

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

1



Издательство
«НАУКА»
Ленинградское отделение
ЛЕНИНГРАД
1974

Редакционная коллегия:

*В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор),
Ф. Я. ПРИЙМА, М. Б. ХРАПЧЕНКО,
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР (зам. главного редактора)*

Редактор I тома

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКТОРА

Сборники серии «Достоевский. Материалы и исследования» задуманы как своеобразные «спутники» академического Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского и будут издаваться параллельно с ним. В них будут публиковаться исследования об актуальных проблемах современного изучения творчества писателя, письма к Достоевскому и о нем и другие документы и материалы биографического порядка, комментарии к произведениям Достоевского, библиографические материалы и обзоры, статьи о воздействии Достоевского на русскую и зарубежную литературу конца XIX и XX в.

Первый том «Материалов и исследований» состоит из трех разделов: «Доклады и статьи», «Сообщения. Заметки. Биографические материалы» и «Библиография».

Том открывается статьями акад. Д. С. Лихачева, Г. М. Фридендера, В. А. Туниманова, Н. И. Пруцкова, Д. Кирай, М. Бабовича и Ю. Д. Левина. В основу их положены доклады, прочитанные авторами в ноябре 1971 г. на юбилейных научных конференциях, посвященных 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского в ИРЛИ АН СССР и в ИМЛИ АН СССР им. А. М. Горького. Кроме того, в первом разделе помещены работы Т. С. Карловой, В. А. Мыслякова, Н. Ф. Будановой, посвященные вопросам истолкования художественной и идеологической проблематики отдельных произведений Достоевского.

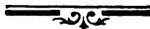
Открывающее второй раздел сообщение Е. И. Кийко вскрывает ряд неучтенных ранее полемических замечаний о книге Кюстина «Россия в 1839» в «Петербургской летописи» молодого Достоевского. Новый комментарий к отдельным произведениям и образам Достоевского содержится в заметках И. Г. Ямпольского, Р. Г. Назирова, Е. Н. Дрыжаковой, В. Д. Рака. Большой интерес для биографии писателя представляют публикуемые Г. А. Федоровым документальные данные о пансионе Л. И. Чермака. Здесь же печатаются материалы следственного дела М. М. Достоевского-петрашевца. разыскание о судьбе инсценировок по

произведениям Достоевского в театрально-драматической цензуре 1860—1900-х годов. Обнаруженные Г. Я. Галаган в Архиве АН СССР письма племянников писателя Е. А. и М. А. Рыкачевых — одно из немногих непосредственных свидетельств о переживаниях в кругу близких и родных писателя в дни его предсмертной болезни и подготовки к похоронам.

Завершается сборник «Библиографией произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем» за очередные два года — 1970—1971.

Ссылки на произведения Достоевского даются по изданиям: Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, тома 1—6. Л., «Наука», 1972 (при цитатах указываются арабскими цифрами и том, и страницы); Ф. М. Достоевский. Полное собрание художественных произведений, тома VI—X; Дневник писателя, тома XI—XII; Статьи, том XIII, М.—Л., ГИЗ, 1926—1930 (при цитатах указываются римскими цифрами том, арабскими — страницы). Письма цитируются по изданию: Ф. М. Достоевский. Письма, тома I—IV, М.—Л., ГИЗ. — «Academia», Гослитиздат, 1928—1959 (при цитатах: П., том, страница).

ДОКЛАДЫ И СТАТЬИ



Д. С. ЛИХАЧЕВ

В ПОИСКАХ ВЫРАЖЕНИЯ РЕАЛЬНОГО

Ужас охватывает, когда поднимаешься по лестнице дома, где «жил» Раскольников, и отсчитываешь те самые тринадцать ступеней последнего марша, о которых говорится и в романе; или когда, выйдя «от Раскольникова», проходишь мимо бывшей дворницкой с теми самыми двумя ступенями вниз, где Раскольников взял топор, чтобы совершить убийство.¹ Невозможно поверить, что герои Достоевского не жили в этих, так точно указываемых им местах. Иллюзия реальности поразительна.

Город с его домами, дворами и лестницами, особенно лестницами, служит как бы продолжением петербургских романов и повестей Достоевского. Это необходимая их часть. То же впечатление от Старой Руссы как «части» «Братьев Карамазовых». Несмотря на то что Русса была наполовину уничтожена во время войны, ощущение «подлинности» не менее сильно и сейчас от тех мест, где происходило действие романа, чем даже от старорусского дома, где жил Достоевский.²

Петербург, Старая Русса, Павловск — это те «сценические площадки», на которые выносит Достоевский события своих произведений. Подлинность сцены поддерживает ощущение подлинности действия.

Произведения Достоевского рассчитаны на это ощущение доподлинности и поэтому переполнены «реквизитом». Этот «реквизит» составляет существенную черту поэтики произведений Достоевского. Читатель многое теряет, если он не знает тех мест, где происходит действие произведений Достоевского, ибо Достоевскому важна обстановка действия, но он не столько описывает

¹ См.: Гранин Д. 1) Тринадцать ступенек. — В кн.: Гранин Д. Примечания к путеводителю. Л., «Сов. писатель», 1967, с. 263—272; 2) Дом на углу. — «Литературная газета», 1969, 1 января.

² Л. М. Рейнус. Достоевский в Старой Руссе. Л., Лениздат, 1969.

ее, сколько на нее ссылается, как на «знакомую» — ему самому и его читателям.

Достоевский нуждался в этом «реквизите» не только для того, чтобы убедить читателя в реальности создаваемых им событий, но также, чтобы убедить в них себя самого. А. Г. Достоевская вспоминает, как Достоевский водил ее по Петербургу и показывал ей места событий его романов. «Федор Михайлович в первые недели нашей брачной жизни, гуляя со мною, завел меня во двор одного дома и показал камень, под который его Раскольников спрятал украденные у старухи вещи».³

Вряд ли, конечно, Достоевский рассчитывал на то, что его читатели найдут именно этот описываемый им в «Преступлении и наказании» камень или тот дом, в котором поселился Раскольников, и убедятся, что на последнем марше его лестницы действительно ровно тринадцать ступенек. Топографическая точность была скорее методом его творчества, чем его художественной целью. Подобно тому как актер «перевоплощается» в создаваемых им героях, так и Достоевский сам «верил» в действительность им описываемого и перевоплощался в верящего в него.

Особенно «верил» Достоевский в своих рассказчиков — тех, кого он создавал, чтобы заставить рассказывать или записывать события вместо себя. Поэтому также он верил и в камень, под которым Раскольников спрятал драгоценности убитой им старухи. Он мог верить и в то, что некоторые события, случившиеся с его героями, произошли именно с ним: он создавал не только многочисленных рассказчиков и хроникеров своих произведений, но «творил» и самого себя. Он мог возвести на себя «поклеп». Жизнь была для него в какой-то мере «самотворчеством», и между ним и его рассказчиками была некая духовная близость, — близость в облике, манере, в азартном отношении к жизни, в самобичевании. Эта близость с образом рассказчика была несравненно большей у Достоевского, чем, например, у Гоголя или Лескова, создававших типы своих рассказчиков по преимуществу в «этнографическом» или социальном разрезе. Гоголю и Лескову рассказчики были нужны, чтобы устранить себя полностью из сферы повествования, «перепоручить» рассказ совсем непохожим на автора лицам, — Достоевскому же рассказчики и хроникеры были нужны, чтобы ввести самого себя в действие, максимально это действие объективировать, создать необходимое соучастие рассказчика в рассказываемом.⁴

³ А. Г. Достоевская записала это на одном из экземпляров сочинений Ф. М. Достоевского (издание 1906 г.). — См. об этом: Гроссман Л. Семинарий по Достоевскому. М.—Пгр., ГИЗ, 1922, с. 56.

⁴ Только «Преступление и наказание» не имеет рассказчика, но в своем первом замысле Достоевский пытался вести рассказ от лица самого Раскольникова. От этого замысла пришлось отказаться: видимо, рассказ убийцы о совершенном им убийстве не мог быть совершенно

Достоевский не «сочинял» действительность, а «досочинял» к ней свои произведения. Зацепившись за действительный факт, за реальную местность, случайную встречу, газетное сообщение о каком-либо происшествии, репортаж о судебном процессе, он давал всему этому продолжение, населял увиденную им улицу, открывал двери в квартиры, сходил в подвалы, наделял биографиями встреченных им прохожих, оживлял судебные показания деталями и продолжениями.

Характерен самый процесс творчества Достоевского, неоднократно и подробно им описанный.

«Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным, совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует». Достоевскому приходит в голову целая история по поводу встреченного им мастерового с мальчиком. А далее: «И вот ходишь-ходишь и всё этикие пустые картинки и придумываешь для своего развлечения» (IX, 114, 115).

Достоевский пересказывает вычитанную им историю женщины, повесившейся от побоев мужа. Он приводит имеющееся в «документе» описание наружности мужа: «сказано, что он высокого роста, очень плотного сложения, силен, белокур». Достоевский не удерживается и прибавляет свое в это протокольное описание: «Я прибавил бы еще — с жидкими волосами. Тело белое, пухлое, движения медленные, важные, взгляд сосредоточенный; говорит мало и редко, слова роняет как многоценный бисер и сам ценит их прежде всех». Затем он представляет себе облик повесившейся: «Я воображаю и ее наружность: должно быть, очень маленькая исхудавшая, как щепка, женщина» — и объясняет почему: «Иногда бывает, что очень большие и плотные мужчины, с белым, пухлым телом, женятся на очень маленьких, худеньких женщинах (даже наклонны к таким выборам, я заметил)». И затем продолжает воображать, «оправдываясь» своими старыми наблюдениями: «Видали ли вы, как мужик сечет жену? Я видал». И дальше, не отступая от документа, он прибавляет свои детали, оговаривая их словами «должно быть» (XI, 19).

В «Дневнике писателя» за 1873 год в статье «Среда» мы ясно наблюдаем возникновение у Достоевского диалога в результате прочтения газетной статейки. Он обсуждает ее и сперва в качестве возражения себе говорит об «иных», потом ему начинает слышаться, что ему кто-то возражает уже вполне конкретный. К возражающему присоединяется «другой голос». Этот голос конкретизируется как «отчасти славянофильский голос». Затем по-

свободным, «искренним» и глубоким (рукописные редакции романа см.: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений, т. 7. Л., «Наука», 1973).

является «чей-то язвительный голос», который также приобретает все более и более индивидуализированные черты (XI, 13, 15).

И вот характерное признание. Рассказ «Мальчик у Христа на елке» начинается так: «Но я романист и, кажется, одну „историю“ сам сочинил. Почему я пишу: „кажется“, ведь я сам знаю наверно, что сочинил, но мне все мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось как раз накануне рождества, в каком-то огромном городе и в ужасный мороз» (XI, 154—155). «Кажется...» — Достоевский и сам как бы верит в то, что сочиненное им произошло на самом деле. «Случилось...» — для Достоевского действительно важен случай и даже «случайное семейство», с рассуждения о котором он начал свой «Дневник писателя» именно за тот, 1876 год, где помещен и рассказ «Мальчик у Христа на елке». Случай, единичное — это то, что реально могло произойти и что мерещится ему как бывшее. Это не типизированное, обобщенное явление, которое именно вследствие своей обобщенности заведомо не могло произойти, а «сфантазировано», сочинено.

Поэтому-то Достоевский искал точных мест тому, что ему «мерещилось», точных адресов: «где-то и когда-то!» Поэтому-то он требует в своих письмах деталей и деталей. «Пиши обо всем, — просит он в письме к А. Достоевской, — поболее частных, мелочей» (II, III, 218). Находясь за границей, он нуждается в русских газетах. О газетах он пишет в своих письмах постоянно.⁵ В газетах опять-таки ему нужны происшествия, случаи, единичные факты: они были, и он досочиняет к ним, что могло быть. Он работает не как автор «физиологического очерка», обобщая явления, а скорее как автор вошедшего в середине века в моду фельетона, основанного на конкретном случае, описывающем единичное, имеющего своим автором «фланера», разыскивающего новости и случаи.⁶

Единичность и индивидуальность для Достоевского — существо реальности. Эта действительность обростает деталями, по-

⁵ Достоевский писал, например, издателю «Братьев Карамазовых»: «Все, что говорится моим героем Иваном Карамазовым в посланном Вам тексте, основано на действительности. Все анекдоты о детях случились, были напечатаны в газетах, и я могу указать где, — ничего не выдуманно мною. Генерал, затравивший собаками ребенка, и весь факт — действительное происшествие, было опубликовано нынешней зимой, кажется в „Архиве“, и перепечатано во многих газетах» (II, IV, 53). Из деталей самоубийства студента Крамера, о котором рассказывает в своих воспоминаниях А. Ф. Кони, Достоевский воссоздал характер и мировоззрение самоубийцы Крафта (И. И. Лапшин. Образование типа Крафта в «Подростке». В кн.: О Достоевском, т. I. Сборник статей о Достоевском, под редакцией А. Л. Бема. Прага, «Петрополис», 1929, с. 140—144).

⁶ Комарович В. Петербургские фельетоны Достоевского. — В кн.: Фельетоны сороковых годов. М.—Л., «Academia», 1930, с. 89—124.

этому он ищет их и требует в своих письмах. Поэтому же действительность так сложна, детализирована, «угловата» и монструозна. Детали, иногда ненужные, делают действительность похожей на неуклюжее чудовище с множеством зубов, с рогами, с когтями, с какими-то наростами на хребте, на морде. Действительность для Достоевского больше всего обнаруживает себя в деталях, в мелочах, в случайном, в происшествиях, в скандалах, в несчастьях, в преступлениях, в чудовищном. К реальности приближает Достоевского острое чувство неловкости, стыда, даже полного проигрыша или полной нищеты. Скульптор Генри Мур распиливает свои громоздкие полулежачие фигуры на крупные части, чтобы сделать их еще более монументальными, плотными, весомыми. С этой же целью, чтобы «ощутить» святость, Достоевский заставляет Версилова расколоть икону, заставляет «провонять» тело старца Зосимы, отдает на поругание красоту Настасьи Филипповны. В своем стремлении к утверждению жизни он делает убийство центром крупнейших своих произведений. . .

Страстно устремляясь к действительности, к реальности, пытаясь передать читателю свое ощущение реальности описываемого, Достоевский вместе с тем и боится этой реальности. Это своеобразная любовь-ненависть, заставлявшая страдать его самого и мучить ею читателя.

Открытие действительности было величайшим открытием возникающего реализма середины XIX в. Слово «действительность» было на устах критиков и писателей, но каждый понимал ее по-своему. Действительность Достоевского глубоко отлична от действительности других писателей-современников. Действительность Достоевского не похожа на ту «сглаженную» действительность, которую изображают писатели, ищущие «средних» величин, общего и распространенного. Достоевский свысока смотрит на писателей-«типичников», как он их называет, писателей, записывающих характерное, живописующих «среду» (слово, ненавистное для Достоевского), классы и разряды людей и забывающих об индивидуальном. Его отношение к действительности прямо противоположно отношению писателей, вышедших из школы «физиологического очерка» и не порвавших с ней, как порвал сам Достоевский. Он видел в «типичниках» низший род писателей, издевался над приемами типизации «господина типичника». Действительность своевольна, не всегда может быть точно объяснена, полна частностями и мелочами, — «типичное» же выдуманно, по его мнению, бедным воображением писателя, не замечаящего неповторимости факта, его абсолютной единичности. Но именно индивидуальные, случайные, а не средне-сглаженные явления могут выразить «идею», скрытую в действительности. Единичность «возможна», и тогда она выразительна. Оправдываясь против упреков в том, что описанного им в действитель-

ности не было, Достоевский подчеркивает, что оно все-таки могло быть и, следовательно, не меньше вскрывает действительность и выражает «идею».

Достоевский стремится не только к иллюзии реальности, но и к иллюзии рассказа о действительных, не «сочиненных» событиях. Именно поэтому ему важен образ неопытного рассказчика, хроникера, летописца, репортера — отнюдь не профессионального писателя. Он не хочет, чтобы его произведение сочли за писательское, литературное творчество. Достоевскому чужда позиция спокойного писательского «всеведения» — непонятого, если бы дело шло не о сочиненных событиях, а о действительно случившихся. Поэтому он постоянно указывает источники осведомленности своего повествователя. И при этом Достоевский отмечает и подчеркивает противоречивость собираемых им показаний о случившемся, разноречие свидетелей, передает слухи, отмечает, что некоторые факты остались повествователю неизвестными, невыясненными. Он изображает и самый процесс сбора сведений.

Он «удивляется» невероятности случившегося, делая изображаемую действительность как бы полностью независимой от писателя и его «повествователя» и как бы рассчитывая, что чем невероятнее происшествие, тем больше в него поверят. В его методе есть нечто общее с методом агиографа, пишущего о чуде и заинтересованного в том, чтобы убедить читателя в действительности происшедшего с помощью натуралистических и «точных» топографических указаний, выражающего «удивление» перед невероятностью случившегося.

Различные «уточнения» играют огромную роль в произведениях Достоевского. Он стремится к постоянному приближению к действительности даже в самых фантастических и гротескных из своих произведений. И чтобы было правдоподобно, он особенно любит цифровые уточнения: сколько шагов, сколько ступенек, через сколько дней или часов, и при этом — кто сообщил, насколько точно вспоминаемое или узнаваемое. Он вносит поправки в собственное повествование: что-то вспомнилось потом, что-то уточнилось кем-то. Особенно часто Достоевский отмечает загадочность случившегося, поступков, поведения, недостаточную разъясненность событий, «отсутствие» сведений.

Искуснейший диалог Достоевского строится на недомолвках, недослышках, ведется как продолжение каких-то ранее возникших отношений, без видимого расчета на читателя, как «точная» запись сказанного говорящими, не подозревающими, что их слова будут «подслушаны» третьим. Действительность и здесь полностью «независима», существует вне автора и вне читателя и именно поэтому особенно трудно уловима.

Достоевский разными способами стремится внушить читателю убеждение, что все им рассказываемое было, было, было. Он идет

в некоторых случаях, казалось бы, на «уступки», говорит, что некоторые сведения могут быть неточны, некоторые рассказы тенденциозны, передает возбужденные в обществе слухи и сплетни. Но все это надо, чтобы утвердить независимость бытия рассказываемого; надо, чтобы читатель поверил в правдивость рассказываемого: «было, было, было».

Стремясь поставить свои произведения возможно ближе к независимой действительности, Достоевский ищет непосредственности, отказываясь от всякой «литературщины» и литературных красот. Его повествователь в «Подростке» начинает свои записки с заявления: «Я записываю лишь события, уклоняясь всеми силами от всего постороннего, а главное, от литературных красот<...> Я — не литератор, литератором быть не хочу...» (VIII, 5). Это заявление Подростка может рассматриваться и как заявление самого Достоевского — слишком часты и настойчивы такого рода декларации в романе. Достоевский (и его повествователь) постоянно вступает в диалог и даже в спор с читателем («Мне скажут... А я скажу...»), обещает о чем-либо рассказать особо, обращается к нему, воображает его сомнению, вопросы, жалуется на неумелость своего изложения и т. д.

Реальность не может быть схвачена с одной точки зрения. Она нуждается в круговом обзоре. На нее нужны разные точки зрения. Нужны мнения многих. Нужны указания на источники. Чем различнее точки зрения, тем вернее приближение к действительности. Относительность есть форма приближения к абсолютному. Движение — форма, в которой пребывает вечное. Реальное обладает независимым существованием на перекрестке различных на нее точек зрения.

Миру идей и миру действительности не свойственна застылость и определенность. Отсюда неприязнь Достоевского к законченным мнениям и позициям, к отточенным определениям, к программным убеждениям и «направлениям». Все это для него лишь «мундиры», ненавидеть которые он привык еще с тех времен, когда принужден был их носить сам или ходить под их командой. Подчинение идее у Раскольникова, как бы она ни была логична, ведет к убийству и одиночеству, убивает в человеке человечность. Напротив, постепенное освобождение от предвзятой власти «идеи» составляет содержание «Подростка». Подросток сперва невольны, а потом и сознательно поступает вопреки своей идее «власти-богатства» и постепенно выходит из своего одиночества, становится человеком. Он выигрывает и отдает, теряет время на чужие дела, кутит, хотя и поклялся вести аскетически скупой образ жизни, чтобы нажить и получить власть над людьми. В результате этого отступления от своей идеи он приобретает человечность.

Отсюда постоянное нежелание Достоевского высказываться до конца, связывать себя «веревками» своих убеждений. Отсюда же

предпочтение эмоционального отношения к действительности перед интеллектуальным. Отсюда идеи-чувства — более свободные, чем идеи-мысли. В письме к Вс. С. Соловьеву он утверждает, что в художественном произведении нельзя «доводить мысль до конца» (П., III, 207). И это убеждение было не только «идеи-чувством» Достоевского, но оно глубоко проникало в самую суть его творчества. Его герои — постоянно развивающиеся личности, в них нет законченности и стабильности. Их поступки всегда в той или иной мере неожиданны. Хотя эти поступки и связаны с сущностью их индивидуальности, поведение их не подчиняется целиком их психологии, характерам или побуждениям. В произведениях Достоевского всегда есть печать незаконченности, недоговоренности. Действительность беспокоит Достоевского своей неполной познанностью, необходимостью строить предположения, отказываться от простого объяснения ради сложного. Отсюда незавершенность человека у Достоевского, незавершенность идей, незавершенность познания. Познание — это процесс, который для Достоевского не может закончиться полным результатом. Происходит только постоянное приближение, все более сокращающееся расстояние между познающим и познаваемым убегает в бесконечно малые величины, но разрыв остается и именно он обостряет ощущение реальности.

В этой особой художественной «недосказанности» своих идей и замыслов Достоевский ближе всего стоял к Пушкину — к Пушкину «Евгения Онегина», «Пиковой дамы», «Медного всадника»... И не случайно то совсем особое отношение к творчеству Пушкина, которое красной нитью проходит через всю жизнь Достоевского.

Итак, в стремлении ввести действительность в свои произведения, «вложить персты» в действительность, чтобы поверить в нее, Достоевский ясно чувствовал и воспроизводил относительность приближения к ней, — относительность, многообразно и разнообразно вскрываемую художником.

Наиболее общее было для Достоевского индивидуальным и единичным, абсолютное заключалось в соотношениях и взаимозависимости, достоверное извлекалось из слухов и впечатлений, реальное скрывалось в невероятном и случайном, обыденное в фантастическом,⁷ а фантастическое — в тривиальном и пошлом.

⁷ В письме к Н. Н. Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 г. Достоевский писал: «Неужели фантастический мой Идиот, не есть действительность, да еще самая обыденная!» (П., II, 170). См. многочисленные высказывания Достоевского по поводу «фантастичности» его реализма, собранные в статьях Д. Соркиной «Фантастический реализм» Достоевского (статья первая) («Уч. зап. Томского ун-та», 1969, № 77, с. 112—124 (Проблемы идейности и мастерства художественной литературы)). См. также ее статью «Проблема частности и обобщения в эстетической концепции Ф. М. Достоевского» (в кн.: Русская литература 1870—1890 годов. Сб. 5, Свердловск, Уральский ун-т, 1973, с. 39—50).

Устремляясь к действительности и стремясь к конкретному ее воплощению, Достоевский остро ощущал «независимость» существования мира и крайнюю относительность его познания. Относителен, конечно, не самый мир; напротив, мир до ужаса реален и абсолютен, — относительны методы его познания, и это познание не может быть отделено от способов, которыми оно ведется. Поэтому-то и надо сообщать читателю о всех источниках сведений, о всех приемах, которыми эти сведения получены, об их неточности и недостоверности. Познание лишь дает возможность приблизиться к миру, поэтому нужны разные приемы приближения и проникновения в него, многосторонние поиски действительности, страстные порывы к реальному.

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ДОСТОЕВСКИЙ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

1

Для того чтобы в наше время верно понять значение любого выдающегося явления классической литературы, мы должны оценивать его не только в свете жизненных вопросов той, уже прошлой для нас исторической эпохи, когда оно было создано, но и в свете всей позднейшей истории человечества, вплоть до сегодняшнего дня. Есть немало художников и произведений, восторженно принятых многими из их современников (а иногда и ближайших потомков!), слава которых оказалась более или менее быстротечной и которые сейчас не вызывают у нас уже того горячего интереса, который испытывали по отношению к ним их первые читатели и зрители. И наоборот, есть великие писатели, великие художники и мыслители, значение которых со временем не только не уменьшилось, но увеличивалось и даже по-настоящему раскрылось для человечества лишь в более широкой и сложной исторической перспективе нашего века. К числу таких писателей бесспорно принадлежит Достоевский. В спорах вокруг Достоевского и различных даваемых ему истолкованиях непосредственно отражается борьба основных общественных сил и идеологических направлений современности.

Достоевский не мог пожаловаться на равнодушие к себе литературы и критики уже своего времени. По одному первому его произведению, глубоко им истолкованному, Белинский верно угадал общие масштабы его дарования — пример критической проницательности, каких мы немного знаем в истории всей мировой литературы. Однако тогда, когда Достоевский создавал одно за другим свои величайшие произведения, после смерти Белинского и Добролюбова, его взаимоотношения как писателя с мыслящими современниками приобрели более драматический характер. Было бы неверно объяснять это только социально-политическими,

идеологическими расхождениями Достоевского с передовым лагерем, как это нередко делается. Дело обстоит сложнее. Не только почвенническая общественно-политическая утопия Достоевского, во многом туманная, реакционная и противоречивая, но и создававшиеся им художественные картины, даже самый метод его художественного мышления вызывали у читателей 1870—1880-х годов известное сопротивление, вели ко множеству недоуменных вопросов.

Мир, нарисованный уже в «Преступлении и наказании», а в еще большей степени в «Идиоте», в «Бесах», «Подростке», «Братьях Карамазовых», казался многим современникам писателя, а затем и первым его ценителям за рубежом искусственным и фантастическим, характеры, нарисованные в этих романах, — исключительными, нарочито взвинченными и неправдоподобными, композиция произведений русского романиста — хаотической и неясной. Н. К. Михайловский, в известной статье которого «Жестокий талант» (1882) отражены многие из подобных недоумений, упрекал Достоевского в нарочитой жестокости, из-за которой он подвергает своих героев, а вместе с ними и читателя, ненужным мучениям. Произведения Достоевского представлялись многим его истолкователям в 1880-х годах всего лишь блестящими психологическими штудиями различных сложных случаев душевных болезней, ценными прежде всего со специальной — медицински-психиатрической или криминалистической — точки зрения. А М. де Вогюз, автор известной книги «Русский роман» (1886), сделавший много для распространения в Западной Европе славы Достоевского и других русских романистов XIX в., видел значение «Идиота» и «Братьев Карамазовых» не столько в анализе социальных, нравственных и психологических проблем, порожденных общими условиями жизни человечества и имеющих широкое, общечеловеческое значение, сколько в отражении особых, незнакомых западному человеку метафизических свойств «русской души».

В настоящее время охарактеризованные только что попытки критики 1870—1880-х годов постигнуть смысл произведений Достоевского, определить их историческое место в развитии русской и мировой литературы представляются нам (и не могут не представляться) наивными и близорукими. История человечества за 90 лет, протекших после смерти Достоевского, внесла в них свои неумолимые поправки. И в свете ее уроков основные коллизии, воссозданные в романах и повестях Достоевским, воплощенные в них человеческие характеры и судьбы, предстали перед нами в ином свете, чем перед умственным взором тех критиков, которые имели возможность впервые обозреть весь его творческий путь в целом и пытались дать ему свою оценку.

Широко известны слова К. Маркса, произнесенные им на юбилее чартистской газеты «The People's Paper» 14 апреля

1856 г. в то время, когда Достоевский, недавно отбывший срок каторги за участие в деле петрашевцев, проходил унтер-офицерскую службу в Семипалатинске.

Так называемые европейские революции 1848 года «были лишь мелкими эпизодами, незначительными трещинами и щелями в твердой коре европейского общества. Но они вскрыли под ней бездну...»

В наше время все как бы чревато своей противоположностью... Победы техники как бы куплены ценой моральной деградации. Кажется, что, по мере того как человечество подчиняет себе природу, человек становится рабом других людей либо же рабом своей собственной подлости. Даже чистый свет науки не может, по-видимому, сиять иначе, как только на мрачном фоне невежества. Все наши открытия и весь наш прогресс как бы приводят к тому, что материальные силы наделяются интеллектуальной жизнью, а человеческая жизнь, лишенная своей интеллектуальной стороны, низводится до степени простой материальной силы».¹

В этих словах пронизательно отмечены многие из тех трагических черт, которые были объективно присущи эпохе Достоевского, но которые далеко не полно и не всегда осознавались его современниками в России и на Западе. И характерно, что, анализируя ее основные черты, Маркс говорил в 1856 г. о «признаках упадка, далеко превосходящих все ужасы последних времен Римской империи». Это определение во многом совпадает с диагнозом Достоевского, не раз прибегавшего при оценке современной ему ступени развития цивилизации к тому же сравнению (которым пользовался, впрочем, не один Достоевский, но и Герцен, и Чернышевский, и другие русские люди 50—60-х годов). Вспомним статью Достоевского об «Египетских ночах» Пушкина или характеристику Федора Павловича Карамазова в его последнем романе!

Достоевский жил в переходную эпоху, трагический смысл которой не угадывался большинством людей того времени. Нужен был талант, равный Шекспиру, чтобы опутить и адекватно выразить на языке искусства трагические черты, свойственные той эпохе. Особые свойства таланта Достоевского, его, отмеченные еще Белинским, чуткость к трагическим сторонам жизни и отзывчивость к человеческому страданию сделали русского писателя Шекспиром своего времени. В созданном им жанре романа-трагедии Достоевский воплотил для будущего с потрясающей силой многие трагические черты русской и западноевропейской жизни не только своей эпохи, но и последующих десятилетий.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 12, с. 3—4.

Немало исследователей Достоевского на Западе утверждают до сих пор, вслед за Мережковским, Бердяевым и другими русскими критиками начала XX в., идейно связанными с символистским движением, что центральные вопросы творчества Достоевского — вопросы метафизического порядка, решение которых будто бы не имеет никакого отношения к тому или иному решению вопросов социальной и политической жизни. Подобному — глубоко ошибочному — истолкованию противоречит все творчество великого русского романиста.

Как неоспоримо свидетельствуют романы и повести Достоевского, его внимание как человека и художника с первых шагов литературной деятельности и вплоть до конца жизни было обращено к центральным вопросам общественной жизни его эпохи. Общеизвестно, что Достоевский называл себя сам художником, одержимым «тоской по текущему», — все его романы были неизменно обращены к современности. И вместе с тем — современная ему «текущая» действительность рассматривалась Достоевским как критическая, переломная эпоха в жизни России и Европы, эпоха, подводящая итоги одной и служащая прологом другой, новой эпохи общественно-исторического и культурного развития.

Достоевский отнюдь не стоял на той точке зрения, модной в наше время среди философов общественной реакции и регресса, что история человечества не имеет единого общего направления, что она состоит из ряда повторяющихся, неизменных в своей основе явлений. Наоборот, Достоевский был горячо убежден, что основной смысл его эпохи состоит в «перерождении человеческого общества в совершеннейшее», т. е. в поисках путей и форм осуществления таких реальных, земных форм человеческого общежития, которые были бы основаны на справедливости и братстве. В этом отношении общественный идеал Достоевского, как верно понял осудивший его за это Константин Леонтьев, до конца жизни совпадал с общим идеалом социалистов и революционеров его и нашей эпохи, а не с воззрениями представителей тогдашней и современной реакции.

Достоевский не создал ни одного произведения на историческую тему, хотя, как мы знаем, он несколько раз задумывал такие произведения. Все его писательское внимание было отдало «текущей» действительности, ибо именно здесь, с точки зрения Достоевского, бился главный нерв человеческой истории, подводились итоги всему прошлому и определялись пути будущей жизни человечества.

Большой город, классическими романистами которого на Западе в XIX в. явились Бальзак и Диккенс, а в России — Достоевский, был для литературы не только новой темой в ряду других. Как гениально почувствовал каждый из названных великих ро-

манистов, новый уклад городской жизни, который возник в XIX в., оказал влияние на самые основы поэтической образности. Весь характер общественных отношений, темп и ритм человеческой жизни изменился под влиянием тех социально-экономических причин, которые Маркс и Энгельс охарактеризовали в «Манифесте Коммунистической партии». Не только в литературе, но и в самой действительности возникли новые измерения общественного бытия и человеческого сознания.

«Человек на поверхности земной не имеет права отвергаться и игнорировать то, что происходит па земле, и есть высшие *нравственные* причины на то», — писал Достоевский, защищая свой суровый реализм (П., II, 274). Вопреки Михайловскому, «жестоким» был не Достоевский, жестокой была, прежде всего, современная ему действительность, от которой великий русский романист не хотел отворачиваться. Историческая жизнь XX в. с двумя разрушительными мировыми войнами, массовыми уничтожениями незащитного населения, гитлеровскими лагерями смерти и другими преступлениями имущих классов старого общества своей жестокостью превзошла самые страшные предвидения Достоевского.

Но Достоевский был не только новым Данте, не побоявшимся спуститься в самые мрачные, подземные круги ада души буржуазного человека и взявшего на себя изучение его нравственных язв. Чем более «фантастичен» и бесчеловечен окружающий человека мир, тем горячее, по убеждению Достоевского, в нем тоска человека по идеалу и тем более велик долг художника «найти в человеке человека», показать без всяких искусственных прикрас, «при полном реализме», не только господствующие в мире уродства и «хаос», но и скрытый в «душе человеческой» порыв к идеалу, стремление к «восстановлению погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» (XIII, 526), как Достоевский писал в статье о «Соборе Парижской богородицы» В. Гюго.

Мир, изображаемый Достоевским, — это мир, где, по замечанию Ленина, относящемуся к пореформенной эпохе русской жизни, в различных слоях населения с особой силой проявился бурный подъем чувства личности.² В том царстве «мертвых душ», которое изображал Гоголь, отдельный человек был подавлен и обезличен, превращен существующим помещичьим и чиновничьим строем в простое колесико бюрократической машины, подобно Поприщину или Акакию Акакиевичу. Достоевский же еще в «Бедных людях» и других первых своих произведениях, как понял Добролюбов, изобразил пробуждение человеческой личности даже у самого обезличенного и обкраденного жизнью

² В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. I, с. 433.

«человека-ветопшки». В романах и повестях Достоевского нет ни одного вполне пассивного и обезличенного человека, в котором так или иначе — пусть в изломанном и исковерканном виде — не проявилось бы «выламывающееся» из традиционных, сословных форм поведения и мышления личное начало. В сложный процесс неуспокоенности, движения и нравственных исканий у Достоевского втянуты студент Раскольников и маляр Миколка, «праведник» — князь Мышкин, «камелия» Настасья Филипповна и купеческий сын Рогожин, скептик Иван Карамазов, его брат «ранний человеколюбец» Алеша и подросток-«нигилист» Коля Красоткин.

Художественный мир Достоевского — это мир, который, так же как и сам его творец, — «весь борьба». Это мир мысли и напряженных исканий. Те же социальные обстоятельства, которые в эпоху буржуазной цивилизации разъединяют людей и порождают зло в их душах, активизируют, согласно диагнозу писателя, их сознание, толкают его героев на путь сопротивления, рождают у них стремление всесторонне осмыслить не только противоречия современной им эпохи, но и итоги и перспективы всей истории человечества, пробуждают их разум и совесть.

У Шекспира несходные персонажи — короли и шуты — каждый на своем особом языке, в соответствии с уровнем своих понятий, то возвышенно, то низменно выражают общее для людей той эпохи убеждение, что мир трагически «вывихнут» и нуждается в изменении. Так и у Достоевского внутренне активны, ощущают по-разному свое собственное «неблагообразие» и «неблагообразие» окружающего общества Мармеладов и Раскольников, Мышкин и Лебедев, Федор Павлович и Иван Карамазовы. Все эти герои — хотя и в разной степени — одарены совестью и сознанием, каждый по-своему умен и наблюдателен в меру своего практического и теоретического жизненного опыта и участвует в общем диалоге, затрагивающем и освещающем с разных сторон центральные, «больные» вопросы исторической жизни человечества, его прошлого и будущего.

Отсюда — острый интеллектуализм романов Достоевского, их насыщенность неуспокоенной, пытливой философской мыслью, столь близкие людям нашего времени и родственные лучшим образцам литературы XX в.

Достоевский сознавал, что повседневная будничная жизнь общества его эпохи рождает не только материальную нищету и бесправие. Она вызывает к жизни также, в качестве их необходимого духовного дополнения, различного рода фантастические «идеи» и идеологические иллюзии — «идеалы содомские» в мозгу людей, не менее гнетущие, давящие и кошмарные, чем внешняя сторона их жизни. Внимание Достоевского, художника и мыслителя, к этой сложной, «фантастической» стороне жизни большого города позволило ему соединить в своих повестях и романах скупые и точные картины повседневной, «прозаической», будничной

действительности с таким глубоким ощущением ее социального трагизма, такой философской масштабностью образов и силой проникновения в «глубины души человеческой», какие лишь редко встречаются в мировой литературе.

Но не только тема внутренней противоречивости, «иррациональности» внутреннего мира личности, живущей в обществе, вся повседневная жизнь которого подчинена неуловимым и безличным, темным законам, враждебным живому человеку, получила в творчестве Достоевского глубочайшее трагическое отражение. В них ярко выразилась и противоположная тенденция общественной жизни XIX и XX вв. — неизмеримо выросшая по сравнению с прошлыми временами роль идей в жизни общества.

Исследователи Достоевского, начиная с Б. М. Энгельгардта, много писали об особой роли и особой постановке «идей» в его романах. Достоевский необычайно чутко, во многом пророчески, если учесть время, когда писались его романы, выразил выросшую на пороге XX века роль идей в общественной жизни. С идеями — по Достоевскому — нельзя шутить. Идеи — это тоже своего рода живые существа, одаренные кровью и плотью. Они могут быть благотворны, но могут стать и ядовитыми трихинами, разрушительной силой в жизни и отдельного человека, и общества в целом.

В своих романах Достоевский постоянно испытывал на прочность не только различные типы людей, но и распространенные в его время или рождавшиеся на его глазах системы идей. При этом, как писатель, бывший в молодости свидетелем крушения системы Гегеля, Достоевский разделяет тот скептицизм по отношению к возможностям довлеющей самой себе «абсолютной идеи», который по-разному проявился у всех выдающихся людей 1840—1860-х годов. Любые абстрактные идеи Достоевский всегда стремится проверить практикой жизни живого человека и больших человеческих масс. Романы Достоевского и являются, в сущности, каждый раз грандиозной художественной лабораторией, где испытываются на прочность различные социальные и философские идеи прошлого и настоящего и при этом выявляются не только их явные, но и скрытые потенции, их «pro» и «contra», их благотворность для человечества или их способность служить орудием зла в руках фанатика или «обманутого обманщика» — категория, к которой принадлежат многие из его трагических героев.

Поразительна смелость замысла «Жития великого грешника», где Достоевский намеревался свести в словесном поединке людей разных лагерей и эпох — Пушкина и Чаадаева, Тихона Задонского, Белинского и Грановского, современных ему религиозных «сектаторов» и атеистов. Этот грандиозный замысел напоминает скорее средневековую монументальную живопись и скульптуру, фрески и философские диалоги эпохи Возрождения, «Божествен-

ную комедию» Данте и «Афинскую школу» Рафаэля, чем романы большинства современников Достоевского в России и на Западе. И в то же время в нем, как в капле воды, отражается близость исканий Достоевского к художественному миру современности с присущей ему сложностью, сознанием относительности границ исторического времени и пространства.

3

Достоевский рано почувствовал под влиянием еще утопической по своему характеру социалистической мысли своей эпохи, что современная ему культура стоит на пороге великого исторического перелома, равного по своему значению крушению античной цивилизации, а может быть, и превосходящего его. Зачатки этой идеи, ставшей во многом определяющей для творчества великого русского писателя, можно уловить уже в тех тревожных размышлениях о грядущих судьбах Западной Европы, которые получили отражение в 1849 г. в показаниях Достоевского по делу петрашевцев. Но особенно отчетливо мысль об историческом рубеже, перед которым стоит старая цивилизация, возникла перед Достоевским после его возвращения с каторги.

В «Преступлении и наказании» Раскольников испытывает глубокое возмущение миром, символами которого ему представляются сладострастный помещик Свидригайлов, преследующий его сестру, и никому не нужная, одинаково отталкивающая физически и духовно ростовщица Алена Ивановна. Герой Достоевского хочет, в отличие от других, близких ему литературных героев — пушкинского Германа, Растиньяка, Жюльена Сореля — не столько изменить свое собственное положение и даже положение своей матери и сестры и других бедняков: Раскольников жаждет переменить весь существующий мировой порядок. Этот русский студент, исключенный из университета по бедности, хотел бы открыть для человечества новую, еще неизвестную эру. Именно в этом смысл утверждаемого Раскольниковым нового, как ему представляется, морального кодекса, признающего право отдельных, «необыкновенных людей», «властелинов судьбы» свободно, по своему праву способных «делать» историю, не останавливаясь перед кровью и злом.

Сознание необходимости коренного перелома в социальных и нравственных судьбах человечества, ощущение исчерпанности его прежних исторических путей, необходимости утверждения новых социальных и нравственных норм, которые бы сдвинули человеческое общество с мертвой точки, по-разному испытывают и выражают герои других романов Достоевского: Мышкин, Ипполит, Лебедев в «Идиоте»; Кириллов и Шатов в «Бесах»; Версиков в «Подростке»; старец Зосима, Дмитрий, Иван и Алексей Карамазовы в последнем романе писателя.

Особенно выразительна, может быть, в этом смысле фигура Кириллова, который хочет принести себя в жертву, чтобы разбудить спящее человечество и побудить его избрать новые пути. Раскольников полагал: для того, чтобы история открыла свою еще неизвестную страницу необыкновенным людям нужно отрешиться от традиционной морали и признать свое особое предназначение. Кириллов же верит, что достаточно человечеству победить страх смерти, и на земле начнется другая жизнь. И своим «идейным» самоубийством, как Раскольников своим «идейным» преступлением, он хочет показать окружающим людям пример победы над собой, — пример, который побудил бы их к пересмотру всех прежних, привычных нравственных ценностей и устоев.

Раскольников и Кириллов чувствуют себя стоящими на пороге новой исторической эры, в той нулевой точке, с которой должен начаться новый отсчет времени. Их заветное стремление — перешагнуть ее, совершить скачок из царства необходимости в царство свободы и указать в него дорогу всем, кто способен пойти вслед за ними. Но пути, которые указывают как названные, так и другие главные герои Достоевского, неизменно — об этом свидетельствует трезвый анализ автора — оказываются ошибочными, и поэтому, переходя от слов к делу, они переживают крах. В этом — трагический смысл историй, рассказанных Достоевским в каждом из его главных романов.

В своих произведениях Достоевский создал новый в литературе XIX в. тип трагического героя. Как герои античной трагедии или трагедии Шекспира, главные герои романов-трагедий Достоевского — люди незаурядные, одаренные глубоким сознанием и сильной волей. Все они — хотя и по-разному — глубоко мыслят о мире, сознают необходимость изменения своей и окружающей жизни и часто готовы ему содействовать. В то же время — и это также черта, роднящая главных героев Достоевского с героями классического эпоса и трагедии, — герои Достоевского *наивны*. Обычно в научной литературе о Достоевском эту черту связывают (вслед за самим автором) лишь с образом Мышкина. Но так же, как наивен до комизма не только Дон Кихот, но и трагически наивны — в отличие от Яго, Гонериллы и Реганы — Отелло и король Лир, так же наивны Раскольников, Кириллов, Шатов, в отличие от лишенных наивности, но потому и единичных, при всем своем уме, а потому и осужденных на бездействии Свидригайлова и Ставрогина. Наивность трагических героев Достоевского в том, что они до поры до времени полны доверия к своей идее и к своей способности ее «разрешить». Отсюда их желание осуществить искомое преобразование жизни в одиночку, своими силами, на собственный страх и риск. Подобно шекспировскому Гамлету почти каждый из героев Достоевского сознает, что распалась прежняя, устойчивая «связь времен». И несмотря на мучающие их порою (как и Гамлета) со-

мнения и колебания, Раскольников или Мышкин все же полны решимости сами, своими силами ее связать, ибо другого выхода из создавшегося положения они не видят. Лишь испив роковую чашу до дна, эти герои Достоевского на своем личном опыте убеждаются в трагической односторонности и неполноте своей «идеи». Но и испытав сознание своего поражения, они не стараются малодушно оправдать себя и переложить ответственность за свою вину на других. Как царь Эдип, Макбет или Отелло, они принимают вину на себя, сами казнят себя за нее покаянием, душевным расстройством или самоубийством.

После пребывания на каторге и знакомства с обитателями «мертвого дома» Достоевский отказывается верить, что человеческая масса представляет простой пассивный материал, всего лишь объект для «манипуляций» со стороны различного рода — пусть даже самых благородных и бескорыстных по своим целям — утопистов и «благодетелей человечества». Народ не мертвый рычаг для приложения сил отдельных, более развитых или «сильных» личностей, а самостоятельный организм, историческая сила, одаренная умом и высоким нравственным сознанием. И любая попытка навязать людям идеалы, не опирающиеся на глубинные слои сознания народа с его глубокой совестью, потребностью в общественной правде, заводит личность в порочный круг, казнит ее нравственной пыткой и муками совести — таков вывод, который Достоевский сделал из опыта поражения петрашевцев и западноевропейской революции 1848 года.

Основной недостаток многих даже из лучших работ об общественных взглядах Достоевского и об его этическом мировоззрении в том, что авторы этих работ, как правило, хотят дать на вопрос о смысле идей Достоевского однозначный, недialeктический ответ. Достоевский выглядит в их изображении либо верующим, либо атеистом, либо апостолом мятежа и разрушения, либо проповедником любви. Есть, правда, и третья, также распространенная точка зрения — что симпатии Достоевского раздваивались и что он в одинаковой мере был склонен к мятежу и смирению, колеблясь то в ту, то в другую сторону. Каждую из этих концепций легко подкрепить, как это и делается, немалым числом высказываний Достоевского. И тем не менее думается, что все они скорее затрагивают периферию мировоззрения писателя, чем указывают на подлинный его стержень.

Думается, сам Достоевский точнее, чем его исследователи, указал на тот основной вопрос, который оставался для него вопросом, альфой и омегой его исканий. И вопреки распространенному мнению, это был вопрос не религиозный или чисто этический, но общественно-исторический. Проблема «девяяти десятых человечества», проблема народа и его права на свое слово в истории — вот как Достоевский определял главное зерно своего мировоззрения. И определяя его так, он был более прав, чем те, кто

полагает, что главными для Достоевского были чисто моральные или религиозные проблемы.

В 1850-х годах в «мертвом доме» Достоевский столкнулся с тем, с чем на двадцать-тридцать лет позже столкнулись многие участники «хождения в народ» 1870—1880-х годов. Он пришел на каторгу, сознавая себя носителем идей обновления человечества, борцом за его освобождение. Но люди из народа, с которыми он столкнулся в остроге, не признали его своим, увидели в нем «барина», «чужого». Здесь — исток трагических общественных и нравственных исканий Достоевского.

Из нравственной коллизии, в которой оказался Достоевский, были возможны разные выходы. Один — тот, к которому склонились позднее народнические революционеры 1870-х годов. Главным двигателем истории они признали не народ, а критически мыслящую личность, которая должна своим активным действием и инициативой дать толчок мысли и воле народа, пробудить его от исторической апатии и спячки.

Достоевский извлек из той же коллизии иной, противоположный вывод. Его, мало задумывавшегося, как и другие дворянские революционеры, о народе до каторги, поразила не слабость народа, а присутствие в нем своей, особой силы и правды. Народ не «чистая доска», на которой интеллигенция имеет право писать свои письма. Народ не объект, а субъект истории. Он обладает своим слагавшимся веками мировоззрением, своим — выстраданным им — взглядом на вещи. Без чуткого, внимательного отношения к ним, без опоры на историческое и нравственное самознание народа невозможно сколько-нибудь глубокое преобразование жизни. Таков тот глубоко выстраданный вывод, который стал краеугольным камнем мировоззрения Достоевского после каторги.

«Преклонение перед народной правдой», о которой писал Достоевский, не метафора, а подлинный стержень его мировоззрения, важный и для сегодняшнего дня. Именно отсюда вытекают и сильные и слабые стороны идей писателя. Достоевский преклонялся перед образом Христа не потому, что он был с детства религиозным человеком, как часто пишут в книгах о нем, а потому, что он считал, что в образе Христа, не в его официальном, церковном, а в его народном толковании, выражены вера народа, его идеал человеческой личности. Ненавидевший Николая I писатель был — как это не парадоксально — готов признать необходимость царя, ибо люди из народа, с которыми он сталкивался, были в большинстве своем настроены аполитично и разделяли веру в царя как народного заступника. Другими словами, народ, его нравственная и духовная жизнь, его порывы, его симпатии и антипатии — вот тот ориентир, которому Достоевский старался следовать и от которого зависели его общественная позиция и этический пафос. Писатель принял свои идеалы из рук народа

со всеми ошибками и заблуждениями тогдашней народной мысли.

Вот почему общественная и философская позиция Достоевского, вопреки распространенному мнению, не были всегда равны самим себе и не поддаются отвлеченному истолкованию по принципу: «да—да», «нет—нет». В подлинных взглядах Достоевского было значительно больше диалектической логики, чем это принято думать. В принципе Достоевский осуждал всякое насилие и всякое пролитие крови — и в этом он не расходился, как часто пишут на Западе, а сходиллся с социалистами и революционерами своей и нашей эпохи. Он видел один из главных пороков всей старой цивилизации в том, что она построена на крови и страданиях невинных людей, в том числе детей. Но когда народные массы России, по убеждению Достоевского, единодушно встали на поддержку южных славян в их вооруженной борьбе против турецкого ига, Достоевский приветствовал эту борьбу и признал ее священной. Это не было абстрактным противоречием во взглядах писателя и выражением его внутренних колебаний, но следствием верности его своему главному принципу — неколебимой ориентации на народ и его убеждения. И точно так же, как бы это не смущало многих поклонников Достоевского, он, будучи горячим, убежденным проповедником мира между народами, был готов признать устами своего «парадоксалиста», что в конкретных условиях буржуазной цивилизации мир нередко бывал не лучше, а «хуже» войны, ибо нес с собой исторический застой, свободу насилия богатого и сильного над слабым и угнетенным.

Народ в понимании Достоевского — это мужик Марей с его глубоким чувством справедливости. Но это и своеобразно истолкованный им некрасовский Влас, способный к стихийному бунтарству и к оскорблению традиционных святых. Это маляр Миколка, желающий пострадать за «брата» по человечеству, но и протопоп Аввакум, да и вообще русский раскол с их фанатической преданностью своим убеждениям и готовностью их защищать. Это герой русско-турецкой войны солдат Фома Данилов и странник Макар Долгорукий, странничеством искупающий свои и чужие грехи и умирающий среди людей, ни один из которых не пойдет по его пути, хотя его искания и не будут ими забыты. Это — бабы, пришедшие на богомолье в монастырь, к старцу Зосиме, но и другие, стоящие у околицы погорелого села, — те крестьянские бабы, на лицах которых застыло выражение лишений, скорби и недоумения. И именно этот многоликий, но единый в основном и главном, в понимании писателя, коллективный образ стал для него компасом в его моральных исканиях и художественной работе.

Достоевский не видел в России 1860—1870-х годов революционного народа. Этим, в конечном счете, объясняются главные из противоречий его мировоззрения. Но важнее то, что он

исходил не из априорных метафизических и моральных построений, как большинство его сегодняшних отвлеченно-философских истолкователей, а из того конкретного опыта народной жизни и народных нравственных исканий, которые он наблюдал. В этом — живая основа его тревожного и действенного, а не созерцательного гуманизма.

Одной из самых типичных черт, свойственных различным направлениям современной идеалистической философии на Западе, является презрительное отношение к «массовому человеку». Исходя из верного признания факта огромного распространения в буржуазных странах в наши дни различного рода «массовой культуры» и суррогатов художественного творчества, оглуляющих и разлагающих массы, современные западные «критики культуры» изображают «девять десятых человечества» живущими безраздельно в мире «шап» (как говорят экзистенциалисты), т. е. в мире массового гипноза и «отчуждения», лишающих «человека массы» способности к самостоятельной мысли и деятельности. Лишь отдельные одиночки способны, по убеждению большинства современных западных «властителей дум», освободиться от власти «шап», отбросить прочь покрывало Майи и обрести свободу духа, недоступную «массовому человеку». Так возрождается в наше время в различных странах в новых формах XX в. то роковое заблуждение, от которого Достоевский стремился предостеречь человечество еще 100 лет назад.

В отличие от тех из числа современных зарубежных «властителей дум», которые, принижая роль массы, народа, поднимают на ходули образ человека-одиночки, Достоевский был твердо убежден в противном: личность, которая смотрит на народ всего лишь как на пассивный объект, неспособна сдвинуть цивилизацию с мертвой точки. Если она одарена умом и совестью, она неизбежно обречена на внутреннюю трагедию. Это убеждение Достоевского проходит в различных формах через все его романы и повести.

Достоевский был убежден, что и отдельный человек, и народные массы не могут и не должны служить объектом для «манипуляции» имущих классов, а также различного рода одиночек, мнящих себя Провидением, какими бы благородными целями последние при этом, как им представляется, не руководствовались бы. Человек, возманивший, что он имеет право свободно и безнаказанно «манипулировать» другими людьми, не считаясь с ними, с их разумом и совестью, уже тем самым оторвался от них, встал на тот путь противопоставления «одной» и «девяти десятых» человечества, который был основой отвергавшейся Достоевским старой, классовой цивилизации, — таков, в конечном счете, в понимании романиста, глубинный смысл трагедии Раскольникова.

Под ношей бытия не устает
И не хладеет гордая душа;
Судьба ее так скоро не убьет,
А лишь взбунтует; мщением дыша
Против непобедимой, много ала
Она свершить готова, хоть могла
Составить счастье тысячи людей:
С такой душой ты бог или злодей, —

писал о трагедии мятежной, гордой и одинокой личности великий поэт, которого Достоевский считал одним из двух «демонов»-пророков русской литературы. Достоевский продолжил начатый этим и другими писателями первой половины XIX в. анализ души человека-одиночки, сжигаемого чувством неудовлетворенности и в то же время оторвавшегося от большой человеческой массы. И Достоевский показал, что в подобных «сумерках души» (или психологическом «подполье», если воспользоваться его собственным термином), может рождаться не только «рай», но и «ад», могут возникать не только светлые надежды и мечты Шиллера, Жорж Санд, Фурье и других провозвестников нового мира, но и мрачные фантазии Германна, Скупого рыцаря, Раскольникова и даже Шигалева. Это скорбное и мрачное предвидение не было ошибочным. Позднейшая история буржуазной философской мысли XX в., многочисленных блужданий анархо-индивидуалистического типа в жизни и в искусстве, нашедших свое отражение в целой галерее образов романа XX в. от героев ранних книг Кнута Гамсуна до Адриана Леверкюна в «Докторе Фаустусе» Томаса Манна, доказала обоснованность тревоги Достоевского.

И здесь — хотя это утверждение противоречит многим ходячим представлениям — есть определенная важная точка совпадения коренных убеждений Достоевского и приверженцев марксизма.

Ибо принципиально иначе понимая «народную правду», чем Достоевский, марксизм также отвергает взгляд на народ как на пассивный материал для имущих классов и различного рода одиночек, обладающих монополией на сознание и историческую инициативу. Глубочайшее уважение к народным массам, к их разуму и морали, твердое убеждение в том, что без творческого приобщения самого народа к исторической жизни невозможно «новое слово» русской и всемирной истории, было свойственно Марксу и Ленину не менее, чем Достоевскому, хотя они и решили поставленные им вопросы иначе, чем автор «Бедных людей».

Как известно, в молодые годы Маркс и Энгельс были близко связаны с братьями Бауэрами и другими радикальными младогегельянцами, с которыми они еще до революции 1848 года резко разошлись — и притом именно по вопросу о взаимоотношении личности и массы. Из «Святого семейства», первого совместного сочинения Маркса и Энгельса, вышедшего из печати в 1845 г. — в год, когда Достоевский стал писателем, мы знаем, в чем со-

стояла суть расхождения Маркса с Бауэрами. Бруно Бауэр и его единомышленники считали субъектом истории, ее единственной движущей силой радикальную интеллигенцию. Народ же фигурировал в их сочинениях в качестве «косной массы» — простого объекта для приложения сил со стороны отдельных «критически» мыслящих личностей. На полемику Маркса с «Литературной газетой» братьев Бауэр в «Святом семействе» опирался позднее Ленин в полемике с историческими теориями русских народников.

В противовес братьям Бауэрам, Маркс и Энгельс уже в «Святом семействе» обосновали мысль о том, что никакое подлинно глубокое революционное изменение мира невозможно без поднятия исторического самосознания массы и без ее превращения в активного субъекта истории. Разбирая роман Э. Сю в «Святом семействе», Маркс высмеял в лице героя романа «Парижские тайны» критически мыслящую личность, соответствующую идеалам Бауэров, которая ставит себя над «униженными и оскорбленными» и, считая их неспособными прийти себе на помощь, хочет «делать историю» за них. Позднее Маркс и Энгельс вернулись к тому же вопросу в «Немецкой идеологии», где они осмеяли претензии Макса Штирнера на роль нового Мессии, краеугольным камнем учения которого был «Единственный» (т. е. новый вариант бауэровской «критической личности»).

Таким образом, вопрос об объединении разума и морали сознательной личности и большой человеческой массы с ее нравственным миром, хранящим в себе опыт поколений, их совесть и мудрость, поставленный Достоевским, имеет свое значение также и для марксизма. Как выяснили Маркс и Ленин, дав свой ответ на вопрос, поставленный Достоевским, объединение личности и массы без ущерба для их самостоятельности и духовной свободы становится реально возможным лишь в процессе их совместного творческого участия в революционном преобразовании жизни.

После революции 1848 года Маркс и Энгельс не один раз снова и снова обращались к проблеме личности и массы, развивая каждый раз в соответствии с требованиями исторической обстановки дальше те общие выводы по этому вопросу, к которым они пришли еще до революции. Известно резко отрицательное отношение Маркса и к карлейлевскому «культу гениев», и к тактике революционеров старого, заговорщического типа, — таких, как Бланки, претендовавших на то, чтобы «делать» революцию за массу, без ее участия. В своих письмах к Лассалю по поводу его исторической трагедии Маркс и Энгельс отвергли взгляд автора «Зикингена», что историю призваны «делать» отдельные герои, противопоставляющие себя «косной массе». Поэтому не случайно, что, при всем несходстве исходных позиций Маркса и Достоевского в оценке нечаевщины, они совпали в беспощадной резкости ее осуждения.

Трагедия большинства социалистов и революционеров эпохи Достоевского была в том, что все они в той или иной мере всегда в конце концов возвращались на гибельный, роковой путь разрыва между личностью и массой. В противоположность этому Маркс уже в годы формирования своего учения выдвинул мысль, что идея становится силой лишь тогда, когда она овладевает массами. Но овладеть массами идея может при условии, когда они не являются для нее «материалом и средством», а наоборот — когда она соответствует их сокровенным интересам, составляет для них глубочайшую внутреннюю потребность, их живую душу, когда она побуждает их разум, творческую способность и инициативу, развязывает их скрытую энергию. Только на этой основе, как показали Маркс и Ленин, возможна та реальная встреча народа и интеллигенции, прочное единство между ними, к которому Достоевский призывал своих современников и людей будущих поколений и в котором он видел гарантию гармонического будущего человечества.

В декабре 1877 г. Достоевский писал в «Дневнике писателя» в связи со смертью Некрасова — великого поэта, с которым он вместе начинал свое литературное поприще: «В служении сердцем своим и талантом своим народу он находил все свое очищение перед самим собой. Народ был настоящею внутреннею потребностью его... в любви к нему он находил свое оправдание. Чувствами своими к народу он возвышел дух свой». И далее: «Вечное же искание... правды, вечная жажда, вечное стремление к ней свидетельствуют явно, повторяю это, о том, что его влекла к народу внутренняя потребность, потребность, высшая всего, и что, стало быть, потребность эта не может не свидетельствовать и о внутренней, всегдашней, вечной тоске его, тоске не прекращавшейся, не утолявшейся никакими хитрыми доводами соблазна, никакими парадоксами, никакими практическими оправданиями» (XII, 362). Когда Достоевский писал эти слова, он думал не только о Некрасове, но и о себе. В них — выражение той постоянной озабоченности судьбами человечества, тревоги за будущее людей, того искреннего гуманизма и демократизма, которые делают наследие Достоевского живым и сегодня для людей нашей, социалистической эпохи.

В. А. ТУНИМАНОВ

ДОСТОЕВСКИЙ И ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ

Достоевский и Успенский — писатели, формировавшиеся в неспокойной обстановке, тяготевшие к враждующим литературно-общественным лагерям, творившие в различных жанрах. Роман — ведущий жанр Достоевского; очерк — стихия Успенского, поэзия и проза его творчества.¹ Впрочем, Достоевский отнюдь не чуждался фельетонной работы, а у Успенского не редкость и «чисто» беллетристические произведения, подлинные шедевры — назовем хотя бы «Парамона юродивого».

Достоевский и Успенский современники, и не составляет большого труда обнаружить у них множество тематических совпадений. Но Б. И. Бурсов безусловно прав, предостерегая от легковесных и произвольных аналогий: «Отдельные замечания, соображения и сопоставления, как бы интересны ни были они, ничего не решают».²

Г. Успенский или открыто полемизировал, или прямо брал близкие ему отдельные мысли Достоевского, стараясь при этом не замечать, в какой связи они находятся с целым. Чаще всего Достоевский исполнял в творчестве Успенского роль фермента, оживляющего мысль писателя, побуждающего к подысканию ответа. Исключения, правда очень существенные, — мысли Достоевского о свойствах русского сердца и высокой миссии русского скитальца-интеллигента. И они говорят о том, что, определяя воз-

¹ Даже Л. К. Ильинский, автор статьи, в которой тщательно выявляются объединяющие писателей мотивы, заканчивает сопоставительный анализ библейским сравнением Марфы и Марии, отводя Успенскому роль Марфы (Ильинский Л. К. Ф. М. Достоевский и Гл. Ив. Успенский. — В кн.: Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А. С. Долинина. Пб., «Мысль», 1922, с. 327—358).

² Бурсов Б. Об изучении реализма. — В кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1961, с. 13. Ср. с критическими замечаниями А. С. Бушмина в кн.: Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., «Наука», 1969, с. 155.

действие Достоевского на Успенского как отрицательное, как то, от чего отталкивалась и с чем боролась мысль писателя, видя, если можно так выразиться, лишь одно «обратное» движение, мы далеко не исчерпываем многообразие контактов Успенского с творчеством Достоевского. Отрицание и полемика, как ведущие черты в восприятии Успенским романов и публицистики Достоевского, сочетаются с влечением и солидарностью по ряду вопросов. Методологически неверно разделять и механически противопоставлять эти, казалось бы, взаимоисключающие тенденции: налицо сложное взаимодействие отрицания-притяжения, несогласия-согласия, отталкивания-притяжения.

Немаловажный оттенок в позицию Успенского вносит и глубоко личное отношение писателя к творцу «Бедных людей» и «Бесов». Нетрадиционное и оригинальное в интерпретации Достоевского и в полемике с ним у Г. Успенского тесно переплетено со взглядом уже сложившимся (Белинский — Добролюбов) и мнениями (как групповыми, так и частными) писателей и критиков, близких к «Отечественным запискам»: на позицию Успенского оказывала сильное влияние литературная и политическая репутация Достоевского, бытовавшая в демократических кругах общест-венности 70—80-х годов. Наибольший интерес представляет как раз то, что шло в разрез с этой репутацией: выявлению некоторых индивидуальных особенностей восприятия Г. Успенским творчества Достоевского и посвящена настоящая статья.

Мы не располагаем высказываниями Достоевского о произведениях Успенского.

Достоевский даже не заметил (или, может быть, постарался не заметить) непосредственно его касавшегося очерка «Пушкинский праздник». Правда, в библиотеке писателя зарегистрирована одна книга Успенского, но отношение к ней Достоевского нам неизвестно.³ Сохранилась краткая запись программы чтения для себя, в которой Г. Успенский соседствует с Энгельгардтом: «Прочсть — Иванова — Сергеевича — и т. д. — Энгельгардта из деревни».⁴ И еще почти не поддающееся расшифровке упоминание Глеба Успенского в набросках к речи Фетюковича в «Братьях Карамазовых»: «Фетюкович (Во 100 раз преувеличено Глеб Успенский)».⁵

Высказывания Г. Успенского о Достоевском дают материал несравненно более богатый и разнообразный. Успенский воспринимал Достоевского как писателя из другой эпохи — 40-х годов, как литературного генерала, художника чрезвычайных размеров в отличие от него, публициста, которому не до беллетристики.

³ Глеб Успенский и. Разоренье. Старьевщик. Идиллия. Зарок не пить. СПб., 1876.

⁴ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина. Л., Изд-во АН СССР, 1935, с. 81.

⁵ Там же, 299.

Известно по очерку Короленко очень личное мнение Успенского о произведениях Достоевского; не менее интересна «большая» интонация и выразительная мимика, так великолепно переданные Короленко: «До сих пор я помню выражение лица, с каким он произносил эти слова: „страдание“, „горе“, „подлость человеческая“ — в приведенном отзыве о Достоевском. Для него это не были простые понятия: каждое из них отражалось болью на его выразительном лице...»⁶

С впечатлениями Короленко перекликаются воспоминания В. М. Михеева, которому Успенский говорил: «Достоевского я прямо боюсь: боюсь его глаз, измученных и мучительных».⁷ Объединив Тургенева и Достоевского, Успенский поясняет причины боязни: «Для нас, людей иного воспитания, кротких и покорных, какими нас создали все условия, та и другая стороны: чистая, отвлеченная красота и проповедь безусловного отречения от текущих злоб дня, в которой чувствуется инстинктивная склонность покорять людей,⁸ соединенная с недоступною для нас уверенностью в своей силе, в своей правоте, — для нас та и другая черты прямо не восприимлемы: они чужды совсем натуре нашей, и мы от них чураемся: мы для этого слишком уже совестливы и слишком робки».⁹

Вот эта чувствуемая Успенским уверенность Достоевского в собственной силе, темперамент проповедника и пророка, аскетизм в вопросах высшей этики отталкивали и привлекали Успенского, частично даже покоряли его: и этому могучему внешнему влиянию он стремился противиться вплоть до сознательного непрочтения новых произведений писателя.

1

Лично с Достоевским Успенский не был знаком, но присутствовал при величайшем ораторском триумфе Достоевского. На Пушкинский праздник он пришел известным писателем, автором нашумевших, вызвавших бурную полемику деревенских и городских очерков. Услышал Успенский призыв Достоевского поработать «на родной ниве» и высокую оценку писателем миссии русского скитальца-интеллигента. Проповеднический страстный тон и проникновенные слова о скитальце произвели большое впечатление на Успенского и выразились в его очерке «Пушкинский

⁶ Короленко В. Г. Собрание сочинений в десяти томах. М., Гослитиздат, 1955, т. 8, с. 18.

⁷ Ветринский Ч. Гл. Успенский в его переписке. — «Голос минувшего», 1915, март, с. 219.

⁸ Ср. с тонким наблюдением А. В. Корвин-Круковской: «Он постоянно как будто захватывает меня, всасывает меня в себя: при нем я никогда не бываю сама собою» (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. I. М., «Худож. лит-ра», с. 361).

⁹ Ветринский Ч. Гл. Успенский в его переписке, с. 219.

праздник», вызвавшем крайнее раздражение Салтыкова-Щедрина, попросившего Михайловского специально разъяснить читателям журнала подлинное отношение редакции к речи Достоевского.¹⁰

Ответ Достоевского Градовскому и суровая критика Щедрина побудили Успенского еще раз вернуться в «Секрете» к Пушкинской речи и обратиться к «Дневнику писателя», где особое внимание Успенского вызвали статьи об «Анне Карениной».

Успенский не мог не заметить того огромного символического значения, которым отмечена в публицистике Достоевского фигура некрасовского Власа. Тем более что и в творчестве самого Успенского до «Секрета» интерпретация Власа была близка к трактовке Достоевского. В рассказе «Хочешь — не хочешь» Успенским выведен кающийся грешник, добровольно отрекшийся от прежней неправедной жизни. Он не мученик, не святой, не подвижник, в его облике вообще нет ничего героического; им руководит элементарная человеческая потребность жить просто и по совести. Этот «Влас» Успенского обыкновенен и прост, и его отрешение от грехов естественный поступок, в котором нет ничего символического.

В очерках «Из памятной книжки» Успенский уже прямо называет некрасовского героя, — и здесь он эмблема, символ обращения человека к истине, пробуждения у него совести, жажды искупления (VI, 28, 29).¹¹ Движение интеллигентного человека недавнего прошлого (60-е годы) к добру и правде Успенский сравнивает с преображением Власа. Косвенно тема Власа отразилась и в рассказе «Парамон Юродивый», занимающем столь же важное место в творчестве писателя, как и маленький рассказ «Мужик Марей» — в творчестве Достоевского.

«Мужик Марей» не отрывок, не эскиз в связи с чем-то, не случайное «беллетристическое пятно» в «Дневнике писателя», он не противостоит предыдущим «скучным» публицистическим profession de foi, но сохраняет в то же время самостоятельное художественное значение. От современных забот и тревожений автор уходит в воспоминания, ища там «утешение» в нынешних своих тревогах. Чередуются светлые и мучительные картинки: лес детства и каторга молодости; это его жизнь в «снах», где «слышатся» запахи деревенского березняка и буйные крики товарищей по острогу. Вспоминается уединенная встреча с мужиком Мареем, утешившим и обласкавшим его: «Встреча была уединенная, в пустом поле, и только бог, может, видел сверху, каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою, почти женственною нежностью может быть наполнено сердце грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще

¹⁰ См.: Михайловский Н. К. Сочинения, т. IV. Пб., 1897, с. 910—924, 940—958.

¹¹ Здесь и далее цитируется издание: Успенский Г. И. Полное собрание сочинений в 14 томах. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1940—1954.

и не ждавшего, не гадавшего тогда о своей свободе» (XI, 191). Среди набросков к рассказу есть следующие слова: «Но люди гуманисты, я знаю это с самого детства и опять-таки расскажу один детский анекдот». ¹² И это утешающее, благостное знание Достоевский получил в раннем детстве от мужика Марей, встреча с которым для него выше пессимистических предсказаний и реальнее оптимистических риторических упований.

«Парамон Юродивый» — тоже детское воспоминание, горькое, укоряющее, неизлечимое, но не только: напоминающее и о высоких человеческих стремлениях, о возможности другой, праведной и чистой жизни, а не существования в вечном страхе, с постоянным сознанием какой-то тягостной и огромной вины. Герой Успенского так же прост, обыкновенен, реален, как и мужик Марей. Парамон — «самый настоящий крестьянский, мужицкий святой человек», который, подобно Власу, «повинуясь гласу и видению, оставил дом, жену, двух детей и ушел спасать свою душу...» (VI, 94). Спасался он примитивным и простодушным способом, «цивилизация» почти не коснулась его. И все же: «Корявый, необразованный, невежественный Парамон, с своей странной теорией спасения посредством физических страданий, этот простак святой в такие минуты припоминается мне как одно (боюсь сказать — единственное) из самых светлых явлений, самых дорогих воспоминаний» (VI, 95—96). Парамон внес в затхлый провинциальный мирок «радость чего-то нового, незлого, светлого и высокого!» (VI, 99). «Примитивный» Парамон приходит в обитель страха и животных интересов, застоя, где на каждом углу все кричало о неизбежности для человека «пропасть», сгннуть. Простодушный святой без паспорта уже одним инстинктивным, естественным и полным отрицанием лжи и страха вознесен над другими; более того — и это самое главное в его явлении — возносит так же естественно и просто тех, кто соприкасается с ним.

«Секрет» знаменует в творчестве Успенского резкий поворот (в том числе и в теме Власа), сильный скептический уклон; очерк буквально пронизан недоверием ко всякого рода риторике и символикe; пророчествам, предсказаниям и вообще «словам» противопоставляется задача выяснения подлинного, реального положения дел на родной ниве. Полностью согласившись с тем, что Достоевский пишет о Европе, Успенский совершенно неудовлетворен сказанным о России: «На каждом шагу задаешь себе вопросы: какую-такую злобу дня разрешу я, если, подобно Власу, буду, с открытым воротом и в армяке собирать на построение храма божия? Если ту же, какая в Европе, то почему же там дело должно кончиться дракой, а не Власом? Если другую какую-нибудь, русскую злобу, особенную, то какую именно?» (VI, 440—441).

¹² ЦГАЛИ, ф. 212. I. 15.

И Влас Некрасова в интерпретации Достоевского, п «родная нива» — тоже символ спасительный и искупительный — вызывают недоумение и порождают вопросы. «Смиренно поработай на родной ниве!» — сказано в самом центре всеобъединяющей речи. Вот это-то слово «нива» и есть, по нашему мнению, корень зла. Что такое, в самом деле, означают слова «родная нива» (просим пристальнее вникнуть в смысл этих слов). Положа руку на сердце, выражение это (как думаем мы) ничего существенного, определенного не означает и означать не может. А между тем, на этой-то ничего не означающей ниве приглашают работать, да притом еще смиренно, и вокруг этой смиренной работы на ниве вертится все громадное, всечеловеческое знание русской страдальческой души, все ее всемирно умиротворяющее значение» (VI, 436).

Мы специально выбрали такой отрывок из «Секрета», в котором специфически «лагерный» оттенок полемики если и чувствуется, то разве лишь в некоторой резкости тона. Впрочем, полемика Успенского вообще редко носит четкий «лагерный» характер; Успенский, прекрасно владеющий искусством иронии, пожалуй, самый трезвый и «внеличный» полемист в русской литературе. Он как бы улавливает неточности, недомолвки, неясность, неопределенность чужих высказываний, и сам затем пытается поднять непосильную ношу, с которой не смогли совладать даже великие. Не изблечение ошибочных взглядов, не стремление доказать неправоту противника, в чем-то уязвить его, составляют суть полемики Успенского, а выяснение истины, реального, правдивого и не затуманенного аллегориями смысла явлений.

Во многом аналогичные вопросы и эмоции возникают у Успенского не только в связи с Пушкинской речью Достоевского, но и при чтении некрасовских строчек: «„Ты, — сказал покойный Некрасов, — и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная...“. Признаки верные, но, чтоб эти признаки не были пустыми словами, надо же, наконец, хоть какой-нибудь определенный ответ: в чем именно могучая? в чем именно бессильная? в чем обильная и в чем убогая?» (VIII, 160).

Сохраняя высший шепет к Герцену, Успенский тем не менее выделяет кажущиеся ему неясными слова и затем выписывает их отдельно, ставя перед собой, как исследователем природы и законов народной жизни, один огромный и общий вопрос: «Но повторять те же таинственные слова: «сила», «та, таинственная сила, которая», «дух, который непоколебим», «сила, которая устояла»... в настоящее время нам кажется уже решительно невозможным. Так или иначе нам надо знать, что *это такое*, что не проймешь ни палкой, ни кнутом, что вне форм и против форм берегло русский народ и его веру, живой ум, открытое лицо и т. д.» (VIII, 79).

Менее всего это полемика с Герценом, а если и полемика, то, скорее, с современниками, среди которых видное место занимает Достоевский. Но важно даже и не это, — а чрезвычайно показательное для Успенского недоверие к риторике, восклицаниям, таинственным словам, в которых есть все, кроме точности, определенности и ясности — понятий, в первую очередь ценных Успенским, решившимся «спуститься в глубь мелочей».

И, пожалуй, именно здесь уместно заметить, что статьи Успенского о Пушкинской речи почти всецело привлекали внимание и публицистов и исследователей лишь, так сказать, с узко полемической стороны их содержания, причем Успенский рассматривался в каком-то общем смысле, как представитель прогрессивно настроенной части русской интеллигенции. Но не этим только интересны статьи Успенского и спор писателя с Достоевским, завершение которого обычно видят в «Секрете», очерке, воспринятом Щедриным как самооправдание увлекшегося сотрудника «Отечественных записок».¹³

Возьмем во внимание одно немаловажное обстоятельство: полемика Успенского с Достоевским непосредственно предшествует таким известнейшим произведениям, как «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли», «Из разговоров с приятелями». В «Секрете» Успенский не только ставил окончательную точку в полемике с речью Достоевского, распутывая себя, но — и что существеннее — разрабатывал программу своей будущей деятельности, программу исследования народной жизни. «Секрет» завершают многообещающие слова: «...прежде нежели рекомендовать смирение как наилучшее средство для этого труда, надо заняться с возможной внимательностью изучением самой нивы и положения, в котором она находится, так как, очевидно, только это изучение определит и „дело“, в котором она нуждается, и способы, которые могут помочь его сделать. А проричать можно и после» (VI, 445).

Вряд ли будет преувеличением сказать, что Пушкинская речь и послесловие к ней Достоевского, явились одним из решающих факторов, толчком, побудившим Успенского вплотную заняться черной работой ради того, чтобы, хотя бы в самых приблизительных чертах, определить то, что спасло законы той нивы, где необходимо было поработать, подлинную сущность тех Власов, в которых предлагалось обратиться, — словом все, что утопало в бесконечных проричаниях, оставаясь загадкой и тайной. А ребусами и шарадами, предлагавшимися Достоевским и другими, риторическими утверждениями (Некрасов) и неопределенно-обобщенными формулами (Герцен) Успенский удовлетвориться не мог. В очерке «Секрет» он расставил многочисленные вопросы, штрихами на-

¹³ См.: Н. Щедрин. Полное собрание сочинений, т. XIX, кн. 2. М., ГИХЛ, 1939, с. 161—162.

метил и программу ближайших произведений, принесших ему славу крупнейшего изобразителя и исследователя народной жизни. Успенскому удалось то, что не смогли отобразить и выразить первые умы России: его очерки о земле и людях земли давали одновременно такую объемную и подробную картину состояния ведущего класса страны — земледельцев; его взгляд, проникший до корней и истоков, до экономических, исторических и нравственных первопричин и последствий, был настолько глубок и оригинален, что здесь он поистине был уникален и в этом смысле почти одинок. Кропоткин это подметил очень точно: «Он представляет сам по себе отдельную литературную школу, и я не знаю ни одного писателя во всемирной литературе, с которым можно было бы его сравнить».¹⁴

Известны выводы, к которым пришел Успенский, взявшись разрешить загадку, открыть тайну крестьянского существования, определить ту силу, что «выше общины и государственного могущества». Он все свел к земле, к ее суровой и благодатной, жестокой и необходимой власти над крестьянином; предельно заострив мысль, вывел все существование крестьянина из вековой связи его с ржаным полем, обнаружил в сфере народной жизни простейшие элементы взыскуемой им гармонии. Здесь, у самых корней, он открыл тайну народной жизни и возвестил ее, одновременно просто и торжественно: «А тайна эта поистине огромная и, думаю я, заключается в том, что огромнейшая масса русского народа до тех пор и терпелива, и могуча в несчастиях, до тех пор молода душою, могущественно-сильна и детски-кротка — словом, народ, который держит на своих плечах всех и вся, народ, который мы любим, к которому идем за исцелением душевных мук, — до тех пор сохранит свой могучий и кроткий тип, покуда над ним царит *власть земли*, покуда в самом корне его существования лежит *невозможность* послушания ее *повелений*, покуда они властвуют над его умом, совестью, покуда они наполняют его существование» (VIII, 25).

Удивительно, что Достоевский обошел молчанием статьи Успенского о Пушкинской речи. Не менее удивительно и то, что Успенский совершенно не заметил в творчестве Достоевского как раз тех мотивов, что особенно должны были быть близки автору «Власти земли».

Достоевский серьезно задумывался над особым значением земли в жизни человека (и не одного только русского), над сакраментальной зависимостью как экономического, так и нравственного устройства человека от форм владения землей, от отношения к земле. В первую очередь мы имеем в виду «Дневник писателя» (1876, 1877), те страницы «Братьев Карамазовых», где исповедуются Дмитрий Карамазов (само имя его символизирует связь

¹⁴ Г. И. Успенский в русской критике. М., Гослитиздат, 1961, с. 349.

с землей, возделывать которую он собирается) и отчасти тему богородицы в творчестве Достоевского (особенно пророчества-притчания Хромоножки в «Бесах»).

В «Земле и детях» («Дневник писателя» за 1876 г.) парадоксалист-двойник Достоевского излагает давнишние дорогие мысли писателя: «Если я вижу где зерно и идею будущего — так это у нас, в России. . . у нас есть и по сих пор уцелел в народе один принцип и именно тот, что земля для него все, что он все выводит из земли и от земли, и это даже в огромном еще большинстве. Но главное в том, что это-то и есть нормальный закон человеческий. В земле, в почве есть нечто сакраментальное. Если хотите переродить человечество к лучшему, почти что из зверей наделать людей, то наделите их землею — и достигните цели. По крайней мере, у нас земля и община. По-моему, порядок в земле и из земли, и это везде, во всем человечестве» (XI, 377).

Мысли «парадоксалиста» развивает Достоевский и в очерке «Прежние земледельцы — будущие дипломаты»: «. . . и порядок, и законы, и нравственность, и даже самый ум наций, и всё, наконец, всякое правильное отправление национального организма организуется лишь тогда, когда в стране утвердятся прочное землевладение. То же самое можно сказать и о характере землевладения: будь характер аристократический, будь демократический, но каков характер землевладения, таков и весь характер нации» (XII, 142—143).

Достоевский явно симпатизировал демократическому характеру, причем это не случайное или эпизодическое настроение; есть все основания говорить, что избавление и «спасение» писатель ждал снизу, от «серых зипунов», пока еще не владевших землей, но спаянных с ней нерасторжимой, «сакраментальной» связью. Наблюдая сложные процессы реформенного развития русского общества, Достоевский не решался пророчествовать, объявить, в пользу какого класса сложится развитие, что не мешало ему лично сочувствовать демократическому разрешению злобы дня.

Достоевский и Успенский самостоятельно и разными дорогами пришли к «земным» выводам и законам: одинаковые условия жизни русского общества привели их во многом к близким, но, конечно, не идентичным результатам. Повторим, однако, что одним из существенных стимулов, побудивших Успенского вплотную заняться тайнами и законами народной жизни явилась Пушкинская речь с ее призывом потрудиться на родной ниве: вот Успенский и попытался предварительно разобраться и определить конкретные и реальные особенности этой нивы.

Достоевский перед собой таких задач не ставил. Его позиция — позиция олимпийца, прорицателя; оставляя в стороне частности и нюансы, он выделяет пророческое, провиденциальное значение земли, не принижая материальных и экономических

факторов, но все-таки явно больше упирая на высшие, духовные первопричины. В его романах земля, почва — понятия идеологические, «поэтические», мифологические: это гимн земле в высокой шиллеровской тональности (Митя Карамазов), плач или песнь о земле и грустной экстатической красоте мира (Хромоножка). Публицистические высказывания Достоевского о земле, землевладельцах и земледельцах ближе соприкасаются с концепцией и выводами Успенского. Соприкасаются, но не совпадают уже по одному тому, что различны по своей природе: у Достоевского — пророческое, учительское направление; у Успенского — художественно-научный, детальный анализ микроскопических и неприметных явлений и фактов. Если бы Успенский и был знаком с этими мыслями Достоевского, то вряд ли бы удовлетворился ими всецело: непременно выделил бы в первую очередь слово «сакраментальное» и постарался доказать, что ничего подобного нет, а есть обыкновенная земля и естественные, близкие к природным, нравственные, экономические и прочие отношения людей; наконец, нашел бы слова Достоевского слишком общими, требующими хоть каких-то конкретных доказательств.

Чрезвычайно, однако, примечателен общий ход рассуждений у Достоевского и Успенского. Они оба стараются избежать узконациональной ограниченности, распространяют свои тезисы до общечеловеческих, мировых законов. Но, отметив общие законы и всемирные тенденции, тут же переходят к русской злобе дня, утверждая, что именно в России имеется все для установления гармонических отношений. В этом обстоятельстве видит Успенский русское счастье: «В строе жизни, повинующейся законам природы, несомненна и особенно пленительна та *правда* (не *справедливость*), которую освещена в ней самая ничтожнейшая подробность. ... Лжи, в смысле выдумки, хитрости, здесь нет, — не перехитрить ни земли, ни ветра, ни солнца, ни дождя, — а, стало быть, нет ее и во всем жизненном обиходе. В этом отсутствии лжи, проникающем собою все, даже, по-видимому жестокие явления народной жизни, и есть то наше русское счастье и есть основание той веры в себя, о которой говорит Герцен. У нас миллионные массы народа живут, не зная лжи в своих взаимных отношениях, — вот на чем держится наша вера» (VIII, 82—83). А в «сословном» и личном смысле — это основание для веры в то, что наконец-то будут разорваны терзающие русского интеллигентного человека «узы неправды».

Но если с землей, как первоосновой всего, дело обстояло относительно благополучно, во всяком случае был ясен основной закон, главная зависимость и нравственно-жизненный центр человечества, то с особым русским путем, русским разрешением злобы дня, было далеко не так ясно. Они остро чувствовали уязвимость иллюзий, неумолимую и тяжелую поступь истории, которая явно не собиралась считаться с их утопиями и надеждами. Та крестья-

янская организация, которую они поставили выше всевозможных западных институтов, — община — находилась в крайне плачевном состоянии; об этом говорило все («только разверните газету»), и пройти мимо очевидных фактов было невозможно честному художнику и публицисту. Широко известен анализ состояния пореформенной крестьянской общины в очерках Успенского: он был замечен и народнической критикой, встретившей враждебно горькие суждения писателя, и марксистской, поставившей в высшую заслугу Успенскому трезвый, глубокий, научный взгляд на экономическое и социальное положение крестьянства. Успенский более, чем кто-либо, способствовал разрушению старинного мифа о крестьянской общине, получившей новую жизнь в народнической идеологии, и это тем более ценно, что ведь и свои собственные позитивные предложения и программы он чаще всего связывал с тем же мифом.

Суждения Достоевского в данном пункте менее характерны и менее известны. Однако у него также не счастье тревог, колебаний и опасений, смятенно врывающихся в романы-трагедии и публицистику. Они резко ощутимы и в 1873 г. («Мечты и грезы», «По поводу новой драмы», «Пожар в селе Измайлово», «Стена на стену»), где трезвый взгляд на разлагающиеся вековые устои крестьянского мира соседствует с иллюзиями и утешительными риторическими формулами. И позже — вплоть до январского выпуска «Дневника писателя» за 1881 г. — Достоевский писал в 1873 г.: «Прежний мир, прежний порядок — очень худой, но все же порядок — отошел безвозвратно. И, странное дело: мрачные нравственные стороны прежнего порядка — эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажность не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и усложнились; тогда как из хороших нравственных сторон прежнего быта, которые все же были, почти ничего не осталось. ... Тут все переходное, все шатающееся и — увы — даже и не намекающее на лучшее будущее» (XI, 99).

Тревожным предчувствием будущих потрясений пронизана его публицистика; он робеет, пророчествуя, и не исключает возможности самых неожиданных и печальных исходов: «Мир все-таки по-прежнему загадка, несмотря на цивилизацию и ее приобретения. Бог знает, чем чреват еще мир и что может дальше случиться, даже и в ближайшем будущем», «цивилизация есть, и законы ее есть, и вера в них даже есть, но явись лишь новая мода, и тотчас же множество людей изменилось бы» (XII, 45, 46). Что же касается предмета упования для многих — общины, то и тут Достоевский сомневается в жизнеспособности и жизнестойкости этой народной организации: «Но ... вопрос об общине разве из решенных у нас окончательно? Разве пятнадцать лет назад он не вошел у нас тоже в новый фазис, как и все остальное?» (XII, 142).

Главная, ведущая тема русской литературы 70—80-х годов — тема крушения старого, крепостнического порядка, развала прежних отношений, разорения, химического разложения общества, вступившего в новый, «буржуазный» фазис всеобщего обособления и уединения. Закономерно, что Достоевский и Успенский, писатели, остро ощущавшие и изображавшие современное плачевное состояние русского мира, неумоимо искавшие решение русской злобы дня, восприняли как гениальное художественное обобщение новый роман Толстого «Анна Каренина», ставшую для них фактом чрезвычайного, мирового значения. Они увидели в романе Толстого (Достоевский, правда, с некоторым удивлением) злобу дня, факты и картины очень им близкие, на осмысление которых в различных, разумеется, сферах, направлена была вся их творческая энергия.

У Г. Успенского есть очерк «Один на один», в котором мотив распада современного общества на отдельные, утратившие связи с целым, единицы разработан особенно детально. Очерк Успенского — отклик на дело Пищикова, обвиненного в том, что он засек нагайкой беременную на девятом месяце жену. Отталкиваясь от «заурядного» газетного факта, от одной из «обычных» и многочисленных семейных трагедий, Успенский поднимается до широких всеохватывающих обобщений, вскрывая суть новых общественных явлений, разрушительное воздействие современного буржуазного фазиса на уединенную, пребывающую в пустыне человеческую личность. И для того, чтобы прояснить смысл мотивов, толкнувших Пищикова на изуверские деяния, и шире — для того, чтобы выявить в ясных, осязаемых чертах ведущую тенденцию времени (точнее «безвременья»), духовный распад общества, Успенский прибегает к «механической» аллегории. Эмблема времени по Успенскому — машина, работающая вхолостую; колесики, винты, поршни, крючки, мучительно вращающиеся бесплодно и зазря, лишённые связующего их приводного ремня. Так и Пищикова — «одинокое колесико, без усталости вертящееся на оси своего личного интереса» (IX, 426).

К преступлению Пищикова присоединяет Успенский совсем, казалось бы, противоположный случай, происшедший с сельским учителем (тоже газетный факт), покончившим самоубийством: и учитель — «вертящееся фабричное колесико» — иззяб и издрог в холодном погребке, отъединенный от других, измучившийся и отчаявшийся человек. Уединенный «поэтик», уединенный беллетрист, уединенный Пищикова, уединенный учитель, уединенный автор очерка — а в результате картина повсеместного эпидемического одиночества и обособления, ставшего привычным и даже кажущегося естественным, если бы не участвовавшие случаи само-

убийств и преступлений, сигнализирующих о глубокой и серьезной болезни общества.

Стадное, безликое существование людей, скуку и удивительную «простоту» новых отношений, однообразие и монотонность современных сборищ рисует Г. Успенский в очерке «Хороший русский тип». Часы остановились и наступила полночь, свершилось падение души, страшно понизился нравственный уровень русского общества (да и всего человечества) — вот еще одна, найденная Успенским, эмблема безвременья: «Это именно — падение души. Душа остановилась, не действует, точно как часы остановились и стоят. Они могли идти неверно, врать ... но теперь они стали и стоят на одном месте, не двигается стрелка ... неизменно и днем, и ночью, и во все часы стоит на одном месте: полночь!» (IX, 183—184).

Картина (образ) современного состояния мира в публицистике и художественных произведениях Достоевского близка к наблюдениям Г. Успенского. Конечно, это объясняется в первую очередь одинаковым жизненным материалом. Однако сходство наблюдений писателей над процессами русской жизни 70—80-х годов настолько значительно, что позволяет сделать и более решительные выводы. Достоевский и Г. Успенский подчеркнуто подходят к проблемам действительности прежде всего с этической точки зрения: их печалит и тревожит нравственное уродство общества, утрата нравственного центра, понижение человеческого уровня, болезнь духа, всеобщее равнодушие и обособление. Преступления, самоубийства, факты дикого произвола и уродливые патологические поступки и привлекают их внимание как крайнее, но и, к сожалению, естественное следствие стадности и пустоты химически разлагающегося общества. Обособление и уединение «теперешнего» человека, идея разложения в центре внимания Достоевского-публициста («Дневник писателя» за 1876 и 1877 годы) и художника; он так выразил основную идею «Подростка» в записных книжках: «*Главное*. Во всем идея разложения, ибо все *врозь* и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми. Даже дети *врозь*».

«Разложение — главная видимая мысль романа».¹⁵ В «Дневнике писателя» за 1876 год, изобилующем откликами на судебные процессы и эпидемию самоубийств, в специальной главке «Обособление» Достоевский вновь характеризует разброд и хаос современной минуты: «Право, мне все кажется, что у нас наступила какая-то эпоха всеобщего „обособления“. ... У нас все чего-то ждут. Между тем ни в чем почти нет нравственного соглашения; все разбилось и разбивается и даже не на кучки, а уж

¹⁵ Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». М., «Наука», 1965, с. 69 (Лит. наследство, т. 77).

на единицы» (XI, 222). И чтобы яснее выразить сущность нынешнего состояния мира, Достоевский прибегает к старой аллегории: «...наше русское интеллигентное общество всего более напоминает собою тот древний пучок прутьев, который только и крепок, пока прутья связаны вместе, но чуть лишь расторгнута связь, то весь пучок разлетится на множество чрезвычайно слабых былинков, которые разнесет первый ветер. Так вот этот-то пук у нас теперь и рассыпался» (XI, 225).

Правда, здесь Достоевский говорит об одних лишь интеллигентах, но немало у него страниц, описывающих разброд и шатание в других слоях общества: Власы-нигилисты, кулаки, мироеды, «новый» купец, новые модные секты — признаки, по Достоевскому, обособления, затронувшего отнюдь не одну только интеллигенцию. В том же «Дневнике писателя» Достоевский пишет о поразившем его бессмысленном и зверском преступлении, совершенном совсем еще молоденьким извозчиком, пытавшимся перочинным ножиком резать старуху; примечательно, что Достоевский, как и Г. Успенский, анализируя мотивы, водившие рукой несовершеннолетнего убийцы, обращается к «машинному» сравнению: «Его захватило и затащило, как в машину, в современный зуд разврата, в современное направление народное; — даровая нажива, ну, как не попробовать, хоть перочинным ножиком» (XI, 172). Во многом аналогичный случай послужил Г. Успенскому сюжетом для очерка «Не случись», с героем которого Иваном Горюновым, как и с юным убийцей-извозчиком, все может стрястись, они оба — щепки, подхваченные грязным и мутным потоком времени, не вольные в своих поступках и не имеющие ничего своего, никаких идеалов, никаких осознанных стремлений. Успенский, вскрывая социально-психологическую подноготную преступлений Горюнова, вновь возвращается к мотиву падения души и беззащитности утратившего нравственный центр человека: «Это совершенно пустой сосуд, который может быть наполнен чем угодно ... пред вами человек, внутренний мир которого, как траву, как тонкую ветку, колеблет внешнее дуновение, движение чуждых ему, со стороны идущих, влияний...» (VIII, 459).

Основные причины обособления, уединения, разложения общества Ф. Достоевский и Г. Успенский видели в одном: наступлении чумазого, буржуа, золотого мешка, «материального разврата»; общей у них была и тяга к гармонии и резкое неприятие современного хаотического и неопределенного периода, о котором близкий им по темам и тональности творчества Некрасов сказал презрительно и гневно: «Бывали хуже времена, но не было подлей». И больше всего их тяготила духовная «эрозия», моральный упадок общества, атмосфера равнодушия и разочарования. Но если Достоевский считал, что преступления в первую очередь вызваны утратой веры, религиозными шатаниями, нигилистиче-

скими веяниями, проникающими в народ, то Успенский видел в таких же печальных фактах — результат отрыва от земли, нарушения веками складывавшегося строя жизни.

Общее не может заслонить серьезных различий и в отдельных оттенках и в весьма существенных вопросах. Для Достоевского и Успенского, в совершенно одинаковой мере обособление — фабрикант, мироед, уединенный беллетрист типа Авсеенко, адвокат, подпевающий современному биржевику; характерен для них и общий мотив «разоренья» и крушения прежнего порядка, старинных устоев; слово, сказанное самим народом о себе — «ослабели», точно выразившее злобу дня, подхвачено Достоевским и Успенским и развито в целом ряде очерков и фельетонов 70-х годов.

Но Достоевский считает обособлением восьмую часть «Анны Карениной», «западнические» филиппики Потугина—Тургенева и многое другое, к чему Успенский по самым, порой различным причинам относился часто не просто иначе, а прямо-таки противоположным образом. Сказывались и «лагерные» расхождения (при всей сложности и особости позиций как Достоевского, так и Успенского), и очень неодинаковое понимание христианства и православия, и разные жизненные и литературные школы. Объяснимы и понятны отличия, почти всецело идеологического характера: Г. Успенскому глубоко чужды были православно-охранительные нотки в творчестве Достоевского: мессианизм политических статей по Восточному вопросу, отстаиваемый в некоторых фельетонах «Дневника писателя» союз монарха и народа. Естественно поэтому, что нередко то, в чем Достоевский видел обособление, опасные признаки отъединения, представлялось Успенскому плодотворным — многообещающим. Так, новые религиозные секты (штунда, редстокисты) Достоевский воспринял как очередные признаки обособления и забил тревогу; Успенский же увидел в них нечто отрадное, заключающее стремление к иному, более справедливому, «божеским» формам жизни. И нынешних потомков русских скитальцев-революционеров 70-х годов, ведущих, по Достоевскому, свой род от Алеко, Онегина, Печорина и Рудина, писатель причисляет к обособившимся, оторвавшимся от почвы (нивы) индивидуалистам. Конечно, отношение бывшего петрашевца к народникам сложное и противоречивое, искренняя симпатия к ним уживается у Достоевского с осуждением и язвительной критикой; но все-таки их движение, их путь — уклонение, хотя бы и страдальческое, честное, даже героическое; не отказывая им в высокой жертвенности и благородстве порывов, Достоевский отрицает жизненность и справедливость революционной деятельности, советует возвратиться на родную ниву, поработать там, смилив интеллигентно-скитальческую гордыню. Успенский же связывает с революционерами-народниками свои заветные идеалы; они, по Успенскому, носители красоты, гармо-

нии, благообразия, Венера Милосская и Вера Фигнер стоят на одной непрерывающейся линии развития человечества; они — надежда и благословение, светлое, выпрямляющее явление. Скитальцы Достоевского, великим «прототипом» которым послужил Герцен, тоскующие по всемирному счастью, хранящие великую, неувядающую мысль и образ красоты, своего рода представители духовной элиты — дисгармоничны и даже раздвоены, продукт 200-летнего периода обособления интеллигенции от народа; скитальцы несут бремя старых ошибок и заблуждений, ничего в сущности не привнося нового.

Не могли не видеть Достоевский и Успенский грозных признаков надвигающейся бури, крестьянской революции. Видели и всю тщетность попыток предотвратить бурю. Вместо неоднократно провозглашаемого Достоевским слияния сословий, якобы начинающегося, но чаще всего грядущего, происходило совсем обратное, что и вынужден был он признать: «А между тем, море-океан живет своеобразно, с каждым поколением все более и более духовно отделяясь от Петербурга» (XII, 432). А следовательно, идея слияния и братства не только не приближалась с годами к воплощению, но, напротив, отдалялась, становилась все более утопической и невероятной. Перспективы развития представлялись безотрадными и кровавыми: будущий же бунт означал, по Достоевскому, крах надежд и утопий, «мирных» способов решения своей злобы дня; более того, сулил страшную братоубийственную войну — исполнение библейских пророчеств.

Успенский, находясь у самых корней крестьянской жизни, ощущал дыхание начинающейся бури особенно остро. И отнюдь нельзя сказать, чтобы он ее звал, — отчаявшийся мужик, начинающий уже разрубать запутанный узел веками копившихся противоречий русской жизни «своими средствами», его пугал: он ясно видел многочисленные симптомы новой пугачевщины. Во «Власти земли» не без затаенного ужаса пророчествует Успенский, вглядываясь в фигуру Гаврилы Волкова: «Дай он волю тому, что у него скрыто в глубине души, — и это скрытое немедленно олицетворится в виде могучего, ожесточенного и беспощадного верзилы с огромной дубинкой, поднятой надо всем светом без разбора» (VIII, 104). Верзило превращается в его творчестве в зловещий и внушающий противоречивые чувства символ: «„Верзило“ — в том виде, какой обнаружил он вчера, — представился мне в виде какой-то центральной фигуры, вокруг которой кипит все это безобразие» (IX, 81). И «превосходные черты», привычно отмечаемые Успенским в личности крестьянина, резко и властно дополняются скептическими «но»: «Но при старании из него можно сделать и зверя, и труса, и ничтожество, и предательство, и подхалимство, словом, можно сделать много гнусного...» (IX, 81).

Верзиле Успенского частично эквивалентен созерцатель из «Братьев Карамазовых», навеянный картиной Крамского. Верзило Успенского и созерцатель Достоевского — фигуры символические, взращенные общей почвой, — и одинаково страшны им эти созерцающие и затаившие ненависть Власы. Еще обостренней становилась жажда паллиативов, гармонии, благообразия. Но поиски благообразия вели все в ту же народную среду, где уже тянулись к дубине верзпылы с сухим блеском в глазах и копии впечатления созерцатели.

Утешительные мысли Достоевского почти неизменны: «Нет, судите наш народ не по тому, чем он есть, а потому, чем желал бы стать»; «Я очень склонен уверовать, что наш народ такая огромность, что в ней уничтожатся, сами собой, все новые мутные потоки, если только они откуда-нибудь выскочат и потекут» (XI, 184, 186).

В народной среде и Достоевскому видятся признаки гармонии и благообразия. Носителем благообразия (облик, идея, жизнь) выводит он в «Подростке» странника из народа Макара Долгорукого.

Успенского по многим причинам глубоко лично задел этот роман Достоевского. Он упрекнул, в частности, писателя за пристрастие к дворянству и противопоставил свою точку зрения на источник благообразия в России: «Ржаное поле, *обязав* человека известными свойствами труда, приказывает ему устроить на основании своих свойств и свойств этого труда свой семейный и общественный быт, свои семейственные и общественные отношения. Вопреки уверениям г. Достоевского, который в одном из своих романов сказал, что „благообразие“ вообще встречается на Руси в привилегированном сословии. Я думаю как раз наоборот: оно все целиком сосредоточено в нашем крестьянстве ... не забывая, что интеллигенцию я исключаю...» (VIII, 569). Полемиическая реплика Успенского относится к письму учителя и наставника Аркадия Долгорукого Николая Семеновича — послесловию «Подростка». И, видимо, особенно Успенский имеет в виду следующее место: «Если бы я был русским романистом и имел талант, 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» (VIII, 474). Успенский односторонне истолковал точку зрения Достоевского. Несправедливо уже само по себе утверждение, что Достоевский находил благообразие в одном дворянском сословии. Достоевский находил лишь «формальное» благообразие и то в поколении дворян, давно уже ушедшем, к которому, видимо, и относятся мысли о долге, чести, красоте, выработанности форм, видимости порядка и стройности. С другой стороны, совершенно очевидны идеологические функции Макара

Долгорукого. Достоевский, действительно, далек от мысли, что благообразны среда, выделяющая Макаров Долгоруких, и мир, в котором они странствуют. Благообразны единицы, поднявшиеся над уровнем среды (любой): они-то и представляют, по Достоевскому, ту «тысячу», то особое дворянство, не по сословным признакам, а по духовному уровню. Достоевский признавал и любил в назидание неверующим повторять, что в русском народе сохранились выработанные столетиями высокие идеалы, но никогда, пожалуй, даже и не приближался к мысли о благообразии форм жизни крестьянского мира.

Г. Успенский с редким упорством, опираясь на самые различные факты и наблюдения, настаивал на огромных преимуществах крестьянского строя жизни в сравнении со всеми другими корпорациями и институтами. Здесь нет «прорехи», нет «свободного» времени, нет рефлексии, гложущей интеллигентного человека. Даже темные крестьянские случаи и обычаи (снохачество) выглядят у Успенского «привлекательней» грязных фактов в жизни высшего сословия (мышинный жеребчик).

В чрезвычайно важных для понимания сложности и противоречивости концепции власти земли очерках «Из разговоров с приятелями» Успенский, развивая мысль о благообразии жизни крестьянина, останавливается подробно и на уязвимых местах этого созданного природой, ржаным полем, так сказать, естественного, а не выстраданного человеческой мыслью благообразия; и вследствие неосознанности непрочного, так как «источник красоты находится не в сознании человека, а вне его, в поле, в колосьях ржи...» Отсюда и личное неприятие фатализма крестьянского существования, воспитанного веками истории и вечной зависимостью от требований природы. «Тут все только констатируют ... *должно* теперича по миру пойтить...», «теперчи ен бы уж помирать *должно*...» (VIII, 184).

Великолепно отлаженный природой, властью земли гармоничный организм народной жизни представляется Успенскому высшим достижением человечества; но это гармония, к которой не имеет отношения анализирующая работа мысли — естественная, стихийно сложившаяся, и потому непрочная, легко уязвимая: сломай один винтик в машине, вынь одно колесико — и процесс крушения, разложения неминуем. То есть та гармоничная жизнь, о которой так подробно рассказывает Успенский, может оставаться гармоничной лишь при неизменных, «идеальных» условиях, малейшее дуновение времени, новая мода, изменения в экономической структуре — и благообразие превращается в чистейшее безобразие, хаос, «материальный разврат». В очерках «Из разговоров с приятелями» два собеседника последовательно меняют точку зрения на современную деревню, параяхаясь от розово-восторженных к отчаянно-мрачным, пессимистическим выводам. Успенский сводит в синтез песовместимое, определяя один

общий источник идиллических и изуверских картинок, общую природу, и, не ограничиваясь выводами, намечает вехи для ближайшей деятельности, первоочередных исследований: «Нам нужно найти границу, где чистосердечное благообразие переходит в чистосердечное же неблагообразие» (VIII, 164).

Западная действительность, конечно, казарма, и западные перспективы кажутся Успенскому весьма безотрадными, его пророчества тут почти всецело совпадают с мыслями Достоевского: «Все они неизбежно должны погибнуть, *должны*, понимаешь ли? *должны погибнуть!* потому что сию минуту они даже не могут приблизительно очертить того „будущего“, к которому идут. Перед ними тьма» (VIII, 142).

Но после этих очень обычных прорицаний и изложения русских преимуществ перед западноевропейской казармой и скукой Успенский вынужден признать, что рисуемый им русский идеал или уже в прошлом, или сохранился лишь как счастливое исключение где-то в настоящем, но не существует никакой гарантии, что и эти немногие отрадны явления благодаря своей уязвимой «галочной» природе не будут поглощены фазисом. И в результате такое маленькое нововведение в Европе, как мизерный отдельный столик, кажется ему значительным, поскольку появлению столика предшествовала интенсивная работа человеческой мысли: «В глубине всех этих мизерных опытов важна именно мысль о полной независимости человека. ... Мысль эта, развиваясь и укрепляясь, будет осуществляться практически, и все, что будет добыто ею, будет вековечно и прочно» (VIII, 175—176).

Русский путь уже не представляется Успенскому ясным и особым, он все чаще противопоставляет русскому безобразию различного рода, по его мнению, благие и мудрые дела и речи на Западе. Судьба Мишанек, верзил все чаще видится в мрачном свете, и пугает нашествия будущих саврасов, оторвавшихся от земли-хранительницы и кормилицы: «Одно количество „саврасов будущего“ должно уже поразить своими громадными размерами, так как этот новый контингент олухов обещает выйти не из таких сравнительно немногочисленных слоев общества, как купечество, чиновничество и т. д., а из миллионной массы народа» (VII, 427).

И становится понятным, почему Влас Некрасова (сам по себе и в интерпретации Достоевского) Успенского не удовлетворяет, а призыв обратиться в Власов он просто высмеивает. Мотив (тема) Власа не исчезает в творчестве Успенского, а, полемически переосмысленный, трансформируется в мотив русского интеллигентного, святого человека всех сословий — общественного деятеля и работника. Впрочем, тут дело далеко не в одном только Власе. В «Крестьянине и крестьянском труде» Успенский, объединяя в одном ряду мотивы и образы Пушкина, Гоголя, Григоровича, Тургенева, Тютчева, Никитина, Толстого, Некрасова, Достоевского, выступает от имени всего высшего сословия,

вбирает огромный опыт, накопленный русской литературой, русской художественной мыслью, — и отвергает все это, как самообман, самоутешение, риторику: «Этого нищего я начинаю воспевать не как собственный укор, а как идеал всего, что есть наилучшего на белом свете. Я сравниваю его со Христом, который в рабском виде исходил всю землю нашу; мил мне этот босой, исхудалый, истощалый человек, мил этот ворот, разодранный у рубашки, эти заплаты, эта крайняя бедность, у которой ни кола, ни двора, ни куриного пера, и которого кончина — в овраге близ большой дороги или в лесу» (VIII, 100).

Успенскому гораздо ближе и созвучней поэзия Кольцова. А из всей «дворянской» литературы о народе он особо выделяет Герцена и Толстого. Задумываясь над многообразием народных характеров, Успенский пристально вчитывается в герценовские слова, причем, цитирует по известной и высоко ценимой Достоевским работе Страхова. Каратаев более всего дорог Успенскому как подтверждение его рассуждений о связи человека с природой, о власти земли. Беря «готовое», уже великолепно изображенное русской литературой и зарегистрированное русской критикой, Успенский вовсе не повторяется: и тут мы имеем в виду не одну только необычность, дерзость интерпретации, а нечто большее — писатель выдвигает иное понимание, устанавливает неразрывную связь двух противоположных типов русского человека, обращает внимание на сложное диалектическое их единство, осмысляет и подчеркивает взаимнеобходимость, взаимообусловленность обоих типов. Успенский берет «каратаевский» мотив у Толстого и распространяет каратаевские черты на многомиллионную массу крестьянства, расширяет исторические и сословные рамки: «Все это черты чисто *наши*, родные, российские — черты той страны, где десятки миллионов ежедневно слушают мать-природу, в которой, как и в них, нет исключительной любви, нет смысла в отдельном существовании камня, дерева, ручья. . .» (VIII, 119—120).

Успенский переосмысляет и решительно видоизменяет прежние «чужие» слова о русском народе в согласии со своей теорией «человек и природа» (уже — «человек и ржаное поле»). Цель Успенского не повторение прошлого, а продвижение вперед: «И эти важнейшие черты, общие всему русскому обществу, мы укажем тоже грубо и в обрез, иначе опять будет трудно выбраться на дорогу» (VIII, 118). Живой, необъятный, многоликий человеческий материал, питая схемы, в то же время с большим трудом поддается схематизации, мешает «прямой» дороге публицистической мысли. Поэтому, поминутно обращаясь к подробностям, приводя различные конкретные эпизоды, случаи, анекдоты, Успенский затем вынужден «сужать» мысль, обрубать иные детали, схематизируя наблюдения, и тогда-то он и обращается к уже имеющимся схемам: «Вот почему мы и оставляем разработку подробностей нашей задачи до более благоприятного времени, а теперь, чтобы до-

сказать до конца нашу мысль, мы вынуждены сузить нашу задачу до ее первоначальных размеров» (VIII, 116). Результатом явилась видоизмененная и подвижная новая схема «кроткий—хищный»,¹⁶ отмеченная у писателя печатью безысходности и тоски.

3

Эту схему он рад бы, да не может пополнить необходимым третьим звеном — хорошим русским типом, святым, интеллигентным человеком (в творчестве Успенского это — синонимы), защитником кротких, борцом с хищными, просветителем и светноосцем, чья деятельность вносила правду в зоологические отношения людей и в очень древние времена и даже в совсем недавние. Успенский не находит в современности, где «все на стороне хищника», необходимейшей третьей фигуры. Так по крайней мере — во «Власти земли»; в других произведениях Успенский расскажет о многих невидимках и правдолюбцах нового времени, интеллигентных людях, его современниках, хранителях высшей человеческой науки, о правде и справедливости. К интеллигенции правды, разума, совести, ее бескорыстной и великой деятельности обращены мысли и надежды Успенского: это ей суждено разрешить проблему «кроткий—хищный». Вот почему он с такой радостью воспринял слова Достоевского в Пушкинской речи о всемирной и тяжелой миссии русского скитальца: «Как же было не приветствовать г. Достоевского, который в первый раз, в течение почти трех десятков лет, с глубочайшей искренностью решился сказать всем истрадавшим за эти трудные годы: „Ваше неуменье успокоиться в личном счастье, ваше горе и тоска о несчастьях других и, следовательно, ваша работа, как бы несовершенна она ни была, на пользу всеобщего благополучия, есть предопределенная всей вашей природой задача, задача, лежащая в сокровеннейших свойствах вашей национальности“» (VI, 426).

Слова Достоевского о русском скитальце привлекли внимание Успенского самой постановкой вопроса, бескомпромиссностью этических требований. Успенский всегда был принципиальным противником теории малых дел, любого принижения нравственных критериев ради якобы диктуемых минутой экономических, практических шагов. Русский интеллигент — это человек, руководствующийся во всей своей деятельности всечеловеческими, высокими идеалами, скорбящей не о своем — чужом горе. Интеллигентный человек — «невольник искренности сердца, человек, в котором не может быть тени стремления смягчить, приладить к обстоятельствам, так сказать, образумить свою искренность, и потому, захваченный тою или другою идеей, он *не может* отказаться

¹⁶ Схема А. Григорьева—Н. Страхова, с которой Успенский знаком по критическим статьям последнего, как, впрочем, и Достоевский.

от последовательного ее развития до конца, хотя бы конец этот и была смерть, огромное личное горе и т. д.» (X, 48). Отвечая А. Ф. Саликовскому, Успенский курсивом выделяет «заячьи» слова, с возмущением пищет о пренебрежении автора нравственными нормами и обязанностями. Путанице, минимуму и практическим соображениям Саликовского Успенский противопоставляет свое понимание интеллигенции и ее миссии: «Я здесь не понимаю уж, что такое и *интеллигенция*. Оказывается, что и над ней висит кто-то, кто *требует* от нее чего-то и не помогает. Я всегда понимал *интеллигентного человека* (такого *сословия* нет) именно как такого, который *сам обязан требовать перемен* в окружающем положении, так как он потому и *интеллигентный*, что окружающее положение составляет его личную печаль» (XIV, 295).

Успенский повторил Саликовскому то же самое, что ранее разъяснял Буренину, отвергая грубые нападки критики на статью «Пушкинский праздник»: «Я говорил не о том человечешке, который шляется по свету со своей личной обидой и за нее даже смеет проливать кровь, а о *страдальце*, который, на основании той же речи г. Достоевского, не может быть счастливым личным счастьем, который дешевле не помирится, как на всечеловеческом счастье; я говорил о человеке, страдающем не своей печалью, а всечеловеческой обидой; о человеке, для которого „своим“ горем, обидой стало чужое горе, чужая обида...» (VI, 587).¹⁷

В очерках «Из разговоров с приятелями» очередной герой-двойник Успенского следующим образом отзывается о сути героев Достоевского: «Все многочисленные герои его произведений трактуют исключительное свое Я, свой эгоизм, и что же, принял ли когда-нибудь этот эгоизм в его произведениях хотя какое-либо обличье симпатичности, какой-нибудь широты, какого-нибудь благообразия?... Когда ты смотришь на этих самопожирующих эгоистов, ты не видишь вокруг них чужих интересов, точно весь свет вымер вокруг них, самоедющих себя людей... Ничто не помогает... Ни обеспечение, ни весь огромный опыт, который лежит в европейской жизни, ни средства, ни всяческие иные возможности — ничто...» (VIII, 577).

Успенскому важно показать, как беспомощна личность, до какого отчаяния она доходит, полагаясь лишь на свои слабые силы и волнуясь лишь своими частными интересами. Он стара-

¹⁷ Г. Успенский еще раз вспомнит Пушкинскую речь Достоевского в очерке «В ожидании лучшего», полемизируя со статьями К. Леонтьева и В. Соловьева, представителей чуждого ему «налимьего» криволинейного направления. Не Достоевского и Толстого «защищает» Успенский в статье, а те «забытые слова» и идеалы, о которых они напоминали публике, вызвав раздражение К. Леонтьева: «Мне подумалось, что у нас и без того много жестокости сердца, бесчеловечия, словом, всякой гадости и подлости, чтобы за такие чуть-чуть слышащиеся голоса — о некоторой совестливости человеческих отношений — писать целые разгромляющие сочинения, обвинения в ереси и т. д.» (VIII, 531—532).

тельно и специально не замечает авторской позиции, замыслов Достоевского: «сужая» для своих публицистических целей творчество писателя, как бы отодвигая его от героев, вычленяет ему необходимое — некую общую объективную мысль, вывод. Успенскому нужно противопоставить зафиксированное в творчестве Достоевского «неблагообразие» его героев тому складу жизни, в котором он это благообразие находит. Так обстоит по крайней мере дело в очерках «Из разговоров с приятелями». Однако в других прозведениях Успенский обнаруживает несомненный интерес к мукам и нравственным терзаниям заклеянных им за благообразие эгоистов Достоевского. Во всяком случае мы располагаем ценнейшими признаниями самого Г. Успенского в набросках к неосуществленному замыслу: пятой главе цикла «Волей-неволей».

Когда были уже написаны четыре цикла, Успенскому совершенно случайно в одной рецензии встретились слова Зосимы из последнего романа Достоевского, прочитать который, как чисто-сердечно признается, он не пожелал.¹⁸ Слова эти настолько его поразили, что он их тут же старательно переписал: «Он говорил так же откровенно, как и вы, хотя и шутя, но скорбно шутя; я, говорит, люблю человечество, но дивлюсь на себя самого: чем больше я люблю человечество вообще, тем менее я люблю людей в частности, то есть порознь, как отдельных лиц. В мечтах я нередко, говорит, доходил до страстных помыслов о служении человечеству и, может быть, действительно пошел бы на крест за людей, если бы это *вдруг как-нибудь* потребовалось, а между тем двух дней не в состоянии прожить ни с кем в одной комнате, о чем знаю из опыта. Чуть он близко от меня, и вот уже его личность давит мое самолюбие и стесняет мою свободу. В одни сутки я могу даже *лучшего человека* возненавидеть: одного за то, что он долго ест за обедом, другого за то, что у него насморк и он беспрерывно сморкается. Я, говорит, становлюсь врагом людей, чуть-чуть лишь те ко мне прикоснутся. Зато всегда так происходило, что чем более я ненавижу людей в частности, тем пламеннее становилась любовь моя к человечеству вообще» (VIII, 545. Курсив Г. Успенского). Успенский прочитал у Достоевского собственные мысли, но выраженные четче и яснее; его и привлекла больше всего обнаженность и резкость парадокса Достоевского: «Словом, в этом отрывке есть все те черты, все особенности русского сердца, на которых мне хотелось обратить внимание читателя» (VIII, 546).

Успенский, читавший Достоевского по большей части случайно и урывками, не заметил, что остановившее его внима-

¹⁸ «Самого романа, каюсь, я не читал и не имею поэтому никакого понятия о том, как именно — худо ли, хорошо ли — относится автор к лицу, сказавшему о себе самом вышеприведенные слова, — да в сущности мне и надобности в этом никакой нет» (VIII, 548).

ние место отнюдь не единичное в «Братьях Карамазовых»: «Помоему, Христова любовь к людям есть в своем роде невозможное на земле чудо. Правда, он был бог. Но мы-то не боги... Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали, но вблизи почти никогда» (IX, 234—235). Ранее в «Кроткой» офицер-ростовщик тщетно пытается вспомнить, кому принадлежит неосуществимый для человека завет: «Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля! „Люди, любите друг друга“ — кто это сказал? чей этот завет?» (XI, 475).

Ситуация «Кроткой» и завет Христа ведут к словам Достоевского, записанным у гроба его первой жены, М. Д. Исаевой: «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствую».¹⁹

К таким далеким этическим, философским, идеологическим и интимно-личным размышлениям Достоевского восходят слова Зосимы, поразившие Успенского. Заключительную главу цикла «Волей-неволей» Успенский не написал, но проблема сопряжения единичного, отдельного человеческого «я» с групповым, коллективным «мы» — основная в этом цикле. Тяпушкин — неприметная личность, терзаемая внутренними неурядицами, «человек неопределенного положения, неопределенного звания, человек случайных средств», продукт разных обстоятельств — исторических, сословных, семейных — суженный ими и скомканный, из тех, кому судьбой и историей на роду предписано «пропасть». Он запутался в бестолковщине, бессмыслице, бессвязи современной действительности; отчаялся разыскать «источник живой воды», найти руководящую нить. Тяпушкин понимает, вернее даже, всем существом осознает, что спасти его может только лично осознанный поворот к общему делу. Но подготовлена ли личность современного человека к такому повороту? И да, и нет — ответ Успенского. Да — так как оцутима жгучая потребность исхода. Нет — потому что эта потребность находится в разладе с непосредственными личными устремлениями человека. Для иллюстрации и подтверждения своих мыслей Успенский обращается к русской литературе: «...ни в жизни, ни в литературе я не знаю типа в нравственном складе которого, хотя бы даже в особой степени, была приметна какая-нибудь черта, говорящая о том, что тип не чужд уверенности в неизбежности для „личности“ человеческих каких-то прав» (VIII, 389). И в этом смысле равны лирический герой поэмы Некрасова «Рыцарь на час» («Уведи меня в стан погибающих») и Елена Инсарова («Кто отдался весь, весь, тому горя мало... тот уж ни за что не отвечает. Не я хочу ... то хочет!»).

¹⁹ Незаданный Достоевский. Записные книжки и тетради. 1860—1881 гг. М., «Наука», 1971, с. 173 (Лит. наследство, т. 83).

Те же свойства обнаруживает Г. Успенский и в Алеше Поповиче, на которого вдруг, как снег на голову, нагрянуло византийство: и здесь то же противоречие между личными устремлениями и общим делом, и здесь та же «механическая» потребность раствориться в «мы». И наконец, на одной линии с Тяпушкиным, героем «Рыцаря на час», Еленой Инсаровой и Алешей Поповичем оказывается Иван Грозный, личности и поступкам которого Успенский дает оригинальную «психологическую» трактовку: «Кстати сказать, что-то подобное свойствам моего сердца, вероятно, было в сердце такого замечательного человека, как Иван Грозный. Ведь вот пред толпой, пред массой людей, пред морем человеческих существ, слитых воедино, в особый живой организм толпы, этот человек мог публично, на Красной площади, каяться, плакать, просить у этого „организма“ прощения, оправдываться, чувствовать потребность оправдываться только перед ним... А отделись от этого организма толпы частица, песчинка, и объявись она в виде человеческой фигуры, с человеческими потребностями, просьбами, желаниями — словом, со всеми мелочами „человеческой“ породы, — тотчас замирает не только потребность покаяния, а и внимания, тотчас прекращается отзывчивость сердца на действительные, всегда мелкие человеческие требования».

Приведенные слова максимально близки к тому месту из «Братьев Карамазовых», что привлекло внимание Успенского. Но приблизившись, мысль Успенского тут же удаляется; следуя своим путем, писатель предлагает вынужденный ригористический и практический выход: «То, что называется у нас всечеловечеством и готовностью самопожертвования, вовсе не личное наше достоинство, а дело исторически для нас обязательное, и не подвиг, которым можно хвалиться, а величайший шаг облегчения от тяжелой для нас необходимости быть просто человеческими и самоуважающими... Добиваться своего личного благообразия, достоинства и совершенства нам трудно необыкновенно, да и поздно» (VIII, 419).

Таков итог и аскетический приговор, в котором без труда можно ощутить продолжение полемики с Достоевским, хотя, разумеется, и не только с ним.

Однако ригористическое решение подсказано не сердцем, а неумолимой логикой; личность же продолжает бунтовать, горько осозная свое бессилие: «Я стремлюсь погибнуть во благо общей гармонии, общего будущего счастья и благоустройства, но стремлюсь потому, что лично я участюжен всем ходом истории, выпавшей на долю мне, русскому человеку. Личность мою уничтожили и византийство, и татарщина, и петровщина: все это надвигалось на меня неожиданно-негаданно, все говорило, что это нужно не для меня, а *вообще* для отечества, что мы *вообще* будем глупы и безобразны, если не догоним, не обгоним,

не перегоним... Все это, как говорят, еще только фундамент, основание, постройка здания, а жить мы еще и не пробовали; только что русский человек, отдохнув от одного улучшения, сядет трубочку покурить, глядь, другое улучшение валит неведомо откуда. Пихай трубочку в карман и полезай в кофейницу, если не удалось бежать в леса дремучие...» (VIII, 414—415).

Это запертый крик души, бунт против «фундамента» и «всемства» (того, что — вообще, что требуется государством, службой), бунт бесперспективный, которым, как он прекрасно сознавал, жить невозможно. Оставался, казалось бы, только один, но механический выход — решение лично исчезнуть, спрятаться в толпу, за общее мнение, отправиться туда, «под гребенку»: «...хотелось исчезнуть в этом „мы“, пойти бы туда, потому что мне-то ничего не нужно; потому что я могу думать только о моем ничтожестве и ничего, кроме муки, не ощущать» (VIII, 392).

Но решение дилеммы «я» и «мы» (личное дело и общее) Успенский видит не в уничтожении «я», не в превращении «я» в безликое «мы». Необходим свободный выбор, сделанный разумом и сердцем, а не вынужденный, механический, по приказу, а для этого требуется коренная переработка и выработка личности (на «христианском» языке Достоевского: «Были бы братья, а братство будет»): «Это драма, из которой два выхода: жизнь и смерть; смерть может быть всякая, по выбору, а жизнь для нас только в одном — в *действительном* опыте переработки собственной личности практическим, свободным делом во имя общего, массового счастья» (VIII, 371—372).

В таком «свободном деле» и видел Г. Успенский свой закон «земного равновесия», придающий смысл человеческому существованию.

Успенский считал себя писателем другого склада, чем те, кого он относил к пушкинскому периоду русской литературы, занятым публицистической работой, творящим не романы и поэмы, а очерки, отрывки, наброски. Он отстаивал право на создание очерков о мужике, противопоставляя свой незаметный и неблагодарный труд произведениям первых писателей России. И понимал всю уникальность, необходимость своей очерковой работы, испытывал гордость первооткрывателя неизвестного полузабытого мира: «Конечно, я не велика птица, а человек черной, мелкой работы, но такая-то работа и трудна, а, как известно, верный в малом и во многом верен» (VIII, 374).

Успенский скорбел о теперешнем «фазисе» развития общества, мечтал о литературе будущего, предметом изображения которой будут уже не терзания больной совести, не трагедия неизлечимых и левоскресших. Ведущий скорбный мотив творчества Успен-

ского — боль за униженного, скомканного, опечаленного человека: «Во всем этом, то есть во всем, что только не видит ваш глаз, все одно унижение, все попрание в человеке человека... И страшно становилось за душевную участь теперешнего человека, за искалеченное, а потому постоянно опечаленное существо его души...» (X, 267).

Бесчисленные виды расстройства, безобразия и составили терзающий и омрачающий мысль и сердце «материал» для его очерков. Воспевать красоту и гармонию он не в состоянии; это дело великих художников будущего: «Великий поэт не откажется всходить на какую угодно высоту, до которой поднимались его современники. Он захватит в свою сеть все сокровища ума и души. В настоящее время, можно сказать, вечно женственный переходит в стоны и плач по человеку, а мужественный представляет или то, что грубо, или то, что жалко» (XII, 488—489).

Себя, очевидно, Успенский причислял к художникам вечно женственным. И даже не к художникам, а к публицистам: «Посмотрите, пожалуйста, повнимательнее в оглавление, ведь и там сказано: „заметки“, „отрывки“... — какая же это словесность? Это просто черная работа литературы, а с словесностью, вероятно, надобно покуда повременить» (III, 79). Цитата из «Власти земли», одного из самых знаменитых произведений русской литературы; история распорядилась иначе с «отрывками» и «набросками» Успенского, поставив его очерки рядом с величайшими достижениями русской художественной мысли.

Нельзя не отметить близости суждений Успенского о современной и будущей русской литературе и известных слов Николая Семеновича из послесловия к «Подростку»: «Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства!..» (VIII, 476).

«Не желал бы я быть» Николая Семеновича означает, что ни о чем другом он писать не хочет, создание художественно законченных произведений о прошлом не его дело: позиция Достоевского — позиция художника, одержимого тоской по текущему, которого более всего волнует теперь на глазах творящаяся злоба дня; его роман — лишь материал для будущего художественного произведения; он же исследователь и живописатель формирующегося, типов, еще только зарождающихся, явлений, сущность которых представлялась загадкой, а последствия терялись в неопределенном будущем.

Достоевский, Г. Успенский, Толстой подметили, указали, определили и выразили чрезвычайно многое; каждый из них в своей сфере сказал «новое слово» о мире; с огромной художественной силой осветили они хаос безвременья. Разумеется, хаос и духовный кризис от этого не превратились в благообразие, а мечты и утопии — в действительность. И, конечно, в позитивных программах, теориях, пророчествах Толстого, Достоевского, Успенского часто сильны элементы реакционной утопии и не сосчитать

противоречий, которые им так и не удалось распутать. Мимо этих разительных контрастов не может пройти исследователь. И, конечно, он попытается их понять и объяснить. Но попытки распутывать противоречия путем лобового противопоставления публицистики и художественного творчества, теории и реалистического воспроизведения жизни методологически несостоятельны. Всецело отрицая выводы Г. Успенского-публициста и вообще теорию «власти земли», ученый тем самым неизбежно обедняет, обесценивает и Успенского-художника, так как обе эти стороны в творчестве писателя теснейшим образом связаны, даже слиты в единый научно-лирический сплав. Теория «власти земли» имеет, конечно, свои теневые стороны, но рассматривать ее только, как идеализацию архаических форм жизни и проповедь извечного фатализма, неверно. Выводы и заключения Успенского — плод долгого, самоотверженного, детального исследования земледельческого строя жизни; и пронизательность многих наблюдений писателя продолжает и до сих пор удивлять современных очеркистов. Вот к какому выводу приходит Е. Дорош, вчитываясь в «фатальные» слова Успенского: «Надо еще быть крестьянином, то есть человеком, в котором тысячелетняя власть над ним тоненькой зеленой травинкой, в свою очередь, как писал Г. Успенский, зависящей от каждой тучки, каждого солнечного луча, выработали не только рабочие навыки, но и характер, главенствующей чертой которого я бы назвал осмотрительность, расчетливость.

«Травинка зеленая кормит крестьянина!»²⁰

Совершенно прав Н. И. Прудков, отмечая, что «Достоевский и Успенский были величайшими великомучениками земли русской, добывавшими веру и мечту свою ценою глубочайших заблуждений, страданий и сомнений».²¹

²⁰ Дорош Е. Иван Федосеевич уходит на пенсию. Деревенский дневник. 1961. — «Новый мир», 1969, № 2, с. 33.

²¹ Прудков Н. И. Русская классическая литература и наша современность. Л., «Наука», 1965, с. 123.

Н. И. ПРУЦКОВ

ДОСТОЕВСКИЙ И ХРИСТИАНСКИЙ СОЦИАЛИЗМ

1

В терминологии Достоевского отсутствует понятие «христианский социализм». Он говорит о «нашем русском социализме», вкладывая в эту формулу содержание, которое позволяет исследователю рассматривать социально-этическую утопию писателя в качестве оригинальнейшего выражения именно христианского социализма. Посмотрим, к примеру, как Версиков представлял себе будущее счастливое человечество — с Христом или без Христа? К какому *конечному* решению вопроса он склонялся в сердце своем? Именно в *сердце!* Текст романа «Подросток» дает совершенно ясный ответ на этот вопрос. Версиков допускал два возможных пути: жизнь будущего человечества с богом и без бога. Но симптоматична его оговорка: «Сердце мое решало всегда, что невозможно (т. е. жизнь человека без бога, — *Н. П.*); но некоторый период, пожалуй, возможен...» (VIII, 396). И далее он рассказывает Аркадию о своем видениирая без бога. Комментируя его, некоторые толкователи наследия Достоевского наделяют эту картину чертами, которых там нет, в других же случаях не обращают должного внимания на такие, которые там играют существенную роль.

Безбожный путь, говорят они, открыл Версикову новые, неведомые ранее возможности сближения, сплочения людей. Человеческие силы здесь укрепляются, появляется возможность углубления человеческой пытливости, исследовательского дара, усиления власти над природой, осознания своей силы... Но в версиковской фантазии все не так! В ней нет ни одного слова о роли науки, разума или прогресса в бытии счастливых людей. Их жизнь дана вне времени и пространства, это некое чудо, не зависящее от исторического процесса и завоеваний цивилизации. Речь идет вовсе не об усилении власти над природой, о покорен-

нии ее сил и не о развитии обычной земной познавательной способности, пытливости или исследовательского дара людей и т. п. Нет, обитатели безбожного рая обладали другим и, в понимании Достоевского, самым высшим даром, стоящим над земной наукой. Сущностью их физического и духовного бытия, их отношений друг к другу, к мирозданию, к каждой былинке стала *любовь*. Именно любовь, а не познание. Да и любовь-то здесь особого рода, это — любовь-обожание. Знания, наука, власть над природой заменились чувством. «Они возлюбили бы землю и жизнь неудержимо <...> и уже особенною, уже не прежнюю любовью. Они стали бы замечать и открыли бы в природе такие явления и тайны, каких и не предполагали прежде, ибо смотрели бы на природу новыми глазами, взглядом любовника на возлюбленную» (VIII, 397). Это очень характерная для Достоевского *антипросветительская* тенденция. Да, речь идет об открытии безбожными людьми в природе новых тайн. Но это осуществляется не средствами разума, а через любовное единение человека с мирозданием. Перед нами *естественный* мир счастья. Люди живут не интеллектом, а только чувством, сердцем. Здесь торжествует всеобщий «закон любви», давший людям возможность непосредственно, живым путем, проникновенно слиться с природой. Очень показательно, что в «невероятной» картине Версилова будущего человечества нет места общественной организации, производству, деятельности людей. Они живут *единой* и *общей* массой. Версильов размышляет не об устройстве жизни, не о победах разума, а о строе человеческой души. Нетрудно заметить, что материал версильовских безбожных грез почерпнут в идиллическом прошлом, в «колыбели» человечества.

Разумеется, Версильов (да и сам Достоевский) не могут не признавать преимуществ подобного по-детски счастливого сообщества людей, главный закон жизни которых — взаимная любовь. Но данное преимущество не абсолютное, а относительное, это не конечный идеал, а лишь возможная *преходящая*, а потому и *не совершенная* ступень в истории человечества. Эта ступень выше, чем существовавшее при Достоевском общество разобщенных людей, утративших чувство солидарности, погрязших в грехах своих: в кровопролитных и опустошительных войнах, в постоянной вражде друг к другу и т. п. Так возникает типичная для Достоевского сатирическая антитеза — древний «золотой век», с его любовной, естественной общностью людей, и современный писателю век, когда естественные связи людей порвались и заменились насильственными, противоестественными.

Но безбожная фаза в истории человечества отнюдь не выше другого возможного сообщества счастливых людей — сообщества под знаменем «сияющей личности» Христа. Оказывается, что счастье в безбожном раю не является полным. «Люди остались одни», «великая прежняя идея (идея бога и бессмертия, — Н. П.)

оставила их; великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их, отходил...», они «разом почувствовали великое сиротство», — так характеризует Версиров жизнь счастливых людей без бога. Осознание своего сиротства и конечности вызвало у людей неудержимую взаимную любовь и любовь к природе. Они торопились любить, трепеща друг за друга, зная, что дни их коротки и что эта любовь — всё, что у них осталось. В этой торопливо-боязливой любви-обожании они тушили великую грусть в своих сердцах. Весь тон версировского повествования печально-лирический... Да, «великая идея» бессмертия, любовь к богу здесь, в безбожном раю, уступили место торжествующему закону любви людей друг к другу и ко всему мирозданию. Надежда на «загробную встречу» здесь вытеснена мыслью о том, что после смерти каждого останутся остальные, а после них — дети их. Все это так, и все это, конечно, соблазнительно, жизненно, смело, все это имеет свою притягательную силу. Человек, отказавшись от бога, сам стал подобен богу. Что может быть выше этого?! Но вполне ли счастливы эти люди? Это еще не подобие «царствия божия». Версиров же, размышляя о путях «европейского человечества», говорит именно о нем.

В свое время я писал о боязливо-эгоистической любви изображенных Достоевским обитателей безбожного рая, о том, что человечество, по мысли писателя, решившись на жизнь без бога, потеряло бы ощущение высшего духовного смысла своего существования. Эти выводы органически присущи всей концепции Достоевского, если ее брать в полном объеме и рассматривать как нечто целое. Оставшись одни, то есть без бога, люди стали жить лишь для себя — исключительно своей любовью друг к другу. В этом смысле и следует говорить об эгоистическом содержании их жизни. В «невероятной фантазии» Версирова нет никаких указаний на то, в чем же состоял высший, непреходящий, так сказать, вечный смысл существования изображаемых им людей. Взаимная их любовь таит в себе и тревогу. Жизнь их по-детски счастлива, но они целиком поглощены мыслями и заботами друг о друге, своей тоской, своим страхом за каждого и за всех, осознанием своего сиротства и своей конечности и т. п. С точки зрения Версирова (и Достоевского!), все это вполне понятно, так как, повторяем, «великая прежняя идея оставила их; великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их, отходил, как то величавое зовущее солнце в картине Клода Лоррена...» (VIII, 396).

Так понимается одухотворяющая роль идеи бессмертия в человеческой жизни. Идея эта — основополагающая в наследии Достоевского. Но могут сказать, что автор «Братьев Карамазовых» выводил ее не из мистической веры, не из церковной догмы, она для него была человеческой потребностью, так как она помогала человеку жить, укрепляла и развивала его силы. Следова-

тельно, и эта вера в бессмертие не заставляла писателя «смотреть назад»... Странные рассуждения! Религия вообще возникла как человеческая потребность на определенном этапе развития человечества. И Достоевский это великолепно понимал, обнажая и восстанавливая прежде всего земной смысл, человеческое содержание идеи бессмертия. Но от этого она не перестает быть религиозной идеей. Достоевский как человек и как художник не был свободен от чисто религиозного мистицизма. 16 апреля 1864 г. он записал: «Мама лежит на столе. Увижусь ли с Машей?»¹

Обращают внимание на слова Версилова о том, что счастливые люди на безбожной планете «были бы горды и смелы за себя». Они истолковываются как подтверждение духовного могущества людей, освободившихся от идеи бога. Да, люди, пока они живы, горды и смелы за себя, так как в каждом из них заключено все, каждый из них для себя бог. Марксисту такая идея, разумеется, очень дорога. Но у деиста Версилова, а тем более у Достоевского идея эта не приносит полноценного счастья — *душевной гармонии*. И это, с точки зрения Достоевского, вполне понятно, так как кроме преходящей жизни на земле у людей больше решительно ничего нет и не будет. Люди же не могут удовлетвориться конечным бытием своим, не могут смириться пред такой жалкой судьбой. Людям нужна идея бессмертия, разумеется, не в ее казенно-поповской, примитивно-мистической интерпретации, а в какой-то иной, неведомой писателю трактовке...

В рамках всей концепции Достоевского переход Версилова от образа осиротевшего человечества, потерявшего великий источник сил и тепла (идею бессмертия), к образу человечества во главе с Христом вполне закономерен. Следует обратить особое внимание на то, как и что именно говорит философский деист Версиров об этом: «...замечательно, что я всегда кончал картинку мою (безбожного рая, — *Н. П.*) видением, как у Гейне, „Христа на Балтийском море“. Я не мог обойтись без него. Не мог не вообразить его, наконец, посреди осиротевших людей. Он приходил к ним, простирая к ним руки и говорил: „Как могли вы забыть его?“ И тут как бы пелена упала со всех глаз и раздавался бы великий восторженный гимн нового и последнего воскресения...» (VIII, 397).

Иногда утверждают, что картине жизни людей без бога романист придавал гораздо большую художественную убедительность, нежели второй (возвращение к Христу). Опять желаемое выдается за действительное. Художественно-психологическая и логическая убедительность присущи «фантазии» Версилова в целом и каждому из ее компонентов. Заключительный и тоже проник-

¹ См.: Литературное наследство, т. 83. М., «Наука», 1971, с. 173.

новенно-лирический и страстный аккорд (явление Христа народу) не нуждался в подкреплении художественной картиной, как это сделано при изображении рая без бога. Здесь нельзя «пропускать» многозначительную деталь. Свое видение Христа посреди грустных людей Версиров ставит в параллель с Христовым царством в изображении Гейне в стихотворении «Мир» из цикла «Северное море».² В версировском сновидении это стихотворение имеет такое же значение опорного пункта, как и картина Клода Лоррена.

Разумеется, нельзя относить непосредственно к самому Достоевскому раздумья Версирова о путях человечества к будущему и тем самым выдавать их за убеждения романиста, отождествляя художественный образ и его творца. Однако отдельные комментаторы считают возможным сблизить Версирова и Достоевского, когда речь идет об изображении безбожного рая, и решительно не допускают его, когда речь идет о человечестве с Христом! И для обоснования такого подхода ссылаются на то, что первая гипотеза получила в романе не только силу художественной убедительности, но и доверена замечательно обаятельному человеку, выразившему ее с лирическим проникновением, страстно и увлеченно. По этому поводу следует сказать: но и другой вариант счастья доверен такому лицу, как Гейне, и он выразил его столь же вдохновенно. За ним же стоит тот же обаятельный Версиров...

2

Достоевский был убежден, что все нравственное могущество личности Христа сохранилось в чистоте лишь в православном христианстве. И хранителем этой величайшей духовной ценности является русский мужицкий народ, который весь слился с православием и вне его не может быть понят и любим. Пусть русский народ плохо знает Евангелие, совсем не знает «правил веры». Но «идеал народа — Христос», утверждал Достоевский в «Дневнике писателя» за 1880 год (XII, 395). Народ русский и вне веры, вне церкви носит Христа в своем сердце. Такое «сердечное знание» Христа противостоит рационалистическому, головному католицизму и особенно драгоценно, в понимании Достоевского, с точки зрения движения человечества к конечному идеалу. Решающей силой этого движения является русский народ. Он призван разъяснить заблудившемуся миру неведомого ему русского Христа. В этом и состоит, как говорит автор «Дневника писателя» в одном из писем к Н. Страхову за 1869 год, «вся сущность нашего будущего цивилизаторства и воскрешения

² См.: Северное море. Стихотворения Генриха Гейне, перевод А. Сомова. СПб., 1863, с. 36—37.

хотя бы всей Европы и вся сущность нашего могучего будущего бытия» (П., II, 184). В этой связи и возникает мысль Достоевского о «русском социализме» под знаменем Христа. Этот «социализм» он трактовал как возвышение всех до нравственного уровня церкви, которую он рассматривал в качестве свободного духовного братства людей. В «Дневнике писателя» за 1877 год автор так разъясняет свою мечту о возможной консолидации людей: «Я не про здания церковные теперь говорю и не про причты, а про наш русский „социализм“ теперь говорю (и это обратно-противоположное церкви слово беру именно для разъяснения моей мысли, как ни показалось бы это странным), цель и исход которого всенародная и вселенская церковь, осуществленная на земле <...> Я говорю про неустанную жажду в народе русском, всегда в нем присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово <...> Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм!» (XII, 436).

Имеются все основания такую позицию писателя охарактеризовать в качестве одной из разновидностей христианского социализма, возникшей именно на русской почве, в своеобразнейших условиях капитализирующейся, но все еще патриархальной России. Исследователи допускают его наличие в наследии Достоевского. Но трактуя христианский социализм как нечто только отрицательное, они стремятся всячески ограничить его значение, считая, что данное понятие никак не исчерпывает собою всего мировоззрения художника. Разумеется! В этом мировоззрении были и другие составные компоненты, например взгляды социально-политические. Однако никак нельзя согласиться с теми авторами, которые говорят, что будто бы *основное и главное* в социально-политических воззрениях писателя заключалось в том, что он был противником крепостного права, поборником свободы мысли и слова, широкого просвещения народа и т. п. Но позволительно спросить: а разве у других классиков не было подобных же устремлений? В чем же, в таком случае, заключается специфика позиций именно Достоевского? Где же его надежды на цивилизаторскую миссию самодержавия, где его очень воинственные внешнеполитические суждения, где его призыв к слиянию интеллигенции с народом, или идея единения царя и народа, обличение им западного европеизма и противопоставление ему православного Востока, а также и многое другое, столь специфически принадлежащее именно Достоевскому?

Разумеется, Достоевский — убежденный противник крепостного права. Но он же идеализировал крестьянскую реформу 1861 года и связывал с нею будущее России, свой социально-этический идеал. Да, Достоевский говорил о необходимости рас-

пространения образованности в народе. Но каков смысл этого мечтания художника? Ведь не случайно революционные демократы спрашивали его: «разве в одной грамотности народа суть дела?». И разве у Достоевского не возникали «стыковки» с славянофильской доктриной? Как можно не заметить в «почвенничестве» Достоевского прямую его ориентацию на патриархальные силы! Разве он не считал, что петровские преобразования отклонили Россию от ее самобытного, будто бы «гармонического» пути развития? Да, Достоевский говорит о необходимости «цивилизаторства», но сущность-то его понимается им как разъяснение, как пропаганда «русского Христа»... Как Достоевский трактует характер людей из народа и какова их роль в системе его романов, в идейно-нравственной его концепции? Исследователи давно установили, что великий романист ищет реальную опору для своего нравственного идеала в патриархальных и консервативных чертах и устоях народной жизни. Они представлялись ему неизменными в своей положительной сущности. В. Кирпотин в статье «Завещано векам» пишет: «Достоевский остро ощущал особенность, „избранность“ своей эпохи, ее переломность, приближение решающего кризиса. Однако он, вплотную подошедший к завесе будущего, не смог приподнять ее. И ему не осталось ничего другого, как обратиться — в поисках желанной гармонии и устойчивости — к патриархальным устоям прошлого, к вере в бога и к вере в „доброе“ царя».³

Пытаясь доказать, что у Достоевского не было «апелляции к патриархальности», некоторые толкователи Достоевского обычно ссылаются на то, что писатель предлагал провести железные дороги в Сибирь и Среднюю Азию и говорил о «миссии нашей цивилизаторской в Азии». Но мы уже показали, в чем состоит сущность этого «цивилизаторства», под каким знаменем и во имя чего осуществляется цивилизаторская миссия России. В том-то и дело, что эти, как и многие другие, предложения автора «Дневника писателя» были связаны со всей его реакционно-утопической программой спасения России и всей Европы, вытекали из этой программы. Речь у него шла, к слову сказать, о *стратегических* железных дорогах. Во имя единения всех народов под знаменем русского православного Христа и самодержавия писатель оправдывал и даже восхвалял войны, захват чужих земель («Константинополь должен быть наш!»). Автор «Дневника писателя» был убежден, что вся Россия для того только и живет, чтобы служить Христу, оберегать все вселенское православие от инакомыслящих. Ее главная цель в том и заключается, чтобы соединить все православные племена во Христе, в братстве. Поэтому, считал Достоевский, вопрос восточный понимается русским народом лишь в значении судеб православия. Утопия

³ «Правда», 1971, 11 ноября, № 315, с. 3.

христианская, этическая приобрела в наследии Достоевского черты утопии военно-политической. В поисках путей к общности человечества писатель обратился не только к Христу, но и к мечу... Следовательно, социально-политическая часть мировоззрения художника гармонировала с сердцевинной — с христианским социализмом, так сказать, обслуживала, подкрепляла последний. То же самое следовало бы сказать и про его философию истории. Из этого видно, насколько важно рассматривать мировоззрение художника как *целое*, в котором слагаемые его элементы живут не сами по себе, не разрозненно, а в многообразных сцеплениях. К тому же они порой приобретают и разный смысл. Среди них заключены и элементы прогрессивные, даже революционные, но, взятые в совокупности с другими элементами в качестве концепции или учения, они образуют реакционную систему. На эти связи и взаимоотношения различных компонентов в рамках целого — в мировоззрении Достоевского, на решающую роль «символа веры» — христианского социализма — в системе его воззрений следовало бы обратить особое внимание...

Но вернемся к этому «символу». Выходит, что Достоевский отождествил православие с Христом, забыв одно из существеннейших предупреждений Белинского, высказанное им в письме к Гоголю. Великий критик отделял православие от Христа и сближал его учение с величайшими духовными исканиями XVIII в. Критик спрашивал автора «Выбранных мест из переписки с друзьями»: «Что Вы нашли общего между ним (Христом, — *Н. П.*) и какой-нибудь, а тем более православной церковью?» И далее Белинский продолжал: «Он первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства и мученичеством запечатлел, утвердил истину своего учения <...> смысл учения Христа открыт философским движением прошлого века».⁴

Трактовка Достоевским образа Христа противоположна этой революционно-социалистической его интерпретации. Писатель противопоставлял своего «русского Христа», тождественного мужицкому православию, революции и политическому социализму, западноевропейской цивилизации, католицизму. Однако христианский социализм Достоевского нельзя и подгонять под обычное христианское учение. Искомую Церковь писатель противопоставлял казенной церкви, объединяющей людей с помощью тайны, чуда и авторитета. У религиозного вольнодумца Достоевского речь идет о Церкви как о невиданной в истории человечества будущей идеальной моральной организации, несущей народам всей земли радость добровольного и всеобщего братского соединения во имя Христова. Этот всемирный моральный союз заменит обезумевшее от разъединения людей общество и выработает

⁴ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. X. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 244.

из себя конечный идеал гражданского устройства. Освобождая Достоевского от реакционной утопии, исследователи иногда напоминают его мысль о том, что народ русский испытывает потребность «полного гражданского воскресения своего в новую жизнь». Но следует объяснить, как писатель мыслил это «воскресение», что он понимал под «новой жизнью». Достоевский считал, что гражданские идеалы, идеальное общественное устройство сами по себе зародиться не могут. В конечном счете гражданские и нравственные идеалы исходят из религии. Такая постановка вопроса присуща именно русскому народу. Она вытекает из сущности истинного христианства и противоположна исторической и социальной постановке вопроса в западной, католической цивилизации.

∴

Свое понимание «русского социализма», ядром которого является «мужицкое православие», Достоевский пытался обосновать ссылками на некоторые, как ему казалось, решающие особенности исторического развития и современного положения России. В Западной Европе, по убеждению Достоевского, трудящиеся были освобождены на «пролетарских началах», то есть без земли: «ступай <...> милый брат наш, на свободу, в чем мать родила, да еще за честь почитай». И «освобождение» это произошло «восстанием и бунтом, огнем и мечом и реками крови». В России же освобождение крестьянства совершилось без крови, под главенством царя и во имя «народных начал» — «освобожден был русский народ с землею» (XI, 262—263). В силу этого в России уцелел «нормальный закон» человеческого бытия — жизнь землею. Земля для народа — всё. Поэтому в России уцелела и община. Достоевский, как и некоторые его современники, не мог не заметить, особенно к концу своей деятельности, что деревенская община пошатнулась, что она все более становится каким-то административным органом, а земля куда-то уходит из-под ног мужика Марeya. Тем не менее вопрос об общине имеет программное значение в воззрениях Достоевского на судьбы России, в его планах идеального жизнестроительства.

Общину Достоевский рассматривал не в плане социально-экономических или агрикультурных и бытовых отношений в ней, а прежде всего в плане религиозно-нравственном. В этом состояло принципиальное отличие Достоевского в данном вопросе не только от мужицкого социализма русских революционных демократов, но и от петрашевцев, которые, как и Фурье, обратили особое внимание на экономические выгоды общинного сельскохозяйственного производства. Выражая тревожное сожаление, что община как будто становится все более похожей на «начальство», писатель все же лелеял мечту, не теряя надежду,

что община всё-таки уцелеет как начало православно-мирское и явится заслоном от всех разрушительных вихрей буржуазного века. Общинная жизнь в глазах Достоевского свидетельствовала об особой природе русского человека и указывала, что на земле уже есть ассоциация, общность людей, проникнутая духом братской любви, солидарностью, всеми теми подлинно христианскими началами, которых нет в природе западного человека-индивидуалиста, живущего особняком.

Мужицкое общинное землевладение, слившееся в учении Достоевского с мужицким православием, определяет в России всё и вся, весь характер нации. Нравственное могущество русского народа Достоевский символически воплотил в образе кроткого пахаря Марая, который имеет во всей философии жизни писателя не какое-то второстепенное, а концепционное значение. Писатель исповедовал идею: «кто обрабатывает землю, тот и ведет всё за собою». Земледельцы являются сутью государства, его сердцевинной (XII, 426). Из этого «ядра» автор «Дневника писателя» и пытался вывести свою церковную утопию, считая, что русский народ (крестьянские массы) оказался неуязвимым, он богатырски вынес все выпавшие на его долю испытания — и татарское иго, и крепостное право — по той причине, что никогда не забывал своего великого «православного дела» (XI, 382). Поэтому и спасительная община всё-таки устоит перед натиском угрожающих ей новых сил. Устоит она по той простой причине, что любовное единение, стремление к общинности заложены в природе русского человека и выражают его верность подлинным заповедям Христа.

Таким образом, в стремлении реально обосновать свой утопический «русский социализм» Достоевский разделил (но на свой лад!) общую чашу многих и многих своих современников. Он впал в обожествление русского мужика и мирских форм его общежития, превознес религиозно-нравственное значение жизни трудом на земле и т. п. Иначе и быть не могло в условиях *деревенской* России даже у такого писателя, чей голос не являлся органом русской крестьянской демократии. Но в поисках исцеления анархизированных и погибающих и он отправился к русскому мужичку, у него позаимствовал свою «философию жизни».

Патриархальную жизнь землею Достоевский всячески превозносил, считая, что только такая жизнь может переродить человечество к лучшему, избавить его от содомского «фабричного разврата», от власти «подлой машины». Он был убежден, что настоящую правду скажет мужик в «сером зипуне». Он звал к типично патриархальной форме совещания с «землею» и впал в идиллически-иллюзорные представления об отношениях царя к народу, как «отца к детям». Писатель признавался, что от народа русского он принял вновь в свою душу Христа...

Такова общественная природа и сущность социально-религиозной утопии Достоевского. На пути движения к осуществлению идеала, лелеемого писателем, огромную роль, по его представлениям, играют такие типы из народа, как некрасовский Влас, который взялся за «дело божие». По этому поводу художник очень определенно заявлял: «Я всё того мнения, что ведь последнее слово скажут они же, вот эти самые разные „Власы“, кающиеся и не кающиеся; они скажут и укажут нам новую дорогу и новый исход из всех, казалось бы, безысходных затруднений наших. Не Петербург же разрешит окончательно судьбу русскую» (XI, 34). Достоевский непоколебимо верил, что свет и спасение воссияют снизу. Всё это — программные убеждения писателя. И опору для них дает не только образ Власа. Вспоминается и образ бегуна Миколки из «Преступления и наказания». В ряду «грядущих русских людей», «спасителей», несущих миру новое слово, стоит и мужик-правдоискатель Макар Долгорукий. Рассказывая о нем Аркадию, Версиков вспоминает некрасовское стихотворение о Власе. Странник Макар проповедует идею «благообразия», в которой примитивный коммунизм соединился с некоторыми заповедями Христа. Идея эта покорила и Подростка, отказавшегося во имя макаровской правды от своей «ротшильдской философии». Подобные образы в наследии Достоевского — не обособленные частности, а, говоря его же словами, «сердцевина целого».

Достоевский с восторгом принял в свое сердце и русского богатыря духа — крестьянина Фому Данилова, и бывшего раскольника, и няню Алену Фроловну. В его сердце жил и образ Тихона Задонского, который, по убеждению писателя, «составляет <...> русский *положительный* тип», противоположный Лаврепкому, Чичикову и Рахметову (II, II, 264). Все это разные типы, но именно они выражают единую великую нравственную силу русского народа, являются «эмблемой» всей народной России, хранителями красоты лика Христа, а поэтому именно они примером своей самоотверженной жизни, наполненной деятельной любовью, состраданием и самопожертвованием, и могут указать путь в грядущее. Подобные герои воплощают высшие критерии нравственной правды... Как же можно подобные программные утопические представления Достоевского, имеющие опору в национальной жизни патриархальной России, выдавать за нечто малозначащее?! Не явится ли в таком случае защита Достоевского от патриархальности, от мужицко-христианского социализма очищением его наследия от материалов своеобразной национальной жизни старой России, от парадоксов русской истории?!

В понимании Достоевским борьбы добра и зла, путей в будущее огромную роль играла не только Библия, но и апокрифические сказания, и сектантские учения, и учения вольнодум-

цев-философов из народа, и народные представления о Христе и Антихристе. Нельзя согласиться с мыслью о том, что народное религиозно-этическое свободомыслие обращено только к прошлому, питается лишь отсталостью, а поэтому было консервативно и лишено тех колебаний, сомнений в истинности религиозной веры, которые были так присущи Достоевскому. В действительности же многие сектантские учения в России XIX в. сложились именно в результате сомнений и разочарований в истинности официального христианства. Свойственные им рационализм и демократизм подрывали поповскую мистику и догматику, «смотрели» не назад, а вперед. Характерно для сектантского движения прошлого века и стремление к устройству справедливого трудового коллективного общежития. В движении народного вольнодумства и жизнестроительства XIX в. надо разграничивать уродливую религиозную оболочку, которая действительно была связана с предрассудками и заблуждениями народа, и здоровое ядро рационализма и демократизма, которое в определенных условиях могло служить будущему...

Доказывая полную независимость Достоевского от патриархального мира, ссылаются на его слова о том, что «народу страшно нужна интеллигенция». Но следует разъяснить самое главное. Да, интеллигенция нужна, но какая? О сущности русского интеллигентного человека Достоевский мыслил *по аналогии* с тем, как служили народу (в понимании писателя) Власть или Тихон Задонский.

4

Из всего сказанного видно, как крепко связана утопия Достоевского с патриархальной Русью. При этом надо иметь в виду, что о патриархальном мире нельзя говорить вообще, нельзя судить о нем огулом. Невозможно говорить и о цивилизации, о прогрессе вообще. В эпоху Достоевского господствовала буржуазная цивилизация, прогрессивное развитие общества осуществлялось прежде всего буржуазией. Поэтому нельзя прямолинейно, однозначно решать (по формуле: цивилизация — только хорошо, а патриархальность — только плохо) проблему соотношения патриархальности и цивилизации в наследии некоторых русских классиков, таких, например, как Толстой, Достоевский, Успенский. Структура патриархального мира крайне противоречива, соотношение в нем различных элементов крайне сложно. В нем было и то, что находилось в обратном отношении к поступательному ходу истории, и то, что имело будущее, что играло положительную роль в движении человечества от капитализма к социализму, что входило в сокровищницу подлинной цивилизации... Естественно, что и социально-этическая утопия Достоевского, основанием которой служат идеализированные патриархальные

отношения (община, труд на земле, непосредственная связь с природой, мужицкое православие и т. п.), очень сложна по составляющим ее компонентам, по причудливым их связям и взаимопереходам. Писатель смотрит назад и вперед одновременно. Одно от другого неотделимо; это — синтез, а не арифметически слагаемые величины. Мужицкое православие, мужицкое общинное землевладение и царь-отец образуют в писательской концепции нечто целостное. Почвенничество не исчезло, а трансформировалось у Достоевского в православное народничество. Ясно, что все это глубочайшее своеобразие позиции писателя нельзя отразить в одном понятии «христианский социализм». Понятие это лишь типологическое, оно верно указывает только на главное, на сущность явления, восходящего еще к классикам утопического социализма (Кабэ, «Истинное христианство»; Сен-Симон, «Новое христианство»). Эта сущность («подлинные заветы» Христа и есть социализм) получила оригинальнейшую разработку в некоторых русских учениях второй половины XIX в., в эпоху торжествующей буржуазии на Западе и победного шествия Ваала в полукрепостнической России. Это как раз и подтверждается планами спасения, предложенными Достоевским. Их своеобразие еще не имеет точного и окончательного определения в современной науке. Решение этой проблемы возможно, если иметь в виду не только типологическую принадлежность «социализма» Достоевского христианскому социализму, но и родовое, а также и индивидуальное выражение этой типологической общности. Следовательно, надо говорить о конкретном содержании идеала Достоевского. Нельзя писать вообще о социализме и демократизме писателя, который будто бы мечтал об изменении жизни к лучшему в духе демократического и социалистического идеала. Это — не более как фраза, за которой нет того реального специфического содержания, которое заключено в раздумьях Достоевского.

Программа Достоевского имеет соприкосновения с некоторыми сторонами русского крестьянского утопического социализма, в особенности народнического социализма. Представители последнего порой обращались к заповедям Христа, идеализировали нравственное значение общины и труда на земле, противопоставляли то и другое цивилизации, превозносили самобытность России, будто бы противостоящей всем прочим «нечестивым» народам. И все же «русский социализм» Достоевского, взятый как целое, является антитезой крестьянского социализма русской революционной демократии 60—80-х годов. С другой стороны, «русский социализм» Достоевского принципиально отличается от всех течений западного христианского социализма, подчинившегося уже в XIX в. буржуазной идеологии. Нет оснований судить о христианском социализме Достоевского по аналогии с тем, что об этом социализме говорили основоположники научного комму-

низма в «Манифесте коммунистической партии». Они имели в виду *аристократическую* разновидность подобного социализма. «Христианский социализм, — сказано в Манифесте, — это святая вода, которой поп кропит озлобление аристократа».⁵

«Социализм» Достоевского выражал неумолкающее стремление писателя найти, как ему казалось, истинный путь к торжеству утраченной человечеством сознательной общности людей и народов. Он был убежден, что в самой натуре человека, если иметь в виду подлинную ее природу, заложено неистребимое начало коллективизма, желание жить в братском сообществе. На какой же основе, под каким же знаменем можно воссоединить связи между разрозненными и враждующими индивидуальностями, а тем самым покончить с величайшим злом — с трагическим разобщением и одиошеством людей? В понимании этого вопроса Достоевский, конечно, не руководствовался социальным и политико-экономическим принципом, считая, что надо не с этой стороны подходить к решению коренных вопросов человеческой жизни. И здесь он противопоставит революционному социализму Чернышевского и его школы, как он, тем более, противостоит и научному социализму. Только социалистический способ производства ликвидирует самый источник раскола общества на антагонистические силы, кладет конец всевозможной «пестроте» в его социально-экономической, бытовой и культурной жизни. Достоевский же думал совершенно иначе. Связующей основой, объединяющей людей в одно целое и целостное — в бескорыстный и добровольный товарищеский союз, свободный от жестокости и розни, — в его глазах являлась религия. Так возникла «гуманизирующая религия» Достоевского, которую, разумеется, не следует отождествлять с казенной, поповской церковью. Подобная «религия» сродни классическому утопическому социализму, построения которого всегда противостояли революционному действию, политическим средствам борьбы и были так или иначе связаны с христианским учением. Еще Фурье утверждал, что «бог и единство — слова однозначные, а единство или гармония — цель бога». Так мыслил и Достоевский. И в этом отношении его «русский социализм» явился одним из течений религиозного вольнодумства второй половины XIX в., эпохи глубочайшего кризиса религиозного самосознания. Оно ломало идеологию эксплуататорских классов, что хорошо чувствовали некоторые из наиболее проникательных представителей этой идеологии. С позиций официального православия К. Леоптьев назвал свою статью о Достоевском и Толстом «Наши новые христиане», прозрачно намекнув тем самым, имея в виду прежде всего Достоевского, на родство идей последнего с морально-религиозной концепцией Сен-Симона, автора книги

⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 4, с. 449.

«Новое христианство» (1825). В этом труде была объявлена «новая религия», главный лозунг которой — «все люди — братья». И очень показательно, что в этом своем последнем сочинении великий социалист-утопист, по словам К. Маркса, «прямо выступал от лица рабочего класса и объявил его эмансипацию конечной целью своих стремлений».⁶ Вот они парадоксы истории, кружные ее пути! В данном случае они возникли в первый, неразвитый период борьбы пролетариата и буржуазии. Выходит, что социализм, идущий под знаменем Христа, не во всех случаях «обращен к прошлому». Бывает и так, что он обращается к таким социальным силам, которым принадлежит будущее.

Фантастическое вольнодумство Достоевского хотя и опиралось на отмирающие начала старой России, однако было проникнуто заботой о будущем. «Социализм» Достоевского воодушевлен верой в торжество «рая» на земле, хотя он и сомневался порой в такой возможности. Но сомнения все же не мешали ему упорно разрабатывать программу спасительного жизнестроительства и защищать ее от посягательства тех, кто считал, что Христос не обещал людям земного блаженства, кто проповедовал безрассудную философию обреченности — «конца истории» и «конца света». Нет никаких оснований считать (как это делал Н. Бердяев), что мир Достоевского был будто бы погружен в атмосферу Апокалипсиса. Нет, писатель был озабочен судьбой будущих далеких поколений. Во имя их блага и счастья он разрабатывал свою утопическую, но проникнутую гуманизмом программу.

Могут заметить: определяя социализм Достоевского в качестве разновидности социализма христианского, мы будем вынуждены неизбежно прийти к выводу, что программа писателя была реакционно-утопической. Но почему надо так страшиться подобной программы?! И к тому же реакционность не является понятием однозначным. Социальная история порождает различные роды реакционности, которые в судьбах человечества играют разную роль... Названный вывод не вынужденный; он естественно завершает и обобщает анализ утопических построений Достоевского, взятых как целое. Иначе они и не могут быть охарактеризованы, если стремиться к точным и правдивым идейным оценкам объективного социально-исторического смысла программных «убеждений-мечтаний» писателя, пытавшегося выработать идеал истинно «святой Руси», противостоящей всем прочим «неверным» народам.

Порой говорят о колебаниях Достоевского в сторону реакции и религии. Мы же говорим не о колебаниях писателя или воздействии на него со стороны, а о том, что он разрабатывал реакционно-утопический план спасения, который органически ему

⁶ К. М а р к с. Капитал, т. 3, 1955, с. 619.

присущ и как художнику, и как публицисту. Христианский социализм Достоевского вовсе не рассматривается нами как просто лишь реакционно-утопическое построение. Реакционность Достоевского следует трактовать в определенном смысле. Она не укладывается в узкие рамки эгоистически классовой, эксплуататорской и охранительной идеологии. Это разграничение — наша принципиальная позиция, противостоящая тем, кто стремится путем всевозможных оговорок и чисто словесных построений смягчить или вовсе замолчать глубочайший конфликт Достоевского с революционно-социалистической Россией, так или иначе «спасти» его от реакционности, преуменьшить ее значение в наследии писателя. Наша позиция противостоит и тем, кто толкует реакционность Достоевского в примитивном смысле, как непосредственное и воинственное отражение и защиту интересов господствующих классов старой России.

В эпоху Достоевского была реакционность и реакционность. В. И. Ленин всегда уделял внимание самым разнообразным представителям реакционной духовной культуры — и тем, кто совершал реакционную ошибку, беря, в условиях победоносно развивающегося капитализма, материалы для своих построений антибуржуазного идеала в прошлом, и тем, кто был прямо озабочен корыстными задачами упрочения буржуазно-дворянского строя. О реакционности первых В. И. Ленин говорит в *историко-философском смысле*, а о реакционности вторых — в *обыденном значении* этого слова.⁷ Этот обыденный смысл понятия «реакционный» никак не подходит к Достоевскому.

Конечно, марксисты исходят из того неоспоримого факта, что всякая идея бога, в том числе и трансформированная в поэзию и приодетая в самые нарядные плебейские и социалистические одежды, реакционна, гибельна для трудящихся. Но не следует забывать, что только марксизм и пролетарская революция впервые в истории человечества решительно сбросили с освободительного движения всяческие религиозные одежды, освободили планы идеального жизнестроительства от христианских идей. До этого же борцы за счастье народа, даже первые рабочие организации, как например «Северный союз русских рабочих», обращались к образу Христа и его заповедям. Представители этого Союза смотрели вперед, но облакали свои предчувствия светлого будущего в христианскую форму, что объяснялось неразвитостью самостоятельного движения российского пролетариата. Из этого следует, что нельзя игнорировать реальный исторический смысл подобных утопических мечтаний. Надо уметь, не смущаясь их религиозной тенденциозностью, извлекать и из них ценные уроки...

⁷ См.: В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 2, с. 211 (примеч.).

Реакционность Достоевского, как уже говорилось, — *особого рода*. Она явилась не только результатом личного блуждания писателя. Она должна быть понята не только как факт его личной социально-духовной биографии, но и осмыслена как факт биографии обездоленных масс, блуждающих в потемках в поисках счастья. Реакционность великого писателя имела, следовательно, широкую социальную и историческую почву, была связана с определенными сторонами социально очень неоднородного и в исканиях справедливости очень противоречивого *общедемократического* движения пореформенной, но дореволюционной России. Движению этому были присущи и патриархальные представления. Поэтому нет оснований защищать наследие Достоевского от воздействия патриархального начала, от наивно-демократических иллюзий и предрассудков масс, не замечая, что все это являлось фактами и русской жизни, и русской литературы после 1861 года. Социально-экономическая структура пореформенной России не была однотипна. В ней сосуществовали районы, в экономическом отношении по-европейски развитые, и районы феодальной, даже родовой окраины. Цивилизация и патриархальность здесь и противоборствовали, и сливались в одно целое. Новые буржуазные отношения и представляемая уродливо сплелись с «седой стариной» — с добуржуазными пережитками в экономике и в сознании. Этот парадоксальный сплав «азпачины», «восточного строя» с «европеизмом» порождал ту «страшную путаницу», «мешанину» идей и чувствований, перед которыми наивный реализм здравого смысла всегда оказывался бессильным.

Рисуя идеальное общежитие и совершенную человеческую личность, Достоевский обращается к далекому прошлому — к античному мифу о «золотом веке» («Сон смешного человека»). В грезах Раскольникова счастливое человечество явилось в «века Авраама и стад его». «Золотой век» представился Версплову на греческом архипелаге «за три тысячи лет назад» и был навеян картиной Клода Лоррена, классициста XVII в. Как же можно все это «пропускать»? Достоевский очень высоко ценил утраченную человечеством родовую консолидацию людей. Ему дорога патриархальная целостность. Об этом свидетельствуют сновидения некоторых его героев. Вопросы современности Достоевский решает, исходя из мысли о том, что мир утерял единство и братство людей как естественный идеал человеческого общежития. Оглядываясь на патриархальное прошлое, замечая в нем свою исходную точку зрения (единство и целостность), он призывает к всеобщему примирению современных ему людей, к сближению сословий в России, прежде всего дворянства и народа. Так ретроспективный взгляд освещает писателю путь к будущему,

к идеалу, вооружает его критику современного положения общества, в котором идет борьба непримиримых классов и разорваны, искажены естественные связи между людьми.

Избранный Достоевским путь не мог привести к социальной гармонии, он являлся не только утопическим, но и реакционным в том глубинном социально-философском и историческом смысле, о котором уже говорилось. Лишь научный социализм и эпоха пролетарских революций открывают реальный путь, ведущий к ликвидации частной собственности на средства производства, антагонистических классов, к утверждению общественной собственности, единства экономической и политической организации общества, к общности людей. . .

Показательна для позиции Достоевского эволюция «смешного человека», сперва разорвавшего всякие связи с людьми и человечеством, а потом, под впечатлением первобытного рая, осознавшего свое родство, свое единство с людьми. В людях как бы живет воспоминание о своем первородном братстве, им присуща привычка осознавать это. И это является основанием человеческой совести. Пробуждение совести — пробуждение у человека сознания своего единства, братства с другими людьми, со всем человечеством. Капитализм убивает эту способность человека. Не может ее развить и политический социализм. Только религия действительно способна ее питать. . .

Но дело не только в этом. Следует обратить особое внимание на образ мышления писателя, на его социальную позицию, на его понимание судеб человечества. Антипросветительство сказывается не только во взглядах на будущее, оно пронизывает и организует всю его позицию как публициста и как художника. И направлено оно не только против вульгарных и экстремистских проявлений просветительства, а противостоит его коренным исходным положениям. Poleмика здесь идет глубинная и по всему фронту — и в сфере художественной, и в сфере философско-этической. И полемика ведется не с просветительством вообще, а прежде всего с просветительством материалистическим, революционно-социалистическим. Спрашивается, из какого же арсенала черпает Достоевский свои аргументы против просветителей, какова природа и смысл его антипросветительства? В этом заключается суть дела. Достоевский-художник, Достоевский-мыслитель, с одной стороны, и просветительство, с другой — одна из центральных и, к сожалению, не исследованных проблем.

Антипросветительство писателя направлено против современной ему буржуазной цивилизации. Патриархальные начала он противопоставлял и буржуазной цивилизации, и просветительской идеологии революционно-социалистической демократии. Абсолютный идеал «целостного человека» Достоевский видит в Христе, а образ последнего трактует совершенно не так, как

это делали некоторые просветители или такие художники, как Ге, Крамской или Антокольский. Он признавал *божественное* происхождение Христа и склонен был ставить его личность выше истины, добытой наукой и опытом. Теологические концепции писатель опровергает не на основе данных науки и социального опыта, а с помощью моральных аргументов. И будущее счастье ему грезится не в образе социально-экономической организации, а организации моральной, антифаланстерской. Достоевский противопоставляет разуму и науке, логике и диалектике, социологическому и экономическому подходу к действительности чувство истины, морали и религии, подсознательное, непосредственное, естественное, а книжным теориям — «живую жизнь», натуру человека. Он провозглашает мудрость невинности, чистого сердца, противопоставляя ее мудрости знания. Люди должны стать «как дети». Будущая гармония мыслится писателем как возвращение к «детству» человечества (ребенок — «образ Христов на земле»).

Особенно Достоевский любит ссылаться на сердце человеческое («идеи меняются, сердце остается одно»). «Люди, любите друг друга!» — в этом заключается основа идеального общежития в мечтаниях писателя, а само оно являлось в образе «мировой любви». Он надеялся на мгновенное социальное чудо, на мгновенное перерождение всех людей, что так гармонирует с формами народно-религиозного мышления («в один день, в один час все устроить»). Залоги будущего он искал не в том, что создавалось буржуазной цивилизацией, а в человеке, будучи убежден, что именно в душе человека, и только в ней, коренится добро и зло человечества. Движущую силу шествия к «мировой гармонии» он видел в желаниях людей («если захотят все, то и сбудется»), в их способности к нравственному совершенствованию («рай в каждом из нас затаен», «сделавшись сами лучшими, мы и среду исправим и сделаем лучшею»). Такое «русское решение вопроса» писатель противопоставлял западному способу решения социальных проблем путем «драки», на основе науки, опыта, реорганизации социальной и политической структуры общества, перераспределения материальных благ («куска») и т. п. Свои раздумья о будущем, о путях, ведущих к нему, Достоевский воплощал в форму вечных истин морали и религии. Идеальные общежития у Достоевского перенесены на иные планеты, они являются в фантазии, на грешной земле им нет места. Только русская общинная деревня представлялась чем-то реальным, но и она порождала у Достоевского лишь призрачный идеал в образе фантастического, иррационального «народа-богоносца».

Художественное мышление Достоевского имеет ту же антипросветительскую подоплеку. Достаточно в этом отношении указать на принципиальное значение в «пророческом» реализме писателя разнообразных форм сновидения. Из природы сновидений он извлек очень важные для себя средства и способы изоб-

ражения жизни, в особенности инстинктивных исканий человеческого духа, его подспудных кризисов и взлетов. Сон в его понимании — свободный полет фантазии, пророчество, предчувствие, а им доступны в наглядном ярком образе такие глубины духа и такие временные и пространственные масштабы, которые не могут быть постигнуты обычным, так сказать, земным разумом. В сновидении человек перескакивает через пространство и время, через законы бытия и рассудка, как бы отрывается от земли и истории, останавливается на самом заветном, на самом желаемом. А это заветно-желаемое чаще всего является в образе совсем другого человека. Происходит переоценка всех земных истин и открываются новые истины-образы и такие, к которым уже не подходят обычные земные представления, но тем принципиальнее их значение для судеб земного человечества. . .

На высшей ступени развития общества, по Достоевскому, происходит возвращение в массу, в непосредственную жизнь, в естественное состояние. И происходит это не под диктат разума и воли, а свободно, по непосредственному непобедимому ощущению. Это не простой возврат в первобытное состояние, а преодоление его ограниченности, обогащение истиной Христа. Человек становится властелином и хозяином себя самого. И эта власть выражается в способности пожертвовать своим я, отдать его всем. «В этой идее, — заключает Достоевский, — есть нечто неотразимо-прекрасное, сладостное, неизбежное и даже необъяснимое».⁸ На нее указал Христос. Следовательно, весь круговорот истории рассматривается Достоевским с точки зрения приближения людей к идеалу Христа. Христианскому аскетизму (отказу личности от себя во имя блага всех) придается социалистический оттенок. Именно на этом пути автор ищет возможности для преодоления индивидуализма и осуществления братства.

Философия истории, возвеличивающая идею общности людей, легла в основание художественного творчества и публицистики Достоевского. Да, прошлое властвовало над Достоевским, отголоски прошлого сильны в его наследии. Но это не следует понимать примитивно и вульгарно как призыв к реставрации прошлого, к опроцению. Симпатия писателя к некоторым патриархальным ценностям питалась глубинными источниками — и социальной природой его творчества, и его антипросветительством, и его отношением к буржуазной индивидуалистической цивилизации. Уже в «Зимних заметках о летних впечатлениях» буржуазный порядок в глазах Достоевского — только упадок, регресс, он ведет человечество к катастрофе. Писатель поставил перед собой утопическую для того времени задачу — найти путь к общественной гармонии, минуя капитализм. И этот путь он находит, опираясь на патриархальный мир и ссылаясь на образ Христа.

⁸ Литературное наследство, т. 68. М., «Наука», 1971, с. 246—248.

Умирающий патриархальный мир в критическую минуту истории — в условиях напряженнейшей схватки нового и старого, — защищаясь и борясь, проклиная и ища спасение, мог породить и порождать не только реакционные заблуждения и наивно-консервативные утопии, но и необыкновенный по своей пронизательности взлет мысли и фантазии, художественные открытия и откровения. Поэтому нельзя безоговорочно противопоставлять патриархальные идеи, как нечто только консервативное, отживающее, и идеи прогресса. Распадающийся и уходящий патриархальный мир в нравственном отношении был выше складывающегося и торжествующего буржуазного мира, а поэтому он мог в некоторых случаях обеспечить высоту точки зрения и на то, что формировалось, и на то, что будет. Опережая свое время, идеологи и художники, зависящие от патриархального мира, предсказывали действительную судьбу Ваала, доказывали необходимость и неизбежность его замены совершеннейшим обществом. Это особенно характерно для тех мыслителей и писателей, которые представляли «простонародье» — крестьянство, ремесленный люд, полупролетарские массы, городскую мещанскую демократию. Важно, следовательно, учитывать, на какой социально-исторической почве и в условиях какой ситуации выростали реакционные религиозно-этические, социально-утопические антибуржуазные заблуждения. И нет ли в них истины жизни, хотя и искаженной искаженно, истерически, с озлоблением, отчаянием и бессилием, без знания действительных путей спасения? Надо принять во внимание, что патриархальный мир выработал не только отрицательные качества, но и подлинно человеческие ценности (близость к земле и природе, естественность, непосредственность отношений, бережное сохранение народных традиций, национального жизненного опыта и т. п.), которые безжалостно уничтожались буржуазным строем, но которые на новой основе возрождаются и приобретают положительный смысл в условиях социалистического строительства. Это великолепно показано в некоторых произведениях советской литературы...⁹ Нельзя согласиться с утверждением, что всякая патриархальная идея противостоит прогрессу, что она лишь бесплодна, наивна, ретроградна и не заслуживает во всех случаях анализа с точки зрения того, как она не только заблуждается и искажает действительность, но и пробивает путь к настоящей истине, к большой правде, к будущему. Думается, что таким окольным путем, оступаясь и падая, перелицовывая картину жизни на христиански-патриархальный лад, шла мысль Достоевского...

⁹ См.: Пошатаева А. Общественное развитие и национальные традиции. В кн.: Национальное и интернациональное в советской литературе. М., «Наука», 1971, с. 499—516.

Среди фактов, подтверждающих «антипатриархальность» Достоевского, указывают на то, что у писателя нет наивной веры в уравнительность. Разумеется, идея уравнительности (как и идея целостности) — существенная черта патриархальной идеологии, но вовсе не обязательная во всех случаях. Далее. О какой уравнительности идет речь? Очевидно, об уравнительности крестьян в землепользовании. Известно, что идея уравнительности землепользования была очень популярна у представителей русского крестьянского социализма второй половины XIX в., у некоторых писателей народнической демократии. С этими направлениями общественно-литературного движения Достоевский не был связан. Жила названная идея и в сознании крестьян пореформенной России. Им казалось, что осуществление такого уравнительного землепользования и было бы наступлением «царствия божия».

Достоевский, в отличие почти от всех своих современников, не вникал в агротехнические и бытовые внутриобщинные отношения, в экономическую и социальную структуру пореформенных аграрных порядков. Его интересовала религиозно-нравственная сторона общинно-крестьянской жизни. Его творчество не было связано, в социально-генетическом смысле, с крестьянской демократией, хотя опорой для своего Христа он и пытался обрести в православно-мужичьей общине. Все это, думается, и объясняет, почему Достоевский не углублялся в механику общинной жизни, не распространялся в своих суждениях по поводу составляющих ее компонентов, среди которых переделье во имя уравнительного землепользования занимали существеннейшее место в повседневном бытии общинников. Поэтому и поиски в его наследии высказываний об общинном принципе уравнительности землепользования, сопоставление его позиции, положим, с воззрениями крестьянского идеолога Тихвинского не имеют оснований. Но это вовсе не означает, что Достоевского следует отлучать от симпатий к уравнительности. Он учитывал и ее, когда размышлял о русской общине, о ее возможном положительном вкладе в дело преобразования жизни на новых, антииндивидуалистических основаниях. Ее же он имел в виду, характеризуя в своих фрагментах «Социализм и христианство» древнюю патриархальную общину. В созданном писателем «живом образе» идеального общежития нет какого-либо неравенства, разделения обязанностей, разного положения лиц и т. п. Перед нами не фаланстер, а именно естественный мир всеобщего счастья равных между собой людей, живущих единой массой. Такая трактовка рая имела не только антипросветительский смысл, но и смысл антибуржуазный. То и другое слилось в одно целое. Идеализация первобытного, натурального заключала в себе такие критические элементы и предчувствия, которые были обращены уже к современности и к будущему.

Идиллия слилась с сатирой и с мечтаниями. «Золотой век» невинности, приволья, равенства, любви и общности Достоевский противопоставил веку Ваала, богу крови и золота. Античный миф, идиллия Клода Лоррена, века Авраама, колыбель «европейского человечества» — не бегство в сказочное прошлое, а исходная позиция в решении насущных задач современности, в понимании судеб человечества.

И еще одно принципиальное замечание в связи с уравнительной формой в землепользовании. Идею уравнительности, живущую в сознании крестьянских масс и отразившуюся в идеологии революционных поколений, недопустимо третировать, видеть в ней только выражение патриархальной отсталости, необоснованной и вредной мечты и т. п. В статье «Сила и слабость русской революции» В. И. Ленин анализирует идею равенства крестьян в землепользовании не в одном, а в *двух* противоположных, но связанных между собой аспектах. Очевидна ее реакционная утопичность в том случае, когда равенство крестьян в землепользовании понимается как нечто социалистическое, будто бы избавляющее крестьян (в условиях капитализма!) от социально-экономической несправедливости и ведущее их к социализму. Такому реакционно-утопическому социализму равенства мелких хозяев В. И. Ленин противопоставляет подлинно научный, пролетарский социализм крупного обобществленного производства. Этот социализм не оглядывается на прошлое и ищет решение своих задач не позади (как социализм мелких хозяйчиков), а впереди.

Но можно ли ограничиться лишь указанием на реакционность уравнительных аграрных планов и мечтаний? Нет! За наивной реакционно-утопической оболочкой марксист видит и их прогрессивное революционное содержание в условиях подготовки и развязывания буржуазно-демократической революции. «Но та же идея равенства, — пишет В. И. Ленин, — есть самое полное, последовательное и решительное выражение буржуазно-демократических задач». Названная идея, по словам В. И. Ленина, «является самой революционной для крестьянского движения идей не только в смысле стимула к политической борьбе, но и в смысле стимула к экономическому очищению сельского хозяйства от крепостнических пережитков».¹⁰

Рассмотренный пример имеет неценное методологическое значение для правильного понимания соотношения прогрессивных, революционных и реакционных сторон в структуре некоторых общественных институтов старины и в структуре некоторых социальных и религиозно-этических утопий, построенных на материале уходящей Руси.

¹⁰ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 15, с. 225—227.

В каких же отношениях находится «утопия» Достоевского с его реалистическим художественным творчеством? На этот вопрос иногда отвечают так. Гениальные художественные образы писателя, правда «живой жизни» восторжествовали над его утопической концепцией. Но такой ответ не решает, а снимает проблему о сложных взаимоотношениях утопических построений писателя и его художественного творчества. Да, действительность подкапывалась под фантастические построения Достоевского, даже под его Христа, определяя парадоксальные метания писателя. Вспомним хотя бы «смешного человека». Во второй части рассказа он становится подобием спасителя, Христа. Он жаждал мук, умолял, чтобы его распяли на кресте. Однако обитатели грешной планеты решительно отвергли этот путь. Тем самым они отвергли и миф о Христе. Но необходимо иметь в виду следующее. Чем сокрушительнее становились теоретические аргументы и факты жизни против Христа, против православно-крестьянской самобытности России, тем сильнее хотелось верить в мужицкое христианство, в братскую общину. И тогда писатель мобилизовывал весь арсенал доводов за свою утопию. Как жить в страшном мире Ваала без надежды, без веры, без «заветных идеалов»? Что останется без них? Хаос и разложение, война человека с человеком, неслыханные страдания народа, злодейство, величайший эгоизм, дикие проявления своеволия, зоологизм всей жизни, беспутье и мрак... Как следствие глубочайшего разочарования в общественном прогрессе своего времени и как следствие охватившего ужаса перед капитализмом у Достоевского и возникает горячая, неистребимая потребность в социально-религиозной утопии. Ему хотелось верить и мечтать даже наперекор истине и логике. Находясь во власти настроений мучительного неверия, писатель создал свой «символ веры», и в нем он пытался найти исход своим мучениям. Признавая, что в повседневной жизни нравственная сила и воля, мужество и духовная красота Христа — ничто перед каменной стеной необходимости, Достоевский все же был убежден, что личность Христа необходимо свято хранить как символ векового идеала человечества, как его путеводную звезду.

Такого рода устремления нельзя назвать просто идеями или просто мировоззрением. Это именно «символ веры», святая святых писателя, властно распоряжающаяся и его разумом, и его чувством, и его сердцем, и его волей. Утопизм буквально пропитывает, как бы прошивает и художественные произведения Достоевского. Один из источников его силы и правды как художника не следует искать вне того, что составляет его позицию, а именно в этой позиции. Это парадоксально! Оказывается, реакционные воззрения тоже могут быть основанием силы и оригинальности.

нальности реализма писателя! По отношению к реакционности Достоевского это именно так. Да, реакционность эта поставила писателя во враждебные отношения с революционной и социалистической Россией. Но, с другой стороны, мужицкий православно-христианский социализм поставил Достоевского и в положение принципиального противника не только буржуазного строя, но и всякой социальной несправедливости, унижения человеческой личности и т. д. Достоевский был совершенно свободен от иллюзий, порождаемых прогрессами капитализма. С Ваалом он не связывал каких-либо надежд на будущее. И тем беспощаднее становился приговор капиталистическому раю и тем свободнее он отдавался пророчествам о будущем рае. Тот же общинно-православный социализм разлучал Достоевского с казенной церковью, с официальной идеологией господствующих классов, ставил в оппозицию ко всему строю и порядкам русской жизни.

Содружество такого рода утопизма с реализмом вело, следовательно, не только к роковым для художника последствиям, но сообщало его писательской позиции обостренную социальную зоркость и активность по отношению к современности и по отношению к будущему. Это становится объяснимым, если мы примем во внимание то конкретное содержание «символа веры» писателя, о котором шла речь выше.



У Достоевского нет однозначных ответов. Он весь в борении противоположностей. Но это столкновение и сосуществование полярностей не является чем-то загадочным и непостижимым, это — присущая художнику форма исканий истины. У него есть *итоговые* решения, *устойчивые* симпатии и антипатии. И исследователь, как нам представляется, не вправе под флагом защиты «сложности», «беспредельности», «неисчерпаемости» духовного мира писателя воздерживаться от *определенности* характеристик его социальной и идейной позиции. Прикидывая и взвешивая, впадая в сомнения и противоречия, великий художник-мыслитель конструировал и свой *конечный* идеал..

Д. К И Р А Й

ДОСТОЕВСКИЙ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ РОМАНА

1

«Слово», «дистанция», «завершенность», «типизация», «эпическая объективность» и «лирическая субъективность» — вот категории, все чаще встречающиеся при решении вопросов поэтики Достоевского. Не всегда при этом учитывается тенденция к полной эпизации, объективированности его повествования. Многие исследователи увлекаются иллюзией «идеологичности», «драматичности» стилевых принципов построения его романов, иллюзией отсутствия в них авторской дистанции по отношению к изображенному. Называют его наиболее лиричным, субъективным из всех романистов XIX века. На самом деле, как мы постараемся показать, Достоевский — эпик, чрезвычайно строго соблюдавший и развивавший законы эпического мышления, романист, создававший в высшей степени объективные формы авторской дистанции по отношению к изображенному — к «чужим голосам» своих героев и к своим хроникерам-повествователям, осуществляющим тот идеал объективированного повествования, который был художественно намечен Пушкиным, а впоследствии развит также и Гоголем.

Лирическая форма, обеспечивающая максимальное выражение непосредственности, требует выдержанности лишь одного-единственного условия. Лирическое произведение как выражение акта лирического переживания предполагает выбор поэтом такого «героя» и такой темы, отождествление с которыми, растворение в которых его собственного поэтического видения привело бы к наиболее свободному развертыванию художественной мысли автора, а не связывало бы его. В ситуации, где лирик через посредство субъекта лирической темы перевоплощается в его лирическое я, он получает возможность как поэт непосред-

ственно высказаться о мире, в том числе в тех сферах жизни, которые не входят в его личный опыт как субъекта (детерминированного, как и субъект лирической темы, условиями реального времени и пространства).

Точнее говоря, одно из преимуществ лирического рода для поэта заключается в том, что здесь он не принужден оставаться в узких границах своего характера и личности, но может выбрать такую позицию (выражением этой «избранной» позиции как раз и является лирическая тема), в которой он может говорить о чужом опыте переживания так, как будто это случилось именно с ним, а с точки зрения лирического субъекта, можно было бы сказать: в лирике допускается такая условность, при которой субъект, переживающий или могущий переживать какой-либо случай, как бы переживает его не только на уровне жизненной характерности, но и на уровне художественной типичности и экспрессивности и при этом отчитывается обо всем этом на уровне самовыражения поэта.

Когда подходят к эпике в аспекте возможностей, предоставляемых лирикой (как это и делали в большинстве случаев традиционные теоретики, не исключая Гегеля, или же как в свое время подходили и подходят к этой проблеме формалисты и отвлеченные социологи), то получается, что возможности, которыми располагает лирика, в эпике расширяются лишь благодаря тому, что *я* поэта в пределах одного произведения, с помощью посредничества множества лирических тем, героев, ситуаций может передать свою идею и свое суждение о мире нескольким субъектам одновременно. Если бы кругозор эпики давал только это, то и тогда пришлось бы говорить об углублении, о расширении возможностей в эпике по сравнению с возможностями лирики: способной выразить лишь один образ лирического *я*, не отделенный от авторского. Но в том-то и дело, что эпика предполагает не только количественное расширение и углубление кругозора, но содержит и иной явный качественный плюс.

Основу его следует искать: 1) в том, что эпический поэт с помощью вызванных к жизни многих субъектов и их высказываний может поместить лирический аспект темы в различных «плоскостях», на различных «уровнях», благодаря чему может гораздо более дифференцированно, проблемно заставить их увидеть мир; 2) в том, что эпический поэт раз и навсегда отделяет от своего *я* эти лирические позиции, сгруппированные вокруг одной или нескольких тем; 3) в том, что он принципиально отказывается от возможности присвоения себе этих лирических «аттитюдов», превратив лирическое видение мира своими героями, их суждение о мире в авторитарное: каждое из них вступает в реальность повествования. Эпичность означает, что позиции героев не авторские позиции, что они принадлежат героям, отделенным от автора и повествователя эпической дистанцией.

Какие возможности и перспективы открываются для поэта, намеревающегося разгадать и воссоздать действительность при таком «самоустранении», с соблюдением эпической дистанции? И в каких плоскостях внутренней и внешней формы произведений проявляется последняя?

Одной из важнейших проблем для русской реалистической эпики, романа, повести, сатиры была проблема развертывания авторского ракурса по отношению к изображенному. Так, например, Пушкин в «Евгении Онегине» допускает, по существу, не столько лирические отступления в условиях эпики, сколько, наряду с эпическим выражением своего отношения к миру, создает целостный образ лирического я поэта, к которому он многократно возвращается в различных главах. Соотнесение авторского самосознания — в форме лирической его типизации — с эпически развернутыми рядами поэтических мыслей было одной из форм решения проблемы повествования. Другое решение того же вопроса мы находим в «Повестях Белкина», третье, новое — в «Капитанской дочке». Белкин едва ли не первый сказочный повествователь, повествователь, с точкой зрения которого не совпадает авторская точка зрения. Поэтому здесь возникает и (впрочем, обнаружившаяся уже в «Онегине») проблема отличного от повествователя авторского ракурса, авторской дистанции и форм ее выражения.

Гоголь в «Мертвых душах» охотнее пользуется так называемыми «лирическими отступлениями»; вмешательство автора вызывается здесь не внутренним самодвижением темы, как в лирике; оно вызвано желанием «досказать» те или иные моменты, недосказанные в диалоге эпически развернутых самосознаний. Поэтому в «Мертвых душах» нельзя говорить о единстве лирически выраженного авторского самосознания. Лиризм в отступлениях Гоголя обнаруживает невозможность для автора скрыться за выведенными им же диалогизированными самосознаниями, т. е. этот лиризм выступает как момент, помогающий читателю ориентироваться в сфере эпического изображения внешних явлений и отношений. Но в «Петербургских повестях» Гоголь разрабатывает и иные формы эпического присутствия «автора» — те, которые явились определяющими в развитии русской прозы со времен прозы Пушкина.

Проблема повествовательной объективности возникла как самая значительная и самая важная для развития повествовательных форм литературы в эстетической борьбе с романтизмом. В русской критике она была поднята впервые в связи с творчеством Гоголя. Сам Гоголь весьма четко в теоретическом отношении осознавал сущность этой проблемы.

В «Учебной книге словесности для русского юношества» Гоголь формулирует мысль о том, что эпическое произведение тем удачнее, чем больше автор сумеет скрыться за своими героями,

не выказывая своего я, своих симпатий и антипатий непосредственно, а пропуская их через изображение лиц, им выведенных. Гоголь подытоживает здесь теоретически свой трудный художественный опыт редко когда полностью удававшегося ему соединения «лирических» и «публицистических» моментов с повествовательными в эпическом — по своей родовой структуре — произведении. «Поэт, — писал Гоголь, — стремится доказать какую-нибудь мысль, и чтобы развить эту мысль, призывает к действию живые лица, из которых каждое своей правдивостью и верным сколком с природы увлекает внимание читателя и, разыгрывая роль свою, ему данную автором, служит к доказательству его мысли».¹ На первый взгляд здесь все как будто давно известно, но если вчитаться внимательнее, можно в словах Гоголя обнаружить очень важную теоретическую проблему. Ведь, по приведенному фрагменту, выходит, что для развертывания художественной мысли эпик-повествователь призывает к жизни и к действию лиц, которые именно тем и доказывают мысль автора, что «разыгрывают свою роль», являются «верным сколком с природы». Где же остается в этих условиях «непосредственное» и «прямое» выражение оценивающего авторского слова? Как мы видим, Гоголь в своей эстетике для такого рода авторского слова (прямого, непосредственного, внеэпического) не оставляет места. «Поэзия повествовательная (под термином «повествовательная» здесь следует подразумевать повествовательные формы эпического рода поэзии, — Д. К.) в противоположность лирической, — замечает он, — есть живое изображение красоты предметов, движения мыслей и чувств вне самого себя, отдельно от своей личности, до такой степени, что чем более автор умеет отделиться от самого себя и скрыться самому за лицами, им выведенными, тем больше успевает он и становится сильней и живей в этой поэзии; чем меньше умеет скрыться и воздержаться от вмешивания своей собственности, тем больше недостатков в его творении, тем он бессильней и вялее в своих представлениях».²

Выходит, что чем больше автор непосредственно присутствует и вмешивается в действие со своими прямыми оценками изображенного, не прямо и не непосредственно совпадающими с оценками, выраженными в самом изображении действительности, переданными через объективную ее сторону, тем слабее и противоречивее, по Гоголю, художественное самовыражение авторской мысли. И Гоголь в данном случае безусловно прав: ведь всякое изображение — это не сама действительность, а форма мысли о действительности; выражать ту же оценку непосред-

¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений, т. VIII. М., Изд-во АН СССР, 1952, с. 477.

² Там же.

ственно, прямым голосом, содержащим логически систематизированную мысль художника (мысль не о самой действительности, а по поводу имитации ее), значит создавать видимость, будто в форме оценки изображенного оценивается действительность. Такая двойная оценка ведет к разрушению формы эпической по преимуществу, той формы, в которой действительность представлена предметно, она мешает ясности соотношения изображенного и действительности, вследствие того что эпико-повествовательный принцип систематизации в повествовательной форме рядов поэтических мыслей о действительности разрушается вмешательством логизирующей мысли, не поддающейся проверке ни эпической систематизацией, ни принципом повествовательной типизации, но выраженной *внеэпическим* способом.

Приведенное выступление Гоголя, сделавшего в своей творческой практике решительный шаг от романтизма к реализму, можно считать едва ли не первой в русской литературе (правда, не развернутой) теорией реалистического способа повествования, программной постановкой проблемы соотношения «эпических» и «лирических» начал в реалистической прозе. Это — своего рода «шекспиризация» эстетики: к концу своего творчества Гоголь приходит к тому, с чего начинает молодой Достоевский-художник. Преимущество подобного рода можно считать примером подлинного следования традиции — истинный продолжатель должен начинать с того уровня понимания проблем, которое уже было сформулировано его предшественниками, не столько в качестве сложившегося канона собственных их художественных достижений, сколько как назревшая литературная задача времени, которую вряд ли им удастся осуществить самим.

«Скрывается» ли автор за выведенными им героями или выступает непосредственно от своего я в эпическом изображении — вопрос важный отнюдь не только с точки зрения эстетики Гоголя, Достоевского или других писателей-реалистов. Это — один из существенных вопросов всего повествоательно-эпического рода поэзии.

Непосредственное введение своего я автором наряду с я персонажей в эпической системе повествовательных жанров может легко вести не к синтезу лирических и эпических начал, но к разрушению единства принципа типизации и выбранной писателем родовой систематизации жизненного материала. Там же, где оно налицо, такое смешение является результатом сложного объединения эпических и лирических моментов, лишь в качестве особого (хотя и важного) случая, встречающегося в повествовательной форме поэзии.

Способом эпического «дистанцирования» является и выведение фигуры повествователя и сказителя, иначе отделенного дистанцией от я автора, чем отделены от него герои. В связи с этим возникает проблема «скрытия» автора не только за внутренним

и внешним самодвижением героев, но и за образом повествователя или «сказителя». Примером такого типа эпической дистанции мог бы служить, как мы уже говорили, Белкин или Гринев (по отношению к которому писатель осуществляет двойную авторскую дистанцию — как к повествователю и как к герою). В «Герое нашего времени» Лермонтова можно выделить даже три аспекта воплощения авторского я в сфере самого повествования. В романе присутствует мнимый автор-повествователь, но здесь же повествует и Максим Максимыч, который является одновременно персонажем и «сказителем». И, наконец, в роман введен дневник Печорина, который имеет самоценную повествовательную функцию раскрытия внутреннего движения героя или его самораскрытия. Повествование в данном случае интересно тем, что эпическое движение не столько непосредственно «разыгрывается» перед читателем, сколько дается в известном «историческом» времени, где сказитель (Максим Максимыч) как участник событий (или свидетель) передает диалоги героя и описывает физические признаки монологических его состояний. Содержание же монологов героя мы узнаем впоследствии из его дневника.

Способом «дистанцирования» является выведение повествователем «сказителя» и в «Шинели» Гоголя. Автор здесь скрывается вдвойне — не только за выведенными персонажами, но и за повествователем и его слогом.

Молодой Достоевский, встретив в лице публики, а также известной части критики «непонимание» основной своей авторской тенденции в «Бедных людях», жаловался брату на отождествление его новой объективной манеры с более субъективной манерой его предшественников (П., I, 86). Недоумение Достоевского вполне объяснимо. Принцип выражения авторской точки зрения не путем создания «вторичной» дистанции (т. е. не с помощью выведенного повествователя или «сказителя», опосредующего сюжетно развернутые движения героев в ситуации), но в сфере первичной, основной был во всей художественно-эстетической полноте осуществлен в русской литературе именно им. Правда, уже Пушкин и Гоголь дали первые образцы такого объективного повествования. Но именно эти формы меньше всего были поняты современниками. «Капитанская дочка», «Станционный смотритель» Пушкина и особенно «Записки сумасшедшего» Гоголя — произведение, в котором объективное повествование осуществлено вполне, где отсутствуют внеэпические средства выражения авторской позиции, — были оценены лишь впоследствии и притом в значительной степени благодаря тому, что Толстой и Достоевский продолжили именно эту тенденцию развития русской прозы. Вот почему и принцип косвенного, а не прямого выражения авторского я долгое время оставался камнем преткновения при анализе произведений и самого Достоевского. После дискус-

сии о натуральной школе и реализме, пожалуй, именно вопрос об объективности жанра романа как формы эпического повествования стал наиболее существенным поводом для идейно-эстетического размежевания в русской критике 1840-х годов. Не случайно объективность манеры Достоевского была понята и раскрыта только Белинским и Майковым. Другие же критики 1840-х и даже 1850-х годов пытались толковать Достоевского как продолжателя более субъективных тенденций в истории европейской и русской литературы.

Размежевание по этому вопросу было, по существу, спором об эстетической программе дальнейшего развития русской литературы. Не случайно Белинский и Майков так энергично в 1846—1847 гг. поддержали наметившееся в прозе Достоевского развитие принципа объективного «внеавторского» повествования. Сам же Достоевский позднее не раз формулирует этот повествовательный принцип в качестве основы своей повествовательной манеры, то как вывод из анализа достоинств и слабостей школы Гоголя, то в виде совета молодым писателям и живописцам — сохранять формы авторской дистанции даже по отношению к положительным и любимым своим героям.

2

Слово в эпике — не только слово, направленное непосредственно на предмет, и не только непосредственное одномерное слово героя или писателя, оно не только может выразить диалогическую или монологическую связь (следовательно, оно располагает не только возможностью самовыражения героев как способом видения мира и суждения о мире, как полагают многие; даже тогда, когда эпика расширяет эту возможность количественно — до такой степени, как в романах Толстого, или же наделяет такой «свободой» эти лирические я, как в романах Достоевского, ее возможности этим не ограничиваются.

Эпическое слово — двухмерное. В нем повествователь, монологизирующий и диалогизирующий, раскрывает предмет, явление, взаимосвязи как относительную правду, но не предмет, явление, взаимосвязь — как некий абсолютный закон. Закон именно благодаря тому становится распознаваемым для обнаруживающего истину, точнее для принуждающего ее к самовыявлению, что предоставляет этой истине возможность самоутверждения или самоотрицания во времени и пространстве тем, что вынуждает ее осуществиться. Однако человек действует, судит, оценивает согласно также относительной истине; следовательно, закономерности руководят его поступками, суждениями не непосредственно, но посредством относительно адекватных или не вполне адекватных форм истины; а значит, человек преобразует мир, как бы повинуюсь не только его закономерностям, но и

истине. Однако практика-то как раз и означает для деятельной личности то, что в процессе деятельности согласно своей истине она познает, что осуществляется не то, что она хотела или хотели все (как говорит Энгельс), но то, что «выделяется» из закономерностей как результат деятельности личности согласно истине (интересы, идеалы, мораль). Именно эта сфера и этот плюс и включает в себе эпическое отражение мира — суждение о мире и влияние на мир — в отличие от лирического познания мира (будь то диалогизирующая, монологическая или полифоническая лирика). Эпика в отличие от лирики воссоздает не одно какое-либо состояние мира, даже если тема или лирическая ситуация отстоит весьма далеко от лирического я поэта. Не это является ее целью, но воссоздание процесса крушения возможностей (трагедия), утраты иллюзий (роман), осуществление какой-либо иллюзии-мечты (эпопея), обнаружения модели поведения определенного состояния общества из повторяющихся ситуаций (нравописание) и т. д., и т. п., воспроизведение всего этого во времени и пространстве, имитирующих реальное время и пространство или же создающих иллюзию реальности. Именно потому эпика всегда открывает и завершает что-либо, ведет от одной истины к истине более великой и приближающейся к закону; и все это изображает. Она не только заставляет увидеть, но учит видеть, не только произносит суд, но учит судить, и все это благодаря изображению этой практики как познавательного процесса.

Время и пространство для эпического героя не сцена и не возможность полного высказывания, не возможность самовыражения, но претворение в жизнь истины (эпопея), распознавание истины как иллюзии по сравнению с законами жизни (роман), крах в осуществлении истины (трагедия) или же торжество мнимой правды (нравописание), объяснение ее действительными причинами — проявление во времени и обнаружение в пространстве, т. е. воплощение в форме, имитирующей действительность: объективированное познание. Именно потому происходит в эпических условиях претворение в действительность, крушение, столкновение или превращение в интерес лирического содержания или стремления лирического я, завершенность, закрытость как результат страстного лирического выявления истины, превращение нравописательного характера в личность и завершение судьбы личности в героической, романической, трагической ситуациях.

В этом и состоит плюс эпики, п он-то и раздваивает функцию слова: не лирическое самовыражение героев и противостоящая ему картина мира, но все более точное описание столкновения и его результата, превращение лирического я в духовный облик, который может быть оценен нравственно, а следовательно, в эпическое, объективно завершающее авторское видение.

Эпик в этом плане не просто указывает на какую-либо ситуацию в жизни, но моделирует *тенденцию движения* ситуации. Ситуация, находящаяся в движении, иначе, обнаруживающая самое себя, — вот природа эпического освоения мира по сравнению с лирическим. Лирическое раскрытие мира может осуществиться лишь через посредство лирического переживания, т. е. опосредование его возможно только через *я поэта*. Эпический же подход к миру обнаруживается из столкновения, конфронтирующего во времени и в пространстве закон мира с лирической истиной личности, рассказанного, изображенного, воспроизведенного. Именно в этом заключается содержание эпического переживания времени и пространства в сопоставлении с субъективным лирическим временем и пространством. Эпическое переживание времени и пространства, таким образом, не переживание «карнавального» времени и пространства, но противопоставление истины отдельного человека, аргументированной его субъективным переживанием времени и пространства, истине жизни мира.

Двойственность природы эпического слова вытекает из этой двойственной функции эпической ситуации, из того, что истина личности сталкивается, или конфронтируется, в романе с законами истинной жизни. И соответственно этому двойственным является и эпический герой: его выявлению служит действие, отвечающее его собственной истине, и судьба, складывающаяся из координирования столкновения такого действия с законами действительности. Герой обладает самосознанием и сознанием, а самосознание и сознание имеют свою психологическую логику; закономерность самосознания — предчувствие, интуиция, а сознания — видение чужих судеб и предугадывание собственной своей судьбы. Этим определяется двойственность видения мира в эпике — видение мира героем и через посредство логики и диалектики его видения — авторское, эпическое видение. Если первое и есть слово героя о мире, то последнее — слово автора о мире. Диалектика напряженности между двумя этими сторонами являет собой дистанцию между видением мира героев и авторским видением. Без этого, без дистанции, нет эпики.

Судьба в романе — это закономерность действительности и вместе с тем продукт художественного мышления, эстетическая форма опыта. Она дефетицизирует формы отчуждения, тем самым более непосредственно обнаруживая общественную структуру: именно разрешение ситуации завершенностью судьбы создает романную дистанцию в эпическом изображении, и без того дистанцированном. Не всякая ситуация разрешается «судьбообразно», а следовательно, не всякая реалистически разрешенная сюжетная ситуация «судьбообразна», романна. Однако разрешение романной ситуации не может обойтись без разрешения ситуации завершенностью судьбы, а следовательно, без вопро-

изведения «социальной бездомности» личности в данной общественной структуре, и только «судьбообразные» ситуации суть романские ситуации.

В отличие от сатиры, правоописания как продукта иных жанров, с одной стороны, и малых форм эпики — с другой, — независимо от того, тяготеют ли эти жанровые образования к роману или правоописанию в аспекте жанровой функции изображения характеров или характера ситуации — ситуация романа всегда означает изображение, анализ, вскрытие посредством воспроизведения структуры общественной формации и всегда завершенной судьбы личности, человека; даже и тогда, когда в центре переживаний и мыслей изображенных героев оказываются непосредственно политические, нравственные, этические или интеллектуальные проблемы.

Идеология героев, «идеалы», «идеи» в сопоставлении с судьбой — это такая же «условная» система, «форма» в эпической системе, структуре романа, как и само чистое сюжетное действие или же нравственный облик героев.

Именно в плане решения главным героем вопросов своей судьбы важны в романе Достоевского идеологические позиции других персонажей, их жизненное решение, символ их жизненной установки. Символ их «установки» есть их судьба: они не просто решили «так», выбрали «эту идеологию», но поставили на эту карту свои жизни. А поскольку именно такую, «символизирующую» судьбу, идеологию героев встраивает Раскольников в свои внутренние диалоги и монологи, постольку решение проблемы для него состоит не в одной только идеологической проекции решений, а и в жизненной тоже. Следовательно, монолог и диалог начинается в идеологическом плане и тут же переходит в план «судьбы», получает свое решение или завершение именно в нем. Раскольников размышляет не в категориях противоречащих ему идеологических позиций, а тем более не в чуждых ему философских концепциях; он сталкивает в размышлениях над выбором своей собственной судьбы скрывающиеся за чужими идеологическими позициями, решениями, чужие судьбы. Приведем фрагмент внутреннего монолога Раскольникова (из которого исходит в своих рассуждениях Бахтин): «Не бывать? А что же ты делаешь, чтоб этому не бывать? Запретишь? А право какое имеешь? Что ты им можешь обещать в свою очередь, чтобы право такое иметь? Всю судьбу свою, всю будущность им посвятить, когда кончишь курс и место достанешь? Слышали мы это, да ведь это *буки*, а теперь? Ведь тут надо теперь же что-нибудь сделать, понимаешь ты это? А ты что теперь делаешь? Обираешь их же. Ведь деньги-то им под сторублевый пенсион да под господ Свидригайловых под заклад достаются! От Свидригайловых-то, от Афанасия-то Ивановича Вахрушина чем ты их убежишь, миллионер будущий, Зевес, их судьбой располагающий?

Через десять-то лет? Да в десять-то лет мать успеет ослепнуть от косынок, а пожалуй что и от слез; от поста исчахнет; а сестра? Ну придумай-ка, что может быть с сестрой через десять лет али в эти десять лет? Догадался?» (6, 38—39). Тот же ход рассуждений повторяется тогда, когда Соня ставит перед Раскольниковым альтернативу каторги, возможности начать все заново, только на этот раз уже как подытоживание выбора, применительно к самому себе, в плане уже свершившейся своей судьбы.

Каждый раз эта проблема ставится в плане судьбы, а не только в плане идеологического противопоставления. В плане идеологии проблема возникает лишь альтернативно, но осложняется или обостряется, завершается и разрешается всегда в плане судьбы. Только тогда представляет интерес и для Раскольникова чужая идеология, когда за ней скрывается чужая судьба и когда идеология как субстрат судьбы может повлиять и на его собственное решение, идеологическую позицию, на его жизненную установку, и только до тех пор, пока эта установка не завершится судьбой; если же она уже завершилась, то эта чужая установка интересует Раскольникова как символ чуждого пути, судьбы. Самостоятельную свою символику каждая из этих идеологических установок приобретает тогда, когда она со своей судьбой вступает в дело Раскольникова, т. е. создает свой собственный символ благодаря решению, выражающему ее идеологическую позицию.

Во главе угла концепции полифонического романа лежит мысль о незавершенности как принципе сталкивания идей и идеалов героев, диалогичности их сознания, полифоничности структуры произведений, а в свою очередь — и незавершенность, с точки зрения авторского освещения этих идей и идеалов чужих сознаний. Незавершенность и определяет диалогическое, по преимуществу, построение художественных структур.

Но что такое «незавершенность» героев и чем вызвана борьба личностей в подобных структурах против всякой попытки (независимо от того, исходит ли она от автора или самой жизни) завершить их дело, их жизнь, идеологию, судьбу и личность? Чем вызвано то обстоятельство, что именно романисты, притом истинные романисты, стремятся показать эту тоску по «незавершенности» своих героев, непременно восстающих против порядков этой жизни? Валковский в «Униженных и оскорбленных», Епанчин или Тоцкий в «Идиоте», Порфирий Петрович и Лужин в «Преступлении и наказании» совсем не борются против завершенности, наоборот, вся реальная сила их над человеческими судьбами заключается в этой завершенности и в проповеди и содействии ей. Впрочем, если в них и есть известная незавершенность, то не больше, чем незавершенность героев любых правоописательных произведений. Даже гоголевская галерея «мертвых душ» дана не без истории оскудения личности выве-

денных героев. Порфирий у Достоевского прямо-таки и говорит, что он поконченный человек, а Гончаров в своих романах нередко заставляет героев проделать весьма поучительный путь от незавершенного детского или юношеского состояния духа, когда еще все дороги в жизни открыты для них и возможности их неисчерпаемы, ко все более трагическому для личности завершению и завершенности, а значит, и гибели ее как личности. Тургенев обычно изображает встречу, rendez-vous, борьбу этой завершенности и незавершенности в самой личности человека. У Толстого в незавершенности судеб героев подчеркнута способность изменяться и идти все дальше по пути познания и изменения самого себя и окружающего мира. Судьба для героев Толстого в этом смысле тоже является средством завершения, завершенности и обычно приходится на конец их романной жизни. Но в то же время даже и эта завершенность насыщена нравственными выводами для самих героев и для читателя, это и становится главной задачей завершения: судьба — это не только критика общества, но и героев. Тоска по тому, что «все могло бы быть иначе», «а счастье было так возможно», — это и есть тщетная, но благороднейшая борьба героя романа против тех условий, которые так быстро исчерпывают его инициативную энергию, притом не столько соответственно его «поззии», сколько соответственно законам структуры жизни.

Завершенность в эпических жанрах и означает наличие авторской дистанции; в нравоописании она дает лицо, образ, состояние мира, выявленное в произведении; в романе завершенность (т. е. авторская дистанция) — это судьба героев и раскрытие «чужими голосами» и судьбами данной системы жизненных отношений, структуры мира. Соответственно природе эпической дистанции и соответственно форме авторской дистанции и дифференцируются жанры эпики.

Завершенность эпопей состоит в выявлении соответствия развертывания способностей личности и пользы коллектива; трагедия — в невозможности развертывания такого соответствия личности и коллектива; романа — в выявлении в самой структуре жизни невозможности соответствия способностей личности и пользы коллектива; нравоописания — в отрицательном соответствии развития личностей и состояния коллектива.

Романный образ, как, впрочем, и нравоописательный, в принципе всегда завершен, так же как и мир или образ эпоса; разница, однако, между завершенностью эпопей и романной завершенностью, завершением романа и нравоописания отражает различные моменты, периоды исторического соотношения, реально существующих структур личности и коллектива. Во всех эпических структурах — эпопейной, романной и т. п. — действует дистанция и завершенность; все дело в том, что эта завершенность и дистанция не тождественны по своему источнику и спо-

собам выражения. Эпичность правоописания и эпопеи заключается в тождестве нравственного облика и стремлений личностей и существующих отношений; в романе — исключительно в тождестве судьбы человека и структуры этих общественных отношений, но в то же время и в нарушении соответствия нравственного облика личности нравственным требованиям этих общественных отношений. Отсюда, одной из основных внутренних тем романа является тема неадекватности возможностей личности героя и его судьбы, которая закрывает, завершает, сводит на нет эти возможности, губит способности. Т. е. основная тема романа выражает одновременно адекватность и неадекватность героя его судьбе и его положению, а также неадекватность его своим возможностям и положительным стремлениям. В правоописании герой более адекватен и своей судьбе и своим возможностям, но и то и другое — отрицательно или мнимо положительно. Близость эта осуществляется не вследствие конфликтности отношений личности с устройством, в то время как в романе эта неадекватность осуществляется именно с помощью конфликтности, т. е. за счет столкновения судьбы личности с ее стремлениями, не тождественными объективным результатам тех действий, в которых эти стремления выразились. Подлинная авторская дистанция скрывается в объективности выявления глубинных причин и внутренней структуры этих несоответствий (в случае романа) или несовпадений (в случае правоописания).

Итак, эпическая дистанция как в трагедии, так и в эпосе осуществляется за счет эпического авторского ракурса, составляющего результат эпического познания мира, эпической его систематизации. «Замысел» и «объективное звучание» произведения, авторская позиция и позиция, выраженная в эпическом произведении, в идеальном осуществлении познания мира через эпические роды поэзии, — тождественны. Но даже при относительной тождественности «замысла» и «объективного звучания» эпичность всегда означает присутствие дистанции автора к выведенным им «чужим голосам» его героев. Точнее, с помощью авторской дистанции, при этом выраженной эпически, и создается как романная функция «незавершенности» героев, так и смысл «завершения» их судьбой.

Ведь логика самосознания героя, нравственного, интеллектуального облика его, как и судьба героя не являются окончательными точками познания в эпическом произведении, а лишь познанием этой точки через эпическую структуру. В лирике мир познается именно в логике самосознания познающего лирического героя, как в чем-то «открытом», т. е. лирическое отношение к миру, реакция личности на окружающий мир в момент осознания себя личностью. В трагедии познается то, что не входит в категорию «упорядочения отношения личности и коллектива», т. е. и непознаваемое, не поддающееся упорядочению ни для

личности, ни для коллектива, что выражается в понятиях «рок», «судьба»; соответственно этому в греческой трагедии против «рока» восстают негерои; герой же, чем более активен, тем более послушно следует зову судьбы. Окончательной же точкой познания в романе является социальное и историческое объяснение судьбы героя структурой человеческих отношений. Эпичность поэтому всегда предполагает дистанциональность познания мира (мира в единстве субъекта и объекта) и дистанциональную оценку познанного, т. е. завершения «открытого», «чужого», диалогизирующего.

Но тем самым мы затронули проблему различий между эпической и лирической дистанциями, а внутри первой — различий между дистанцией эпопейной, трагедийной, романной и правоописательной. Лирические структуры, как правило, — «недистанциональны», а если дистанция тематически и напрашивается, то она тут же разрушается в лирическом разворачивании основной темы. Эпические структуры эпичны именно благодаря наличию в них авторской дистанции, дистанции между аспектом видения «чужих голосов» и выражением эпическими средствами отношения автора к этим голосам и соотношению их друг с другом и с миром. Эпичность в этом плане и заключается в несовпадении авторской дистанции с дистанцией, осуществляемой «чужой речью», героями. Но осуществляются эти несовпадения, как и проявления дистанции «чужих голосов», с одной стороны, и дистанции автора, с другой — в основных жанрах эпики различными способами. Эпопейная дистанция — это типично «фамильярная», легендарная, героическая отдаленность от предмета изображения, выражающая единство личности и коллектива (положительное, как для коллектива, так и для личности). Трагедийная дистанция выражает разрыв или несовершенство этой положительной связи, момент превращения ее в неположительную или момент разрыва этой связи. Сатирическая и правоописательная дистанция отрицает такую связь, равно как и положительность личностей и коллектива (возможно, одновременно и того и другого), или же показывает положительность и связь как мнимые, мнимо существующие. Романная дистанция, по существу, переоценивает трагедийный конфликт личности и коллектива, утверждая в XIX в. обычно положительность силы личности и отрицательность неличного, общественного целого, поскольку воспринимает эту личность в качестве действительной ценности, а данную структуру коллективности — в качестве отрицательной, мнимой. Движение «чужих голосов» здесь происходит в сфере между иллюзиями относительно структуры, характерности этого коллектива и его познанной, действительной структурой, т. е. от «непосредственного», «недистанционального» — объективированного — познания коллектива и находящейся с ним в конфликте личности к опосредованному — через судьбу и структуру мира —

«дистанцированному»; но мир, изображенный и выраженный в произведении и отраженный произведением, никогда не может познаваться полностью в кругозоре какого-либо из героев эпической конструкции, а лишь посредством кругозора эпической дистанции автора. С этой точки зрения наиболее близок к авторской дистанции кругозор таких героев Шекспира, как Гамлет, или таких героев Толстого, как Пьер Безухов, Кутузов, а отчасти и Андрей Болконский. Но и в их кругозор не вмещается весь тот ряд поэтических мыслей, который выражен автором в самом акте создания их образов. Другое дело у Достоевского. К познанию подлинной дистанции в отношении к миру (иллюзорно, фетишизировано представленному героями) в его системе ведут целые галереи образов, множество «чужих голосов». Но каждый из этих образов дан в русле своих возможностей, показан через призму своей трагедии или судьбы. Иные, «чужие», по отношению к главным героям аспекты, голоса расширяют их горизонт, обнаруживают их глубинное видение правды, но и затемняют, препятствуют им, оспаривают их правду, нередко закрывают перед ними мир. И видение автора, его дистанция осуществляется через всю эту сложную систему, через взаимосплетение и борьбу «чужих голосов», через призму завершающих их судеб и взаимоотношений.

Поэзия романа заключается в том, что герой или героиня в основном получают «завершение» тогда, когда разрешается дело, разрешена ситуация романа, закончен романский путь героев. До тех пор происходит вибрация от начала борьбы до завершения судьбы, которую герой предвидит, но все же не может предотвратить. Ведь дело, за которое он взялся, для него важнее всего, хотя оно и вызывает к жизни те силы и обстоятельства, которые кладут конец его незавершенности. Функция воссоздания этого процесса заключается в выявлении несходства возможностей личности и ее судьбы, т. е. возможностей общества, структуры жизни. Гамлет завершает задуманное дело лишь в последней сцене трагедии, но не потому, что он бессилен свершить его раньше, а потому, что Гамлет — человек Ренессанса, в окружении условий и людей, недоразвившихся до Ренессанса, — должен увериться в том, что окружающие его действительность и люди порочны, прежде чем он может изменить их. «Отклонившееся время» — это гениальная догадка героя о характере своего времени, структуры его, но он должен испытать, действительно ли оно отклонено, чтобы приобрести право вернуть его в правильное «русло». Но потому и нужен Шекспиру герой — человек Ренессанса — в условиях устаревших форм, представлений, норм авторитарного порядка, что он настолько требователен к своим суждениям о времени, что не останавливается на первой догадке, а, как и подобает личности нового времени, глубоко анализирует его, чтобы увериться в правильности

своей идеи о мире. Эта уверенность является теперь уже не только причиной идеи возмездия, как это было при первом постижении правды, но толчком к совершению возмездия; и благодаря этому Гамлет не столько «возвращает время» в его прежнее русло, сколько направляет его по новому пути. Абсолютность новизны снижается только тем, что Гамлет, человек Ренессанса, истребляет все свои силы в борьбе за осуществление ее.

Форма эпической дистанции, которая создается в романе XIX в., является первопричиной его победы: она обозначала введение во внутренние формы художественного мышления наряду с таким фактором художественной объективности, как самодвижение типов соответственно типическим обстоятельствам, и другого фактора, а именно обнажения судьбы и логики самосознания изображенных героев. Дистанция по отношению к герою объективировала в общественном плане смысл и конечный результат его самодвижения. А с точки зрения общества, показывая столкновение личности с господствующим порядком вещей, она помогала обнаружению целостной структуры, скрывающейся за разрозненными причинами конфликтов. Роман потому и делает качественный скачок по сравнению с рассказом, повестью и другими формами малой эпики. Более или менее ясная догадка героя о самом себе (или чужих сознаний о нем) указывает в романе на детерминированность диалектики действий личности и их результатов, реализованных в судьбе героя.

Сервантес и Шекспир, Стендаль и Бальзак, Толстой и Достоевский выработали классические формы эпического мышления о действительности, романического анализа тех общественных процессов, которые составляют предмет изображения в романе. Личность, логика ее самосознания, судьба человека, структура общественных отношений — вот предмет и средство в одно и то же время романического анализа: способность романа решать эти вопросы в соотношении друг с другом и в рамках одного произведения — вот залог его бессмертия и обновления.

Достоевского можно рассматривать как романиста по преимуществу. Роман Толстого в жанровом отношении представляет собою скорее, как не раз отмечалось, своеобразное сращение элементов романа, сатиры и эпоса: «романные» элементы в «Войне и мире» неотделимы от «эпопейных». Для Достоевского же форма романа была адекватной внутренней природе его художественного сознания формой мышления о мире и о человеке. В этом смысле жанр романа, созданный Достоевским, можно рассматривать как приближение к модели жанра романа в его наиболее чистом виде, т. е. к форме повествования, где

субъективная идея героя проверяется жизнью, получает свое осуществление в событиях и поступках и при этом проходит практическое испытание, опровергающее или корректирующее ее и ведущее к возникновению у героя иных, новых идей, также требующих проверки.

У Шекспира Гамлет сначала испытывает свою идею (сцена мышеловки), а затем, после пробы, осуществляет ее. У героев же Достоевского все силы уходят на пробу. Мир для них столь же проблематичен, как и они сами. Отсюда необходимость самоиспытания, которое является для героя одновременно и испытанием его идеи. Для осуществления же идеи у героя нет ни времени, ни объективных предпосылок, как нет и субъективных возможностей, ибо идея у Достоевского уже героя, не покрывает всех его человеческих потенций, а потому вступает на стадии пробы в противоречие с ним самим. Достоевский приводит иногда своего героя на последних страницах к некоему идеалу, к «новой» жизни. Но в отличие от идеи, ставшей источником трагедии героя, такой идеал автора никогда не отливается в романную форму, не проходя того же испытания, какое прошла в романе идея героя. Это свидетельствует о субъективном характере авторского идеала, неспособного отлиться в основную, органическую для Достоевского-художника «романную» форму мышления: у самого автора этот субъективный идеал вызывал определенное недоверие.

М. БАБОВИЧ

СУДЬБА ДОБРА И КРАСОТЫ В СВЕТЕ ГУМАНИЗМА ДОСТОЕВСКОГО

Уже целое столетие русское и мировое литературоведение, образно говоря, разгадывает загадку творчества Достоевского. В этом многолетнем и полифоничном толковании наряду с блестящими по выводам и анализу трудами появлялись и работы, свидетельствующие о явном непонимании подспудного смысла символики поэтического видения великого романиста. Самое поразительное в его писательской судьбе то, что даже некоторые существенные и несомненные качества его творчества, в том числе и гуманизм, иногда ставились под вопрос. Н. К. Михайловскому, например, оценки Белинского и Добролюбова не помешали назвать Достоевского «жестоким талантом» и утверждать: «Мы <...> не только не видим в нем „боли“ за оскорбленного и униженного человека, а напротив — видим какое-то инстинктивное стремление причинить боль этому униженному и оскорбленному».¹ Это мнение повторялось и позже, в разных вариантах, а его сторонники не перевелись и в наши дни. В подтверждение своих тезисов они главным образом опирались на безмерность страдания и трагики человека в мире Достоевского.

И в самом деле, Достоевский — художник исключительно трагического мироощущения. Это показывает простое сравнение его видения мира с творчеством других великих мастеров мировой литературы. Библейский Иов в награду за выстраданные искушения дожид до радостной старости. Одиссей после многих мытарств все-таки прибыл на свою Итаку. Гамлет обрел утешение в мести. Дон-Кихот отыскал спасение в иллюзии, заменившей ему действительность. Фауст свою мировую скорбь облегчает минутами созерцания природы. Жан Вальжан перед смертью видел маленькое счастье своей Козетты. Растиньяк Бальзака не

¹ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1957, с. 234.

переживает подлинной трагедии, так как его внутренний мир расположен на координатах материальных ценностей. Буденброки и Форсайты страдают без соприкосновения с вечностью. Одни только герои Толстого — Безухов, Болконский и Нехлюдов — близки трагизму героев Достоевского. Правда, и здесь существует немалая разница: у героев Достоевского не было своего Аустерлица и Бородина. Кроме того, у Достоевского трагизм героя говорит не только о мере страдания, но и о природе и размерах души страдальцев. Соня Мармеладова мучается, в сущности, из-за потерянной чистоты. Раскольников становится убийцей и ради хлеба, и в силу желания определить стоимость самого себя: вопь ли он или Наполеон? Кириллов убивает себя с целью доказать, что бога нет. Итак, герой Достоевского живет не хлебом единым, не для карьеры, даже и не для семьи. Он почти всегда человек идеи и чувствует себя обязанным определить свою позицию по отношению к вечным проблемам жизни. Герой Достоевского — это человек, выведенный на орбиту вечности.

На этой высоте он неминуемо должен столкнуться с онтологическими, философскими, этическими проблемами, должен мучиться в попытках их теоретического формулирования и их применения к жизни. Он определяет границы своей воли и своей свободы, ищет смысл жизни, чтобы жить. Вечными предметами раздумий Достоевского и его героев были природа и судьба добра и красоты в мире, которые для них были явлениями не только эстетического, но и этического порядка.

Исходя из нормативно-логического критерия оценки явлений, добро и красота представляют собой высшие ценности, самые близкие к идеалу. Они — знак человеческой обособленности в природе. Ведь вне человека доброта не существует, а есть только действие закона самосохранения, закона биологического отбора. Доброта — феномен сознания, превосшедшего анимализм, она отпор индивидуализму, почин для других и, что важнее всего, почин, всегда направленный против собственных интересов, поэтому доброта, в сущности, является, до некоторой степени, антиприродной.

Что касается красоты, то она встречается в природе, но без сознания о себе. В людском обществе, как историческом явлении, красота, несмотря на всю многообразность, сводится к двум существенным видам: физическому и духовному совершенству. Герои Достоевского догадываются, что она в обоих видах — могучая сила и что она наряду с добротой представляет своеобразный архимедов рычаг, которым можно изменить мир. Это, в сущности, и есть значение лозунга: «Красота мир спасет!». Обращение это относится и к доброте, так как она — красота духа. Эвклидовский разум, который измеряет ценности сопоставлением, доброте ставит выше красоты, потому что она не дается человеку

рождением, как физическая красота, а достигается лишь ценою подвига. Однако у Достоевского каждое суждение, как и всякая ценность, подвергаются проверке: всё проходит через горнило сомнения.

В поэтическом мире Достоевского раскрывается в ином свете природа добра и красоты. Уже первый его герой, Девушкин, жалуется: «Так знаете ли, Варенька, что сделал мне злой человек? А срамно сказать, что он сделал; спробуйте — отчего сделал? А оттого, что я смиреннький, а оттого, что я тихонький!» (1, 47). Эта жалоба отмечает факт: добрые не в состоянии защищаться от зла. Открытие это постоянно доказывается и в произведениях Достоевского, написанных позже. Так, например, в «Униженных и оскорбленных» поражение Ихменевых и Ивана Петровича обусловлено не только тем, что князь Валковский, богач и человек, имеющий связи, но гораздо больше тем, что он — бессовестный эгоист, а его противники — добрые люди, верующие в правду. Они воображают, что и все остальные люди похожи на них, и, таким образом получая неверное представление о мире, осуждают себя на неминуемое поражение. Валковский преспокойно грабит и оскорбляет дочь Смита и Ихменевых, зная, что они ограничатся одним «благородным негодованием» и «желанием плюнуть ему в лицо». Несмотря на сочувствие, Маслобоев с гневом упрекает жертв Валковского: «Э-эх! То-то все эти горячие и благородные! Никуда не годится народ! С князем не так надо было действовать <...> И он с досадой стукнул по столу» (3, 335). Итак, драма добрых людей происходит частично от нереальных представлений о мире и, главным образом, от благородства, которое не желает воспользоваться любыми средствами защиты. И наоборот, сила Валковского в его безнравственности. Злой князь уверен, что у него больше оснований презирать Ихменева и ему подобных, чем у них презирать и ненавидеть его. По его мнению, «шиллеровщина», под которой он понимает всякую поэзию, мечтательство, доброту, заслуживает только насмешки, и такой взгляд логически вытекает из «верую» Валковского: «Люби самого себя — вот одно правило, которое я признаю. Жизнь — коммерческая сделка; даром не бросайте денег, но, пожалуй, платите за угождение, и вы исполните все свои обязанности к ближнему, — вот моя нравственность <...> хотя признаюсь, по-моему, лучше и не платить своему ближнему, а суметь заставить его делать даром. Идеалов я не имею и не хочу иметь; тоски по ним никогда не чувствовал. В свете можно так весело прожить без идеалов <...> Я на всё согласен, было бы мне хорошо, и нас таких легион <...> Мы существуем с тех пор, как мир существует. Весь мир может куда-нибудь провалиться, но мы всплывем наверх <...> Ведь мы <...> феноменально живучи <...> Значит, сама природа нам покровительствует...» (3, 365—366).

Эта исповедь вызывает многие недоумения, вопросы. Как уцелеть добрым и благородным в жизни, которую легион Валковских превращает в зверинец? Смогут ли они возродить мир, оставаясь нерешительными, в силу своей доброты? Иван Петрович не спасает Наташи и своей любви, а оставляет ее Алеше, и даже соглашается служить их счастью. С точки зрения Наташи, его поступок представляет высшее проявление самоотверженности: «Добрый, добрый Ваня <...> И ни слова-то о себе! Я же тебя оставила первая, а ты всё простил, только об моем счастье и думаешь. Письма нам переносить хочешь» (3, 197). Но у Достоевского правило: рассматривать каждое явление в разных аспектах. Поэтому Валковский смотрит на поступок Вани с удивлением и даже презрением: «...Алеша отбил у вас невесту <...> а вы, как какой-нибудь Шиллер, за них же распинаетесь, им же прислуживаете <...> Вы уж извините меня, мой милый, но ведь это какая-то гаденькая игра в великодушные чувства <...> Даже стыдно. Я бы, кажется, на вашем месте умер с досады» (3, 358).

Некоторым исследователям казалось загадочным, почему Достоевский позволил цинику Валковскому судить доброту? В сущности, загадки нет, так как в изображаемом Достоевским мире это было нормальным явлением.

Судьба добра и красоты трактуется гораздо многограннее и глубже в «Идиоте». В центре романа — образ прекрасного человека, воплощающего собою максимальную душевную чистоту и добро. Мышкин отличается от своих предшественников как раз мерой доброты. В нем она доведена до идеальной степени. Одномерно это значит, что доброте предоставляется идеальная возможность проявить свою силу и эффективность. Если доброта Девушкина и Ихменева, замкнутая в одно благородное негодование против злых и подлых, не совершила ничего, то надо проверить, на что способна высшая мера доброты. Исходя из такой концепции героя, автор определил миссию князя Мышкина. В одной из записных книжек Достоевский пишет: «Главное то, что всем нужен»; «Он восстанавливает Н<астасью> Ф<илипповну>. Доводит Аглаю до человечности <...> Сильное действие на Рогожина и на перевоспитание его».² Князь, значит, должен был возродить среду, символизирующую мир. У него был только один способ и оружие — доброта, которая и есть самая могучая сила, которая только может быть на свете. Объективно говоря, Достоевский в судьбе Мышкина еще раз ставил на пробу силу добра. В повествовании романа герой постоянно оказывается в конфликтных ситуациях. Ганя оскорбляет его пощечиной, но вместо того, чтобы вызвать обидчика на дуэль, князь только упрекает его:

² Из архива Достоевского. «Идиот». Неизданные материалы. Под ред. П. Н. Сакулина и Н. Ф. Бельчикова. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 132, 137.

«О, как вы будете стыдиться своего поступка!» (VI, 105). Мышкин хорошо понимает, что Бурдовский его обманывает, и все-таки он отдает ему часть своего состояния. Князь чувствует, что Ипполит его ненавидит, и, несмотря на это, предоставляет ему свою квартиру и ухаживает за ним. И, наконец, он догадывается, что Рогожин одержим мыслью убить его, но это не помешало ему побрататься с ним. Итак, Мышкин, прощает обиды, жертвует своими интересами, любит даже и врагов своих, проща говоря, он поступает в полном согласии с евангельскими нормами. Однако логика повествования романа свидетельствует о том, что результаты поведения героя абсолютно не соответствуют целям его миссии. Как раз наоборот, его доброта заслужила у большинства знающих его людей презрительно-снисходительное отношение.

Хотя у Мышкина и не было противников типа Валковского, он не смог осуществить своей миссии. Автор реализовал только первую часть своего плана: создал образ идеального в моральном отношении человека. Вторая и более значительная часть замысла не получила своего воплощения: Мышкин не вылечил Аглаю от гордыни, не остановил страстного взмаха ножа Рогожина, не спас Настасью Филипповну. Напротив, все кончилось катастрофой, которая втянула в себя и доброго Мышкина. Вопреки ожиданию, герой превратился как раз в то, чего автор хотел избежать во что бы то ни стало: в несчастного, обаяние которого обусловлено людским состраданием к доброте, высмеянной и оскорбленной недостойными. Трагическая развязка поэтому с полным правом трактуется как поражение тезиса о том, что доброта — сила, которая может возродить мир.

В поэтическом видении мира Достоевского судьбу добра разделяет и красота. Еще до ссылки, в повести «Хозяйка», Достоевский создал образ красавицы Катерины, которую тиранит злой и сильный Мурин. В «Идиоте» проблема красоты органически связана с судьбою доброты. Героини романа, Настасья Филипповна и Аглая, воплощают собою предельную красоту. Достоевский говорит о Настасье Филипповне: «Эта ослепляющая красота была даже невыносима...» (VI, 73). Мышкин же уверяет Аглаю: «Вы так хороши, что на вас боишься смотреть» (VI, 70). Эти две оценки, автора и героя, определяют главным образом не природу красоты, а обаяние ее и силу ее влияния на человека. Концепцию природы красоты и ее назначения в жизни дефинирует Аделаида Епанчина. Всмотриваясь в портрет Настасьи Филипповны, она говорит: «Такая красота — сила <...> с этакою красотой можно мир перевернуть» (VI, 73). Не может быть сомнения в том, что реплика героини выражает и авторскую позицию.

И действительно, красота Настасьи Филипповны покоряет всех, даже и женщин. Но никто, за исключением Мышкина, не

относится к ней соответствующим образом. Для Тоцкого и Епанчина она представляет не более чем желаемое наслаждение. Рогожин свое восхищение перед красотой не умеет выразить иначе как деньгами. Ему хочется купить красивую живую душу за сто тысяч рублей. Ганя также оскорбляет красоту торгашеством. Один Мышкин способен обожать красоту, которая, правда, воспринимается им как проявление красоты души. Автор взвешивает силу красоты Аглаи рядом фактов. Во-первых, ее обаяние оттеснило роковую мощь денег в душе Гани Иволгина. Во-вторых, Ипполит делает покушение с целью обратить внимание Аглаи на его исповедь, то есть на свою любовь к ней. В-третьих, Аглая и в бесстрастном Мышкине как будто зажигает искорку страсти. Однако прекрасная Аглая никому не принесла счастья, и она так же далека от счастья, как и Настасья Филипповна и Мышкин. Трагизм — их общая участь. В мире, изображаемом Достоевским, ни один вид красоты не мог изменить жизни, а наоборот, красота становится источником людского страдания и трагична, как и доброта.

В «Братьях Карамазовых» Достоевский не трактует больше красоту как преобразующую мир силу, а главным образом раскрывает другие ее качества и видоизменения. Драма добра и красоты продолжается в судьбах Алеши, Катерины, Илюши Снегирева. Она вызывает глубокие сомнения и дилеммы, которые нашли свое отражение во многих работах о Достоевском. Если доброта не в состоянии одолеть зла, то как же она, не победив его, может возродить человечество? Есть ли в доброте смысл, если она не приводит к добру? Почему то, что предлагает доброта, принимает вид подаяния, которое не привлекает, а отталкивает? Почему Настасья Филипповна выбирает дикую любовь-ненависть Рогожина, вместо любви-сострадания доброго Мышкина? Недоумения приводили даже к утверждениям, что доброта, поддерживая слабых, отменяет закон натурального выбора и таким образом наносит вред обществу. Что доброта даже является своеобразным видом зла, уже тем самым, что своей беззащитностью вызывает сильных и злых на удовлетворение волчьего себялюбия и цинизма. Наконец, не больше ли не только смысла, а даже и добра в сопротивлении злу, несмотря на видимый отказ от доброты?

В заключение надо еще добавить, что не одного литературоведа смущал факт: почему Мышкин, вопреки своей откровенности, остается загадкой? Ведь Достоевский свой идеал душевной красоты воплотил в образе нездорового человека. Не в болезни ли корень и объяснение смирения Мышкина и его необычайного альтруизма? Ведь ни один из здоровых героев романа не поступает так, как Мышкин. Не выражает ли авторскую мысль Евгений Павлович в своем обращении к князю: «Я не согласен, и даже в негодовании, когда вас — ну, там кто-ни-

будь — называет идиотом; вы слишком умны для такого названия; но вы и настолько странны, чтобы не быть как все люди: согласитесь сами» (VI, 510). Тот факт, что в людском окружении романа, которое символизирует мир, Мышкин является исключением, мог внушить мысль о том, что его доброта не представляет нормального состояния человеческой природы. Впрочем, такое мнение давно уже высказано.

Однако высказанные дилеммы все же не могут опровергнуть значение и ценность добра и красоты для человеческого общества и для истории. Примеры их трагизма и поражения не должны приниматься как знак их бессилия, а прежде всего — как доказательство могущества зла, эгоизма, безнравственности и безобразия в жизни. На трагическую судьбу добра и красоты надо смотреть в первую очередь как на предупреждение о том, что борьбу против мирового зла надо планировать на долгий срок. Кроме того, поражение добра и красоты вряд ли может оправдать отказ от идеалов возрождения мира. Если бы человечество успокоилось на сознании, что доброта неестественна, оно бы тогда неминуемо оказалось на точке зрения Валковского, твердившего, что живучесть зла — в природе вещей и что любой человеческий почин изменить порядок вещей бесперспективен, как и всякая иллюзия. Наконец, перед мыслящим читателем возникает вопрос: если эгоизм естествен для человека, а доброта неестественна, почему тогда Валковский, вопреки его силе, ловкости и победам, ненавистен нам и, наоборот, почему бессильный и пораженный Мышкин нам близок и дорог? Не подлежит сомнению, что человечность — вне Валковских, и, с другой стороны, читатель безоговорочно согласен с заявлением Настасьи Филипповны: «Прощай князь, в первый раз человека видел!» (VI, 156).

Все эти факты свидетельствуют о том, что Достоевский внушает нам другой образ мыслей. Прежде всего, что доброту нельзя измерять аршином природы, потому что она представляет собой не наследство природы, а новое качество человеческого существа, выработанное в процессе исторического развития, в преодолении человеком хищного зверя в себе. Кроме того, страдания добрых не являются результатом их бессилия, тем более не обозначают, что они не могли иначе вести себя в жизни. Ведь поведение Мышкина или Алеши Карамазова не представляет собою их врожденный недостаток или какую-то их особенность, а состояние духа и моральную позицию героев. Человек может свободно определиться в добре, как и во зле. Наконец, для поступков Валковского не нужна никакая сила, тем более не нужно никакое духовное усилие, — достаточно только отдаться власти инстинктов. И напротив, поведение Ивана Петровича, Мышкина и Алеши Карамазова представляет собой подвиг человека в человечности.

Следовательно, от доброты не надо ждать или требовать силы, потому что самый сильный не обязательно означает — лучший. Достоевский внушает тревожную мысль о том, что в человечестве мог произойти регресс, если бы оно равнялось не на этику, а на природу. Доказательством этому служат Валковские и Карамазовы, где наличие максимума природы дало минимум человечности. Они никогда не могут стать идеалом, а, напротив, всегда будут олицетворением того, что надо преодолеть и превзойти. Благородные и добрые герои Достоевского, однако, свидетельствуют о том, что человеческое достоинство лучше подтверждается любовью и самоотверженностью, чем индивидуализмом Валковских или ненавистью и местью Рогожиных. Человек, значит, должен стремиться быть человеком в доброте и красоте. В мире Достоевского воплощением добра и красоты являются и дети. Иван убеждает Алешу, что «детки никогда не бывают дурны лицом» (IX, 235). Душа у них невинная, чистая, тем и заслуживает любовь бунтаря Ивана Карамазова. В его аргументации тезиса о несправедливости мира самым веским доказательством служит как раз страдание детей. Достоевский поднимал эту тему еще на заре своего творчества: дети чиновника Горшкова, ожесточенная оскорблениями Нелли, так же как и несчастный Илюша Снегирев и задранный собаками мальчик, внушали те же самые мысли, которые легли в основу «бунта» Ивана Карамазова: страдания детей не имеют и не могут иметь оправдания, так как «нельзя страдать неповинному». Их страдания приобретают поэтому глубокий смысл, который состоит в раскрытии самой страшной из всех несправедливостей жизни. Творчество писателя не только вызывает сострадание к несчастным жертвам, но в то же время в нем звучит и авторское отрицание мира насилия и беспорядка. В трагизме добра и красоты проявляется мировосприятие Достоевского и его могучий гуманизм, обвиняющий мир, в котором высочайшие ценности жизни ожидает неизбежная трагедия.

Ю. Д. ЛЕВИН

ДОСТОЕВСКИЙ И ШЕКСПИР

1

Еще при жизни Достоевского сравнивали с Шекспиром. Психологическая сложность героев «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых», беспощадный анализ их внутренней жизни вызывал в уме читателей сопоставления с драматургом, который, как считалось в XIX в., проник в самые глубины человеческого духа. Сперва такие сопоставления делались иронически.¹ Но по мере того, как писатель завоевывал авторитет и признание, их стали делать всерьез. В 1879 г. прозаик и критик Евг. Марков писал: «Глубоко до безжалостности, грубо до боли взрезает Достоевский своим анатомическим ножом душу человека <...> В этом он является учеником Шекспира...».²

В дальнейшем подобные сопоставления делались неоднократно — и критиками, и писателями, и философами, которые придерживались самых различных литературных и общественных взглядов; их можно найти у Михайловского и Бердяева, у Вяч. Иванова и Горького, у С. Цвейга и Р. Роллана и многих, многих других.

Писали об этом и литературоведы. Л. П. Гроссман, сделавший первую попытку систематизировать высказывания Достоевского об английском драматурге, утверждал даже, что «Шекспир был главным воспитателем трагического начала в творчестве

¹ Например, Г. З. Елисеев, критикуя «психологическое баловство» писателя в «Преступлении и наказании», замечал: «И автор в восторге от написанной им дребедени, вероятно воображает себя знатоком человеческого сердца, чуть-чуть не Шекспиром» («Современник», 1866, № 2, отд. II, с. 276).

² Марков Е. Критические беседы. IV. Романист-психиатр. (По поводу сочинений Достоевского). — «Русская речь», 1879, № 6, с. 206.

Достоевского», который нашел в нем «все типы страстей, темпераментов, подвигов и преступлений» и изучал «все разновидности людской психологии по этим вечным и окончательным ее образцам».³ К такому утверждению присоединился К. И. Ровда, продолживший работу Гроссмана и давший обстоятельный свод отзывов русского писателя о Шекспире и шекспировских реминисценций в его произведениях.⁴

Осторожнее подошла к вопросу Л. М. Розенблюм. Указав, «как постоянно и активно обращался Достоевский к творчеству Шекспира», исследовательница дальше отмечает лишь типологическое сходство двух писателей, творивших в кризисные, переломные эпохи и стремившихся решать коренные проблемы человечества, и оставляет в стороне вопрос о возможной творческой зависимости русского романиста от английского драматурга.⁵

В самом деле, многочисленные реминисценции свидетельствуют о глубоком пиетете Достоевского перед Шекспиром, но дают мало оснований для определения такой зависимости. Не случайно, столь осведомленный знаток Достоевского, как В. Я. Кирпотин, поставив вопрос: «Какие думы навевал на него Шекспир?» — пришел к неутешительному выводу, что об этом «мы можем только догадываться с большею или меньшею степенью вероятности...».⁶

Тем не менее мы попытаемся на основании сохранившихся данных выяснить, какое место занимал Шекспир в творческом сознании Достоевского, стараясь не прибегать при этом к недоказуемым построениям.

2

Хотя осведомленность Достоевского о «творце Макбета» была сравнительно меньшей, чем, например, у таких его современников, как Тургенев или А. Григорьев, изучивших Шекспира до тонкостей, надо иметь в виду, что он, как и они, принадлежал к тому послепушкинскому поколению русских литераторов (включавшему также Лермонтова, Герцена, Белинского, Гончарова, Островского), чье духовное становление пришлось на 1830—1840-е годы. Шекспир был предметом их безусловного

³ Гроссман Л. Библиотека Достоевского. По неизданным материалам. С приложением каталога библиотеки Достоевского. Одесса, 1919, с. 93, 91.

⁴ См.: Шекспир и русская культура. Под ред. акад. М. П. Алексеева, М.—Л., «Наука», 1965, с. 583—584, 590—597.

⁵ Розенблюм Л. М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста. — «Литературное наследство», т. 77, М., «Наука», 1965, с. 43.

⁶ Кирпотин В. Я. Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821—1859). М., Гослитиздат, 1960, с. 125—126.

поклонения. Уже в одном из ранних писем семнадцатилетний Достоевский писал брату: «Как много святого и великого, чистого <...> этом свете. Моисей и Шекспир всё...» (П., II, 551; письмо повреждено). Этот пиетет определялся не одними литературными причинами. П. В. Анненков, тоже современник Достоевского, объяснил, что значил драматург для русских людей в мрачную пору николаевского царствования. «Шекспир, — писал он, — дал возможность целому поколению чувствовать себя мыслящим существом, способным понимать исторические задачи и важнейшие условия человеческой жизни в то самое время, когда поколение это на реальной почве не имело никакого общественного занятия и никакого голоса даже по самым ничтожным предметам гражданского быта».⁷

Первое знакомство Достоевского с Шекспиром произошло в пору широкого увлечения английским драматургом, который стал уже известен всей грамотной России и завоевывал признание на русской сцене. Важнейшим явлением литературной и общественной жизни становится «Гамлет» в переводе Н. А. Полевого (1837), благодаря которому удалось, как писал Белинский, «утвердить в России славу имени Шекспира, утвердить и распространить ее не в одном литературном кругу, но во всем читающем и посещающем театр обществе».⁸

Возможно, что этот перевод и привлек внимание шестнадцатилетнего Достоевского к драматургу.⁹ Именно Гамлета называет он в письме к старшему брату от 9 августа 1838 г. (П., I, 46), самом раннем свидетельстве о его знакомстве с Шекспиром. Он даже знал наизусть отдельные места перевода Полевого: они так врезались ему в память, что он цитировал их в 60-е и 70-е годы, хотя тогда существовали уже новые переводы трагедии. Возможно также, что до переезда в Петербург в мае 1837 г. он успел посмотреть прославленную постановку «Гамлета» в московском театре с Мочаловым в заглавной роли, перед которым он преклонялся с детства.¹⁰

В первые годы жизни в Петербурге, когда Достоевский учился в Главном инженерном училище, он увлекся Шекспиром, чему во многом способствовала дружба с И. Н. Шидловским — романтически настроенным талантливым молодым человеком, который, по собственному признанию писателя, оказал на него

⁷ Анненков П. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874, с. 298.

⁸ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. II. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 426.

⁹ Л. П. Гроссман (Библиотека Достоевского, с. 90) утверждал, что Достоевский зачитывался «великим трагиком» «еще на школьной скамье», но не указал источника этих сведений.

¹⁰ Ср. письмо к Н. Л. Озмидову от 18 августа 1880 г. (П., IV, 196).

«громадное влияние».¹¹ «Прекрасное, возвышенное создание, правильный очерк человека, который представили нам и Шекспир и Шиллер», — так характеризовал Достоевский своего друга в письме к брату Михаилу от 1 января 1840 г. и далее вспоминал, как в прошедшую зиму они «разговаривали о Гомере, Шекспире, Шиллере, Гофмане» (П., I, 56—57). Такие беседы молодых людей и совместные чтения великих писателей, в частности Шекспира, были характерной чертой эпохи.¹²

Увлечение Шекспиром сохранялось у Достоевского и в дальнейшем. Художник К. А. Трутовский, бывший его соученик по инженерному училищу, вспоминал, что в 1843 г. Достоевский советовал ему читать «русских и иностранных писателей, и Шекспира в особенности».¹³

Как известно, английским языком Достоевский не владел, следовательно, шекспировский оригинал был ему недоступен. На русский язык к тому времени были переведены лишь немногие пьесы драматурга. В цитированном уже письме 1840 г. к брату Достоевский отмечал, что читал сонеты Шекспира «на французском» (П., I, 58). Имея в руках французского Шекспира (это был, очевидно, распространенный в России перевод Летурнера, заново отредактированный и переизданный в 1821—1822 гг. Ф. Гизо и А. Пишо),¹⁴ Достоевский, конечно, не ограничился знакомством с сонетами, но читал и пьесы.¹⁵

В то же время он следит за выходящими русскими переводами. В 1841 г. в театральном журнале «Пантеон» он читает «Ромео и Юлию» в переводе М. Н. Каткова.¹⁶ Возможно, с этим переводом был связан его юношеский восторг, засвидетельствованный позднее в письме Я. П. Полонскому от 31 июля 1861 г.: «Потом пришел Шекспир — Верона, Ромео и Джульета — черт знает, какое было обаяние» (П., I, 302). Есть основание полагать, что трагедию «Отелло» Достоевский впервые узнал по ма-

¹¹ См.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. II. М., «Худож. лит-ра», 1964, с. 94; см. также: Алексеев М. П. Ранний друг Ф. М. Достоевского. Одесса, 1921.

¹² Например, сверстник Достоевского поэт А. М. Жемчужников, в то время студент, писал отцу 27 июня 1838 г.: «После обеда я, Гариновский и Арпимович читаем Шекспира; его трагедии неподражаемы. Сколько чувства. Как все умно. Какое прекрасное соединение трагизма с комизмом» (ГБЛ, М. 4814/3, л. 2).

¹³ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 108.

¹⁴ *Oeuvres complètes de Shakespeare, traduites de l'anglais de Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot et A. P. Tt. I—XIII.* Paris, 1821—1822.

¹⁵ Судя по воспоминаниям Трутовского, Достоевский одновременно рекомендовал ему читать Шекспира и заниматься французским языком (см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 108).

¹⁶ «Пантеон русского и всех европейских театров», 1841, ч. 1, кн. 1, с. 1—64; впоследствии Достоевский упомянул этот перевод в статье «Щекотливый вопрос» (1862) (см.: XIII, 265).

лоизвестному переводу А. Е. Студитского (1841); перевод произвел на него такое впечатление, что он помнил его спустя тридцать лет.¹⁷

8 октября 1845 г. Достоевский сообщал брату, что познакомился у Белинского с А. И. Кронебергом, «переводчиком Шекспира» (П., I, 82). К тому времени Кронеберг перевел «Двенадцатую ночь» (1841) и «Гамлета» (1844). «Макбет» в его переводе вышел в свет в том же изданном Некрасовым «Петербургском сборнике» (1846), в котором печатались «Бедные люди». По-видимому, Достоевский знал и опубликованный в 1847 г. в «Современнике», где он сотрудничал, последний шекспировский перевод Кронеберга «Много шуму из ничего».¹⁸

Когда в 1849 г. арестованный по делу петрашевцев Достоевский находился в Петропавловской крепости, брат Михаил, зная о его пристрастии к Шекспиру, послал ему прозаические переводы Кетчера.¹⁹ Это издание, начатое в 1841 г., представляло собою первый опыт русского собрания сочинений Шекспира. К 1849 г. вышли в свет все десять исторических хроник, три комедии («Комедия ошибок», «Укрошение строптивой» и «Все хорошо, что хорошо кончается») и три трагедии («Макбет», «Кориолан» и «Отелло»). Какие именно выпуски получил Достоевский, неизвестно, но они обрадовали его больше других книг. «Особенно благодарю за Шекспира, — отвечал он 14 сентября. — Как это ты догадался!» (П., I, 127).

После возвращения Достоевского из ссылки, в пору издания им совместно с братом журналов «Время» и «Эпоха», он сблизился с А. А. Григорьевым, переводчиком и страстным пропагандистом Шекспира.²⁰ В 1864 г. в связи с 300-летним юбилеем Шекспира в «Эпохе» печатались стихотворение А. Н. Майкова «Шекспир»²¹ и обширная статья Д. В. Аверкиева «Вильям

¹⁷ В 1870 г. в набросках к «Бесам» Достоевский привел слова Отелло (д. IV, сд. 1): «О, Яго, как жаль, как жаль» (Записные тетради Ф. М. Достоевского. М.—Л., «Academia», 1935, с. 309). Из переводов трагедии до 1870 г. ближе всего это место передано у Студитского: «О, как жаль, Яго! Яго! Как жаль мне, Яго!» («Репертуар русского театра», 1841, т. II, кн. 9, с. 40).

¹⁸ Возможно, та же комедия была известна Достоевскому по анонимному прозаическому переводу «Много шуму из пустяков» («Сын отечества», 1849, кн. 5, отд. IV, с. 1—80): под этим заглавием она упоминается в рассказе «Маленький герой» (см.: 2, 280).

¹⁹ См. письмо М. М. Достоевского от 10 сентября 1849 г.: «Искусство», 1927, т. III, вып. 1, с. 114. До этого, 18 августа, М. М. Достоевский писал, что хотел было послать «всего Шекспира» «в дурном немецком переводе», но заменил его другой книгой (там же, с. 112—113).

²⁰ Григорьев в Ап. 1) По поводу нового издания старой вещи. «Горе от ума». — «Время», 1862, № 8; 2) Мои литературные и нравственные скитальчества. — Там же, №№ 11, 12; «Эпоха», 1864, №№ 3, 5; 3) Парадоксы органической критики. (Письма к Ф. М. Достоевскому). Письмо второе. — «Эпоха», 1864, № 6.

²¹ «Эпоха», 1864, № 3, с. 298—300.

Шекспир»,²² в которую был включен перевод сцены из «Короля Генриха VI».

Продолжая следить за переводами, позднее Достоевский приобрел «Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей» (4 тт., СПб., 1865—1868) и «Полное собрание сонетов Виллиама Шекспира в переводе Н. Гербея» (СПб., 1880)²³ и рекомендовал эти издания (наряду с подобными изданиями Шиллера и Гете) своим корреспондентам, когда писал им о необходимости развивать фантазию у детей.²⁴

Таковы сохранившиеся сведения (довольно скудные и, разумеется, неполные) о знакомстве Достоевского с творчеством английского драматурга и литературой о нем.

3

В статье «Книжность и грамотность» (1861) Достоевский отмечал, что, подобно Шиллеру, Шекспир «вошел в плоть и кровь русского общества... Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии» (XIII, 107).²⁵ Сам Достоевский, как мы покажем ниже, постоянно думал о создателе «Отелло». В 1868 г. он даже отметил в своей записной тетради день рождения Шекспира: «23 апреля (Schakespeare)» (sic!).²⁶ А из его произведений видно, как английский драматург входил в русскую духовную жизнь. Многочисленные реминисценции, например, наглядно показывают, что в это время шекспировские герои присутствовали в сознании каждого культурного русского человека. То Раскольников, подтрунивая над влюбленным Разумихиным, именует его Ромео (6, 190), то князь Валковский в «Униженных и оскорбленных» сравнивает некоего парижского сумасшедшего с «тенью в Гамлете» (3, 363). Лиза Тушина в «Бесах» читает матери «Отелло» (VII, 105), а в «Неточке Незвановой», «взяв в соображение феноменальную прожорливость» бульдога, его называют Фальстафом (2, 214),²⁷ и т. д. Возможно, и в «Идиоте», когда генеральша Епанчина корит дочерей: «...иная из нас в осла еще влю-

²² Там же, № 5, с. 218—246; № 6, с. 193—221.

²³ См.: Гроссман Л. Библиотека Достоевского, с. 137.

²⁴ См. письма к Н. Л. Озмидову от 18 августа 1880 г. и к неизвестному лицу от 19 декабря 1880 г. (II, IV, 196, 222).

²⁵ Утверждение, что Шекспир «вошел в нашу плоть и кровь», содержалось и в речи Тургенева по поводу 300-летия драматурга (1864).

²⁶ Из архива Ф. М. Достоевского. «Идиот». Незданные материалы. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 146. Предположение Л. М. Розенблум, что эта запись связана с последующим планом финала «Идиота» (см.: Литературное наследство, т. 77, с. 43), не представляется нам убедительным.

²⁷ В рассказе В. В. Крестовского «Погибшее, но милое создание» («Время», 1861, № 1) пес также носит взятое из Шекспира имя «Йорик».

биться... Это еще в мифологии было» (VI, 52), подразумевается любовь царицы эльфов Титании к ткачу Основе с ослиной головой в комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь», где действие происходит в мифологической Греции. Даже капельдинер в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью», видя, что престарелый ревнивец врывается «как бомба» в залу театра, «невольнo вспомнил высокие слова Гамлета, датского принца: „Когда уж старость падает так страшно, Что ж юность?“ и т. д.» (2, 61—62).²⁸

В произведениях Достоевского находим и отзвуки исполнения Шекспира в русском театре. Не говорим уже о таком прямом отзыве 1877 г. о гастрольях итальянского трагика: «Видел я Росси в Гамлете и вывел заключение, что вместо Гамлета я видел господина Росси» (XII, 91). В «Неточке Незвановой» упоминается танцор-неудачник Карл Федорович Мейер, который «играл разные безмолвные роли в свите Фортинбраса» (2, 167), т. е. выступал в «Гамлете». А в одной из статей 1861 г., описывая муки умирающего человека, Достоевский замечал: «...зрочки катаются в белках, как у плохого провинциального актера, играющего Отелло...» (XIII, 546).²⁹

Достоевский засвидетельствовал также, что в его время признание величия Шекспира стало банальным общим местом. Так, в «Записках из подполья» на пирушке пошлой чиновничье-офицерской компании завязывается разговор о предметах, в которых участники толком не разбираются, и в конце этой беседы «наконец дошло до того, что Шекспир бессмертен» (5, 147).

Подобная празднословная болтовня невежественных людей как проявление моды на Шекспира давно уже, начиная с 40-х годов, осмеивалась русскими литераторами, в частности Белинским и Некрасовым.³⁰ Ничего нового в этом отношении Достоевский не добавил.

Несравненно больший интерес представляет собою отразившаяся в его произведениях борьба вокруг Шекспира в русском обществе 40—60-х годов, в которой он сам принимал непосредственное участие (разумеется, в рядах сторонников драматурга). Уже в первом его романе «Бедные люди» отчаявшийся Макар Девушкин, браня литературу, в сердцах пишет Вареньке: «И что

²⁸ Неточно цитированный здесь монолог завершается словами: «Страшно, за человека страшно мне», которые не имеют соответствия в оригинале и были сочинены Полевым. Впоследствии они стали общеупотребительным крылатым выражением (см.: «Русская речь», 1968, № 5, с. 93—97). В частности, Достоевский использовал их в «Братьях Карамазовых» в речи прокурора, возможно, забыв об источнике: «...становится почти страшно пред человеком, *страшно и за человека!*» (X, 382. Курсив мой, — Ю. Л.).

²⁹ Ср. в театральном обзоре Д. В. Аверкиева: «Нам надо, чтобы актер, если Отелло играет, то дико очесами поводил...» («Эпоха», 1864, № 10, с. 5).

³⁰ См.: Шекспир и русская культура, с. 317, 522.

там, если они вас заговорят Шекспиром каким-нибудь, что, дескать, видишь ли, в литературе Шекспир есть, — так и Шекспир вздор, все это сущий вздор, и все для одного пасквиля сделано!» (1, 70).

Откуда взялось это озлобление? Бедному чиновнику Девушкину по душе литература, которая отвлекает его от повседневности, позволяет забыть окружающий жестокий мир. Он восхищается такими ультра-романтическими сочинениями, как «Итальянские страсти», или «Ермак и Зюлейка», которые пишет его сосед Ратазев, эпитон Марлинского, Полевого, Кукольника. Девушкину нужен «возвышающий обман». И хотя ему нравится «Станционный смотритель» Пушкина (см.: 1, 59), «Шинель» Гоголя он решительно отвергает (см.: 1, 61—63). Та беспощадность, с которой Гоголь разоблачает убожество и трагизм жизни «маленького человека» (и которой не достигал Пушкин), для Девушкина непереносна. Ему кажется, что кто-то подсмотрел его жизнь и выставил на общее посмеяние. И нечто подобное он ждет и от Шекспира. Не случайно здесь опять появляется слово «пасквиль», которое раньше прилагалось к Гоголю (1, 63).

Чтобы понять эту связь, необходимо вспомнить, как столкнулся драматург в 1840-е годы. В 1847 г. Белинский в «Современнике», отстаивая реалистическое гоголевское направление в противовес ходульному романтизму «реторической школы», прямо указывал: «...знакомство с драмами Шекспира показало, что всякий человек, на какой бы низкой ступени общества и даже человеческого достоинства ни стоял он, имеет полное право на внимание искусства потому только, что он человек». И далее критик проводил параллель между Шекспиром и Гоголем, сочетающими в одном произведении трагическое и высокое с комическим и пошлым.³¹

Эти мысли были распространены в русской демократической критике: спустя два года в том же «Современнике» их развивал В. П. Гаевский, местами буквально повторяя Белинского.³²

Разумеется, статьи, появившиеся после «Бедных людей», не могли влиять на роман Достоевского. Но в них отразилось распространенное в 40-е годы представление о Шекспире как художнике, беспощадно показавшем трагизм обыденной жизни социально униженного человека. Оно, видимо, и побудило Достоевского приписать Макару Девушкину однозначное отношение к Шекспиру и Гоголю.³³

³¹ Белинский В. Г. Ответ «Москвитянину». — Полное собрание сочинений, т. X. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 242—244.

³² См.: Гаевский В. П. Выставка в имп. Академии художеств. — «Современник», 1849, № 11, отд. II, с. 80—82.

³³ Обращает на себя внимание некоторое сходство между мнением Белинского о Шекспире и оценкой своего первого романа, которую Достоевский вложил в уста старика Ихменева, героя «Униженных и оскорб-

Постоянно бранит Шекспира героиня повести «Дядюшкин сон» Марья Александровна Москалева, «первая дама в Мордасове», этом провинциальном царстве корысти, сплетен, интриг, пошлости и лицемерия. Она делает его ответственным за романтические мечтания, возвышенные чувства и непрактичность, которые осуждает в молодом поколении. Например, она говорит Мозглякову, молодому человеку «с какими-то новейшими идеями» (2, 299): «...вы прошлый раз говорили даже, что намерены отпустить ваших крестьян на волю и что надобно же что-нибудь сделать для века, и все это оттого, что вы начитались там какого-нибудь вашего Шекспира! Поверьте, Павел Александрович, ваш Шекспир давным-давно уже отжил свой век и если б воскрес, то, со всем своим умом, не разобрал бы в нашей жизни ни строчки!» (2, 307; см. также: 2, 351, 353). Любовь ее дочери Зины к бедному юноше, «уездному учителишке», Марья Александровна расценивает как «романтизм, навеянный этим проклятым Шекспиром, который, как нарочно, сует свой нос везде, где его не спрашивают» (2, 324). Она внушает дочери, что брак с учителем был бы «безумством», за которым последовали бы «всеобщее презренье, нищета <...> взаимное чтение Шекспира, вечное пребывание в Мордасове...» (2, 327). И пытаясь всевозможными ухищрениями выдать Зину за дряхлого, выжившего из ума князя, мать рассчитывает, что «Шекспир-то слетит, когда княгиней сделается да кой с чем познакомится» (2, 334).

Комментаторы уже отмечали, что нападки Марьи Александровны в известной мере были подсказаны Достоевскому письмом его опекуна П. А. Карепина, который в 1844 г. в ответ на просьбу начинающего писателя о деньгах принялся читать наставления и, в частности, упрекал его «в отвлеченной лени и неге шекспировских мечтаний». «На что они, — вопрошал Карепин, — что в них вещественного, кроме распаленного, раздутого, распухлого-преувеличенного, но пузырярного образа?» (II, IV, 450).³⁴

Однако нападки на Шекспира в «Дядюшкином сне» имели, конечно, более широкий смысл, чем пародирование Карепина, к тому времени уже умершего. Они становятся понятны, если

ленных»: «...зато сердце захватывает, — говорил он, — зато становится понятно и памятно, что кругом происходит; зато познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой!» (3, 189).

³⁴ Сообщая брату 30 сентября 1844 г. об ответе Карепина, Достоевский замечал: «Мне хотелось, чтобы ты понял эту комическую черту, озлобление на Шекспира. Ну к чему тут Шекспир?» (II, I, 73—74). Самому Карепину он отвечал 19 сентября 1844 г.: «...все-таки вам не следовало бы так наивно выразить свое превосходство заносчивыми унижениями меня <...> и шекспировскими мыльными пузырями. Странно: за что так больно досталось от вас Шекспиру. Бедный Шекспир!» (II, IV, 252—253).

вспомнить, что говорилось выше об общественном значении творца «Гамлета» в николаевской России. Потому что в провинциальной глуши Семипалатинска середины 50-х годов, отразившейся в повести, как бы застоялась общественная атмосфера предшествующих десятилетий.

Духовное раскрепощение, приобщение к мировым историческим задачам, которое приносил Шекспир молодому поколению 30—40-х годов, здесь, в провинциальном Мордасове проявляются, конечно, ограниченно, в том внутреннем высвобождении из-под гнета пошлой и лицемерной морали, которое приносит Шекспир Зине и учителю Васе. Марья Александровна Шекспира, конечно, не читала; ей ближе и знакомее Дюма (см.: 2, 382), но она инстинктивно чувствует, что протест дочери против мордасовских нравов, нежелание принять участие в интригах матери происходят от того, что Зина «слишком начиталась „этого дурака“ Шекспира с „своим учителяшкой“» (2, 384).

Однако духовное раскрепощение, не имевшее опоры на реальную почву, не выдерживало столкновения с действительностью.³⁵ И Вася при первой же ссоре с любимой девушкой начинает действовать «по-мордасовски»: пытается ее шантажировать, шпионит за нею. И уже на смертном одре он сам сознает цену своих шекспировских увлечений, понимает, что «благородство чувств» «было в мечтах, Зина, когда мы читали Шекспира, а как дошло до дела, я и выказал мою чистоту и благородство чувств... Я просто был дрянь человек!» (2, 391). По-своему капитулирует и Зина, вышедшая в конце повести замуж за престарелого генерал-губернатора «отдаленного края», т. е. сделавшая «хорошую партию», по мордасовским понятиям.

4

В 60-е годы сложная идейная борьба вокруг политических, социальных, этических и эстетических проблем включила в свою орбиту и вопрос об отношении к Шекспиру. Правда, автор «Гамлета» теперь во многом в представлении общества утрачивает былую актуальность. Активизация общественной жизни, при одновременном ослаблении цензурного гнета, выдвинула на первый план литературу, тесно связанную с насущными вопросами современности, и творчество Шекспира отступило на второй план. Более того, подспудно зрело оппозиционное отношение к драматургу — реакция на культ 40-х годов.³⁶

³⁵ Иллюзорность духовной свободы, которую приносил Шекспир, отмечал и П. В. Анненков (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху, с. 298).

³⁶ См. в нашей статье «Лев Толстой, Шекспир и русская литература 60-х годов XIX века» («Вопросы литературы», 1968, № 8, с. 54—73).

Здесь нет необходимости полностью излагать полемику 60-х годов вокруг Шекспира.³⁷ Отметим лишь, что противники революционной демократии, в том числе и «почвенники», группировавшиеся вокруг журналов братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», приписывали всем революционным демократам узкий утилитаризм (полемически называя его «брюхо») и, как следствие, нигилистическое отношение к искусству и, в частности, к Шекспиру.

Когда Писарев в программной статье «Реалисты» (1864), имея в виду Рахметова (из «Что делать?» Чернышевского), указывал, что новому герою нет нужды в эстетических наслаждениях, в том числе и в «смотреии шекспировской драмы», но у него есть «одна слабость: хорошая сигара, без которой он не может успешно размышлять»,³⁸ критик «Эпохи» Н. И. Соловьев злорадствовал: «Сигара поэтому, выходит, выше шекспировской драмы», и корил Писарева: «У вас же общий-то знаменатель, как ни называйте его, все-таки, выходит, — брюхо. Даже сигара, о которой вы давеча говорили, — тоже брюхо».³⁹

Как в цитированной, так и в других статьях Соловьева, направленных против «нигилизма в искусстве»,⁴⁰ именем Шекспира обозначалось общее представление о непререкаемой эстетической ценности (точно так же это имя, как мы увидим ниже, мог употреблять и Достоевский). Между тем революционные демократы, в сущности, Шекспира не отрицали и о нем не спорили, поскольку не считали его действенным фактором современной литературы, в отличие, например, от Пушкина, вокруг наследия которого в 60-е годы разгорелась острая идейная борьба.⁴¹ И Достоевский уловил это различие и специально отметил, хотя придал ему иное толкование.

В романе-пастшвиле «Щедродаров», включенном в статью «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах» (1864),⁴² он так излагал наставления редакции «Своевременного» (пародия на название «Современник») начинающему сотруднику: «Отселе вы должны себе взять за правило, что сапоги во всяком случае лучше Пушкина, потому что без Пушкина очень можно обойтись, а без сапогов никак нельзя обойтись, а следственно, Пушкин — роскошь и вздор... Вздор и роскошь даже сам Шекспир,

³⁷ См.: Шекспир и русская культура, с. 407—472.

³⁸ Писарев Д. И. Сочинения, т. III. М., Гослитиздат, 1956, с. 11.

³⁹ Соловьев Н. Теория пользы и выгоды. — «Эпоха», 1864, № 11, с. 11, 14.

⁴⁰ См. также «Нигилизм в искусстве» («Время», 1862, № 8), «Бесплодная плодovitость», «Разлад» («Эпоха», 1864, № 12; 1865, № 2).

⁴¹ См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., «Наука», 1966, с. 50—77.

⁴² См.: Борщевский С. Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. М., 1956, с. 107—130.

потому что у этого даже ведьмы являются, а ведьмы — уже последняя степень ретроградства... Но заметьте себе, молодое перо! О Шекспире можно и погодить... единственно потому что (и черт знает зачем!) вздумалось похвалить его Бюхнеру, в «Stoff und Kraft», а так как надобно стоять за всех прогрессистов, а тем паче за Бюхнера, то Шекспира можно и поцадить, конечно, до времени» (XIII, 328).

В начале 60-х годов Достоевский намеревался специально писать о Шекспире в свете этико-эстетических проблем, 4 января 1860 г. он отметил в записной книжке: «Полезность и нравственность. Ряд статей. Шекспир. Его бесполезность. Шекспир как отсталый человек (по Шекспиру государственные люди, ученые, историки учились) (мнения „Современника“)⁴³. А осенью 1864 г., набрасывая план статьи «Социализм и христианство», он заменяет Шекспиром Пушкина в придуманной ранее полемической формуле: «Социалисты дальше брюха не идут... Они с гордостью в этом признаются: сапоги лучше Шекспира,⁴⁴ о бессмертии души стыдно говорить и т. д., и т. д.»⁴⁵

Статьи эти не были написаны, а, излагая ранее в статье «Г.— бов и вопрос об искусстве» (1861) свое понимание полезности искусства, Достоевский привлекал не Шекспира, а «Илиаду» (см.: XIII, 87—88). Шекспир упоминался лишь в ряду многообразных духовных ценностей, усвоенных русской нацией (см.: XIII, 92). Развитие сходных взглядов, но уже в связи с Шекспиром, мы находим у Н. И. Соловьева, который указывал, что «писатели, собственно, не делают сами по себе, а готовят других к делу... Смешно поэтому требовать... чтобы Шекспир своими сочинениями производил что-нибудь непосредственно полезное и практическое; есть нечто высшее, чем польза, — это истина и красота, которые в обоюдном слиянии составляют, так сказать, вечную пользу». И далее, ополчаясь против утилитаристских суждений радикального критика «Русского слова» В. А. Зайцева о бесполезности Шекспира и Мольера, Соловьев заявлял: «Только люди с портняжническим, узкопрактическим взглядом на жизнь могут сетовать, что поэты не дают положительных сведений... Они составляют собою как бы науку о жизни. Иной поэт есть

⁴³ Литературное наследство, т. 83. М., «Наука», 1971, с. 125. В комментарии к этому месту (там же, с. 158—159) высказано предположение, что под «мнениями „Современника“» подразумевается суждение о Шекспире из статьи IV «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского («Современник», 1856, № 4).

⁴⁴ Распространившееся в дальнейшем крылатое выражение «сапоги выше Шекспира» ошибочно приписывалось Писареву (см.: Ашук и н Н. С., Ашук и н М. Г. Крылатые слова. Изд. 2, М., Гослитгиздат, 1960, с. 540—542; Ровда К. И. К истории одной полемики. — «Русская литература», 1964, № 4, с. 181—185).

⁴⁵ Литературное наследство, т. 83, с. 248.

в своем роде наука, над которою, как над Шекспиром, трудятся целые общества».⁴⁶ Близость такой точки зрения Достоевскому очевидна.

Полемику о Шекспире, начатую в публицистике 60-х годов, писатель продолжил уже в художественной форме в «Бесах» (1871). Новому роману, как и «Дядюшкину сну», он придал форму провинциальной скандальной хроники. И снова он поднимает тему «отцов и детей». Но это были уже другие и «отцы» и «дети»: «дети» прежнего времени в новую эпоху сами стали «отцами». Именно они выступают теперь безусловными примерами Шекспира.

«Отцы» в «Бесах» олицетворены в памфлетном образе Степана Трофимовича Верховенского, «чистом и идеальном западнике со всеми красотоми»,⁴⁷ который, по мысли Достоевского, должен был служить обличением чуждых народу мыслителей 40-х годов, явившихся духовными отцами нигилистов-шестидесятников. Однако если второе поколение, воплощенное в образе Петра Верховенского-сына, безоговорочно осуждалось писателем, то его отношение к «отцам», поколению Белинского и Тургенева, к которому в известной мере принадлежал и он сам, было сложным. Недаром он говорил: «Ведь я люблю Степана Трофимовича и глубоко уважаю его» (XI, 342). Достоевский считал, что раскрывает объективную трагедию общественного деятеля, который сам ужасается при виде своего порождения. И, обличая Верховенского-отца, писатель одновременно мог вложить в его уста и свои заветные мысли, в частности о том, как Россия исцелится от недугов, накопившихся «за века» (см. VII, 533).

Как и полагает идеалисту 40-х годов, Степан Трофимович художественно впечатлительная натура и страстный поклонник Шекспира. Лизе Тушиной он рассказывает про Гамлета (см. VII, 89), Варваре Петровне пытается объяснить поведение ее сына через шекспировскую хронику (см. VII, 35). И когда после долгих лет вынужденного затворничества он получает возможность выступить перед аудиторией, он обращает к ней слова об английском драматурге. И Достоевский признает, что он понимает и чувствует Шекспира.

На раннем этапе работы над романом, когда Верховенский назывался Грановским (по имени прототипа — историка Т. Н. Грановского), Достоевский предполагал описать его публичные чтения о Шекспире (в дальнейшем чтения были заменены праздником в пользу гувернанток). В первоначальных набросках он писал: «В пользу ксендза Гр-й читал об Отелло: „О, Яго, как жаль, как жаль“. Тут уж он вспомнил про лицо Дездемоны. Крик такой высокой облагороженной любви (он не мог произойти без

⁴⁶ Соловьев Н. Разлад. — «Эпоха», 1865, № 2, с. 2, 27—28.

⁴⁷ Записные тетради Ф. М. Достоевского, с. 108.

воспоминания о лице Дездемоны) ... И ведь понял же это Гр-й, сам же он был чрезвычайно отвлеченным эгоистом на деле». ⁴⁸

В окончательной редакции «Бесов» Степан Трофимович выступает на празднике с декларацией о значении искусства. Это выступление является продолжением полемики начала 60-х годов, что прямо отмечено в романе. В первой его главе рассказывается, как Верховенский, приехав тогда в Петербург, в спорах с молодым поколением «стал заявлять о правах искусства» и в одном своем чтении «твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина и даже гораздо» (VII, 22), за что его освистали. И теперь, снова потерпев фиаско, он восклицает: «О боже!.. десять лет назад я точно так же кричал в Петербурге... и точно так же они не понимали ничего, смеялись и шикали, как теперь...» (VII, 395).

Степан Трофимович вновь прибегает к полемической антитезе (созданной, как мы видели, в 60-е годы самим Достоевским): искусство (на сей раз Шекспир) и сапоги. «Все недоумение лишь в том, — заявляет он, — что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?» И дальше, подстрекаемый провокационными репликами аудитории, он кричит «в последней степени азарта»: «... а я объявляю, что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть!.. Да знаете ли, знаете ли вы, что без англичанина еще можно прожить человечеству, без Германии можно, без русского человека слишком возможно, без науки можно, без хлеба можно, без одной только красоты невозможно, ибо совсем нечего будет делать на свете!» (VII, 395). ⁴⁹

Не подлежит сомнению связь этой истерической декларации со следующими словами из лирико-философского фрагмента И. С. Тургенева «Довольно» (1861—1865): «Венера Милосская, пожалуй, несомненное римского права или принципов 89-го года». ⁵⁰ Хотя прототипом Верховенского-отца служил в основном Грановский, некоторые его черты связывались с Тургеневым ⁵¹ (несмотря на то, что последний был также представлен в романе карикатурным образом Кармазинова).

⁴⁸ Там же, с. 309—310. После чтений должны были начаться беспорядки, вызванные прокламациями. Грановский же заявлял губернатору: «Я приступил к лекциям о Шекспире и начал с Отелло, исходя из твердого убеждения, что литературный разбор Отелло не может повести непосредственно к бунту» (там же, с. 303).

⁴⁹ Ср. Записные тетради Ф. М. Достоевского, с. 226—227.

⁵⁰ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения, т. IX, М.—Л., «Наука», 1965, с. 119.

⁵¹ См.: Альтман М. С. Этюды по Достоевскому. — «Известия АН СССР», серия лит-ры и яз., 1963, т. XXII, вып. 6, с. 495—496. Мнение

Отношение Достоевского к эстетическому кредо Степана Трофимовича двоякое. С одной стороны, здесь содержится близкая ему идея о необходимости и высоком значении духовной культуры, искусства и красоты: эту мысль он неоднократно отстаивал в полемических выступлениях 60—70-х годов, апеллируя к тем же именам Шекспира и Рафаэля (см., например, XI, 483). Но красота, считал он, нужна, потому что она служит человечеству, «потому что в человечестве — всегдашняя потребность красоты и высшего идеала ее. Если в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее, значит есть и потребность здоровья, нормы, а следовательно, тем самым гарантировано и высшее развитие этого народа» (XIII, 94—95). Степана Трофимовича же присущая ему распушенность мысли, интеллектуальная избалованность и бесконтрольность приводят к «перехлестам», к тому, что он фетишизирует красоту, ставит ее выше народности и тем самым обезчеловечивает. В этом, считает Достоевский, проявляется, в частности, его космополитизм, чуждость своему народу («Просмотрел совсем русскую жизнь») ⁵² и даже презрение к нему (не случайно «русский человек» поставлен Верховенским ниже других). ⁵³ Возможно, подобный «перехлест» Достоевский находил и в формуле Тургенева, ибо противопоставленное в ней Венере как воплощению искусства и красоты «римское право» многие века служило основой европейской юриспруденции, т. е. обеспечения прав человеческой личности, а «принципы 89-го года» — это «свобода, равенство и братство», провозглашенные Французской революцией в «Декларации прав человека и гражданина».

У Достоевского Шекспир обычно олицетворял высшего гения, предел человеческих возможностей. Противопоставление такого гения народу для него невозможно: Шекспир, Рафаэль тем и велики, что служат и своему народу, и всему человечеству. Более того, общество, которое не дает им развиваться, ущербно в своей сути и бесчеловечно. Еще в набросках к «Преступлению и наказанию» он писал: «Часто рождалась во мне мысль: „Мужик пашет, а он, может, Ньютон аль Шекспир“». Это не просто констатация противоречия, а посылка для критики социального строя, который не дает выявиться шекспировским творческим потен-

о том, что образ Степана Трофимовича связан с Тургеневым, было распространено среди современников писателя (см.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников, т. I. М., «Худож. лит.-р», 1969, с. 428).

⁵² Записные тетради Ф. М. Достоевского, с. 109.

⁵³ Мысль, что Россия не может создать гения, равного Шекспиру, в черновиках к «Бесам» приписана Князю (прообраз Ставрогина): «Князь — коснулся до Шекспира, заговорил, сравнил Россию и сказал вдруг, ну куда и где нам равняться с такой колоссальностью (это, может быть, мельком сказал Гр-му)» (там же, с. 311).

циям. Недаром дальше следует: «Кабы общее-то образование-с».⁵⁴ Еще определеннее социальная критика выражена в записной тетради 1875 г.: «... мы, может быть, видим Шекспира. А он ездит в извозчиках, это, может быть, Рафаэль, а он в кузницах... Неужели только маленькая верхушечка людей проявляется, а остальные гибнут (податное сословие для подготовки культурного слоя). Какой вековечный вопрос, и однако он во что бы ни стало должен быть разрешен».⁵⁵

И когда Достоевский выступал против социализма, изображая его в «Бесах» вопреки исторической истине в виде «шигалевщины» (по имени автора этой теории Шигалева) — учения о некоем тоталитарном террористическом режиме, он устами Петра Верховенского так характеризовал этот строй: «Все рабы и в рабстве равны... Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов... Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается камнями, вот шигалевщина!» (VII, 341).⁵⁶ Реализацией социалистических идей считал Достоевский Парижскую коммуны 1871 г., о которой судил по лживой информации русской и иностранной официальной печати, и он был убежден, что «Парижская коммуна и западный социализм не хотят лучших, а хотят равенства и отрубят голову Шекспиру и Рафаэлю».⁵⁷

Шигалевщина, как она изложена в «Бесах», разумеется, никакого отношения к социализму не имеет: сам Достоевский видел ее зародыши в жизни *буржуазного* Запада и отмечал в «Дневнике писателя»: «... что такое в нынешнем образованном мире равенство? Ревнивое наблюдение друг за другом, чванство и зависть: „Он умен, он Шекспир, он тщеславится своим талантом; унижить его, истребить его“» (XII, 64). Вот откуда взялось «Шекспир побивается камнями».

Шигалевщине Достоевский противопоставлял христианскую религиозную утопию, которую излагал в «Дневнике писателя». И когда ему нужно показать нравственное совершенство этого утопического строя, он опять апеллирует к имени Шекспира. «В христианстве, в настоящем христианстве,— утверждает он,—

⁵⁴ Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Незданные материалы. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 215.

⁵⁵ Литературное наследство, т. 83, с. 396.

⁵⁶ Ср. первоначальный набросок в Записных тетрадях Ф. М. Достоевского, с. 280.

⁵⁷ Из записной книжки Ф. М. Достоевского. — «Русское богатство», 1883, № 1, с. 6. Вслед за западной буржуазной прессой Достоевский винил коммунаров в поджогах, в частности в пожаре дворца Тюильри, при котором погибли произведения искусства; он называл коммунаров «петролейщиками», т. е. поджигателями (от франц. *petrole* — нефть, керосин; см. в «Подростке»: VIII, 393). Таким образом, в цитированной выше речи Степана Трофимовича противопоставление «Шекспир или сапоги» вело к русским дискуссиям 60-х годов, а «Рафаэль или петролей» намекало на Парижскую коммуны.

есть и будут господа и слуги... Но господа уже будут не господами, а слуги не рабами. Представьте, что в будущем обществе есть Кеплер, Кант и Шекспир: они работают великую работу для всех, и все сознают и чтут их. Но некогда Шекспиру отрываться от работы, убирать около себя, вычищать комнату, выносить ненужное. И поверьте, непременно придет к нему служить другой гражданин, сам пожелает, своей волей придет и будет выносить у Шекспира ненужное». И этот гражданин, по Достоевскому, скажет Шекспиру: «... я рад послужить тебе; хоть каплей и я послужу тем на общую пользу, ибо сохранию тебе часы для великого твоего дела, но я не раб. Именно сознавшись в том, что ты, Шекспир, выше меня своим гением, и придя к тебе служить, я именно этим сознанием моим и доказал, что по нравственному достоинству человеческому я не ниже тебя нисколько и, *как человек*, тебе равен» (XII, 406—407).

Так, положение в обществе Шекспира, олицетворяющего высший человеческий гений, творца прекрасного, служит Достоевскому пробным камнем для испытания нравственного уровня всякой социальной системы.

5

В приведенных полемических суждениях Достоевского и его героев Шекспир выступает как некая абстракция. Характер его творчества не учитывается, и в этом смысле он равнозначен и живописцу Рафаэлю, и философу Канту, и ученому Ньютону. Но Достоевскому случалось неоднократно по разным поводам упоминать создателя «Гамлета» и в ряду с величайшими мировыми писателями: Гомером, Данте, Сервантесом, Гете, Шиллером, Пушкиным (см.: XI, 153; XII, 370, 387; XIII, 92; П., I, 57—58; П., III, 264; П., IV, 196, 222). Следует, однако, заметить, что в таком сочетании имен не было ничего оригинального: с теми или иными вариациями оно постоянно встречается в русской критической литературе середины XIX в.

Достоевский был одним из последних русских реалистов, который, подобно Тургеневу или Некрасову, в своем становлении прошел через романтизм (Лев Толстой, который моложе Тургенева на 10 лет, а Некрасова и Достоевского — на 7, принадлежал уже к следующему поколению). И в Шекспире юноша Достоевский видел высшее выражение «духа романтизма», под которым понимал сочетание поэзии и верности «природе», воплощающееся в «гигантских характерах».⁵⁸

⁵⁸ Это видно из его письма к брату от 1 января 1840 г., где Шекспир использован как оценочный критерий. О «Федре» Расина: «...высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это Шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора». О Корнеле: «...он по гигантским характеристам, духу романтизма — почти Шекспир... Да читал ли ты его „Синна“... Шекспиру честь принесло бы это» (П., I, 59).

Взгляд на Шекспира Достоевский изложил спустя тридцать лет. Среди набросков к «Бесам» имеется запись 1871 г.:

«Об Шекспире. Это без направления, и вековечное, и удержалось. Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова. Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это цельное слово. Шекспир это пророк, посланный богом, чтобы возвестить нам тайну, о человеке, души человеческой».⁵⁹

Этот отрывок, впервые опубликованный еще в 1919 г.,⁶⁰ неоднократно цитировался, когда речь заходила об отношении Достоевского к Шекспиру. Однако никто не обращал внимания на то, что это слова не автора, а Грановского,⁶¹ которые, видимо, должны были войти в намечавшуюся первоначально его лекцию о Шекспире. Отсюда торжественная риторика, отличающая отрывок, стилистически чуждая самому Достоевскому.⁶²

Однако высказанный здесь взгляд отнюдь не был ему чужд. Мы уже отмечали, что он мог вложить в уста Грановского-Верховенского свои заветные мысли. И в данном случае именем Шекспира он обозначал собственный творческий идеал.⁶³ Ведь он сам стремился раскрыть тайну человеческой души. «Меня зовут

⁵⁹ Записные тетради Ф. М. Достоевского, с. 179.

⁶⁰ Гроссман Л. Библиотека Достоевского, с. 89—90.

⁶¹ В другом, параллельном наброске прямо указывается: «Гр-й (т. е. Грановский, — Ю. Л.). Шекспир — это избранник, которого творец помазал пророком, чтобы (*открыть миру*) разоблачить перед миром тайну о человеке» (Записные тетради, с. 299).

⁶² Возможно, отрывок стилизован под статью Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1861), где о Шекспире говорится: «глубочайший знаток человеческого сердца», «гигант, полубог», который «берет свои образы отовсюду — с неба, с земли — нет ему запрету; ничто не может избегнуть его всепроникающего взора» и т. д. (Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Сочинения, т. VIII, М.—Л., «Наука», 1964, с. 181, 185, 186). Имеется также некоторое сходство между отрывком Достоевского и статьей Д. В. Аверкиева «Вильям Шекспир», где, в частности, драматург назван «высшим выразителем духа своего народа», и далее цитируется суждение А. С. Хомякова, что ни один народ не высказался вполне, что «невывсказанное, невыраженное таится в глубине его существа и доступно только ему самому и лицам, вполне живущим его жизнью». «Таким именно человеком... и был Шекспир», — заключает Аверкиев («Эпоха», 1864, № 5, с. 224). Ср. у Достоевского о «подспудном, невысказанном будущем Слове». Отметим и параллельность конструкций у Достоевского: «Шекспир это пророк, посланный...» и т. д., и у Аверкиева: «И это человек, посланный... поведать миру, как жил и действовал человек в средние века» (там же, с. 226).

⁶³ Английский исследователь Д. Стейнер заметил, что приведенная запись о Шекспире представляет собою одновременно самооценку Достоевского (см.: Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky. An essay in contrast. London, 1960, p. 170).

психологом, — писал он в 1880 г., — неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой». ⁶⁴

Что «действительность не исчерпывается насущным», было одним из главных эстетических убеждений Достоевского, которое сочеталось с другим, — что содержание обычной повседневной жизни сложнее и глубже, чем самая богатая творческая фантазия. Художник, по Достоевскому, это тот, кто, прорываясь сквозь «насущное видимо-текущее», стремится «добраться до конца и начала» явления (см. XI, 423). Эта конечная цель пока еще не достижима, но чем крупнее художник, тем глубже проникает он в суть действительности. ⁶⁵ И как предел творческих возможностей обычно называется Шекспир, т. е. если уж Шекспиру это не доступно, значит не доступно никому. «Частный человек, — писал, например, Достоевский в статье «Г.— бов и вопрос об искусстве», — не может отгадать вполне вечного, всеобщего идеала — будь он сам Шекспир» (XIII, 95). «А насчет Шекспиров и Гомеров, — заносил он в записную тетрадь в 1876 г., — то искусство, без сомнения, ниже действительности». ⁶⁶ Тогда же он подчеркивал в «Дневнике писателя», что «даже вовсе не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни» и тот имеет «глубину, какой нет у Шекспира» (XI, 423). А год спустя отмечал, что в хаосе современной общественной жизни «нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику». «Кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити?» (XII, 36), спрашивал Достоевский.

Нетрудно понять, что писатель говорит здесь о себе. Это он хотел проникнуть в глубину самых обычных фактов действительной жизни, какие встречаются на каждом шагу, о которых пишут в газетах. И по Шекспиру он мерил масштаб своих задач. Особенно примечательны слова о «хаосе»: они показывают, что Достоевский видел в драматургии художника, столкнувшегося с «вывихнутым временем», мучительно ищущим «руководящей нити». И в этом он находил свое родство с ним.

Действительно эпохи, породившие Шекспира и Достоевского, сходны. Вторжение капитализма в феодальную средневековую Англию, как и в патриархальную крепостническую Россию, вызвало «гигантский развал, гигантские сдвиги и неожиданные столкновения таких общественных укладов, таких систем сознания, которые раньше совсем не приходили друг с другом в сопри-

⁶⁴ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 373.

⁶⁵ См.: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., «Наука», 1964, с. 365—366.

⁶⁶ Литературное наследство, т. 83, с. 419,

косновение».⁶⁷ Достоевский, подобно Шекспиру, запечатлел расстройство в этом мире всех привычных, «естественных» связей: дети посягают на жизнь отца, слуги восстают против господ, дружба оборачивается завистливым соперничеством, любовь — ревностью и ненавистью, и т. д.

В 1876 г. Достоевский много думал об историческом взаимоотношении литературы и нравственного идеала и записывал свои раздумья. «Древняя трагедия — богослужение, а Шекспир — отчаяние. Что отчаяннее Дон-Кихота. Красота Дездемоны только принесена в жертву. Жертва жизни у Гете... Шекспир наших времен тоже вносил бы отчаяние. Но во времена Шекспира была еще крепка вера. Теперь же все действительно хотят счастья».⁶⁸ И далее следовало рассуждение, может ли наука без бога дать людям счастье.

Записные тетради показывают, как настойчиво снова и снова возвращался Достоевский к мысли о Шекспире — поэте отчаяния.⁶⁹ Отчаяние — выражение кризиса, распада древней гармонии. Он обнаруживал его у Шекспира, у Сервантеса и, конечно, у себя. Что делал бы Шекспир сегодня, можно ли примирить отчаяние верой? — эти вопросы влекут за собой тягостные раздумья о собственном творчестве. Нельзя, разумеется, понимать это примитивно, будто Достоевский писал «Шекспир наших времен», а подразумевал себя.⁷⁰ Тем не менее несомненно, что, задавая себе эти мучительные вопросы, он стремился понять, как же нужно поступать ему самому, как преодолеть отчаяние, которое он также «вносил» своим творчеством.

В 1876 г. С. А. Венгеров бросил современной литературе упрек, что она занята «повторением задов», «отрицанием» и лишена «положительных идеалов». «Одним отрицанием не проживешь,

⁶⁷ Луначарский А. В. О «многоголосности» Достоевского. В кн.: Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., Гослитиздат, 1957, с. 280.

⁶⁸ Литературное наследство, т. 83, с. 442. Подробнее о концепции развития литературы у Достоевского см. в статье Л. М. Розенблюм «Творческие дневники Достоевского» (там же, с. 82—84).

⁶⁹ «Шекспир поэт отчаяния. Где примирение. Было в вере, но вера утрачена, в чем же, где этот муравейник?» (там же, с. 443). «Все о древней литературе (богослужение). О новейших, об литературе отчаяния... Выноска. О Дон-Кихоте. О Шекспире, *Диккенсе*» (там же, с. 448). «Шекспир еще при Христе. Тогда разрешалось, теперь же неразрешимо и обратилось в литературу. Тревожили отчаяние, вопросы» (там же).

⁷⁰ Напротив, он мог употребить подобное сравнение иронически для осмеяния самонимия и нескромности современных писателей. «Говорят, один из наших Шекспиров прямо так и брякнул в частном разговоре, что, „дескать нам, великим людям, иначе и нельзя“ и т. д., да еще и не заметил того» (VII, 371). Ср. в письме А. Н. Плещеева к Достоевскому от 10 апреля 1859 г. о петербургских литераторах: «...ватага чванных, самолюбивых... ллипутов, вообразяющих себя Шекспирами» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., Изд-во АН СССР, 1935, с. 444).

нужно что-нибудь плюсовое», — писал он.⁷¹ Из записей Достоевского видно, как глубоко задел его упрек. Где они, эти «плюсовые идеалы» современности, ищет он.⁷² И тут же у него проскальзывает характерный вопрос: «...плюсовые ли типы Шекспира?»,⁷³ ибо он привык сверяться со своим идеалом.

В 1880 г. Достоевский упомянул Шекспира в знаменитой речи о Пушкине, чью «всемирную отзывчивость» он противопоставлял национальной замкнутости европейских поэтов. «Обращаясь к чужим народностям, — говорил он, — европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира, его италиянцы, например, почти сплошь те же англичане» (XII, 387).⁷⁴ В дальнейшем, однако, Достоевский счел нужным разъяснить в «Дневнике писателя», что слова эти сказаны «не для умаления» европейских гениев, ибо «всемирность, *всепонятность* и неисследимая глубина мировых типов человека арийского племени, данных Шекспиром на веки веков, не подвергается ... ни малейшему сомнению.⁷⁵ И если б Шекспир создал Отелло действительно *венецианским* мавром, а не англичанином, то только придал бы ему ореол местной национальной характерности, мировое же значение этого типа осталось бы по-прежнему то же самое, ибо и в итальянце он выразил бы то же самое, что хотел сказать, с такою же силою» (XII, 371).

6

Известно, что в юности, еще только мечтая о литературном поприще, Достоевский хотел обратиться к драматургии, и первыми его литературными опытами были в 1841 г. наброски трагедий «Мария Стюарт» и «Борис Годунов». Особенно привлекал его первый сюжет, которым он продолжал усердно заниматься и в 1842 г., желая обработать эту трагическую тему по-своему, т. е. отлично от Шиллера, автора одноименной трагедии, и для этого

⁷¹ Фауст Шигровского уезда «С. А. Венгеров». Литературные очерки. (Общий взгляд на современную литературу). — «Новое время», 1876, № 12, 11 марта.

⁷² Литературное наследство, т. 83, с. 441—442.

⁷³ Там же, с. 442.

⁷⁴ Ср.: «У Шекспира римские ликторы сохраняют обычаи лондонских алдерманов» (Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, с. 177).

⁷⁵ Еще раньше в примечаниях к «Очеркам последнего литературного движения во Франции» («Время», 1862, т. VIII, № 3) Достоевский писал, имея в виду также и Шекспира, что произведения великих писателей «потому-то и стали общечеловеческими, что они в *высшей* степени национальны и в *высшей* же степени выражают свою эпоху» (XIII, 573; см. об атрибуции примечания: XIII, 569). Ср. сходное суждение А. А. Григорьева в статье «Стихотворения Н. Некрасова» (1862; Григорьев А. Литературная критика. М., «Худож. лит-ра», 1967, с. 469—470).

обратился к историческим сочинениям.⁷⁶ Наброски эти не сохранились, и мы не знаем, насколько в данном случае следовал Достоевский примеру Шекспира и не напомнила ли ему историческая Мария Стюарт (довольно далекая от шиллеровской героини), причастная к убийству своего мужа и ставшая женой главаря преступного заговора графа Босуэла, другую королеву, ту, что пошла к венцу с узурпатором-братоубийцей, когда «башмаков она еще не износила, В которых шла за гробом мужа, Как бедная вдова, в слезах...» («Гамлет», перевод Н. А. Полевого).⁷⁷

Однако можно утверждать, что именно у Шекспира считал необходимым юноша Достоевский учиться драматическому искусству. Он так и писал 1 января 1840 г. брату, который сообщил ему сюжет своей предполагаемой драмы: «Я рад, что тебя чему-нибудь научил Шекспир» (П., I, 58). И когда впоследствии он отказался от драматургии, одной из причин явилось убеждение в невозможности в его эпоху следовать по стопам автора «Отелло». «Писать драмы — ну, брат, — отвечал он 24 марта 1845 г. М. М. Достоевскому. — На это нужны годы трудов и спокойствия, по крайней мере для меня... Драма теперь ударилась в мелодраму. Шекспир бледнеет в сумраке и сквозь туман слепандасов-драматургов кажется богом, как явление духа на Брокене или Гарце» (П., I, 76).

Вполне возможно, что в эти годы Достоевский не просто читал Шекспира, а изучал. Примечательно, что в ранних его произведениях попадаются шекспировские выражения — не цитаты (такие будут встречаться и в дальнейшем), а заимствованные обороты, введенные в свой текст. Так, образное выражение Ивана Петровича в «Романе в девяти письмах» (1847): «... по горькому опыту познал наконец, сколь обманчива иногда бывает наружность и что *под цветами иногда гайтся змея*» (1, 236. Курсив мой, — Ю. Л.) — несомненно подсказано словами Юлии (Джульетты): «Змея, змея, сокрытая в цветах!» (д. III, сд. 8).⁷⁸

Бредовые видения Ордынова в «Хозяйке» (1847) могут быть сопоставлены с некоторыми образами из «Макбета». «Какая-то старуха», которая «тихо, чуть внятно, про себя... печально качая перед потухавшим огнем своей белой, седой головой», начинает рассказывать «шепотливую, длинную сказку» жизни героя (1, 279), вызывает в памяти образ «вещих сестер» и слова

⁷⁶ См. воспоминания А. Е. Ризенкамца в пересказе О. Ф. Миллера в кн.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 112—113.

⁷⁷ Примечательно, что С. Цвейг писал о Марии Стюарт: «Только Шекспир, только Достоевские способны создавать такие образы, а также их величайшая наставница — Действительность» (Цвейг С. Собрание сочинений, т. IV. М., «Правда», 1963, с. 198).

⁷⁸ Перевод М. Н. Каткова: «Пантеон русского и всех европейских театров», 1844, ч. I, кн. 1, с. 37. Выражение запомнилось Достоевскому и он повторил его в «Идиоте»: «... напуганный Тоцкий <...> долго боялся, нет ли и тут змеи под цветами» (VI, 45).

Макбета, что жизнь — это лишь «сказка в устах глупца» (перевод А. И. Кроненберга; у Шекспира: «a tale Told by an idiot» — д. V, сд. 5).⁷⁹

Результатом внимательного чтения Шекспира не всегда было безоговорочное приятие. Объясняя брату в письме от 31 мая 1858 г., что литературное творчество требует огромного труда, Достоевский добавлял: «Все, что написано сразу, все было незрелое. У Шекспира, говорят, не было помарок в рукописях. Оттого-то у него так много чудовищностей и безвкусия, а работал бы — так было бы лучше» (II, I, 236). Что именно он подразумевал под «чудовищностями и безвкусием», Достоевский не пояснил. Тем не менее письмо свидетельствует, что и его, хоть и в малой степени, коснулось формировавшееся подспудно в русской литературе 60-х годов критическое отношение к английскому драматургу.⁸⁰

Хотя Достоевский и отказался от драматургии, сопоставление собственного творчества с шекспировским волновало его постоянно, ибо, как мы видели, он находил в самых обычных фактах повседневной жизни глубину, не только достойную Шекспира, но даже, быть может, превосходящую его титанические возможности. Для Достоевского, например, история нищего студента, убившего омерзительную старуху-процентщицу, была трагедией не менее чем шекспировских масштабов, равная, скажем, «Макбету».

Мы не случайно сравнили «Преступление и наказание» с «Макбетом». Сходство этих двух произведений отмечалось неоднократно. Еще Вогюэ назвал роман Достоевского «наиболее глубоким психологическим очерком преступления, какой только был написан со времен Макбета».⁸¹ Недавно Г. М. Фридлендер обнаружил сходство в «аналитическом характере» композиции

⁷⁹ Встречающееся там же выражение: «...целые кладбища высылали ему своих мертвецов» (1, 279), близко к словам Макбета: «Земля отвергла мертвецов», могилы «их шлют назад» (д. III, сд. 4; перевод А. И. Кроненберга), но у Достоевского оно, конечно, восходит к монологу Барона в «Скупом рыцаре» Пушкина («...могилы Смущаются и мертвых высылают»). Об отношении этого монолога к шекспировскому метафоризму см.: Левин Ю. Д. Метафора в «Скупом рыцаре». — «Русская речь», 1969, № 3, с. 17—20. Монолог Барона Достоевский знал наизусть (см.: Микulich В. Встреча со знаменитостью. — «Женское дело», 1899, № 2, с. 15). См. также: Бем А. Л. «Скупой рыцарь» Пушкина в творчестве Достоевского. В кн.: Пушкинский сборник. Прага, 1929, с. 209—244.

⁸⁰ Попутно отметим поразительную близость замечания Достоевского к аналогичному высказыванию младшего современника Шекспира Бена Джонсона который писал в своих заметках «Timber, or Discoveries made upon Men and Matters» (1640): «Помню, как актеры часто говорили, словно о достоинстве Шекспира, что из своих сочинений (что бы он ни писал) он не вычеркнул ни строки. На это я отвечал: лучше бы он вычеркнул их тысячу» (цит. по: Halliday F. E. Shakespeare and his critics. London, 1958, p. 50).

⁸¹ Vogüé, E. M. de. Le roman russe. Paris, 1886, p. 246.

трагедии и романа.⁸² Указывалось также на близость ситуаций после убийства, когда Макбет слышит стук в ворота замка, а Раскольников — звонок в квартире Алёны Ивановны, и соответственно следуют грубые остроты привратника и пошлый разговор за дверь.⁸³ Однако эти параллели, несомненно существующие, вряд ли являются результатом прямых «влияний» и «заимствований». Скорее можно говорить о некотором сходстве в авторской позиции. Не случайно Достоевский ссылался на пример Шекспира как художника, который в стремлении вскрыть глубинную сущность явлений пренебрегает внешним правдоподобием: «... у Шекспира не было верности истории, а лишь верность поэтической правде. Верностью поэтической правде несравненно более можно передать об истории нашей, чем верностью только истории».⁸⁴

Несомненно, что русского писателя привлекал в героях Шекспира алогизм душевных движений, который так раздражал Толстого, но в котором Достоевский видел проникновение в самые глубины внутренней жизни человека.⁸⁵ Импонировало ему и отсутствие фаталистической обусловленности шекспировских героев средой, которой они только противопоставлены, но не определяются ею. Отсюда следуют свобода воли и ответственность за содеянное, понятия чрезвычайно важные в этической концепции Достоевского.

Возможно также, что ему было близко сочетание у Шекспира высокого трагизма и гротеска, что связывалось с его собственной поэтикой.

Исследователи давно уже отмечают сходство прозы Достоевского с драмой. «... во всем его творчестве нетрудно проследить всепроникающую его драматическую стихию», — писал М. П. Алексеев.⁸⁶ Сосредоточение действия в узких временных рамках, непрекращающиеся столкновение и борьба героев, выявление их психологии из действия, обилие диалогов, превышающих описание, которое, в свою очередь, приобретает характер мизансцены, множество неожиданных встреч и внезапных поворотов действия (особенно часто применяется слово «вдруг»),⁸⁷ сведение самого действия к немногим центрам обнаружения, перелома, ката-

⁸² Фридендер Г. М. Реализм Достоевского, с. 177.

⁸³ Halliday F. E. Shakespeare and his critics, p. 22.

⁸⁴ Литературное наследство, т. 83, с. 613.

⁸⁵ Д. Стейнер проводит параллель между предсмертными восклицаниями Лира: «Never, never, never, never, never!» (д. V, сц. 3) и «страшными криками» Кириллова в «Бесах» перед самоубийством: «Сейчас, сейчас, сейчас, сейчас... Раз десять» (VII, 509; см.: Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky, p. 213).

⁸⁶ Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского. В кн.: Творчество Достоевского. Сборник статей и материалов. Одесса, 1921, с. 42.

⁸⁷ См.: А. Л. Слонимский. «Вдруг» у Достоевского. — Книга и революция, 1922, № 8, с. 9—16.

строфы — все это сближает произведения Достоевского с драмами. Однако нет необходимости связывать эти особенности с Шекспиром, особенно если учесть, что перед глазами Достоевского была вся мировая драматургия от античности до середины XIX в.

При всем том, природа произведений Достоевского не драматическая, а эпическая. И он это сам хорошо понимал и выражал даже сомнение в пригодности их для сценического воплощения, считая, что для эпической и драматической форм «существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме» (П., III, 20).

Известное сходство между английским драматургом и русским романистом обнаруживается в том, что можно назвать обращением с материалом. Оба они стремились прежде всего захватить внимание своего зрителя, читателя (Достоевский даже ставил занимательность выше художественности; см. П., II, 296—297) и строили для этого стремительно развивающийся сюжет, сконцентрированный в минимальном промежутке времени. Семнадцать лет царствования Макбета втиснуты в события нескольких недель,⁸⁸ а полная происшествия, переломов в судьбах героев, разнородных коллизий между ними первая часть «Идиота» сосредоточена на протяжении одного дня. Но при таком сжатии неизбежно возникали «трещины» — временные несообразности. И вот в «Макбете» (д. III, сц. 6) лорды рассуждают о действиях Макбета и Макдуфа, которые еще не могли успеть совершиться, в «Короле Лире» Корделия прибывает с войском на выручку отца раньше, чем могла узнать, как с ним обошлись старшие дочери,⁸⁹ а Настасья Филипповна на праздновании дня своего рождения советует Мышкину жениться на Аглае Епанчиной (см.: VI, 152), хотя ей никто не говорил о их знакомстве, состоявшемся утром того же дня, или в третьей части романа Келлер сообщает гостям о дне рождения князя, несмотря на то что у него не было случая узнать об этом (см.: VI, 318, 323—324).⁹⁰

При напряженном развитии сюжета обоим писателям случалось прибегать к условным натяжкам, произвольному введению и устранению действующих лиц. Таково, например, в «Бесах» внезапное появление Марии Шатовой, рожающей ребенка как раз накануне убийства мужа: это придает особую драматичность

⁸⁸ См.: Driver T. F. The sense of history in Greek and Shakespearean drama. New York, 1960, p. 144—148.

⁸⁹ См.: Buland Mable. The presentation of time in the Elizabethan drama. New York, 1912, p. 123—126.

⁹⁰ Подробнее о концентрации действия и нагнетании событий у Достоевского см.: Цейтлин А. Г. Время в романах Достоевского. — «Родной язык в школе», 1927, № 5, с. 3—17; Волошкин Г. Пространство и время у Достоевского. — «Slavia», гош. XII, 1933, № 1—2, с. 162—172.

событиям. Но затем автор теряет в ней нужду и избавляется от нее и ребенка, заставив их простудиться и умереть. Так и в «Короле Лире» шут исчезает неизвестно куда, когда в нем отпала необходимость.

Вообще вся ситуация, связанная с убийством Шатова, мало правдоподобна, если судить о ней по законам реальной действительности.⁹¹ Но также неправдоподобна завязка «Короля Лира», поражающая своей несообразностью не только Толстого, но и поклонника Шекспира — Гете. Читатель же в обоих случаях не замечает неправдоподобия, принимая его как своего рода «правила игры».

Можно отметить и присущую обоим писателям недостаточную индивидуализированность речи героев. Все герои говорят у них, как правило, общим «авторским» речевым стилем.⁹²

Характерно, что Толстой находил у Достоевского те же недостатки, в которых обвинял Шекспира.⁹³ По свидетельству В. Ф. Булгакова, он говорил о «Братьях Карамазовых»: «Как это нехудожественно! Прямо нехудожественно. Действующие лица делают как раз не то, что должны делать. Так что становится даже пошлым: читаешь и наперед знаешь, что они будут делать как раз не то, что должны, чего ждешь... И все говорят одним и тем же языком».⁹⁴ Сходство с критикой Шекспира в очерке Толстого «О Шекспире и о драме» разительное.

Разумеется, нельзя считать, что указанные соответствия между Достоевским и Шекспиром — следствие какого-то «подражания» (тем более, что трудно предположить подражание недостаткам). Это ненамеренные схождения, которые вызваны отмеченным выше некоторым сходством в авторской позиции (хотя это сходство ни в коей мере не следует преувеличивать).⁹⁵

⁹¹ См.: Steiner G. Tolstoy or Dostoevsky, p. 189.

⁹² В отношении Достоевского это отмечал еще Добролюбов в статье «Забитые люди» (1861), посвященной «Униженным и оскорбленным».

⁹³ См.: Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., «Сов. писатель», 1957, с. 95—96.

⁹⁴ Толстой Л. Н. О литературе. Статьи, письма, дневники. М., Гослитиздат, 1955, с. 712. Ср. дневниковые записи 1910 г.: «12 октября... Читал Достоевского. Хороши описания, хотя какие-то шуточки, многословные и мало смешные, мешают. Разговоры же невозможны, совершенно неестественны. 18 октября. Читал Достоевского и удивлялся на его неряшливость, искусственность, выдуманность» (там же, с. 616).

⁹⁵ Отметим черновую запись к «Подростку»: «2-ю половину 3-й части начать: Теперь только факты, и с чего лучше начать мне, как не с разъяснения капитального события, которое сделано без участия сердца моего, как бы и не объявляю, а *entrefilet* в газетах. И далее: «Похороны и букет: описание фактами à la Шекспир» (Литературное наследство, т. 77, с. 390; ср. в окончательном тексте: VIII, 337). Именем драматурга здесь обозначен объективный характер изложения фактов без вмешательства со стороны рассказчика, что противопоставляется лирической манере повествования в романе.

Как мы старались показать, прямая зависимость поэтики Достоевского от шекспировской сомнительна, и это не случайно. Уже отошла в прошлое пушкинская эпоха, когда русская литература активно осваивала «систему отца нашего Шекспира»⁹⁶ и можно было встретить сознательные попытки «шекспиризации» на русской почве в «Борисе Годунове» Пушкина, «Марфе, посаднице новгородской» Погодина, «Прокофии Ляпунове» Кюхельбекера или даже «Елене Глинской» Полевого. Пора этих исканий прошла. Примечательно, что зрелый Достоевский, размышляя о Шекспире, как бы не замечает драматическую природу его творчества. Он ставит его в один ряд с романистами — Сервантесом, Гюго, Диккенсом, но не с драматургами.

В его эпоху русский шекспиризм приобрел новый характер. Шекспировские образы проецировались на современную действительность, чем подчеркивался трагический масштаб явлений современности, а с другой стороны, по новому интерпретировались и сами образы. Напомним неоднократные обращения к шекспировским героям в публицистике Герцена, многочисленных Гамлетов у Тургенева — от «Гамлета Щигровского уезда» до Нежданова в «Нови», «Степного короля Лиры» у него же, «Деревенского короля Лиры» у Златовратского, «Леди Макбет Мценского уезда» у Лескова и т. д.

То же самое можно обнаружить и у Достоевского. Вообще «ориентировка» на образы мировой литературы была одним из излюбленных его творческих приемов, благодаря чему его герои обогащались сложным комплексом философско-психологических реминисценций и ассоциаций.⁹⁷ Важное место среди этих мировых образов занимают герои Шекспира, а из шекспировских героев больше всего интересовали его Отелло, Гамлет и Фальстаф. Но это уже особая тема, которую мы не имеем возможности, за недостатком места, рассматривать здесь и посвящаем ей отдельную статью.

⁹⁶ Пушкин. Письмо к издателю «Московского вестника». — Полное собрание сочинений, т. XI, с. 66.

⁹⁷ См.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского, с. 285—290; Альтман М. С. Иностранные имена героев Достоевского. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.—Л., «Наука», 1966, с. 18—26.

Т. С. КАРЛОВА

О СТРУКТУРНОМ ЗНАЧЕНИИ ОБРАЗА «МЕРТВОГО ДОМА»

«Записки из Мертвого дома» вышли из печати тогда, когда в русском суде подготавливались значительные перемены. В сентябре 1860 г. книга начала публиковаться, а в 1862 г. уже была издана отдельно. В том же году стали известны «Основные положения преобразования судебной части в России». Произведение Достоевского взрывало привычные представления в момент, когда представления эти начали колебаться. Это была книга о наболевшем, в которой автор, недавно вышедший из каторги, оказывался лицом, переболевшим больше всех. Она захватывала не столько новизной темы (к моменту печатания эти темы уже подверглись широкому обсуждению), сколько неожиданной глубиной.

В изображении Достоевского каторга явилась захоронением живых людей. Этот особый мир «мертвой» жизни раскрывался в подчеркнуто строгой реалистической манере повествования. Когда-то Достоевскому понадобились художественная выдумка, фантастические приемы, чтобы показать процесс раздвоения сознания «маленького человека». В описании «Мертвого дома» автор до щебетливости реалистичен и в жанре (записки, очерки — почти документальная проза), и в сюжетостроении (распорядок жизни заключенных, зафиксированный с точностью вахтенного журнала), и во всех других компонентах повествования. Каторжный мир, увиденный писателем, не нуждался в художественном преувеличении и заострении. Здесь требовались точность очевидца, своеобразный «документальный» лиризм.

«Записки» были не только новым словом о «русском остроге», но и художественным достижением всей литературы. Достоевский справедливо огорчился, когда видел, что «Записки» оценивают узко, отводя им место среди книг о тюрьме и каторге.¹

¹ Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. М., «Наука», 1971, с. 605 (Лит. наследство, т. 83).

«Записки» удивляют своей идейно-художественной целостностью. Метафора «мертвый дом» здесь оказывается не просто оценочной формулой, она определяет структуру «Записок» в целом.

О каторжной тюрьме Достоевский писал как об особой физической данности со своими законами времени и пространства: «Тут был свой особый мир, ни на что более не похожий, тут были свои особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи...» (4, 9). Одна из примет «Мертвого дома» и его обитателей — социальное клеймо отверженных: выбритые наполовину головы, кандалы, арестантская одежда, сшитая из сукна разного цвета. Это — внешняя форма наказания, по которой каторжника можно отличить от остальных людей. Нелепая стрижка, нелепая одежда — «одно шельмование, стыд и тягость, нравственная и физическая» (4, 139).

Лишение свободы одновременно было и вивисекцией человеческого достоинства. Оставляя заключенным жизнь, закон лишал их звания человека. Основой наказания становилось право глумления над человеческой личностью. Вследствие этого каторжники — живые и в то же время как бы неживые люди, «Мертвый дом» — это «заживо Мертвый дом» (4, 9). Всякое его соприкосновение с миром жизни до чрезвычайности обостряет черты неживого в живом. Достоевский так описывал встречу арестантов с обычными людьми: «Один раз, на работе, девчонка-калашница, подошедшая к арестантам, долго всматривалась в меня и потом вдруг захохотала. „Фу, как не славно! — закричала она, — и серого сукна недостало, и черного сукна недостало!“» (4, 12). В другой сцене — сцене представления в арестантском театре, очень сильно выявляющей «душу живу» в каторжных, Достоевский замечает: «Все были без шапок, и с правой стороны все головы представлялись мне бритыми». Страшная примета «Мертвого дома» назойливо лезет в глаза именно тогда, когда дом этот активно оживает: «Что за странный отблеск детской радости, милого, чистого удовольствия сиял на этих изборожденных, клейменных лбах и щеках...» (4, 122).

Без свободы всякая жизнь мертва; вместилище людей, лишенных свободы, может быть только мертвым домом. Художественная логика «Записок» не совпадала с логикой Уголовного кодекса. В изображении Достоевского устрашение скорее калечит, чем вылечивает; к возрождению ведет не «усекновение» в элементарных правах, а живая жизнь души человеческой, если только она не погибает под тяжестью юридических установлений.

В метафоре «мертвый дом» главным является социально-политический и этический подтекст: свобода — непременно условие жизни. «Свобода или хоть какая-нибудь мечта о свободе» выше всего для арестанта (4, 66). Эта мысль составляет идейно-художественное кредо книги. Она становится принципом в ра-

скрытии характеров, выступает как стимул сюжетного движения; на ней держатся многие жанровые сцены.

Достоевский исследует разные проявления потребности в свободе. Сушилов, например, по своей свободной воле «наблюдает» Александра Петровича и не может простить ему поправка в том, будто бы служит за деньги, т. е. подневольно. Контрабандная торговля вином в остроге имеет успех не потому, что каторжные — отчаянные пропойцы, а потому, что доставлять вино — «страшно запрещенное наслаждение» и, следовательно, проявление воли, «хоть отдаленный призрак свободы» (4, 66). Та же причина лежит в основе осторожного ростовщичества и промысла: «Деньги есть чеканенная свобода, а потому для человека, лишенного совершенно свободы, они дороже вдесятеро» (4, 17).

Наблюдательный повествователь фиксирует: если арестанты заводят себе обновки, то «непреренно партикулярного свойства: какие-нибудь неформенные, черные штаны, поддевки, сибирки»; каторжность работы — не в том, что она тяжелая, а в том, что «*принужденная, обязательная, из-под палки*»; не менее мучительно «*вынужденное общее сожительство*» (4; 20, 22, 35). Жажда свободы непомерна, поэтому она может вести к извращениям воли. В этом, по глубокому убеждению Достоевского, — антигуманность насилия: личность под воздействием каторги разрушается, ее проявления становятся «тоскливыми», «судорожными», ненормальными: «желание заявить себя, свою приниженную личность» доходит «до омрачения рассудка» и нередко ведет к новым преступлениям (4, 67).

В ряду осторожных людей особое место занимают те, кто сами пошли в каторгу как среду более правовую по сравнению с прежней. Таков Сироткин, убивший ротного, чтобы сменить рекрутчину на каторгу. Или Петров, зарезавший своего начальника за побор и смирно переносивший побор в каторге: розга на каторге более уместна и правомочна, чем на свободе. «А бывают и такие, — писал Достоевский, — которые нарочно делают преступления, чтоб только попасть в каторгу и тем избавиться от несравненно более каторжной жизни на воле» (4, 43). Понятие «мертвого дома» в этих случаях расширяется, включая в себя не только тюрьму и каторгу, но и вообще социально-политический образ жизни, основанный на бесправии и неуважении личности.

В первой части «Записок» тема развивается по восходящей линии: восьмая глава посвящена так называемым «решительным людям» — тем, кто во имя свободы способен на активное, сопряженное с опасностью и всей крайностью риска действие. В сущности, Достоевский исследует здесь механизм крестьянского бунтарства от протеста против обидчика («не выдержал и пырнул ножом своего врага и притеснителя») до анархического разгула («потом уж он режет и не врагов <...> точно подмывает его перескочить разом через всякую законность и власть и насладиться самой раз-

пруданной и беспредельной свободой») и конечного смирения (4, 87—88). В девятой, десятой и одиннадцатой главах тема вырастает в жанровые картины: баня, праздник, представление.

Именно девятую главу Тургенев назвал дантовской. Социальный и историко-литературный полюса метафоры «мертвый дом» здесь сближаются и совпадают. Простая обыденность оборачивается многозначительным иносказанием. Границы между реальным и ирреальным исчезают; «этот» и «тот» свет сливаются в одной сплошной фантазмагории. Обычные житейские приметы вдруг приобретают потустороннее значение: в тесном помещении бани всюду копошились скрючившиеся арестанты; копоть, грязь, беспрерывно подаваемый пар «поддадут — и пар застелет густым, горячим облаком всю баню; всё загогочет, закричит. Из облака пара замелькают избитые спины, бритые головы, скрюченные руки, ноги...» «Это был уже не жар; это было пекло. Всё это орало и гоготало, при звуке ста цепей, волочившихся по полу» (4, 98).

Некоторые слова здесь приобретают роль зрительных опор, с помощью которых картина рисуется в духе народных представлений об аде. Такие слова, как «копоть», «скрюченный», «пекло», «звук цепей», «гогочет», являясь точными реалиями происходящего, в то же время традиционны в описаниях ада. У Достоевского цвет либо замешен копотью, либо выступает как символ мучений: «распаренные докрасна тела арестантов» с яркими рубцами от полученных когда-то ударов плетей и палок. Такое использование цвета создает цветовую галлюцинацию в слове «пекло»: в прямом тексте оно обозначает банный жар, а в подтексте получит окраску «геенны огненной». Подобно тому как живописец кладет одну краску возле другой, чтобы добиться оптически верного эффекта, Достоевский ставит рядом синонимы жар—пекло и создает зрительную картину ада, в которой банный жар кажется дымом сатанинских костров, а арестанты — и грешниками, и чертями одновременно, радостно гогочущими при исполнении дьявольского ритуала. Эта удивительная картина обрамлена простым и нехитрым сравнением. «Когда мы растворили дверь в самую баню, — отмечает Достоевский в начале описания, — я думал, что мы вошли в ад». И в конце: «Мне пришло на ум, что если мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место» (4: 98 п 99).

Картина нарисована и названа. Метафора «мертвый дом» разворачивается в метафорическую картину бани-ада, чтобы затем стать сопоставительным названием явления: каторга—мертвый дом—ад. Достоевский движется от метафоры к сравнению, чем создает особую живописную точность и емкость образа.

Девятая глава разворачивала тему свободы через изображение ее противоположности: каторга-несвобода равнозначна аду. В следующей главе тема начинает звучать в ином, прямом и по-

ложительном значении. Рассказчик описывает, как тюрьма готовилась к празднику рождества. В эти дни арестанты уходили в мир воспоминаний; проявления коллектива замирали в сознании приобщенности ко всем людям: «... арестант бессознательно ощущал, что он этим соблюдением праздника как будто соприкасается со всем миром, что не совсем же он, стало быть, отверженец, погибший человек, ломоть отрезанный, что и в остроге то же, что у людей» (4, 105). В изображении Достоевского активность мечты наталкивается на безысходность реальной обстановки, и праздник проходит как обманутое ожидание: «Грусть, тоска и чад тяжело проглядывали среди пьянства и гульбы <...> Весь этот бедный народ хотел повеселиться <...> и, господи! какой тяжелый и грустный был этот день чуть не для каждого» (4, 111). В «Мертвом доме» праздничное настроение невозможно.

В одиннадцатой главе выходом на свободу оказывается искусство. Для арестантов прелесть театра в том, что на сцене они живут полной человеческой жизнью. Дух творческого перевоплощения владеет не только актерами, но и зрителями: «... все до единого раскрыли рты и устали глаза, и полнейшее молчание воцарилось... Представление началось». Арестантский театр — это вызов «Мертвому дому»: «... вдруг всем этим пригнетенным и заключенным позволили на часок развернуться, повеселиться, забыть тяжелый сон, устроить целый театр, да еще как устроить: на гордость и на удивление всему городу, — знай, дескать, наших, каковы арестанты!» (4, 123 и 124).

Этот гордый аккорд обрывает тему, на смену которой во второй части закономерно приходит тема палачества. Палачи и их жертвы; жертвы, которые сами являются палачами, — характерный для Достоевского круг вопросов. Свою вершину они получают во вставной новелле об Акулькином муже. Затем вновь возникает тема свободы. Она раскрывается теперь в аллегории о каторжных животных, чтобы затем продвинуть сюжет к развязке. После рассказа об орле, которому «черта в чемодане не строй», а «волю подавай, заправскую волю-волюшку» (4, 194), в «Записках» изображается, с одной стороны, непреклонное решение арестантов выразить начальству «претензию», а с другой — не менее решительный замысел побега.

Книга завершается «разрешенной свободой», т. е. выходом из острога. Но в главах «Каторжные животные», «Претензия», «Побег» ясно выражена мысль: за свободу надо стоять, не жалея жизни, потому что «заживо Мертвый дом» невыносим. В такой широкой и емкой постановке проблемы свободы заключалась современность книги.

В «Записках» Достоевский не дает ответа на вопросы, что такое преступление, какой должна быть система наказания. Он выражает убеждение в сложности проблемы преступления:

«Да, преступление, кажется, не может быть осмыслено с данных, готовых точек зрения, и философия его несколько потруднее, чем полагают» (4, 15). Писатель знал и такие мотивы преступления, когда лицо, его совершившее, в сущности, преступником не являлось: преступление как реакция на угнетение личности, преступление как выражение религиозного чувства и желание пострадать, нечеткость границы между законом и преступлением, когда «законно» могут твориться самые безобразнейшие преступления, как например десятилетнее пребывание в каторге невинного человека или наказание розгами заключенного Ж-го. «Можно судить, наконец, с таких точек зрения, что чуть ли не придется оправдать самого преступника». Но личная точка зрения автора была иной. Он писал: «...есть такие преступления, которые всегда и везде, по всевозможным законам, с начала мира считаются бесспорными преступлениями и будут считаться такими до тех пор, покамест человек останется человеком» (4, 15).

Представление о лишении свободы как самом страшном наказании было новым для юридического сознания середины прошлого века. Общество, державшееся на крепостном праве и смотревшее на неволю как на житейскую норму, полагало наказание в чем-то более тяжелом, чем лишение свободы. Характерно мнение Цензурного комитета, считавшего, что Достоевский в своей книге не показал ужасов каторги, что читатели, после книги Достоевского, будут думать о каторге, как о недостаточном, слабом наказании.

Между тем именно изложенный взгляд Достоевского обусловил его протест против варварской системы устрашения: против телесных наказаний, кандалов и всяческого рода «шельмования» человека. Система устрашения, будь то «келейная система» или обычный острог с каторжными работами, по Достоевскому, не исправляет преступника: «Она высасывает жизненный сок из человека, энервирует его душу, ослабляет ее, пугает ее и потом нравственно иссохшую мумию, полусумасшедшего представляет как образец исправления и раскаяния» (4, 15).

Можно сказать, что в «Записках» живет самостоятельный художественный образ свободы. Это непрямой и непростой образ. Он предстает скорее как смена различных призраков, чем как живая плоть. Самый заманчивый из них находится за острожной оградой. Над ним иное небо — не то, что над острогом, а другое, далекое и вольное. Под этим небом синее бескрайняя даль: «другой берег Иртыша», «вольная киргизская степь». Заостроженное земное пространство дышит настороженно: зимой у степи «вид был угрюмый и пустынный», летом «ветер свистал в голой степи и шумел в пожелтелой, иссохшей, клочковатой степной траве». Лишь весной призрак свободы как бы приближался к острогу и веял «свободным воздухом» (4; 73, 173, 194).

Внутри острога призраки свободы имеют иную, «бытовую» окраску: деньги, вино, неформенная одежда по праздникам и т. д. Призрачность этих представлений о свободе ясно обнаруживается в тексте. Вследствие этого свобода предстает как нечто неуловимое и недостижимое, почти невероятное. Так же скепична и лирическая оценка образа свободы. Повествователь замечает об остроге: «А кто знает? Может быть, — когда, через много лет, придется оставить его, — еще пожалею о нем!..» (4, 56). «Мертвый дом» оказывается то частью несвободного мира в мире призрачной, но, вероятно, все же существующей свободы, то островком относительной свободы среди «более каторжной жизни на воле». Емкий образ составляет художественную основу почти бунтарской мысли: «до какой чудовищной степени приживчив человек» (4, 56). Книга о «Мертвом доме» перестает быть книгой об остроге и становится летописанием русской жизни прошлого века. Образ призрачной свободы ясно говорит о несвободе всего мира, о протесте личности против гнетущей скованности, протесте, принимающем иногда уродливый, преступный характер. Достоевский подводит к мысли о социальной природе преступлений.

В «Записках из Мертвого дома» Достоевский нашел новую образную формулу осуждения общественно неполноценной жизни. В истории русской литературы эта формула составила целую традицию. Зловещая «Палата № 6» Чехова — одна из новых глубоких вариаций той же формулы художественного осуждения. Самое парадоксальное выражение ее даст Л. Андреев в повести «Мои записки». Герой здесь превратит в тюремную камеру собственный дом и будет жить на воле по строгому тюремному расписанию. «Леонид Андреев, — напишут об этом в «Русском слове», — всегда балансирует на канате парадокса, но никогда это не проделывалось им с таким искусством, как в „Моих записках“. Это уже пахнет Достоевским...»²

В. В. Виноградов писал: «Существо поэтической речи определяется не количеством и даже не качеством метафор, сравнений и других видов тропов, а общей направленностью на словесное эмоционально-образное выражение и воспроизведение „действительности“ в свете тех или иных эстетических задач и требований».³ В системе поэтической речи «Записок» метафора «мертвый дом» явилась изобразительным центром, сосредоточившим в себе всю силу эмоционально-образного воспроизведения жизни.

А. С. Долинин считал, что в основу композиции «Записок» легла последовательность во времени, «потому что развития в прост-

² Яблонский С. Мои записки. — «Русское слово», 1908, 11 октября.

³ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 157.

ранстве здесь ведь нет и быть не может».⁴ С этим нельзя согласиться. Изображение пространства играет здесь настолько большую роль, что важно не только как пространственное соответствие действию, но и как один из способов передачи главной мысли.

Особенность пространства, воспроизведенного в книге Достоевского, состоит в том, что оно всегда огорожено. «Острог наш стоял на краю крепости, — пишет Достоевский, — у самого крепостного вала. Случалось, посмотришь сквозь щели забора на свет божий: не увидишь ли хоть чего-нибудь? — и только и увидишь, что краешек неба да высокий земляной вал, поросший бурьяном, а взад и вперед по валу день и ночь расхаживают часовые...» (4, 9).

Ограда, состоящая из палей или просто являющаяся земляным валом, стенами казармы, госпиталя, бани, рабочего сарая, качественно изменяет восприятие пространства. С этим особенным пространством неизменно связан образ тюремщика. То это часовые, прохаживающиеся по земляному валу, то «инвалид, проживавший для порядка в казарме», то «усатое лицо солдата, с ружьем в руке, выматривающего, нет ли беспорядков», то «часовой с заряженным ружьем» у двери и под окнами госпитальных палат (4; 24, 98, 138).

Горизонт, видимый не иначе как сквозь какие-либо заградительные сооружения; замкнутое пространство, как бы переставшее быть пространством, т. е. чем-то широким и просторным, — такое изображение было удивительно достоверным и художественно совершенным. Замкнутость земного пространства проецировалась на небо: острожная ограда как будто бы огораживала и сам небесный свод. Впоследствии этот мотив будет развит Г. Аполлинером в цикле лирических стихотворений «В тюрьме Санте»: «сочится солнце сквозь окно», «а небо... лучше не смотреть — Я небу здесь не рад», «в этой обители тьмы Я вижу только враждебное небо И голые стены тюрьмы» и т. д.⁵

Характеристика свободы выражена рассказчиком в словах, обозначающих подлинность пространства: пустынный, необъятный простор, бездонное небо, далекая песня, свободный полет птицы в бесконечной воздушной синеве. Пространственное же движение в «Мертвом доме» совершается в виде перехода из одного замкнутого круга в другой. Первый круг начинается входом в острог: «Представьте себе большой двор, шагов в двести длины и шагов в полтора ширины, весь обнесенный кругом, в виде неправильного шестиугольника, высоким тыном, то есть забором из высоких столбов (паль), врытых стойком глубоко в землю,

⁴ Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А. С. Долинина. Сб. первый. Пб., «Мысль», 1922, с. 367.

⁵ Аполлинер Гийом. Стихи. М., «Наука», 1967, с. 83, 84, 87.

крепко прислоненных друг к другу ребрами, скрепленных поперечными планками и сверху заостренных: вот наружная ограда острога. В одной из сторон ограды вделаны крепкие ворота, всегда запертые, всегда день и ночь охраняемые часовыми...» (4, 9).

Пространство первого круга (ему соответствует описание общих впечатлений об остроге и некоторых арестантах в первых пяти главах книги) представляет собой своего рода комплекс «замкнутостей», где есть площади менее и более свободные: «Как входите в ограду — видите внутри ее несколько зданий. По обеим сторонам широкого внутреннего двора тянутся два длинных одноэтажных сруба. Это казармы. Здесь живут арестанты, размещенные по разрядам. Потом, в глубине ограды, еще такой же сруб: это кухня, разделенная на две артели; далее еще строение, где под одной крышей помещаются погреба, амбары, сараи. Средина двора пустая и составляет ровную, довольно большую площадку. Здесь строятся арестанты, происходит поверка и переключка утром, в полдень и вечером, иногда же и еще по несколько раз в день, — судя по мнительности караульных и их умению скоро считать. Кругом, между строениями и забором, остается еще довольно большое пространство. Здесь, по задачам строений, иные из заключенных, понелюдимее и по мрачнее характером, любят ходить в нерабочее время, закрытые от всех глаз, и думать свою думушку» (4, 9).

Глубина, объемность пространства, изображенного в книге, носит психологический характер. Она создается за счет особенного изображения времени. Время здесь дано и как настоящее, и как будущее, уже ставшее прошедшим. Оно являет собой одновременность разновременного. Так, время действия в первых пяти главах как будто точно обозначено: это три дня с момента поступления в острог вновь прибывшего, которые даются ему на отдых с дороги, перековку кандалов и знакомство с острогом. Однако описание первых впечатлений постоянно перебивается словами «всегда», «помню, как однажды», «в продолжение нескольких лет», «иногда» и пр., благодаря которым первое впечатление часто совпадает с типическим и оказывается как бы многократно повторенным и многократно же воспроизведенным. Например: «Помню, как я вошел в острог <...> Усатый унтер-офицер отворил мне наконец двери в этот странный дом...» Это первое впечатление уже было развито на другом материале: «Я видел раз, как прощался с товарищами один арестант, пробивший в каторге двадцать лет и наконец выходящий на волю. Были люди, помнившие, как он вошел в острог первый раз, молодой, беззаботный, не думавший ни о своем преступлении, ни о своем наказании. Он выходил седым стариком, с лицом угрюмым и грустным» (4; 10, 11). Фраза «были люди, помнившие» говорила о том, что эти люди вошли в острог раньше описывае-

мого каторжника и остались там после того, как тот отсидел свои двадцать лет.

Повторяемость впечатлений, одинаковых для каждого заключенного в остроге, придает особый характер острожному времени. Оно лишается своей главной качественной характеристики — движения от прошлого к будущему, теряет необратимость течения и, подчиняясь замкнутому пространству, движется по кругу. Такое движение времени создает множественность пространственного круга, которую можно расцепить на ряд отдельных кругов-судеб арестантов, а можно и совместить в едином круге общей острожной жизни. Рассказчик делает и то, и другое. Он повествует о разных судьбах и разных характерах, скрепляя это многообразие единством образа повествователя. Многократность повторений находит выражение в морфологической структуре несовершенного вида у большинства глагольных сказуемых: «Когда смеркалось, нас всех вводили в казармы, где и запирали на всю ночь»; или: «Заболевшие из арестантов у нас обыкновенно поутру объявляли о болезни своей унтер-офицеру» и т. д. (4; 10, 131).

Рисунок композиции «Записок из Мертвого дома» подобен каторжной цепи. Звенья ее не однозначны. Заключенный проходит через все круги цепи, начиная от сравнительно легкого круга первых знакомств — до страшного госпитального круга с его истерзанными спицами и ловким выдергиванием «заноз из болячек, которые зачастую остаются в спине от сломавшихся об нее палок» (4; 136).

Цепь небеспрерывна. Она замыкается на вход и выход. Описание входа в острог статично: «...крепкие ворота, всегда запертые, всегда день и ночь охраняемые часовыми...», «Помню, как я вошел в острог. Это было вечером, в декабре месяце. Уже смеркалось...» (4; 9, 11). Эти конкретные детали, вплоть до наступления темноты к моменту входа в острог, в общем контексте книги приобретают символическое значение. Описание выхода, наоборот, очень подвижно.

Иногда ворота острога открываются для того, чтобы подтвердить абсолютную безнадежность в положении заключенного. Например: «...однажды одного арестанта, прежде зажиточного сибирского мужика, раз под вечер позвали к воротам. Полгода перед этим получил он известие, что бывшая его жена вышла замуж, и крепко запечалился. Теперь она сама подъехала к острогу, вызвала его и подала ему подаяние. Они поговорили минуты две, оба всплакнули и простились навеки. Я видел его лицо, когда он возвращался в казарму...» (4, 10). Эта сцена, может быть, сильнее, чем какая-либо другая, комментирует понятие «заживо Мертвого дома». Она написана в духе лучших эпических традиций с выделением значительности событий в словах «однажды», «раз под вечер», с песенно-сказочным мотивом рас-

ставания мужа и жены, с полным ощущением трагичности происходящего, подчеркнутым словосочетаниями народно-поэтического стиля речи: «крепко запечалился», «простились навеки».

С глубоким реализмом описана смерть как один из возможных и горьких выходов обитатели несвободных. Важный преступник Михайлов, «еще очень молодой, лет двадцати пяти, не более, высокий, тонкий и чрезвычайно благообразной наружности», неотвратимо угасал. «Точно он „засыхал“ в остроге», — пишет Достоевский. Перед смертью его больное, изможденное чахоткой тело тяготили все предметы, связывающие человека с жизнью, и он сбил с себя одежды. «Страшно было смотреть на это длинное-длинное тело, с высохшими до кости ногами и руками, с опавшим животом, с поднятою грудью, с ребрами, отчетливо рисовавшимися, точно у скелета» (4, 140).

Композиционная завершенность «Записок» выражается в соотнесенности начальных и конечных глав книги. В первой главе странное царство «ненормального» времени и пространства имело графически четкий образ ссыльного, считавшего сроки своего пребывания по пальям в острожной огаде: «Был один ссыльный, у которого любимым занятием в свободное время было считать пали. Их было тысячи полторы, и у него они были все на счету и на примете. Каждая палья означала у него день; каждый день он отсчитывал по одной пале и таким образом по оставшемуся числу неотсчитанных пал мог наглядно видеть, сколько дней еще остается ему пробить в остроге до срока работы. Он был искренно рад, когда заканчивал какую-нибудь сторону шестиугольника» (4, 9—10).

Это терпеливое хождение и счет по кругу прерываются в последней главе. «Накауне самого последнего дня, в сумерки, я обошел *в последний раз* около палей весь наш острог. Сколько тысяч раз я обошел эти пали во все эти годы! Здесь за казармами скитался я в первый год моей каторги один, сиротливый, убитый. Помню, как я считал тогда, сколько тысяч дней мне остается. Господи, как давно это было!» Вместе со звоном упавших кандалов время вырывается из заколдованного круга и начинает свой стремительный бег вперед: «Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная минута!» (4; 230—231, 232).

В книге новые сюжетно-фабульные отношения. Они расположены не по обычному принципу совпадения-несовпадения, а по принципу нарастания. Много раз открывались острожные ворота и наконец открылись для того, чтобы стать началом сюжета — в каторжную тюрьму вошел повествователь, Александр Петрович Горянчиков. Сюжетом становится концентрация фабульных событий, и сюжет как бы вырастает из фабулы.

Такой принцип расширял возможности повествования. Множество разновременных событий располагается на одной повест-

вовательной плоскости. Наше литературное зрение изменяется. Оно следит не за сюжетно-фабульным развитием событий, но в целой картине начинает видеть значительность каждого момента.

Остроги — свидетельство бессилия общества, неспособного предотвратить преступления. Писатель глубоко убежден, что нет человека, который по природе своей был бы преступником. Не случайно отцеубийца, о котором в начале книги Достоевский писал: «Это феномен; тут какой-нибудь недостаток сложения, какое-нибудь телесное и нравственное уродство, еще не известное науке, а не просто преступление», — в конце книги оказывается невинным, оправданным по суду, несчастным человеком, пробывшим в каторге напрасно целых десять лет. Из возможного оправдания системы насилия этот факт превращается в свидетельство «всей глубины трагического» в обществе, основанном на насилии. Книга ставила гуманистическую задачу пробуждать человеческое в человеке, ибо «человеческое обращение может очеловечить даже такого, на котором давно уж потускнел образ божий» (4; 16, 91). Эту точку зрения Достоевского Л. Н. Толстой назвал удивительной: искренней, естественной и христианской.⁶

Метафорический образ «Мертвого дома» был точным соответствием тем типическим впечатлениям о тюрьме, которые вынесли заключенные борцы за свободу разных поколений. «Тюрьма стала для нас настоящей могилой», — вспоминал Сильвио Пелико в начале XIX в.,⁷ а почти столетие спустя Вера Фигнер писала, что в тюрьме «реальное становится смутным и нереальным, а воображаемое реальным <...> сон кажется жизнью, а жизнь — сновидением».⁸

⁶ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений, т. 63. М., ГИЗ, 1934, с. 24.

⁷ Пелико да Салуццо Сильвио. Мои темницы. СПб., 1886, стр. 131.

⁸ Фигнер В. Запечатленный труд. Воспоминания, т. 2. М., «Мысль», 1964, стр. 10.

В. А. МЫСЛЯКОВ

КАК РАССКАЗАНА «ИСТОРИЯ» РОДИОНА РАСКОЛЬНИКОВА
(К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского)

Художественное произведение — осуществляющая себя в образах и картинах мысль-идея автора. В нем (в том числе романе и повести) почти всегда весьма различим автор-мыслитель, идеолог, несмотря на его стремление «раствориться» в объективно-образном, — стремление, разработавшее в новейшую пору целую систему, так сказать, технологию объективации (здесь можно было бы указать на широко используемые повествовательной литературой чистые и усложненно-модифицированные формы «меуаров» и «переписки»¹).

«Образ автора, изъятый из мира повествования, как действующее лицо, как форма его экспрессивно-смыслового освещения, все же не перестает мыслиться и присутствовать в художественном произведении, в его стиле. Художественная действительность по приемам своей организации узнается как форма творчества того или иного писателя. Принципы группировки, отбора „предметов“, способы изображения лиц, носят на себе знаки определенной авторской индивидуальности. Тяготение к „объективности“ воспроизведения и разные приемы „объективного“ построения — все это лишь особые, но соотносительные принципы конструкции образа автора».²

Художественное произведение всегда рождает представление не только об объекте изображения, но и о субъекте его — носителе повествования, речи и, главное, носителе оценки, осмысления изображаемого. Именно авторской целью определяется система образов в произведении и «постановка» голосов героев. Именно единством авторского отношения к изображаемому «цементируется» сложное разноголосое построение.

¹ См.: Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.—Л., Гослитиздат, 1959, с. 200—206.

² Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959, с. 140.

Даже при специальных «полифонических» заданиях и установках невозможна автономизация голоса героя: голос автора и здесь доминирует над ним, усиливая или ослабляя, поддерживая или дискредитируя.

Поскольку это так, поскольку центральным моментом в произведении является идея, которую Ленин определяет как «*познание* и стремление (хотение)»,³ постольку становится необходимым различение и выявление субъективно-авторского начала в любых, даже преследующих задачу достижения наибольшей объективности художественных созданиях.

В последнее время проблема «авторского образа» начинает привлекать к себе то внимание, которого она заслуживает.⁴ Сделаны попытки определить философские истоки и методологическое значение рассматриваемого вопроса, выясняются роль и место последнего в понимании художественных систем писателей как повествовательных, так и лирических.

В книге «Проза Пушкина» Н. Л. Степанов замечает: «В. Виноградов выдвинул важную проблему „авторского образа“, рассматривая его как основу для стилистического построения... Однако при всем положительном значении многих тонких и интересных наблюдений В. В. Виноградова над изменением способа „конструкции образа автора“ концепция, даваемая им, вызывает ряд методологических вопросов. Остается неясным, адекватен ли „образ автора“ подлинному автору, его мировоззрению, отношению к действительности?»⁵ Сам Н. Л. Степанов склонен к отрицательному ответу на поставленный вопрос, считая необходимым «разграничить „образ автора“ как художественный компонент, художественный прием и автора как создателя произведения».⁶

На наш взгляд, более плодотворно рассматривать образ автора в единстве его художественного и лично-биографических планов.

«Образ автора — это личность автора, организованная и объективированная средствами искусства и по законам искусства».⁷

Анализ литературного произведения вне связи с образом автора не может быть полноценным и в идейно-содержательном и в художественно-формальном отношении.

Семантику произведения, замечает Ю. М. Лотман, выявляет специфический «контекст» — образ автора. «Образ автора <...> —

³ В. И. Ленин. Сочинения, т. 29, с. 177.

⁴ Некоторые библиографические данные см. в нашей работе «Искусство сатирического повествования. Проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина». Саратов, изд. Саратовского ун-та, 1966, с. 4—11.

⁵ Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 269.

⁶ Там же.

⁷ Катаев В. Б. К постановке проблемы образа автора. — «Филологические науки», 1966, № 1, с. 36.

стро́го однозначная структура, определяющая читательское восприятие как адекватное авторскому замыслу».⁸

Черты «авторского образа» собираются, складываются от произведения к произведению: перед нами вырисовывается образ человека с определенным взглядом на вещи, с тем или иным строем чувств, с особым отношением к слову и т. д. Рождается ощущение художественной системы, структуры, «контекста».

Возникнув из совокупности произведений, образ автора существеннейше влияет затем на наше восприятие каждого отдельного произведения. Тот или иной роман Достоевского, к примеру, неизбежно оказывается связанным через образ автора с другими, пусть и разнотемными и разногеройными романами. Приступая к его освоению, читатель уже настроен на определенный лад. Таким образом, «автор» не только результат постижения художественного произведения, но и предпосылка его: «Та система общих категорий, которую мы вскрываем в произведении искусства, обращена не только к переживаемому предмету, но и к переживаемому субъекту, отражает „существенное“ не только в одном, но и в другом.

Тот или иной идейный смысл имеет в произведении не только самый предмет, но, если можно так выразиться, и самый способ переживания его».⁹

В условиях усиливающегося внимания теории к «автору», к формам проявления субъективно-авторского начала в образной системе произведения, анализ конкретных литературных явлений в этом плане представляется необходимым. Особый интерес вызывают здесь романы Ф. М. Достоевского, интерпретированные в аспекте идей М. М. Бахтина и с принципиально иных позиций рассмотренные в работах Ф. И. Евнина, В. Я. Кирпотина, Г. М. Фридляндера, Я. О. Зунделовича и других.

В задачи настоящей работы не входит всестороннее рассмотрение исследования Бахтина, справедливо получившего признание литературной общественности. Сообразуясь с поставленной целью, полемически «отреагируем» лишь на один, впрочем, весьма важный в концепции исследователя пункт: герой и позиция автора по отношению к нему у Достоевского.

М. М. Бахтин говорит: в произведениях Достоевского привычное соотношение между героем как объектным образом, наделенным «определенными и твердыми социально-типическими и индивидуально-характерологическими признаками»,¹⁰ и автором,

⁸ Лотман Ю. М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры. — «Вопросы языкознания», 1963, № 3, с. 51.

⁹ Виноградов И. Вопросы марксистской поэтики. Л., «Худож. лит-ра», 1936, с. 259. Верные суждения на этот счет (применительно к лирической поэзии) содержатся в книге Б. О. Кормана «Лирика Н. А. Некрасова» (Воронеж, изд. Воронежского ун-та, 1964, с. 7—8).

¹⁰ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., «Худож. лит-ра», 1972, с. 78.

началом субъектно-оценивающим, характеризующим, определяющим самый облик («кто он?») героя, — отсутствует. Традиционное отношение между этими двумя сторонами сводится к явной или несколько замаскированной власти, гегемонии автора, единоначально, «монологически», разрешающего все вопросы и пункты, устанавливающего тот или иной профиль героя. Между автором и героем — непроходимый рубеж; они в разных сферах.

У Достоевского — иное. По мысли Бахтина, герой и автор у него находятся в одной плоскости, будучи сведены как равноправные противостоящие стороны открытого, «незавершенного», диалога. Герой, иначе говоря, «авторизован»: ему дано самому понимать себя и окружающий мир; он свободен от завершающих, «овнешняющих», авторских характеристик-определений. На долю автора остается «освещать уже не действительность героя, а его, самосознание, как действительность второго порядка». Автор говорит не о герое, а с героем — обладателем «полноценного» голоса, *«особой точки зрения на мир и на себя самого»*.¹¹ Достоевский создает в итоге, полагает Бахтин, тот невиданный мир объективности, возможность которого только предчувствовали некоторые из его современников.

Художественный мир Достоевского сложен и своеобразен. Большие и мелкие вопросы решаются в нем, решаются в острых и напряженных диалогах, с доводами и аргументами как с той, так и с другой стороны, но равноправия, но *«всерьез осуществленной и до конца проведенной диалогической позиции»*, которая утверждает самостоятельность и нерешенность героя,¹² здесь все-таки нет.

Герой у Достоевского не перестает быть объектом авторского сознания, равно как и писатель не утрачивает прав всеопределяющего и «всезнающего» (по отношению к действующим лицам) автора.¹³ Усложняются самые формы проявления послед-

¹¹ Там же, с. 82 и 79. Собственно, и героя как такового у Достоевского нет, увлеченно заключает исследователь. Писатель «строит не характер, но тип, не темперамент, вообще не объектный образ героя, а именно *слово* героя о себе самом и своем мире. Герой Достоевского не объектный образ, а полновесное слово, *чистый голос...*» (там же, с. 90).

¹² Там же, с. 107.

¹³ Понимая, что проводимый им взгляд может породить «видимость» противоречия, исследователь предупреждающе оговаривает автономность героя «пределами художественного замысла». Признавая, что она создана, допущена и т. д. (стало быть, уже по одному этому условна), М. М. Бахтин стремится отстоять свой тезис ссылкой на художественную логику, которая-де заставляет «допустившего» автора «до конца» осуществить свободу героя. Оговаривает исследователь и наличие (даже активность) авторского сознания в произведениях Достоевского, но опять же в аспекте «всерьез осуществленной» диалогической позиции, т. е. лишая авторское сознание в творческом процессе самого существенного признака — всеобъемлющего, не разделяемого ни с кем господства. Поэтому «видимость» противоречия не снимается (там же, с. 110—111, 116).

него, приемы и средства монологически-завершающего вмешательства в «самодвижение» и «самосознание» объекта. В этом случае, думается, справедливее говорить не об отказе писателя от традиционного и, скажем более, извечного монологизма, а о вполне закономерных у большого художника своеобразных решениях в определяющей структуре произведения области отношений субъекта и объекта.

Обратимся к одному из совершенных художественных творений Достоевского, далеко не самому субъективному в его наследии, — роману «Преступление и наказание».

Прежде всего, роман остро полемичен. Скрыто или явно в нем идет непрерывный спор автора с теми, кто, по его мнению, теоретически подготовил преступление Раскольникова. При этом право на голос получают вроде бы обе стороны — достаточно вспомнить напряженную беседу во время первого посещения Раскольниковым Порфирия Петровича или же многочисленные, обдумываемые «про себя», все «за» героя. Весьма примечательно в этом отношении и высказывание безымянного студента, в слух излагающего в разговоре с офицером (этот разговор о подлой натуре процентщицы и добродетелях ее «униженной» сестры Лизаветы дано услышать Родиону) мысль и аргументы Раскольникова. Приводим это место целиком:

«— ... Нет, вот что я тебе скажу. Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, — с жаром прибавил студент.

Офицер опять захохотал, а Раскольников вздрогнул. Как это было странно!

— Позволь, я тебе серьезный вопрос задать хочу, — загорячился студент. — Я сейчас, конечно, пошутил, но 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? Понимаешь?

— Ну, понимаю, — отвечал офицер, внимательно уставясь в горячившегося товарища.

— Слушай дальше. 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 больниц, — и все это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно крошечное преступленьеце тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто

жизней взамен, — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает: она намедни Лизавете палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали!» (6, 54).

Не только теоретическими рассуждениями, вроде вышеприведенных, но и самими условиями жизни, «духотой» как бы оправдывается «идейное преступление» Раскольников. В самом деле, обнищавший до такой степени, когда жизнь оскорбительна («за нищету даже и не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было», — 6, 13), герой целой цепью невыносимо тяжелых и как бы случайных обстоятельств подвигается, подталкивается к убийству старухи-процентщицы. Вот он, встретившись в грязной распивочной с «пьяненьким» чиновником, которому «идти больше некуда», посвящается в бездонную трагедию Мармеладовых; вот ему — «надежде» и «упованию» (6, 27) матери и сестры — становится известно о их нестерпимых бедствиях и мучениях (оскорбление и не менее унижительная «реабилитация» Дуни Свидригайловыми, самоуничижительное согласие на брак с пошлым «господином» Лужиным). Не успевает Раскольников «остыть» от прочтения письма из дому, как уже становится свидетелем душевраздирающей сцены с обманутой — пятнадцатилетней девочкой. И уже после совершенного убийства, когда Раскольников снова и снова мучительно взвешивает *pro* и *contra*, как бы в оправдание ему — опять с присущей писателю силой — даны гнетущие картины безвинных страданий и горя (похороны Мармеладова, «демонстрация нищеты», устраиваемая Катериной Ивановной, и т. д.).

В литературе у Достоевском справедливо ставился вопрос об огромном разоблачительном смысле подобных картин в его произведениях.

Есть тут и другой момент,¹⁴ в котором осуществляет себя склонность писателя к «диалектическому» испытанию проводимого им взгляда на вещи — в данном случае мысль о неправильности, неправомочности раскольниковской акции — с учетом возможных противостоящих или по крайней мере осложняющих дело начал.

¹⁴ Ср. у Вильмонта, ставящего сцены великих страданий человека в «Преступлении и наказании» в один ряд с «величайшими творениями искусства» и в то же время отмечающего, что «эти „пики Достоевского“ — среди других недоступно высоких гор баснословно громадного хребта человеческого духа нашей эры — стоят только на периферии замысла „Преступления и наказания“», что это «не „изобличительный роман“ по своей установке, хотя и обладающий огромной силой социального обличения» (Вильмонт Н. Великие спутники. М., «Сов. писатель», 1966, с. 191).

Студент, обосновывающий правомерность убийства ростовщицы, говорит: «За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен, — да ведь тут арифметика!»

«Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц...» (6, 54).

Не служат ли своеобразным дополнением, параллелью к этим дразняще-провоцирующим аргументам указанные сцены и картины? Нет ли здесь функционального родства? Нищета, поругание, гибель, проституция... — вот они, непосредственно открытые взору Раскольникова, конкретно-реальные, а не отвлеченные, заставляющие как-то реагировать, что-то предпринимать... Не представлялось ли писателю важным предупредительно учесть эти «извиняющие» обстоятельства, чтобы потом, не опасаясь упрека в неведении, с полным правом отвергнуть «арифметику»?

Нередко Достоевский заходил весьма далеко по пути «диалектических» испытаний — вплоть до знаменитого «бунта» Ивана Карамазова, настолько «неотразимого», что К. П. Победоносцев, прочитав пятую книгу «Братьев Карамазовых» в журнале, всерьез забеспокоился, сумеет ли автор дать убедительное опровержение; любопытно, что сам писатель, подготовив книгу «Русский инок», беспокоился, «трепетал» «за нее в том смысле, будет ли она *достаточно* ответом» (П., IV, 109).¹⁵

Правдивость, яркость, неотразимость изобличительных картин у Достоевского, разумеется, выходит далеко за пределы собственно тактических расчетов, восходя к реалистической одержимости писателя, к его приверженности реализму «полному», «в высшем смысле».¹⁶

Активизация «чужого» голоса, противостояние авторским интересам у Достоевского — такая же (как и других писателей-монологистов) «игра», но только, быть может, более тщательно замаскированная.¹⁷ Писатель готов пойти на риск в частном,

¹⁵ См. об этом: Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.—Л., «Сов. писатель», 1963, с. 289—291.

¹⁶ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 373.

¹⁷ В письме к брату от 26 марта 1864 г. содержится весьма примечательная «жалоба» Достоевского на близорукость цензоров, не сумевших постычь своеобразия его художественной тактики (речь идет о первой части «Записок из подполья»): «... там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал *для виду*, — то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа — то запрещено» (П., I, 353). Планируя в «Братьях Карамазовых» «рядом с богохульством и анархизмом — опровержение их» и в то же время «беря» «богохульство это», «как сам чувствовал и понимал, сильней», Достоевский опасался, вдруг возьмут да и не напечатают» (П., IV, 53, 56—57).

чтобы выиграть в общем. Впрочем, предоставляя голос противоположной стороне, он тут же, на месте, исподволь или прямо обессиливает ее аргументы. В вышеприведенном случае, например, нетрудно заметить подчеркивание писателем момента горячности, некоего «петушиного задора» в доводах студента, не принимаемых всерьез хохочущим офицером и, наконец, решительно опровергаемых следующим припасенным «козырем»:

— Нет, ты стой; я тебе задам вопрос. Слушай!

— Ну!

— Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет?

— Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут дело...

— А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости!» (6, 54—55).

Диалог окончен. Студент явно ступевался: теория получает первый серьезный удар.

Верно, что идея Раскольниковова не излагается в логически-завершенном, готовом виде. Она проявляется, соотносясь с другими идеями и голосами ведущих героев романа, отражаясь в них, пересекаясь с ними. И все же ее свобода и «права» условны, и все же она включена в неустранимый при любых художественных установках всеобъемлющий, «избыточный» и «завершающий» кругозор автора. И Раскольников, и Соня Мармеладова, и Разумихин, и Лужин, и Порфирий Петрович, и Свидригайлов — все они с их диалогически поставленными «голосами» и «кругозорами» вдвинуты не в пустое пространство, а в силовое поле — притом колоссального напряжения — авторской «владычествующей идеи». Недаром, обдумывая форму повествования в «Преступлении и наказании», Достоевский записывает: *«Рассказ от себя, а не от него...»* «Предположить нужно автора *существом всеведующим и не погрешающим*, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения».¹⁸

Как видим, определенная интерпретация соотношения автора и героя предусматривается, специально планируется самим писателем. Не ликвидируется и «объектность» героя, его зависимость, подчиненность, субъективно-авторскому углу зрения. Достаточно сравнить портретные характеристики Сони Мармеладовой и Лужина, чтобы понять, насколько содержательны взаимоотношения автора и героя у Достоевского. Интересно проследить в этой связи самую «технику» снпженца (или возвышения) действующего лица.

Впервые читатель узнает о Лужине из письма Пульхерии Раскольниковой. «Деловой человек», «благонадежный», «обеспе-

¹⁸ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М., «Наука», 1970, с. 541 (Лит. памятники).

чевный», «довольно приятной наружности» и пр., Лужин как будто бы поставлен в благоприятные для знакомства (с читателем) условия. Пульхерия Раскольникова все время старается «повыгоднее» представить будущего зятя. Но именно эти старания — Достоевский делает тонкий расчет — и вызывают необходимую автору настораживающую, а затем и сугубо отрицательную реакцию читателя, совпадающую в своей направленности с раздраженными репликами Раскольникова. При этом автор-повествователь всемерно содействует таковой реакции, заставляя Пульхерию Раскольникову то и дело оговариваться насчет того, что в Петре Петровиче с «первого взгляда» может кое-что и «не показаться», привести к поспешным выводам и т. д. Окрашенная в тона очевидной несвободы, ее вынужденно-заискивающая похвала неизмеримо сильнее, чем любая хула, изничтожает Лужина. Стараясь задобрить сына «в пользу господина Лужина», беспрестанно тревожась, чтобы Родя не судил о нем «сгоряча» (уже одна эта тревога откидывает сильную тень на Лужина), Пульхерия Раскольникова пишет: «А Петр Петрович, по крайней мере по многим признакам, человек весьма почтенный. В первый же свой визит он объявил нам, что он человек положительный, но во многом разделяет, как он сам выразился, „убеждения новейших поколений наших“ и враг всех предрассудков. Многие и еще он говорил, потому что несколько как бы тщеславен и очень любит, чтоб его слушали, но ведь это почти не порок» (6, 31. — Еще ранее приглушенно сообщалось, что он немного «угрюмый и как бы высокомерный»). Дело поставлено так, что третье лицо — автор письма — информирует, а стоящий за ним автор произведения оценивает, на первый раз лишь незаметно пронизируя. А далее негативное отношение к Лужину «организуется» более отчетливо. С массой оправдывающе-извиняющих оговорок, тех самых, которые наиболее опасны для рекомендуемого, сообщается о его «резкости»... «...при втором визите, уже получив согласие, в разговоре он выразился, что уже и прежде, не зная Дуни, положил взять девушку честную, но без приданого, и непременно такую, которая уже испытала бедственное положение; потому, как объяснил он, что муж ничем не должен быть обязан своей жене, а гораздо лучше, если жена считает мужа за своего благодетеля. Прибавлю, что он выразился несколько мягче и ласковее, чем я написала, потому что я забыла настоящее выражение, а помню одну только мысль, и, кроме того, сказал он это отнюдь не преднамеренно, а, очевидно, проговорившись, в пылу разговора, так что даже старался потом поправиться и смягчить; но мне все-таки показалось это немного как бы резко, и я сообщила потом Дуне. Но Дуня даже с досадой отвечала мне, что „слова еще не дело“, и это, конечно, справедливо. Перед тем, как решиться, Дунечка не спала всю ночь и, полагая, что я уже сплю, встала с постели и

всю ночь ходила взад и вперед по комнате; наконец, стала на колени и долго и горячо молилась перед образом, а наутро объявила мне, что она решилась» (6, 32).

Конечно же, только при определенном отношении к герою автора возможны приведенные компрометирующие свидетельства в устах тех, кто в них никак не заинтересован. «Комментарии» (к письму) Раскольниковых, разъясняющие читателю детали и тонкости, вскрывающие всю отталкивающую сущность «делового» человека — это почти публицистически выраженный концентрат авторской нелюбви к Лужину.

Формально автор пока еще не участвует в дискредитации Лужина: эта функция возложена им на Пульхерию и Родиона Раскольниковых. Но «заочное» представление Лужина безусловно является одним из звеньев авторского разоблачительного устремления. И когда в 5-й главе второй части, снова включая Лужина в повествовательную ткань, автор не стесняется в обращении с ним — это непосредственное продолжение все той же подрывной деятельности. Правда, теперь Лужин включен в контекст собственно авторской речи, авторских характеристики и ремарок (наряду с восприятием-оценкой Лужина обществом Раскольниковых). Но заподозрить писателя в пристрастии уже мудрено — «подготовленный» читатель сам враждебно-недоверчиво вглядывается в пришельца, а автор только идет навстречу читательскому восприятию.

Итак, «отворилась дверь, и вошло одно новое, не знакомое ни одному из присутствующих, лицо» (6, 114). (На этот раз Лужин поставлен в невыгодные для него обстоятельства. Во-первых, Раскольников, к которому он приходит с визитом, уже настроен против него, и, во-вторых, слишком неподходящая минута для визита — Раскольников после совершенного им убийства находится в состоянии крайнего раздражения и озлобления. Ко всему — Достоевский очень тонко технически обставляет дело — Лужин появляется не вовремя в буквальном смысле: сидящие у постели больного Раскольникова Зосимов и Разумихин ведут разговор, за которым герой следит с мучительно-напряженным интересом, — разговор об убийстве старухи-процентщицы и о первых следственных шагах по этому делу. Разумихин, исключительно точно объясняющий отдельные моменты дела — как должен следить Раскольников за развитием его мысли! — обрывается на полуслове приходом лица). Весьма характерно это, уже само по себе окруженное иронией, «лицо». Ср. появление Зосимова — персонажа, далеко не пользующегося особым расположением автора: «Дверь отворилась, и вошел высокий и плотный человек, как будто тоже уже несколько знакомый с виду Раскольникову» (6, 102). Или вот еще одно «появление»: «В эту минуту дверь тихо отворилась, и в комнату, робко озираясь, вошла одна девушка. Все обратились к ней

с удивлением и любопытством. Раскольников не узнал ее с первого взгляда. Это была Софья Семеновна Мармеладова. Вчера видел он ее в первый раз, но в такую минуту, при такой обстановке и в таком костюме, что в памяти его отразился образ совсем другого лица. Теперь это была скромно и даже бедно одетая девушка, очень еще молоденькая, почти похожая на девочку, с скромною и приличною манерой, с ясным, но как будто несколько запуганным лицом. На ней было очень простенькое домашнее платьице, на голове старая, прежнего фасона шляпка; только в руках был, по-вчерашнему, зонтик. Увидав неожиданно полную комнату людей, она не то что сконфузилась, но совсем потерялась, оробела, как маленький ребенок, и даже сделала было движение уйти назад» (6, 181).

Вернемся к сцене появления «лица»: «Это был господин молодых уже лет, чопорный, осанистый, с осторожною и брюзливою физиономией, который начал тем, что остановился в дверях, озираясь кругом с обидно-нескрываемым удивлением и как будто спрашивая взглядами: „Куда ж это я попал?“ Недоверчиво и даже с аффектацией некоторого испуга, чуть ли даже не оскорбления, озирает он тесную и низкую „морскую каюту“ Раскольникова». В дальнейшем, описывая происходящую размолвку между гостем и обществом Раскольникова, автор не упускает возможности использования снижающих ремарок: «Это фамильярное „а вам что нужно?“ так и подсекло чопорного господина...». «Я предполагал и рассчитывал, — замямлил он...» (6, 111—114).

Выразителен самый портрет Лужина, бесконечно отталкивающий в своей красивости, благообразии и жениховском фатовстве. Композиционно читатель видит Лужина глазами Раскольникова, но ведущим здесь остается все же взгляд-восприятие автора.

Особенно усиливается авторская сатирическая активность в те моменты, когда Лужин (опять же волею свыше) начинает исповедывать некоторые принципы разделяемого им «нового» учения. «Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо всё на свете на личном интересе основано <...> Стало быть, приобретаю единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем...» и т. д. (6, 116). Вкладывая в уста скомпрометированного лица изложение — к тому же искаженное — теории разумного эгоизма, Достоевский делает вполне понятный тактический расчет: читатель должен отвергнуть «учение». В этом ему обеспечена поддержка со стороны Разумихина и Раскольникова, стирающих в порошок незадачливого «проповедника». В ответ на разглагольствования Лужина о росте преступности, распущенности «цивилизованной части нашего общества» Раскольников бросает ему в лицо:

«— Да об чем вы хлопочете?.. По вашей же вышло теории!
— Как так по моей теории?»

— А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» (6, 118).

Описывая позорное изгнание Лужина, автор и тут не отказывает себе в удовольствии поиронизировать над ним: «Не глядя ни на кого и даже не кивнув головой Зосимову, который давно уже кивал ему, чтоб он оставил в покое большого, Лужин вышел, приподняв из осторожности рядом с плечом свою шляпу, когда, пригнувшись проходил в дверь. И даже в изгибе спины его как бы выражалось при этом случае, что он уносит с собой ужасное оскорбление» (6, 119).

Лужину суждено говорить пошлые вещи и совершать недостойные поступки. Сцена объяснения с невестой и ее родственниками, вскрывающая всю низость лужинской природы, проходит под знаком энергичных сатирических усилий писателя. В дальнейшем автор, заручившись поддержкой читателя, совершенно открыто третирует этого героя. Своими именами называются в авторской речи его подленькие расчеты и треволнения. Наконец, следует сцена сильного посрамления Лужина на поминках у Мармеладовых.

Особенно различим «указующий перст» автора в композиции образа Лебезятникова. Экспрессия субъективности начинается здесь с фамилии; объективно-осведомительное слово повествователя отсутствует как таковое, уступив место прямой оценочности.¹⁹ Вначале дискредитирующий «молодого прогрессиста» автор прибегает к посредничеству небезызвестного (читателю) Лужина, излагая его взгляд на Лебезятникова. Но затем высказывается непосредственно сам: «Этот Андрей Семенович был худосочный и золотушный человек, малого роста, где-то служивший и до странности белокурый, с бакенбардами, в виде котлет, которыми он очень гордился. Сверх того, у него почти постоянно болели глаза. Сердце у него было довольно мягкое, но речь весьма самоуверенная, а иной раз чрезвычайно даже заносчивая,— что, в сравнении с фигурой его, почти всегда выходило смешно. У Амалии Ивановны он считался, впрочем, в числе довольно почетных жильцов, то есть не пьянствовал и за квартиру платил исправно. Несмотря на все эти качества, Андрей Семенович был действительно глуповат. Прикомандировался же он к прогрессу и к «молодым поколениям нашим» — по страсти. Это был один из того бесчисленного и разноличного легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, которые мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же ополить ее, чтобы мигом окарикатурить все, чему они же иногда самым искренним образом служат» (6, 279). В дальнейшем, бесе-

¹⁹ Достоевский в лепке своих героев, отмечает Н. М. Чирков, — «художник, стремящийся к максимальной экспрессивности образа» (Чирков в Н. М. О стиле Достоевского. М., «Наука», 1964, с. 13—14).

дую с Лужиным, высказывая свои «передовые» взгляды и убеждения, Лебезятников предстает таким, каким только и может быть обличитель-нигилист, пропагандист «коммун» у автора, озлобленного «движением последнего времени», по выражению Г. З. Елисеева.²⁰ Не случайно в орбите бесед оказываются те самые пункты, которые особенно любили «обыгрывать» противники «нигилистов», — гражданский брак, эмансипация женщины, отношения между мужчинами и женщинами в коммунах, вопрос о детях, о потребностях и обязанностях и т. п. Не случайно и то, что зло иронизирующий над Лебезятниковым и его «принципами» Лужин выглядит более «разумным» и «приемлемым». Ирония не унижает его (что свидетельствует о согласии, санкции автора), а словно бы приподнимает — по крайней мере ставит в более выгодные условия.

С другой стороны, прочувствованные портретные зарисовки Сони Мармеладовой (6, 17, 143, 181—182), ведущая черта которых — худенькое личико ребенка, обнаруживает отчетливое стремление автора расположить читателя к провозвестнице — во многом декларативной, по наблюдениям Я. О. Зунделовича,²¹ — близких ему идей.

Если обратиться к другим действующим лицам романа — Разумихину, Порфирию Петровичу, например, то и здесь субъективно-авторское начало проступает достаточно отчетливо. Вместе с Соней и Дунечкой они активно помогают — прямо или косвенно — Раскольникову осознать тот идейно-психологический тупик, в котором ему приходится пребывать. Их «объективно-незаинтересованные», с первого взгляда, слова и поступки в высшей степени функциональны. Они подчинены заветному желанию автора испытать «теорию» Раскольникова, обнажить ее несостоятельность, привести заблудшего «гордеца» к смирению и самонаказанию.

Разумихину сопутствуют на протяжении всего романа следующие слова Раскольникова, сказанные на другой день после совершенного убийства: «— Ну, слушай: я к тебе пришел, потому что, кроме тебя, никого не знаю, кто бы помог... начать... потому что ты всех их добрее, то есть умнее, и обсудить можешь» (6, 88).

Все, кто сталкивается с Разумихиным, дают ему самые лестные характеристики, прочно утверждая за ним репутацию «славной личности». И сам автор весьма очарован этим, по его словам, «горячим, откровенным, простоватым, честным и сильным, как богатырь», приятелем Раскольникова. Отсюда и заметные старания сразу же задобрить читателя в пользу Разумихина: «Это

²⁰ «Современник», 1866, № 2, стр. 274.

²¹ См.: Зунделович Я. О. Романы Достоевского. Ташкент. 1963, с. 53 и далее.

был необыкновенно веселый и общительный парень, добрый до простоты. Впрочем, под эту простотой таилась и глубина и достоинство. Лучшие из его товарищей понимали это, все любили его» (6, 43, 158).

Эти старания писателя становятся понятны, если учитывать назначение этого персонажа. Разумихину поручена очень важная роль в романе: он должен в прямом, физическом, и широком, духовном, смысле спасти Раскольникова. Полемически-«почвенно» заряженный против «социалистов», Разумихин часто выговаривает то, что думает сам писатель. Он — доверенное лицо автора, в некотором отношении рупор его идей.²²

По замыслу писателя, Раскольников, испытывавший невыносимые душевные муки, должен увериться в тщете своих гордых притязаний, покаяться и т. д.

В плане проблематики статьи представляется интересным проследить, как с помощью Разумихина организуется нравственная попытка Раскольникова.

Здесь следует сразу же указать на сцену беседы Разумихина и Зосимова у постели только что пришедшего в себя Раскольникова. Тема их беседы знаменательна: убийство старухи-процентщицы. Ничего не подозревающий Разумихин воспроизводит исключительно точную картину совершенного преступления, показывая ошибки следствия, в которых так заинтересован Раскольников. Понятно, что испытывает последний, неотрывно следящий за логикой его рассуждений.

«Лицо его (Раскольникова, — В. М.), отвернувшееся теперь от любопытного цветка на обоях, было чрезвычайно бледно и выражало необыкновенное страдание, как будто он только что перенес мучительную операцию или выпустили его сейчас из-под пытки» (6, 112).

Точный анализ, делаемый Разумихиным, как бы воочию доказывает всю невозможность предпринятой Раскольниковым самозащиты.²³ Проигрыш очевиден, всякие меры бессмысленны, правда готова открыться даже непосвященным — вот другой аспект рассматриваемой сцены.

²² О резонерстве Разумихина и о полемической подкладке этого образа подробнее см.: Гроссман Л. Город и люди «Преступления и наказания». — В кн.: Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М., ГИХЛ, 1935, с. 17—21.

²³ Густыми красками нарисована в романе атмосфера тревожной испуганности и жалко-униженного состояния виноватости, которые охватывают героя сразу же после совершения пробы. Первоначальные и первопричинные «наполеоновские» замыслы оставлены: все подчинено лихорадочному желанию замести следы, желанию, как постоянно дает чувствовать автор, тщетному и несбыточному. Раскольникова, убедившегося, что в полицейской конторе, куда его вызвали на другой день после убийства ростовщицы, ничего не знают, охватывает «торжество самосохранения». Он переживает минуту «полной, непосредственной, чисто животной радости». Такую же радость испытывает он, «освободившись» от кошелька,

Раскольников испытывает «странное и ужасное» чувство разобщенности с людьми. «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его <...> непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор <...> пережитых им ощущений» (6, 81—82). Ему тяжело видеть кого бы то ни было, но особенно невыносимо общение с близкими людьми. Участие и заботы Разумихина причиняют ему нестерпимую боль. Раскольников буквально изнемогает от благодеяний друга-«мучителя» (6, 119, 129—130). Это и нужно автору, передающему затем эстафету «мучительства» матери и сестре героя, а далее — следователю Порфирию Петровичу. Кстати, предварительные «рекомендации» этого представителя авторских интересов в романе весьма характерны: «Малый умный, умный, очень даже неглухой, только какой-то склад мыслей особенный...» (слова Разумихина — 6, 189).

Порфирий Петрович, говорим мы, представляет интересы автора как «организатора» духовного прозрения героя, но представительство носит здесь более сложный характер, чем в случае с Разумихиным или Соней Мармеладовой. На лик Порфирия Петровича, сознательно ведущего игру с Раскольниковым, по долгу службы — пусть и не в узком плане доказательства уголовной вины — уличающего и заставляющего героя страдать, падает словно бы легкая, но все же заметная тень. Это нашло отражение в «снижающих» деталях его портрета (6, 192). Анализируя «скобочные» оговорки в речи автора и героев у Достоевского, Я. О. Зунделович справедливо обращает внимание на момент ограничения прав Порфирия Петровича как авторского заместителя: «...при всем блеске Порфирия, как следователя, не ему дано вывести Раскольникова из того тупика, куда он зашел. Достоевский-автор оставляет это право лишь за собой и старается внушить это читателю, экспрессивно рисуя фальшь самоснижения Порфирия, которого как следователя (и только как следователя) упрекать не в чем».²⁴

Интересно, что Раскольников использует для самозащиты «психологическое» наблюдение Разумихина, доказывающего на основании его очевидную невинность заподозренного в убийстве красильщика. Разумихин осознается Раскольниковым как разоблачитель, как представитель лагеря Порфирия. Использование оружия нападающих против самих — вот смысл «хохота» Раскольникова при входе в квартиру следователя. (И опять под-

взятого у убитой старухи, того кошелька, который играл важную роль в идее, а теперь превратился просто в «улику». Осознавая происходящую в нем перемену, Раскольников начинает терзаться: «Как это, господа, глупо!.. А сколько я нагнал и наподличал сегодня! Как мерзко лебезил и заигрывал давеча с сквернейшим Ильей Петровичем!» (6, 78, 86).

²⁴ Я. О. Зунделович. Романы Достоевского, с. 30—31.

водит героя самое, казалось бы, надежное средство. Этот «смех», как потом признается Порфирий, еще более укрепил его в мысли о виновности Раскольникова).

Разумихин и Порфирий — один словно бы невзначай, а другой намеренно — загоняют Раскольникова в тот идейно-психологический тупик, выход из которого один — раскаяние. В сцене первой беседы у следователя наступление ведется по всему фронту. Разумихин, сначала просто мешавший Раскольникову в его дуэли с Порфирием, вдруг переходит в прямую идеологическую атаку. Он решительно отвергает «теорию среды», иронизирует над толкованием преступлений как «протеста против ненормальности социального устройства» и, наконец, с благородным возмущением отворачивается от раскольниковского «пункта» — разрешения крови по совести (6, 196, 202—203).

Вот это-то дружески искреннее неприятие, проистекающее из добрых и справедливых побуждений, должно, по расчету автора, особенно убедительно подействовать на заблудшего и взыскающего истины.

Избирая объективную, в третьем лице, манеру повествования, писатель вовсе не стремится затуманить элемент «сочинительства», представить дело так, что чуть ли не «сама жизнь» в ее первозданности являет себя на территории произведения. Нет, читателю не раз напоминает, что это рассказ о событиях (рассказ же предполагает точку зрения, осмысление рассказываемого). Помимо экспрессии субъективности, окрашивающей информационное слово повествователя и объектное слово героя (не только «открытые» случаи полупрямой или несобственно-прямой речи), атмосферу литературной условности поддерживают оговорки автора-рассказчика («Опускаем весь тот процесс, посредством которого он (Раскольников, — В. М.) дошел до последнего решения; мы и без того слишком забежали вперед»; «Не стану теперь описывать, что было в тот вечер у Пульхерии Александровны, как воротился к ним Разумихин, как их успокаивал...» — 6, 59, 240).

Характерен в этом отношении финальный абзац романа: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен» (6, 422).

Итак, «история» Родиона Раскольникова рассказана с идейной целеустремленностью, предусматривающей авторское доминирование в разноголосом хоре произведения, определяющей известную функциональность объективированных образов и картин. Воля автора накладывает неизгладимую печать на изображаемое, сказываясь во всех звеньях художественного целого.

И у Достоевского автор — дирижер. Его власть в пределах творимого им художественного мира неограниченна и неподсудна. Недаром мы симпатизируем «убийце» и «блуднице», с презрением отворачиваясь от «положительного» Лужина...

Писатель строит роман. Он обдуманно выбирает события таким образом, чтобы лучше выявилась основная мысль произведения, обозначились и раскрылись те или иные ее пункты и аспекты. Достаточно вспомнить вызов Раскольникову в полицейскую контору на следующий день после убийства или, например, встречу с Мармеладовым, получение письма от матери и сцену с обманутой девушкой накануне «преступления» и т. д. Нельзя назвать ни одного сколь-нибудь существенного сюжетного хода романа, который бы не отвечал определенным образом авторским устремлениям. Ф. И. Евнин верно заметил, что построение сюжета всегда монологично в своей сути.²⁵ Правда, художник стремится создать иллюзию самодвижения, саморазвития изображаемого. Он с большим или меньшим тщанием и искусством укрывает субъективную логику замысла за объективной логикой характеров и событий. «Указующий перст» автора проявляется в многообразии конкретных форм и приемов — слагаемых стиля. Исчерпывающий анализ последних не входил в план настоящей работы. Предлагаемые наблюдения над некоторыми творческими решениями писателя вытекают из общего задания — обосновать принципиальную важность различения в многоголосом мире Достоевского «владеющему» авторского начала.

²⁵ Евнин Ф. И. О некоторых вопросах стиля и поэтики Достоевского. К выходу новых книг о Достоевском-художнике. — «Известия АН СССР», серия лит-ры и яз., 1965, т. XXIV, вып. 1, с. 75.

Н. Ф. БУДАНОВА

ПРОБЛЕМА «ОТЦОВ» И «ДЕТЕЙ» В РОМАНЕ «БЕСЫ»

Тургенев в «Бесах». При этих словах читателю вспоминается Кармазинов — маленький упитанный старичок, самовлюбленный, тщеславный, по существу ничтожный. Общеизвестно, что это ядовитая пародия на Тургенева, которого Достоевский зло и беспощадно казнит в своем романе. Вопрос о соотношении образа Кармазинова с подлинным Тургеневым, его личностью и творчеством, основательно изучен. Достаточно упомянуть в связи с этим обстоятельством работы Ю. А. Никольского и А. С. Долинина.¹

Можно ли считать, однако, что пародийным образом великого писателя в романе полностью исчерпывается проблема «Тургенев в „Бесах“»? Ведь, как мы знаем, острейшая полемика не только с нигилистами, но и с теми «западниками» 40-х годов, к которым причислял себя Тургенев, отчетливо звучит в «Бесах». А многочисленные упоминания о Тургеневе в подготовительных материалах к «Бесам» и в письмах Достоевского 1869—1871-х годов далеко не всегда связаны с Кармазиновым. Они наводят на мысль, что роль Тургенева в творческой истории «Бесов» была более значительной, чем это представляется на первый взгляд.

Попытаемся же еще раз вернуться к, казалось бы, хорошо изученному вопросу и определить эту роль на основе широкого круга источников, в том числе черновых материалов к «Бесам» и переписки Достоевского.

1

Возникновение замысла «Бесов» относится к самому началу 1870 г. Для понимания творческой атмосферы, в которой создавался роман, необходимо учитывать резко отрицательное отно-

¹ См.: Никольский Ю. Тургенев и Достоевский. (История одной вражды). София, 1924; Долинин А. С. Тургенев в «Бесах». — В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2. Под ред. А. С. Долинина. Л.—М., «Мысль», 1924, с. 119—136.

шение Достоевского к буржуазной Европе, усилившееся во время его длительного пребывания за границей (1867—1871) и обостренное тоской по России. В свете болезненного неприятия всего европейского в этот период становятся более понятными и выпады Достоевского в адрес русских «западников», с которыми он расходился в понимании путей преобразования русского общества и которых обвинял в порождении Нечаевых.

Основная тема писем Достоевского 1868—1870 гг. — Россия и Европа; именно с этой темой неразрывно связаны размышления писателя о самобытном, отличном от европейского, историческом пути развития России, о «русском верхнем слое» и «почве», о западниках и славянофилах, о либералах и нигилистах. Уже ко времени работы над романом «Идиот» у Достоевского на основе «почвеннических» взглядов,² сложилась религиозно-философская концепция Востока и Запада с ее главной идеей — идеей особой, мессианской роли православной России, призванной нравственно обновить духовно разлагающуюся Европу. Мысли о самобытном развитии России, о «русском призвании», о сущности «нашего будущего цивилизаторства и воскрешения хотя бы всей Европы» Достоевский настойчиво развивал и в многочисленных письмах заграничного периода, страстно полемизируя с «инакомыслящими». К этому времени относятся наиболее резкие высказывания Достоевского о Белинском и Тургеневе, ибо первый был в глазах Достоевского вождем «левых» русских «западников», а второй — выдающимся современным представителем знаменитого «поколения 40-х годов».

В 1867 г. идеологические расхождения между Достоевским и Тургеневым чрезвычайно обострились в связи с выходом в свет романа «Дым». «Западнические» симпатии Тургенева были отчетливо заявлены здесь в речах Потугина. «Эту книгу надо сжечь рукою палача», — заявил, если верить мемуаристам, о «Дыме» Достоевский.³

Эпизод баденской ссоры Достоевского и Тургенева в 1867 г., в значительной степени вызванной романом «Дым», не раз привлекал внимание исследователей.⁴ Мы коснемся здесь этого инцидента лишь в той мере, в какой он представляет интерес для творческой истории будущих «Бесов». Истоки же знаменитой ссоры следует искать, как это не раз отмечалось, в противопо-

² О «почвенничестве» Достоевского см.: Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., «Наука», 1964; Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы. М., «Худож. лит.-ра», 1966.

³ Гаршин Е. М. Воспоминания об И. С. Тургеневе. — «Исторический вестник», 1883, № 11; цитирую по книге: Ф. М. Достоевский и И. С. Тургенев. Переписка. Под ред., со вступ. статьей и примеч. И. С. Зильберштейна. Л., «Academia», 1928, с. 182.

⁴ См. упоминавшиеся выше работы Ю. А. Никольского и А. С. Долинина, а также статью И. С. Зильберштейна к «Переписке» Достоевского и Тургенева (Л., 1928).

ложности идейно-политических воззрений писателей, а также в своеобразной «психологической несовместимости» их натур («он слишком оскорбил меня своими убеждениями», «я и прежде не любил этого человека лично», — признался Достоевский А. Н. Майкову).

Широко известное письмо Достоевского к А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г. с подробным описанием ссоры существенно не только для понимания образа Кармазинова-Тургенева в «Бесах», но и для идейно-философской концепции романа в целом. Взволнованно-страстное и крайне субъективное восприятие Достоевским неприемлемой для него «западнической» программы Тургенева, нашедшее отражение в письме к А. Н. Майкову, становится понятным лишь с учетом романа «Дым» и речей Потугина, причем в возбужденном воображении Достоевского сам Тургенев неизменно сближался (а подчас и сливался) с Потугиным.

Обвинения, предъявленные Достоевским Тургеневу в письме к А. Н. Майкову, — ненависть к России, космополитизм («ползание перед немцами»), атеизм, заискивание перед нигилистами. По словам Достоевского, «основное убеждение о России» Тургенева заключалось в следующем: «Если б провалилась Россия, то не было бы никакого ни убытка, ни волнения в человечестве» (П., II, 31).

Очевидно, некоторые мысли Тургенева о Европе, его уважение к «началам европейской цивилизации» ассоциировались в сознании Достоевского с высказываниями Потугина, полемически заостренными против славянофильских теорий. Так, например, приведенное выше суждение о России восходит, по всей вероятности, к рассказу Потугина о Лондонской всемирной выставке: «...если бы такой вышел приказ, что вместе с исчезновением какого-либо народа с лица земли немедленно должно было бы исчезнуть из Хрустального дворца⁵ все то, что тот народ выдумал, — наша матушка, Русь православная, провалиться бы могла в тартарары, и ни одного гвоздика, ни одной булабочки не потревожила бы, родная...»⁶ Очевидно, и мысль Достоевского о «ненависти» Тургенева и других «последователей Белинского» к России также навеяна высказываниями Потугина. «Я ее страстно люблю и страстно ее ненавижу, — говорит о России Потугин. — <...> Да-с; я и люблю и ненавижу свою Россию, свою странную, милую, скверную, дорогую родину».⁷ «Разница в том, —

⁵ Хрустальный дворец — главный павильон Всемирной выставки.

⁶ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Сочинения, т. IX. М.—Л., «Наука», 1965, с. 232—233. (Далее: Тургенев, Сочинения).

⁷ Там же, с. 173—174. К 1875 г. относится неосуществленный замысел полемической статьи Достоевского о «Дыме», которая, по-видимому, должна была войти в январский выпуск «Дневника писателя» на 1876 г. В связи

замечает Достоевский в письме к А. Н. Майкову, — что последователи Чернышевского просто ругают Россию и откровенно желают ей провалиться (преимущественно провалиться!). Эти же, отпрыски Белинского, прибавляют, что *они любят Россию*» (П., II, 31).

Уже в письме к А. Н. Майкову Достоевский формулирует характерную для него и основополагающую для будущего романа «Бесы» мысль о духовной преемственности и идейном родстве, существующем между русскими «западниками» 40-х годов и современными нигилистами 1860-х годов.

«Западническая» программа, заявленная в «Дыме» Потугиным, получила развитие в «Литературных и житейских воспоминаниях». Изданные в 1869 г. «Воспоминания» носят ярко выраженный полемический характер. Это относится прежде всего к предисловию, а также к очеркам «Воспоминания о Белинском» и «По поводу „Отцов и детей“». В центре очерков — размышления Тургенева о России и Европе, т. е. та же самая проблема, которая волновала в это время и Достоевского, решавшего ее с других идейно-философских позиций.

Тургенев высказывает в «Воспоминаниях» свои мысли о России, историческое развитие и будущее которой он неразрывно связывает с ее европеизацией. Славянофильской концепции самобытного, неевропейского пути развития России писатель противопоставляет программу широкой европеизации страны, необходимости для нее творческого заимствования лучших достижений западной цивилизации.

«Литературные и житейские воспоминания», где «западнические» симпатии были выражены прямо и откровенно уже от лица самого Тургенева, вызвали у Достоевского не меньшее раздражение, чем «Дым». Следы этого раздражения, вылившегося в резкие выпады против Тургенева, Белинского и «западников» вообще, нетрудно обнаружить в подготовительных материалах к «Бесам», а отчасти и в окончательном тексте романа.

с этим Достоевский снова перечитал «Дым» и отметил: «Потугин — это сам г. Тургенев» (Литературное наследство, т. 83. М., «Наука», 1971, с. 374). Многочисленные заметки о Тургеневе, «Дыме» и Потугине в записной тетради 1875—1876 гг. определяют основные моменты давнего идейного спора Достоевского с Тургеневым — об отношении России к Европе и ее самостоятельном развитии в будущем, о своеобразном характере русского народного быта, идеалов, веры, культуры и т. д. Полемика с «потугинскими идеями» получила отражение в «Дневнике писателя» за 1876 г. и в черновых подготовительных материалах к нему (см.: Бельчиков Н. Ф. Тургенев и Достоевский. (Критика «Дыма»). — «Литература и марксизм», 1928, № 1, с. 63—94; см. также комментарий к записным тетрадям Достоевского 1875—1876 гг. — Литературное наследство, т. 83, с. 366—516). Имя Потугина становится для писателя нарицательным, обозначая «западника»-космополита, неверящего в самобытность России.

В воспоминаниях Тургенева внимание Достоевского-читателя могли привлечь наряду с программными декларациями «западнического» характера некоторые частности, еще более укреплявшие сложившееся у него со времени «Дыма» представление о Тургеневе как о «западнике» («немце») и нигилисте. Приведем некоторые примеры.

В предисловии к воспоминаниям («Вместо вступления») Тургенев, характеризуя свое отношение к Западу, вспоминает и годы учения в берлинском университете: «Я бросился вниз головою в „немецкое море“, долженствовавшее очистить и возродить меня, и когда я наконец вынырнул из его волн — я все-таки очутился „западником“, и остался им навсегда».⁸

Эту черту — уважение к классической немецкой культуре — Достоевский позднее ядовито обыгрывает в «Бесах» («Я сделался немцем и вменяю это себе в честь»; ср. замечание Кармазинова о карлсруйской водосточной трубе и рассуждение Степана Трофимовича о немцах как о «двухсотлетних учителях наших», о русских, обучающихся в немецкой «петершупле», и др.).

Многочисленные отклики в печати вызвал очерк «По поводу „Отцов и детей“», где Тургенев еще раз напомнил о своем романе. Авторские суждения о Базарове порождали споры. К числу их принадлежало следующее признание Тургенева: «... вероятно, многие из моих читателей удивятся, если я скажу им, что, за исключением воззрений Базарова на искусство, — я разделяю почти все его убеждения».⁹ Далее писатель приводит слова «одной остроумной дамы», назвавшей его «нигилистом», и добавляет: «Не берусь возражать; быть может, эта дама и правду сказала».¹⁰ «Еще бы не удивиться! Еще бы не прийти в крайнее изумление! — восклицает по этому поводу Н. Н. Страхов. — Тургенев-нигилист! Тургенев разделяет убеждения Базарова! Да что же может быть удивительнее подобной новости?»¹¹ По словам Н. Н. Страхова, вся цель «Воспоминаний» заключалась в том, чтобы доказать, что их автор «есть искренний нигилист».¹²

Приведенное признание Тургенева неоднократно ядовито пародируется в подготовительных материалах к «Бесам». Вот некоторые характерные записи 1870 г.:

⁸ Тургенев, Сочинения, т. XIV, с. 9; ср.: «Я слишком многим обязан Германии, чтобы не любить и не иметь ее как мое второе отечество» (предисл. к немецкому переводу «Отцов и детей» 1869 г. — там же, т. XV, с. 102).

⁹ Там же, т. XIV, с. 100—102.

¹⁰ Там же, с. 103.

¹¹ Косица Н. Еще за Тургенева. — «Заря», 1869, № 12; цитирую по кн.: Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. СПб., 1885, с. 103.

¹² Там же, с. 117.

«Гр<ановски>й.¹³ Соглашается наконец быть нигилистом и говорит: „Я нигилист“ <...> Слухи о том, что Тургенев нигилист, и Княгиня еще больше закружилась».¹⁴ «Великий писатель¹⁵ был у Губернатора, но не поехал к Княгине сперва, чем довел ее до лихорадки. <...> Наконец приехал на вечер к Княгине. Просит прощения у Ст<удента> и заявляет ему, что он всегда был нигилистом». «Великий поэт: я нигилист».¹⁶

Для Достоевского, как и для Н. Н. Страхова, в высшей степени знаменательно уже само признание «западника» Тургенева в симпатиях к нигилизму: оно было для них доказательством того, что русские «западники» и русские нигилисты восходят к общим европейским истокам, что нигилизм — явление для России чужеродное, не имеющее корней в национальной почве. «Свидетельство Тургенева, объявляющего себя в одно время и западником и нигилистом, есть важное доказательство того, что наш русский нигилизм нашел себе главную пищу, главную поддержку в учениях наших давнишних наставников немцев», — писал Н. Н. Страхов.¹⁷

В подготовительных материалах к «Бесам» (и в окончательном тексте романа) широко обыграна любовь Тургенева к искусству, столь характерная для «поколения 40-х годов» в отличие от последователей Базарова. Этот момент играет существенную роль в полемике Кармазинова и Степана Трофимовича Верховенского с нигилистами. Верный рыцарь красоты и поэзии, Степан Трофимович, во многом пошедший на уступки нигилистам, в этом пункте оказался непреклонен. «Он бесспорно согласился в бесполезности и комичности слова „отечество“; согласился и с мыслию о вреде религии, но громко и твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина, и даже гораздо» (VII, 22). Последний бой с нигилистами за искусство, за вечную идею красоты Степан Трофимович выдержал на литературном чте-

¹³ Т. е. будущий Степан Трофимович Верховенский, основным реальным прототипом которого явился историк Т. Н. Грановский. В черновых материалах к «Бесам» Степан Трофимович обычно именуется Грановским.

¹⁴ Записные тетради Ф. М. Достоевского. Подгот. к печати Е. Н. Коншиной. Комментар. Н. И. Игнатовой и Е. Н. Коншиной. М.—Л., «Academia», 1935, с. 146. (Далее: Записные тетради).

¹⁵ Иронический термин «великий писатель» в применении к Кармазинову-Тургеневу в черновых материалах и окончательной редакции «Бесов», очевидно, навеян полемикой Достоевского с Шедриным начала 1860-х годов. В заметке «Литературная подпись» (1863) в ироническом тоне так отозвался о Тургеневе Шедрин, что, по объяснению Достоевского, и побудило его начать полемику с публицистом «Современника» (см.: Борщевский С. Шедрин и Достоевский. История их идейной вражды. М., Гослитиздат, 1956, с. 223).

¹⁶ Там же, с. 156, 157.

¹⁷ Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, с. 151.

нии,¹⁸ вскоре после которого он отправился в «последнее странствование», закончившееся его смертью.

В период работы над «Бесами» для Достоевского, как уже отмечалось, было характерно особенно скептическое отношение к личности и деятельности Белинского.¹⁹

Возможно, что некоторые отзывы о Белинском в черновиках и окончательной редакции «Бесов» полемически направлены против той оценки, которую дает Белинскому Тургенев в «Литературных и житейских воспоминаниях».²⁰ Назвав себя учеником и последователем Белинского, Тургенев следующим образом формулирует в воспоминаниях profession de foi своего учителя: «Белинский был настолько же идеалист, насколько отрицатель; он отрицал во имя идеала <...> Белинский посвятил всего себя служению этому идеалу, всеми своими симпатиями, всей своей деятельностью принадлежал он к лагерю „западников“, как их прозвали их противники. Он <...> был глубоко убежден в необходимости восприятия Россией всего выработанного Западом — для развития собственных ее сил, собственного ее значения <...> Принимать результаты западной жизни, применять их к нашей, соображаясь с особенностями породы, истории, климата — впрочем, относиться к ним свободно, критически — вот каким образом могли мы, по его понятию, достигнуть наконец самобытности, которую он дорожил гораздо более, чем обыкновенно предполагают».²¹

¹⁸ Идеал вечной красоты символизирует для Степана Трофимовича образ «Сикстинской мадонны» Рафаэля. «Я прочту о Мадонне, — заявил он незадолго до выступления на литературном чтении, — но подыму бурю, которая или раздавит их всех, или поразит одного меня! <...> Таков мой жребий. Я расскажу о том подлом рабе, о том воюющем и развратном лакее, который первый взмостится на лестницу с ножницами в руках и раздерет божественный лик великого идеала, во имя равенства, зависти и ... пищеварения» (VII, 280). Возможно, что Достоевский пародирует здесь следующее высказывание Тургенева в «Довольно»: «...но разве не та же стихийная сила, не сила природы сказалась в палице варвара, бессмысленно дровявшего лучезарное чело Аполлона, в звериных воплях, с которыми он бросал в огонь картину Ахиллеса?» (Тургенев, Сочинения, т. IX, с. 120). «А я объявляю, — в последней степени азарта провозгласил Степан Трофимович (во время выступления, — Н. Б.), — что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества <...> и, может быть, высший плод, какой только может быть!» (VII, 395). Ср. у Тургенева в «Довольно»: «Венера Милосская, пожалуй, несомненнее римского права или принципов 89-го года» (Сочинения, т. IX, с. 119).

¹⁹ Об отношении писателей в предшествующие годы см.: Кирпичин В. Достоевский и Белинский. М., «Сов. писатель», 1960.

²⁰ На знакомство Достоевского с воспоминаниями Тургенева о Белинском указывает прямая ссылка на них в подготовительных материалах к «Бесам»: «Тургенев правду сказал про него, что он знал очень мало даже и научно, но он понимал лучше их всех» (Записные тетради, с. 117; ср.: Тургенев, Сочинения, т. XIV, с. 29—31).

²¹ Тургенев, Сочинения, т. XIV, с. 42.

Программа Белинского, как ее излагает Тургенев в своем очерке, для Достоевского по существу ничем не отличается от потугинской. В представлении Тургенева Белинский — центральная фигура России 1840-х годов, передовой русский деятель, кровно связанный с народом («он всем существом своим стоял близко к сердцевине своего народа...»), чутко уловивший требования эпохи. Для Достоевского же Белинский, как и другие представители «поколения 40-х годов», — это «западник», оторванный от родной почвы, презирающий исконные этические и религиозные идеалы русского народа.

Характерны в этом отношении февральские черновые записи 1870 г. к «Бесам»:

«Ш^{атов} говорит о помещиках и семинаристах и о том, что Белинский, Грановский — просто *ненавидели* Россию (NB. Подробнее и метче о ненависти к России).

Грановский (ему в ответ):

„О, если б вы знали, как они любили Россию“.

Шатов. Себя любили и про себя одних ныли».²²

И далее: «Я теперь понимаю, — утверждает Хроникер, — что говорил Ш^{атов} об этой ненависти Белинского и всех наших западников к народу, и если они сами будут отрицать это, то ясно, что они не сознают этого. Это так и было: они думали, что ненавидят любя, и так возвещали об себе.²³ Они не стыдились даже своей крайней брезгливости к народу, когда с ним сталкивались в самом деле практически (в теории-то они его любили)».²⁴

2

Задумав свой роман как политический памфлет на нигилистов конца 1860-х—начала 1870-х годов, решая для себя вопросы о причинах и истоках русского нигилизма, о взаимоотношениях между представителями различных поколений России,

²² Записные тетради, с. 149. В подобном же духе высказывается в романе Шатов (см. ч. I, гл. 1 «Бесов»).

²³ Вероятно, намек на цитированное выше признание Потугина о его «любви-ненависти» к России.

²⁴ Записные тетради, с. 154. Позднее, в середине 1870-х годов Достоевский в значительной мере пересмотрел свое пристрастное отношение к Белинскому, характерное для конца 1860-х—начала 1870-х годов. Так, в записной тетради 1876—1877 гг. Достоевский причисляет Белинского к разряду «крайне русских», «наиболее русских людей», примкнувших «прямо уже к социалистам, отрицавшим <...> весь порядок Европы», и признает его любовь к народу (см.: Литературное наследство, т. 83, с. 530—531). В «Дневнике писателя» за 1876 год Белинский назван «в высшей степени русским» и «самым крайним борцом за народную правду» (см. статьи «Мой парадокс» и «Вывод из парадокса» — XI, 319, 322). По существу, Достоевский сближает здесь Белинского с Герценом как своеобразного «разочаровавшегося западника», также пришедшего к отрицанию основ европейской жизни.

Достоевский неизбежно должен был обратиться к опыту своих литературных предшественников в этой области и в первую очередь к творчеству Тургенева, писателя, который, по меткому выражению Н. Н. Страхова, «дал имя и образ» нигилистам в романе «Отцы и дети».

Мнение о влиянии на автора «Бесов» романа «Отцы и дети» не раз высказывалось исследователями.²⁵ Однако конкретная роль, которую роман Тургенева сыграл в творческой истории «Бесов», до сих пор не раскрыта. Очевидно, чтобы установить эту роль, прежде всего следует обратиться к черновым материалам романа, позволяющим проследить эволюцию художественной мысли Достоевского.

Ориентация на роман «Отцы и дети» особенно заметна на ранней стадии работы писателя над «Бесами». Поколение «отцов» представляет в романе Грановский, либерал-идеалист 40-х годов, современник и единомышленник Белинского, Герцена и Тургенева; поколение «детей» — сын Грановского, Студент-нигилист (он же Нечаев). В февральских записях 1870 г. уже подробно обрисовывается конфликт между отцом и сыном, причем Достоевский в какой-то мере использует сюжетно-композиционную схему тургеневского романа и художественные приемы Тургенева.

В записях первой половины февраля 1870 г. будущие «Бесы» даже сюжетно напоминают роман «Отцы и дети» (приезд нигилиста в дворянское имение, его общение и споры с местными «аристократишками», поездка в губернский город, роман со светской женщиной (Красавицей)). Подобно автору «Отцов и детей» Достоевский стремится раскрыть своих героев, прежде всего, в идейных спорах и полемике; поэтому целые сцены проектируются в виде диалогов, излагающих идеологические столкновения неославянофила и «почвенника» Шатова с западником Грановским и нигилистом Студентом. Приведем пример.

«Является Ст<удент> (для фальш<ивых> бумажек, прокламаций и троек). Обрадовал Ш<атова>. Смущает отца нигилизмом, насмешками, противоречиями. Прост, прям. Перестроить мир <...> Ст<удент> в городе и обществе (*Базаров*)».²⁶

Первая схватка Базарова со «старенькими романтиками» Кирсановыми происходит за вечерним чаем, когда раскрывается теоретическая программа тургеневского нигилиста.

Достоевский несколько раз обращается в черновиках к сцене обеда у Княгини (будущей Варвары Петровны Ставрогиной),

²⁵ См.: Гроссман Л. П. Достоевский-художник. — В кн.: Творчество Достоевского. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 386—387; Полонский Вяч. Николай Ставрогин и роман «Бесы». — В кн.: Спор о Бакуине и Достоевском. Л., ГИЗ, 1926, с. 172; см. также упоминавшиеся выше работы Ю. А. Никольского и А. С. Долинина.

²⁶ Записные тетради, с. 110.

во время которого должен проявиться в полной мере нигилизм Студента.

«В. Княгиня слыхала о нигилистах и видала (Писарев), но ей хотелось Базарова и не для того, чтоб спорить или обращать того, а для того, чтоб из его же уст послушать его суждений (об искусстве, о дружбе) и поглядеть, как он будет ломаться à la Базаров. Студент удирает, напротив, такую штуку, что выставляется самую равнодушною, спокойною и неподымчивою посредственностью».²⁷

В дальнейшем, преимущественно в беседах с отцом, проясняется общественно-политическое средо нигилиста и раскрывается его нравственно-психологический облик: «С этого (с разрушения) естественно всякое дело должно начаться, — заявляет Студент, — я это знаю, а потому и начинаю. До конца мне дела нет, а знаю, что начинать нужно с этого, а прочее все болтовня и только растлеивает и время берет <...> Чем скорее, тем лучше, чем раньше начинать — тем лучше (прежде всего бога, родственность, семейство и проч.). Нужно все разрушить, чтоб поставить новое здание, а подпирать подпорками старое здание одно безобразие».²⁸

Студент освобождает себя, как от ненужного хлама, не только от нравственных принципов и критериев, но также от норм внешнего приличия. Он жесток и груб по отношению к отцу, полностью отрицает родственные чувства, цинически отзываясь о матери, бесцеремонно вторгается в личную жизнь отца, издевается над старинной дружбой Степана Трофимовича с Варварой Петровной, третирует отца как видного деятеля минувшей эпохи (Студент в глаза называет отца «плаксивой гражданской бабой», «приживальщиком», «мумией, которая переродиться не может»)²⁹.

«Студент не глуп, — разъясняет Хроникер, — но мешают ему, главное, презрение и высокомерие нигилистическое к людям. Знать действительности он не хочет <...> Вопросы же о благородстве и подлости он и не ставит, как прочие нигилисты. Не до того теперь и не до тонкостей. Дескать, надо действовать и не понимая, что и деятель должен прежде всего по крайней мере хоть осмотреться».³⁰

²⁷ Там же, с. 115; ср. с описанием обеда на с. 113—114.

²⁸ Там же, с. 123.

²⁹ Там же, с. 113—118 и др. В беседах с Аркадием Базаров называет Кирсановых «аристократичками» и «старенькими романтиками», Павла Петровича — «идиотом», о Николае Петровиче говорит, что «его песенка спета». При личном общении с ними он резок и подчеркнуто сух. Боязнь «рассыропиться» можно объяснить сдержанную сухость Базарова по отношению к приятелю Аркадию, к которому он, несомненно, привязан. Под внешней фамильярно-грубоватой формой обращения Базарова с родителями скрываются, однако, подлинная любовь и уважение к ним.

³⁰ Там же, с. 141.

Итак, Студент ранних набросков к «Бесам» — нигилист самой грубой формации, из-под вульгарной маски которого как бы выступают отдельные черты Базарова, точнее базаровщины, резко заостренные и окарикатуренные. Да и сама программа нигилистического отрицания у Студента приобретает карикатурные формы, чего не было в «Отцах и детях» (идеи разрушения семей, общих жен и т. д.).³¹

Рисуя своего нигилиста, Достоевский своеобразно сочетает в нем черты базаровщины и хлестаковщины, благодаря чему образ снижается, предстает в пародийно-комическом плане. Особенно Достоевский упорен в намерении изобразить первоначальное «хлестаковское» появление Студента в городе. В летних записях 1870 г. читаем: «...NB. Приезд сына Ст<епа>на Т<рофи>мови>ча (вроде Хлестакова — какие-нибудь гадкие, мелкие и смешные истории в городе. Его считают за ничто. Наконец он объявляет себя. В глазах их царь). А первая часть — ничтожная и идиотская тварь».³²

Или: «Между тем в городе, вроде Хлестакова, сын Ст<епа>на Т<рофи>мови>ча. Мизерно, пошло и гадко <...> Он расстраивает брак Ст<епа>на Т<рофи>мови>ча, способствует клевете, маленькие комические скандальчики <...> всё по-прежнему, только выход хлестаковский».³³

Этот первый «хлестаковский» выход Петра Верховенского сохранен в окончательном тексте «Бесов» (см. сцену «конклава» в гостиной у Варвары Петровны — ч. I, гл. V, «Премудрый змий»). В портрете младшего Верховенского, в его неожиданном появлении перед собранием, в манере держаться, в его вдохновенно-лживой импровизации о Ставрогине и Хромоножке несомненно много хлестаковского. В дальнейшем Петр Верховенский часто пользуется маской наивного, грубовато-простодушного и болтливового человека, неизвестно откуда появляющегося («как с луны свалился»), чтобы одурачивать окружающих в своих целях.

На первый взгляд сопоставление Петра Верховенского с Базаровым может показаться надуманным.

Действительно: величественную и суровую фигуру тургеневского героя как-то трудно представить себе рядом с ничтожным Петром Верховенским. Умница Базаров, не способный на компромиссы, сумевший умереть как герой, — и вертлявая «обезьяна нигилизма» Верховенский — мелкий, подлый, бездушный, лишенный элементарной человеческой порядочности.

³¹ Там же, с. 123, 147—148, 150—151 и др.

³² Там же, с. 53.

³³ Там же, с. 55.

Другое дело — Базаров и Раскольников, психологическое родство которых тонко подметил Г. А. Бялый.³⁴

И тем не менее мы полагаем, что Петр Верховенский — своеобразный сниженный двойник Базарова, подобно тому как Свидригайлов является двойником Раскольникова, Смердяков — Ивана Карамазова, а Федька Каторжный — Ставрогина. В личности Базарова — разные грани. И если одними он соприкасается с Раскольниковым, то другими — с Петром Верховенским. Петр Верховенский воплощает лишь односторонне развитые и заостренные отрицательные черты базаровского типа, то, что обычно называют базаровщиной.

Разумеется, Базаров — лишь одна из составляющих среди сложного комплекса разнообразных жизненных и литературных впечатлений, преломленных в образе Петра Верховенского. Обратимся к сохранившимся отзывам Достоевского о Базарове и выясним, как относился писатель к тургеневскому герою в период создания романа «Бесы».³⁵ Как известно, письмо Достоевского 1862 г. к Тургеневу с развернутым анализом образа Базарова не сохранилось, но на основе ответных писем Тургенева этого периода нетрудно установить, что именно привлекло его в отзыве Достоевского.

«Вы до того полно и тонко схватили то, что я хотел выразить Базаровым, что я только руки расставлял от изумления — и удовольствия. Точно Вы в душу мне вошли и почувствовали даже то, что я не счит нужным вымолвить», — писал Тургенев Достоевскому 18 (30) марта 1862 г. в ответ на это несохранившееся письмо.³⁶

Из других писем Тургенева 1862 г. очевидно, что его замысел — представить в Базарове «трагическое лицо» — почти никем из критиков не был понят. В известном письме к К. К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 г. Тургенев раскрывает свое понимание Базарова как «лица трагического»: «Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на гибель — потому, что она все-таки стоит еще в преддверии будущего, — мне мечтался какой-то странный pendant Пугачевым и т. д. . . .» В этом же письме Тургенев заметил: «До сих пор

³⁴ Бялый Г. А. О психологической манере Тургенева (Тургенев и Достоевский). — «Русская литература», 1968, № 4, с. 34—50.

³⁵ Об отношении Достоевского к Базарову в первой половине 60-х годов см. также: Фридлендер Г. М. К спорам об «Отцах и детях». — «Русская литература», 1959, № 2, с. 136—138; Манн Ю. Базаров и другие. — «Новый мир», 1968, № 10, с. 252—253; Тюнькин К. И. Базаров глазами Достоевского. — В кн.: Достоевский и его время. Л., «Наука», 1971, с. 108—119.

³⁶ И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Письма, т. IV. М.—Л., «Наука», 1962, с. 358. (Далее: Тургенев, Письма).

Базарова совершенно поняли, т. е. поняли мои намерения, только два человека — Достоевский и Боткин».³⁷

В отличие от других первых читателей романа Достоевский тонко уловил трагическое начало, присущее Базарову, и это глубоко обрадовало Тургенева. Косвенным подтверждением может служить другой отзыв Достоевского о Базарове: в 1863 г. в «Зимних заметках о летних впечатлениях» писатель вспомнил «беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм».³⁸ «Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца» — эти слова Раскольникова Г. А. Бялый справедливо относит и к Базарову.³⁹

О трагизме Базарова, его одиночестве, сложной раздвоенности писали много. Базаров, этот гигант, которому предстоит «много дел обломать», в то же время ничтожен перед лицом неумолимой природы: он ощущает себя на краю бездны, которая «поминутно под ним разверзнуться может». Презрение к людям и желание с ними «возиться» характерны для той «злости» Базарова, которая составляет «оборотную сторону любви». В нем сочетаются пренебрежительное отношение к мужику и вера в то, что нигилизм вызван потребностями народной жизни. Он отрицает любовь и способен к огромному, всепоглощающему чувству. Он максималист не только в своих требованиях к другим, но прежде всего по отношению к себе самому. Преждевременная и геройская смерть Базарова, по замыслу Тургенева, должна была лишь «наложить последнюю черту на его трагическую фигуру».⁴⁰

Для Достоевского Базаров трагичен, «несмотря на весь его нигилизм» и даже вопреки ему, ибо для него нигилизм и трагизм — «две вещи несовместные». Тургеневу подобное совмещение не казалось странным. «...если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью — если он его не полюбит, повторяю я — я виноват и не достиг своей цели», — писал Тургенев К. К. Случевскому в 1862 г.⁴¹

Высказывания Достоевского о Базарове, непосредственно связанные с романом «Бесы», представляют для нашей темы особый интерес. В окончательном тексте «Бесов» и в подготовитель-

³⁷ Там же, с. 381.

³⁸ 5, 59. — К. И. Тюнькин в статье «Базаров глазами Достоевского» правомерно, на наш взгляд, стремится доказать, будто Тургенев осознал в своем Базарове трагическое начало лишь под влиянием упомянутого письма Достоевского. Именно исходя из такой концепции, в противоречии с авторскими свидетельствами самого Тургенева, исследователь анализирует письма Тургенева, разъясняющие замысел образа Базарова как лица трагического.

³⁹ «Русская литература», 1968, № 4, с. 44.

⁴⁰ Тургенев, Письма, т. IV, с. 381.

⁴¹ Там же.

ных материалах к роману они имеют вполне определенную и характерную направленность. Достоевский ставит вопрос о том, *насколько Базаров как тип нигилиста имеет реальное соответствие в современных нигилистах.*

В главе 1 ч. II «Бесов» Степан Трофимович, стремясь лучше понять сына, обращается к Базарову, этому прославленному литературному воплощению нигилизма.

«Я не понимаю Тургенева, — рассуждает Степан Трофимович. — У него Базаров это какое-то фиктивное лицо, не существующее вовсе; они же ⁴² первые и отвергли его тогда, как ни на что не похожее. *Этот Базаров это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном,* ⁴³ *c'est le mot!* Посмотрите на них внимательно: они кувыркаются и визжат от радости, как щенки на солнце, они счастливы, они победители! Какой тут Байрон!.. И притом какие будни! Какая кухарочная раздражительность самолюбия, какая пошленькая жаждашка *faire du bruit autour de son nom*, не замечая, что *son nom*... О карикатура! Помилуй, кричу ему, да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь?» (VII, 177).⁴⁴

Степан Трофимович Верховенский, как известно, выражает в романе в ряде случаев идеи, близкие самому Достоевскому. Именно он по воле автора «Бесов» является истолкователем евангельского эпиграфа к роману, и смысл этого истолкования очень близок к авторскому (см., например, письмо к А. Н. Майкову от 9/21 октября 1870 г.). Очевидно, и суждение Степана Трофимовича о Базарове навеяно размышлениями автора о герое Тургенева.

⁴² Т. е. нигилисты.

⁴³ Курсив мой, — Н. Б. Ср.: «Ноздрев с Байроном, суждение несправедливое и завистливое, но, по-моему, не лишенное ума» в подготовительных материалах к «Бесам» (Записные тетради, с. 292). Само пародийное соединение в характеристике Базарова имен Байрона и Ноздрева, очевидно, было навеяно, как справедливо предполагает К. И. Тюнькин, высказываниями о тургеневском герое М. А. Антоновича и М. Е. Салтыкова-Щедрина (см.: Достоевский и его время, с. 111). В статье «Асмодей нашего времени» («Современник», 1862, № 3) Антонович писал: «По-видимому, г. Тургенев хотел изобразить в своем герое, как говорится, демоническую или байроническую натуру, что-то вроде Гамлета; но, с другой стороны, он придал ему черты, по которым эта натура кажется самою дожинною и даже пошлою, по крайней мере, весьма далекою от демонизма. И от этого в целом выходит не характер, не живая личность, а карикатура <...> и притом карикатура самая злостная...» (Антонович М. А. Избранные статьи. Л., ГИХЛ, 1938, с. 149). С Ноздревым сравнил Базарова Салтыков-Щедрин в статье «Петербургские театры» («Современник», 1863, № 1—2).

⁴⁴ В письме к А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г. Достоевский также противопоставляет атеистам Христа как высший нравственный идеал человеческой личности (II, II, 31; см. также близкое по смыслу рассуждение Шатова в подготовительных материалах к роману — Записные тетради, с. 155).

В подготовительных материалах к «Бесам» есть и еще одно интересное высказывание о Базарове:

«Базаров написан человеком сороковых годов и без ломания, а стало быть, без нарушения правды человек сороковых годов не мог написать Базарова.

— Чем же он изломан?

— На пьедестал поставлен, тем и изломан».⁴⁵

Смысл этого высказывания таков: «человек сороковых годов», т. е. Тургенев, идеализировал в Базарове тип современного нигилиста, поставив его на высокий пьедестал, что является нарушением художественной правды. Базаров окружен тем трагическим, героическим ореолом, который ассоциируется у Степана Трофимовича с Байроном, тогда как в резкости, грубости и ломании Базарова проглядывает прежде всего Ноздрев.

Возможно, что высказывания о Базарове в черновиках и окончательной редакции романа «Бесы» полемически направлены против авторских разъяснений Базарова в упоминавшемся очерке «По поводу „Отцов и детей“» (1869), а также некоторых отзывов о нем критиков. Неудача своего героя у демократической молодежи 1860-х годов Тургенев пытался объяснить, в частности, тем фактом, что он, как писатель, подошел к новому тогда еще типу нигилиста слишком объективно и беспристрастно, изобразив его без всякой идеализации, со всеми резкостями и угловатостями, присущими этому типу вообще. «На его (Базарова, — *Н. Б.*) долю не пришлось — как на долю Онегина или Печорина — эпохи идеализации, сочувственного превознесения <...> Базаровский тип имел по крайней мере столько же права на идеализацию, как предшествовавшие ему типы».⁴⁶

М. Н. Катков, отзыв которого Тургенев приводит в своих воспоминаниях, напротив, считал, что писатель идеализировал Базарова: «Если и не в апофеозу возведен Базаров, то нельзя не сознаться, что он как-то случайно попал на очень высокий пьедестал. Он действительно подавляет всё окружающее. Всё перед ним или ветошь или слабо и зелено. Такого ли впечатления нужно было желать?»⁴⁷

Рассуждения о «ломании» и «изломанности» Базарова имеют аналогии в статье Страхова об «Отцах и детях» (1862): «Базаров вышел человеком простым, чуждым всякой изломанности и вместе крепким, могучим душою и телом».⁴⁸ И далее: «Базаров — теоретик; он человек странный, односторонне-резкий; он проповедует необыкновенные вещи; он поступает эксцентрисически;

⁴⁵ Записные тетради, с. 116.

⁴⁶ Тургенев, Сочинения, т. XIV, с. 102—103.

⁴⁷ Там же, с. 104.

⁴⁸ Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, с. 29.

он школьник, в котором вместе с глубокой искренностью соединяется самое грубое *ломанье*». ⁴⁹

Резкое неприятие современных Базаровых, перешедших от увлеченного отрицания к нигилистической практике убийств и разрушения, обусловило ту известную переоценку образа Базарова, которая характерна для Достоевского в период работы над «Бесами». Писатель видит в нигилистах-«бесах» вырождение базаровского типа, отвратительную «нигилятину», опошление некогда величественной идеи, попавшей «на улицу».

Изображая своего нигилиста Петра Верховенского, Достоевский лишает его высокого трагического начала, присущего Базарову, — того начала, которое свидетельствует о великом, беспокойном и тоскующем сердце тургеневского героя. Петр Верховенский — бесконечно сниженный и опошленный Базаров, лишенный его ума и величия.

Базаровские сухость, жесткость, резкость, грубоватая прямота, доведенные до своего логического предела, переходят у Петра Верховенского в открытое хамство, наглость, полную бессердечность; гордость и самолюбие Базарова — в мелкую самолюбленность и самодовольство Петра Верховенского.

Базаров является тем естественным центром, вокруг которого движется все действие романа «Отцы и дети». Петр Верховенский оказался слишком ничтожным для подобной роли. Злодей и убийца, обладающий в избытке «базаровщиной» и даже «хлестаковщиной», он, однако, в отличие от Базарова лишен внутренней сложности.

В подготовительных материалах к «Бесам» (а позднее и в самом романе) ведущей становится проблема поколений, нашедшая свое выражение в тщательной разработке Достоевским сцен, раскрывающих идеологические столкновения «западника»-идеалиста 40-х годов Степана Трофимовича Верховенского и его сына-нигилиста.

Тургеневский конфликт между «отцами» и «детьми» у Достоевского углубляется. Конфликт этот приобретает резкие драматические формы еще и потому, что Степан Трофимович — отец Петра Верховенского как бы вдвойне: и по кровной, и по духовной связи. К тому же «отцов» в «Бесах» представляют не провинциальные помещики и не уездный лекарь, но характерные деятели эпохи 40-х годов (С. Т. Верховенский, Кармазинов). Сознывая идейное родство своего поколения с «детьми» — нигилистами 1860-х годов, Степан Трофимович в то же время ужасается, в какие безобразные формы вылился современный нигилизм, и в конце концов порывает с последним.

⁴⁹ Там же, с. 35—36.

Обрабатывая в планах мотив нечаевского убийства, Достоевский задумывается над ролью, которую будет играть в романе Грановский (будущий Степан Трофимович).

«Но при чем же Гр<ано>вский в этой истории?

— Он для встречи *двух поколений всё одних и тех же западников, чистых*⁵⁰ и нигилистов, а Ш<атов> новый человек».⁵¹

В набросках, относящихся к лету 1870 г., Достоевский в соответствии со своим первоначальным художественным заданием следующим образом объясняет замысел образа старшего Верхоленского и его роль в идейно-философской концепции романа: «Без подробностей, *сущность* Степана Трофимовича в том, <что> он хоть и пошел на соглашение сначала с новыми идеями, но порвал в негодовании (пошел с котомкой) и ОДИН не поддался новым идеям и остался верен старому идеальному сумбуру (Европе, «Вестник Европы», Корш). В Степане Трофимовиче выразить невозможность поворота назад к Белинскому и оставаться с одним европейничанием. „Прими все последствия, ибо неестественный для русского европеизм ведет к тому“ — он же не понимает и хнычет».⁵²

Нетрудно заметить, что эта характеристика Степана Трофимовича близка к страховским оценкам Грановского как «чистого западника», неспособного на компромиссы с «нечистыми» последователями.

⁵⁰ Сам термин «чистый западник» в применении к Степану Трофимовичу Достоевский заимствует, очевидно, у Н. Н. Страхова. В рецензии на книгу А. Станкевича о Грановском Страхов пишет об историке: «Это был чистый западник, т. е. западник еще совершенно неопределенный, который одинаково сочувственным взглядом обнимал всю историю Европы, все ее жизненные явления <...> Итак, сочувствие всему прекрасному и великому, где бы и как бы оно ни являлось, есть единственная формула, в которую можно уловить направление Грановского. В этом смысле его нельзя было бы причислить ни к какой определенной партии — и его деятельность следовало бы признать полезной и плодотворной для всех направлений русской мысли» («Заря», 1869, № 7, с. 159, 161). Здесь же Страхов высказывает идеи, созвучные Достоевскому в период работы над «Бесами», о преемственной связи между «западничеством» и нигилизмом, об истоках современного нигилизма. Для Страхова, и это существенно, современный нигилизм — порождение и неизбежное следствие «западничества», хотя «чистые» «западники» и стремятся всеми силами отмежеваться от своих «нечистых» последователей. «Итак, — пишет Страхов, — истые современные западники уже не сочувствуют Грановскому. Они, естественно, предпочитают ему Белинского и других, которые повели дальше то же самое дело <...> После Белинских, Добролюбовых, Писаревых напрасно нас убеждать, что можно до сих пор стоять на той точке чистого западничества, на которой стоял Грановский. У Грановского теперь не может быть последователей — и если все партии его более или менее хвалили, то в настоящую минуту, как мы видели, он одинаково чужд для всех партий» (там же, с. 174).

⁵¹ Записные тетради, с. 112.

⁵² Записные тетради, с. 218.

Не только идейная рознь и взаимное непонимание, но и духовная преемственность, существующие между западниками «чистыми», т. е. поколением «либералов-идеалистов 40-х годов», и «нечистыми», т. е. современными Нечаевыми, моральная ответственность первых за грехи последних; «западничество» — с его отрывом от русской «почвы», народа, от коренных русских верований и традиций — как основная причина появления нигилизма — вот тот основной комплекс идей, при помощи которых Достоевский в духе «почвенничества» своеобразно переосмысливает тургеневскую концепцию «отцов» и «детей».

Исследователи не раз отмечали, что Степан Трофимович Верховенский, являясь обобщенным портретом либерального «западника» 40-х годов, соединяет в себе черты многих представителей этого поколения (Т. Н. Грановского, А. И. Герцена, Б. Н. Чичерина, В. Ф. Корша и других). Вопрос о Тургеневе как возможном прототипе Степана Трофимовича Верховенского затронут М. С. Альтманом в его статье «Этюды по Достоевскому».⁵³ Как считает М. С. Альтман, Тургенев изображен в «Бесах» не только в лице Кармазинова, но «некоторыми чертами отчасти — также и в Степане Трофимовиче», так как оба они, Кармазинов и С. Т. Верховенский, — «вариации на один мотив — русский либерализм 1840-х годов».⁵⁴ Известную аналогию исследователь усматривает между отношениями Степана Трофимовича — Варвары Петровны, с одной стороны, и Тургенева — Полины Виардо, с другой.⁵⁵

Каковы же черты, роднящие, по мнению Достоевского, Тургенева и Степана Трофимовича? Мы думаем, что помимо некоторого сходства характеров к числу этих черт, кроме «любви к немцам», которой Достоевский наделяет всех «западников вообще», относятся любовь к искусству, безверие, компромиссно-половинчатое отношение к молодому поколению и, как следствие последнего, взаимное непонимание (Тургенев, называющий себя «нигилистом» и согласный уступить нигилистам все, кроме искусства, в то же время не понят молодым поколением. Этот мотив варьируется и в Кармазинове, и в Степане Трофимовиче).

Основное ядро концепции двух поколений, сложившейся уже на раннем этапе творческой истории романа, а позднее расширенной и обличенной Достоевским в религиозно-философскую символику евангельских бесов, сохранилось до конца в неизменном виде, хотя прямая аналогия с романом «Отцы и дети», весьма ощутимая в февральских черновых записях, постепенно ослабевает.

⁵³ «Известия АН СССР», серия лит-ры и яз., 1963, т. XXII, вып. 6, с. 495—496.

⁵⁴ Там же, с. 495.

⁵⁵ Ср. там же, с. 495—496.

Проблема поколений раскрывается в «Бесах» прежде всего в истории исполненных острого драматизма взаимоотношений отца и сына Верховенских, хотя к поколению «отцов» принадлежат также Кармазинов и фон-Лембке, а к поколению «детей» — Николай Ставрогин и члены кружка нигилистов. Кармазинов, подобно Степану Трофимовичу являющийся представителем «поколения 40-х годов», дан Достоевским в явно карикатурном плане и поэтому не годится для раскрытия драматической коллизии во взаимоотношениях поколений.⁵⁶

Достоевский подробно разъясняет идейно-философскую концепцию «Бесов» в ряде писем Майкову и Страхову 1870—1871 гг. Особенно отчетливо она выражена Достоевским в его письме 1873 г. к А. А. Романову.

«Это почти исторический этюд, — пишет Достоевский о своем романе, — которым я желал объяснить возможность в нашем странном обществе таких чудовищных явлений, как нечаевское движение.⁵⁷ Взгляд мой состоит в том, что это явление не случайность, не единичное. Оно — прямое последствие великой оторванности всего просвещения русского от родных и самобытных начал русской жизни. Даже самые талантливые представители нашего псевдоевропейского развития давным-давно уже пришли к убеждению, что совершенно преступно для нас, русских, мечтать о своей самобытности <...> А между тем главнейшие проповедники нашей национальной несамобытности с ужасом и первые отвернулись бы от нечаевского дела. Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если б им сказали, что они прямые отцы нечаевцам.⁵⁸ Вот эту родственность и преемственность мысли, развивавшуюся от отцов к детям, я и хотел выразить в произведении моем» (II, III, 49—50).

⁵⁶ А. С. Долинин в статье «Тургенев в „Бесах“» пишет: «В концепции „отцов и детей“, так, как она дана в „Бесах“, в той духовно-генеалогической связи, которая устанавливается между поколением людей 40-х гг. и поколением 60-х — эпигонами нигилизма, Петр Верховенский духовный сын не Степана Трофимовича, а именно Кармазинова» (Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сборник 2, с. 126). Это утверждение представляется нам односторонним, так как Долинин выделяет лишь один из аспектов концепции поколений, а именно идейную преемственность, и забывает о другом — о трагедии взаимного непонимания.

⁵⁷ Подобную же мысль Достоевский высказывает и в статье «Одна из современных фальшей» («Дневник писателя» за 1873 год). Отметив, что в «Бесах» не следует искать «буквального воспроизведения нечаевской истории» и портрета реального Нечаева, писатель следующим образом формулирует свой творческий замысел: «Я хотел поставить вопрос, и сколько возможно яснее, в форме романа, дать на него ответ: каким образом в нашем переходном и удивительном современном обществе возможны — не Нечаев, а *Нечаевы*» (XI, 129—130).

⁵⁸ Тургенев был не так далек от истины, когда с возмущением писал М. А. Милютинной 3 (15) декабря 1872 г., что Достоевский представил его под именем Кармазинова, «тайно сочувствующим нечаевской партии» (Тургенев, Письма, т. X, с. 39).

Итак, Грановские и Белинские, т. е. русские «западники» 40-х годов (в их числе, конечно, и Тургенев), — прямые отцы современных Нечаевых. В этом высказывании Достоевского о «Бесах» содержится явный намек на роман Тургенева (в центре произведения — проблема «отцов» и «детей») и полемика с ним как с крупнейшим современным представителем поколения 40-х годов.

3

Рассмотрим в заключение некоторые важные для нашей темы произведения Герцена, рисующие его конфликт с русской «молодой эмиграцией» Женевы конца 1860-х годов, особенно обострившийся с выходом в свет брошюры А. А. Серно-Соловьевича «Наши домашние дела» (1868). Речь идет о статье Герцена «Еще раз Базаров» (1869) и главе III «Былого и дум» (1870).

Сущность и причины этого конфликта исследованы в специальной исторической литературе,⁵⁹ и мы не будем подробно останавливаться на этом. Отметим только, что существенным моментом разногласий являлся вопрос об идейной преемственности и вкладе разных поколений в революционную борьбу с царизмом.

Преувеличивая либеральные ошибки Герцена, представители «молодой эмиграции» явно недооценивали ту выдающуюся роль, которую сыграл Герцен и созданная им за границей «Вольная русская печать» в истории революционно-освободительного движения России. Это непризнание «детьми» заслуг своих предшественников, «отцов», выразившееся подчас в резкой и бестактной форме, Герцен болезненно переживал. Оскорбленный пренебрежительным отношением молодых революционеров, он сам порою бывал высокомерно-резким и нетерпимым по отношению к ним. Сказывалось и то, что представители русской революционной эмиграции принадлежали к различной социальной и культурной среде. Дворянина Герцена с его широким и разносторонним образованием раздражали в молодых разночинцах недостатки образования и воспитания, резкие манеры, бесцеремонность обращения, безапелляционность суждений и т. д.

Как известно, Герцен болезненно переживал свои разногласия с представителями молодой русской эмиграции и стремился найти пути для взаимопонимания и примирения с ними, ибо видел в них «своих», союзников в общей борьбе с самодержавием.

⁵⁹ См.: Герцен, Огарев и «молодая эмиграция». — В кн.: Козьмин Б. П. Из истории революционной мысли в России. М., Изд-во АН СССР, 1961, с. 483—577; Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XI, с. 713—715; т. XX, кн. 2, с. 788—791.

Размышляя о своих драматических отношениях с «молодой эмиграцией», Герцен многократно обращался к роману Тургенева «Отцы и дети» и образу Базарова.

В свое время Герцен понял значительность образа тургеневского нигилиста и даже упрекнул писателя в том, что тот «кариковал» Базарова, задержав внимание читателя на его «дерзкой, сломанной, желчевой наружности — на плебейско-мещанском обороте». По мнению Герцена, Тургенев несправедливо отнесся «к серьезному, реалистическому, опытному воззрению», смешав его с «каким-то грубым, хвастливым материализмом» (письмо к Тургеневу от 9 (21) апреля 1862 г.).⁶⁰ В конце 1860-х годов отношение Герцена к Базарову заметно меняется. Базаров, сниженный до «базаровщины», становится для Герцена синонимом всего того отрицательного, что он видел в молодом поколении русских эмигрантов.

К 1869 г. относится статья Герцена «Еще раз Базаров». Герцена привлекает здесь не столько подлинный тургеневский герой, сколько Базаров в интерпретации Д. И. Писарева. «Верно ли понял Писарев тургеневского Базарова, до этого мне дела нет, — пишет Герцен. — Важно то, что он в Базарове узнал *себя* и *своих* и добавил, чего недоставало в книге. <...> В том-то и дело, что это не его личный идеал, а тот идеал, который *до* тургеневского Базарова и *после него* носился в молодом поколении и воплощался не только в разных героях повестей и романов, но в живые лица, старавшиеся принять в основу действий и слов своих базаровщину».⁶¹

Анализируя статью Писарева, Герцен выделяет в писаревской характеристике тургеневского героя те черты базаровщины, которые он ранее признавал мало типичными для радикальной молодежи. К ним относятся черствость, эгоизм, беспричинные резкость и грубость, повышенное самолюбие и самомнение, неуважение к окружающим, непризнание заслуг своих предшественников, поверхностное образование, отрицание искусства, отсутствие высоких нравственных принципов и др. Писаревский Базаров, по мнению Герцена, «в одностороннем смысле, до некоторой степени предельный тип того, что Тургенев назвал *сыновьями*, в то время как Кирсановы — самые стертые и пошлые представители отцов».⁶²

⁶⁰ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XXVII, кн. 1, с. 217.

⁶¹ Там же, т. XX, кн. 1, с. 335.

⁶² Там же, с. 339. В одном из писем к Н. П. Огареву, относящемся ко времени работы над статьей «Еще раз Базаров», Герцен отмечает, что «Базаров нравственно — выше последующих базаровидов» и что он, Герцен, отталкиваясь от тургеневского персонажа, берет лишь «слабую и нагую верность типа» (там же, т. XXIX, кн. 1, с. 332). В ряде писем Герцена 1868—1869 гг., полных резких выпадов против некоторых «молодых эмигрантов», последние неизменно именуются «Базаровыми».

Исследователи Герцена справедливо отмечают, что писаревский Базаров, как предельное и одностороннее воплощение нигилизма, явился для Герцена лишь поводом для его острой полемики с конкретными представителями швейцарской «молодой эмиграции». ⁶³ Особенно резкие возражения у Герцена вызвали суждения Писарева о генеалогии Базаровых и их отношении к своим литературным предшественникам — Онегиным, Печориным, Бельтовым, Рудиным. Согласно Писареву, усталые и скучающие Онегины и Печорины заменились Рудинными и Бельтовыми, людьми, стремящимися к делу. У Печоринных «есть воля без знания, у Рудинных — знание без воли, у Базаровых есть и знание и воля, мысль и дело сливаются в одно твердое целое». ⁶⁴ По словам Писарева, Базаровы относятся к своим предшественникам недружелюбно, с укором и насмешкой.

Возражение Герцена вызвало стремление Писарева противопоставить современных Базаровых их предшественникам — «лишним людям». В отличие от Писарева Герцен отказался признать общественную бесполезность Рудинных и Бельтовых, тех «отцов», к которым он причислял себя и поколение 40-х годов. Родоначальниками этого поколения были, по мнению Герцена, не Онегины, а декабристы и Чацкий («Декабристы — наши великие отцы, Базаровы — наши блудные дети»). ⁶⁵

Герценовский спор о сущности и исторической роли «лишних людей», об их отношении к современным Базаровым был по существу спором с представителями «молодой эмиграции» об идейной преемственности между различными поколениями передовой русской интеллигенции и их совместном вкладе в дело пробуждения общественного самосознания, в борьбу за прогресс. Именно поэтому Герцена так больно задела слова Писарева о пренебрежительном и ироническом отношении Базаровых к своим идейным предшественникам.

Несмотря на свою антипатию к «базаровщине», характерной, как считал Герцен, для ряда молодых русских радикалов-эмигрантов, он все-таки выделял то главное, что объединяло его, герценовское, поколение с передовой русской молодежью: единство общественных идеалов и целей. Интересно в этом отношении следующее высказывание Герцена: «Снимите с Базарова его мундир, заставьте его забыть жаргон, на котором он говорит, дайте ему волю *просто*, без *фразы* (ему, который так ненавидит *фразерство!*) сказать одно слово, дайте ему на минуту забыть свою ежовую обязанность, свой искусственно сухой язык, свою стегающую роль, и мы объяснимся во всем остальном в один час.

⁶³ Там же, т. XX, кн. 2, с. 789.

⁶⁴ Герцен цитирует высказывание Писарева (см.: Писарев Д. И. Сочинения, т. 2, М., Гослитиздат, 1955, с. 21).

⁶⁵ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XX, кн. 1, с. 346.

⟨...⟩ В сущности, наших юношей приводит в ярость то, что в нашем поколении выражена *наша* потребность деятельности, *наш* протест против существующего *иначе*, чем у них ⟨...⟩ Базаров — не оставляет никого в покое, всех задирает свысока. Каждое слово его — выговор высшего низшему». ⁶⁶ И далее: «Онегины и Печорины прошли. Рудины и Бельтовы проходят. Базаровы пройдут... и даже очень скоро. Это слишком натянутый, школьный, взвинченный тип, чтоб ему долго удержаться ⟨...⟩ И я глубоко убежден, что мы с детьми Базарова встретимся симпатично, и они с нами — „без озлобления и насмешки“». ⁶⁷

Герцен противопоставляет базаровщине подлинную свободу «от всех готовых понятий, от всех унаследованных обструкций и завалов», мешающих прогрессу идти вперед. ⁶⁸ Он с большим уважением отзывается об «истинных отрицателях», к числу которых относил, в частности, Грановского, Белинского, Бакунина, петрашевцев.

В главе «Былого и дум», посвященной «молодой эмиграции», Герцен снова выделяет в ее представителях те отрицательные черты, которые уже ранее были осуждены им как проявление «базаровщины». Он отмечает в них отсутствие основательного образования, пренебрежительное отношение к искусству, болезненное самолюбие, раздражительность, бесцеремонность и т. д. «На нас они смотрели как на почтенных инвалидов, как на прошедшее и наивно дивились, что мы еще не очень отстали от них», — замечает Герцен. ⁶⁹

Наиболее «свирепых», «угловатых» и «шершавых» представителей «молодой эмиграции» Герцен называет «Собакевичами и Ноздревыми нигилизма», а также «дангистами нигилизма и базаровской беспардонной вольницы». ⁷⁰

Попутно Герцен подчеркивает, как и в статье «Еще раз Базаров», что в его словах «нет ни малейшего желания бросить камень ни в молодое поколение, ни в нигилизм». «Наши Собакевичи нигилизма не составляют сильнейшего выражения их, а представляют их чересчурную крайность ⟨...⟩ Заносчивые юноши, о которых идет речь, заслуживают изучения, потому что и они выражают временный *тип*, очень определенно вышедший, очень часто повторявшийся, переходную форму болезни нашего развития из прежнего застоя». ⁷¹

Появление подобного типа одностороннего и уродливого развития нигилизма Герцен объясняет двойко: социальными условиями времени и причинами наследственного характера. «С од-

⁶⁶ Там же, с. 343—344.

⁶⁷ Там же, с. 340, 343.

⁶⁸ Там же, с. 348.

⁶⁹ Там же, т. XI, с. 343—344.

⁷⁰ Там же, с. 350, 352.

⁷¹ Там же, с. 350.

ной стороны, реакция против старого, узкого, давившего мира должна была бросить молодое поколение в антагонизм и всяческое отрицание враждебной среды — тут нечего искать ни меры, ни справедливости. Напротив, тут делается на зло, тут делается в отместку. „Вы лицемеры — мы будем циниками; вы были нравственны на словах — мы будем на словах злодеями; вы были учтивы с высшими и грубы с низшими — мы будем грубы со всеми; вы кланяетесь, не уважая, — мы будем толкаться, не извиняясь; у вас чувство достоинства было в одном приличии и внешней чести — мы за честь себе поставим поправление всех приличий и презрение всех points d'honneur'ов“. Но, с другой стороны, эта отрешенная от обыкновенных форм общежития личность была полна своих наследственных недугов и уродств <...> Нагота не скрыла, а раскрыла, кто они. Она раскрыла, что их систематическая неотесанность, их грубая и дерзкая речь не имеет ничего общего с неоскорбительной и простодушной грубостью крестьянина и очень много с приемами подьяческого круга, торгового прилавка и лакейской помещичьего дома.⁷²

Мы оставляем в стороне вопрос о том, в какой мере резко очерченный Герценом портрет нигилиста соответствует реальному облику представителей «молодой эмиграции». Скорее всего, в острой полемике Герцен сгустил краски, заострил отрицательные черты. Но для нашей темы важно другое. Нарисованный Герценом тип «базароида» имеет разительное сходство с Петром Степановичем Верховенским, которого без всякого преувеличения можно отнести к «Собакевичам и Ноздревым нигилизма», к «дантистам нигилизма» и к представителям «базаровской беспардонной вольницы».⁷³

В свое время Н. Н. Страхов справедливо заметил, что «гораздо лучше быть полным Базаровым, чем быть его уродливым и неполным подобием».⁷⁴ Если поставить рядом тургеневского Базарова и его «неполных» двойников — писаревского и герценовского Базаровых, то последний наиболее далек от своего тургеневского прообраза, ибо является отражением уже искаженного двойника — писаревского Базарова. Нетрудно заметить, что Верховенский наиболее близок именно к герценовскому «базароиду».

Случайно ли это сходство? Думаем, что ни в коей мере не случайно. Конфликт между «отцами» и «детьми» русской рево-

⁷² Там же, с. 351.

⁷³ Ср. вышеприведенные слова Достоевского: «Этот Базаров — это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном», а также с характеристикой, которую Степан Трофимович дает современным нигилистам (VII, 177—178).

⁷⁴ Страхов Н. Н. «Отцы и дети». — «Русский вестник», 1862, № 4; цитирую по кн.: Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, с. 6.

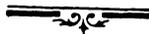
люционной эмиграции конца 1860-х годов, резкие отзывы Герцена о ее молодых представителях — все это могло дать Достоевскому материал для романа «Бесы», тем более что он был в курсе дела.

Достоевский читал, в частности, упоминавшуюся выше главу о «молодой эмиграции» из «Былого и дум», опубликованную впервые в «Сборнике посмертных произведений» Герцена (Женева, 1870). На этот счет есть прямое указание в самом тексте «Бесов». В главе «Петр Степанович в хлопотах» (ч. II, гл. VI романа) вскользь говорится об уплывшем на Маркизские острова кадете, «о котором упоминает с таким веселым юмором г. Герцен в одном из своих сочинений» (VII, 284). Достоевский имеет здесь в виду рассказ Герцена о П. А. Бахметьеве в главе «Былого и дум», посвященной «молодой эмиграции».

Достоевский, очевидно, был знаком и со статьей Герцена «Еще раз Базаров», напечатанной в «Полярной Звезде на 1869 год».⁷⁵ И в образе Петра Верховенского Достоевский не столько повторил черты тургеневского Базарова, сколько дал свою интерпретацию облика эпигонов этого персонажа, в которых базаровщина получила уродливо-однобокое развитие (ср. с образом герценовского «базароида»). Вот почему для понимания той концепции поколений, как она дана в «Бесах» (идейная рознь и идейная преемственность между поколением западников 40-х и нигилистов 60-х годов), представляют несомненный интерес — в широком идеологическом плане — те исполненные острого драматизма отношения, которые сложились в конце 60-х годов между видным «западником» 40-х годов и признанным вождем «нигилистов» Герценом, с одной стороны, и молодой русской революционной эмиграцией — с другой.

⁷⁵ О том, что Достоевский постоянно читал «Полярную звезду» и другие издания Вольной русской печати см. в «Воспоминаниях» А. Г. Достоевской (М., 1972). А. С. Долинин высказал предположения о возможных личных встречах Достоевского во время его пребывания в Женеве в 1867—1868 гг. с некоторыми представителями «молодой эмиграции», в частности, с Н. И. Утиным (см.: П., II, 401—402). Ср. в наст. сборнике статью Е. Н. Дрыжаковой (стр. 219—239).

СООБЩЕНИЯ. ЗАМЕТКИ БИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ



Е. И. КИЙКО

БЕЛИНСКИЙ И ДОСТОЕВСКИЙ О КНИГЕ КЮСТИНА «РОССИЯ В 1839»

В 1839 г. Россию посетил французский аристократ, в то время уже известный путешественник, маркиз Адольф Кюстин, отец и дед которого погибли на эшафоте во время французской революции, осужденные в 1793 г. революционным трибуналом.

По словам Кюстина, он ехал в Россию «искать аргументы против представительного образа правления», но вернулся из поездки «приверженцем конституции» (I, XIX).¹ Свои впечатления и наблюдения Кюстин изложил в книге «Россия в 1839», составленной из тридцати шести писем, адресованных разным лицам. Первое издание книги вышло в 1841 г., однако широкую известность приобрело ее второе просмотренное, исправленное и дополненное издание, вышедшее в Париже в 1843 г. Второе издание книги Кюстина получило распространение и в России, несмотря на то что ввоз ее был строжайше запрещен. Впоследствии П. В. Анненков писал в литературных воспоминаниях, что книга Кюстина «читалась у нас повсеместно и возбуждала характеристикой некоторых лиц и событий саркастические толки втихомолку, очень невинные, но очень беспокоившие, однако же, административных людей эпохи».² Этот факт отмечал и А. И. Герцен в книге «О развитии революционных идей в России» (1851): «... иметь у себя запрещенные книги считалось образцом хорошего тона. Я не знаю ни одного приличного дома, где бы не

¹ La Russie en 1839 par le Marquis de Custine, Seconde edition, revue, corrigée et augmentée, tt. 1—4, Paris, 1843. Здесь и далее цитаты приводятся в русском переводе с указанием тома и страницы этого издания.

² Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1960, с. 256—257.

нашлось сочинения Кюстина о России, которое было запрещено специальным приказом Николая».³

Сам Герцен прочитал записки Кюстина о России в конце октября 1843 г., о чем свидетельствует отзыв о них в дневнике: «Пробежал IV том Кюстина. Без сомнения, это самая занимательная и умная книга, писанная о России иностранцем. Есть ошибки, много поверхностного, но есть истинный талант путешественника, наблюдателя, глубокий взгляд, умеющий ловить на лету, умеющий по нескольким образчикам догадаться о массе. Всего лучше он схватил искусственность, поражающую на всяком шагу, и хвастовство теми элементами европейской жизни, которые только и есть у нас для показа. Есть выражения поразительной верности: «Un empire de façades... la Russie est policée, non civilisée...»⁴ <...> Горько улыбаешься, — продолжал Герцен, — читая, как на француза действовала беспредельная власть и ничтожность личности перед нею; как он прятал свои бумаги, боялся фельдшера и т. д.» (II, 311—312).

Протест против самодержавного образа правления и деспотизма, пронизывавший книгу, весьма неелестные характеристики Николая I и его ближайшего окружения, делали сочинение Кюстина чрезвычайно популярным в передовой части русского общества и вызвали негодование в придворных кругах. Николай I, прочитав книгу, бросил ее на пол и сказал: «Моя вина, зачем я говорил с этим негодием».⁵ По распоряжению Николая I в некоторых европейских странах (в Германии, Франции) вышли разнообразные опровержения — книги и брошюры, авторы которых защищали Николая I и государственный строй России от нападок Кюстина.⁶

Однако еще Герцен, просмотрев IV том сочинения Кюстина о России, отметил и «ошибки» автора. «На Петра он смотрит с точки зрения славянофилов — судит слишком резко, во многом справедливо, но без глубокого исторического смысла, — такие события, как петровский переворот, должно брать шире и общее» (II, 312), — утверждал Герцен. Впоследствии, ознакомившись с путевыми записками Кюстина о России в полном объеме, Герцен писал в статье «Россия» (1849), что французский путешественник избрал в своей книге главным предметом изображение сферы

³ Герцен А. И. Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 213. Далее цитаты из сочинений Герцена приводятся по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

⁴ «Империя фасадов... Россия — государство полицейское, но не цивилизованное» (фрагмент).

⁵ Записки Ив. Голвина. Лейпциг, 1859, с. 93.

⁶ Об этом см.: Лемке Мих. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. Изд. 2. СПб., 1909, с. 141—152; см. также: Гессен С., Предтеченский А. Маркиз де Кюстин и его мемуары. В кн.: Маркиз де Кюстин. Николаевская Россия. М., изд. Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1930, с. 5—33.

официальной жизни России, которую он сам так превосходно называет «миром фасадов», и при этом «не только пренебрег образом жизни русского народа (от которого всегда держался в отдалении), но он также не узнал ничего о мире литературном и научном, ему гораздо более близком; умственное движение России было ему известно столь же мало, как его придворным друзьям, не подозревавшим даже, что существуют русские книги и люди, которые их читают...» (VI, 197). О национальной гордости русской литературы, о Пушкине, о котором Кюстин до своей поездки ничего не знал, он высказался с пренебрежением, что также было отмечено Герценом в указанной выше статье: «„Поэт без инициативы“ — отзывается о нем почтенный маркиз и, забывая, что говорит не о французах, добавляет: „Русские вообще не способны ясно понимать что-либо глубокое и философское“. Можно ли после этого удивляться тому, что Кюстин кончает свою книгу точно так же, как начал ее, — утверждением, что двор — это всё в России?» — восклицал Герцен (там же).

«Ошибки» и «преувеличения» в книге «Россия в 1839», отмеченные Герценом, не были случайными: они отражали политические взгляды ее создателя. Так, ратуя за конституцию, Кюстин тем не менее считал, что во главе государства должна стоять аристократия нового типа. «Аристократия, как я понимаю ее, — писал он, — отнюдь не вступая в союз с тиранией ради порядка, в чем ее упрекают демагоги, неверно судящие о ней, не может существовать наряду с произволом. Ее миссией является защита, с одной стороны, народа от деспота, с другой — цивилизации от революции, самого страшного из тиранов» (IV, 333). В идеальном, с точки зрения Кюстина, государстве правящая аристократия должна опираться на независимую, т. е. католическую церковь. «Аристократия является правительством независимых умов», а «католицизм — религия свободных священников» — утверждал Кюстин, и при этом подчеркивал незыблемость своей точки зрения: «Тут и спорить не о чем» (IV, 335).

Книга Кюстина, получившая столь широкое распространение в России, не могла не привлечь внимание Белинского. Ю. Г. Оксман считает, что критик мог с ней познакомиться еще осенью 1843 г.⁷ Однако до сих пор исследователи не указали ни одного факта, по которому можно было бы судить об отношении Белинского к запискам французского путешественника. Несомненно, что протест против самодержавия и всех его проявлений, утверждение Кюстина, что «военная дисциплина господствует в России» (I, 252), что, по его впечатлению, «тьень смерти реет над этой частью земного шара» (I, 253), были восприняты Белинским с сочувствием. В то же время у критика революционного демо-

⁷ Оксман Ю. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., Гослитиздат, 1958, с. 356.

крата не могли не вызвать отпора аристократические пристрастия автора книги, а также непрерывно варьирующаяся им мысль, что Россия «страна без национальности» (I, 343), которую Петр I, нарушив исторические законы, повел по ложному пути.

Эти точки зрения Кюстина перекликались с некоторыми сторонами славянофильских теорий, с которыми Белинский вел ожесточенную борьбу, так как они, по его справедливому убеждению, тормозили прогрессивное развитие России. Аристократические и имеющие оттенок славянофильства воззрения Кюстина представляли для Белинского тем большую опасность, что они были высказаны в книге, читавшейся с сочувствием в передовых кругах русского общества, представителей которых критик стремился сделать единомышленниками.

По цензурным условиям Белинский не мог вступить в открытую полемику с Кюстином, однако он возражал автору книги «Россия в 1839», не называя его имени, в статье «Петербург и Москва» (1844). Правда, в статье есть одна фраза, информирующая читателя о том, что Белинский знаком с мнением иностранцев, которые, приезжая в Москву, приходят в изумление от ее неповторимого своеобразия. «Для русского, — пишет Белинский, — который родился и жил безвыездно в Петербурге, Москва так же точно изумительна, как и для иностранца».⁸ Это замечание полностью соответствует характеристике, которую дал Москве в своей книге Кюстин. «Этот первый взгляд на столицу Славянской империи, которая блистательно возвышается среди холмных пустынь христианского Востока, производит незабываемое впечатление. Перед вами открывается грустный, но величественный, как океан, пейзаж и, словно для того чтобы оживить эту пустыню — поэтический город, архитектура которого не имеет названия, как она не имеет и образца» (III, 132, ср. с письмами №№ 24—29).

Выступая в статье «Петербург и Москва» против славянофильских теорий, Белинский выделил те их аспекты, которые нашли поддержку и у Кюстина.

Так, Кюстин в своей книге подверг критике подражательный характер русской цивилизации, хотя и сделал это с иных позиций, чем славянофилы.⁹ «Здесь чрезвычайно легко обмануться

⁸ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. VIII. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 390. Далее цитируется это издание с указанием в тексте тома и страницы.

⁹ Нападки Кюстина на русскую православную церковь, его утверждение, что только независимые, как он пишет, католические священники могут поддерживать нравственные устои общества, отрицание французским путешественником существования в России народных «исконных начал», как их понимали славянофилы, встретили в их среде отпор. Один из основоположников славянофильской доктрины, А. С. Хомяков, выступил в 1845 г. против книги Кюстина со специальной статьей «Мнение иностранцев о России» (имя автора и название сочинения в статье не

видимостью цивилизации <...> я не упрекаю русских в том, что они таковы, каковы они есть; я порицаю только их стремление казаться такими же как мы, — писал Кюстин. — Они еще некультурны; это состояние по крайней мере допускает возможность надеяться; но я замечаю у них постоянное желание подражать другим нациям, и они им подражают, как обезьяны, насмехаясь над тем, что копируют. И я говорю себе: вот люди, переставшие быть дикарями, но и не приобщившиеся к цивилизации» (I, 303).

Подражательный период русской истории начался с царствования Петра I, построившего Петербург и сделавшего этот город столицей России. Основание Петербурга было трагической ошибкой Петра I, которую следовало бы, по мнению Кюстина, исправить Николаю I, «перенеся императорскую резиденцию в Кремль». Несмотря на усилия Петра I, даже внешние признаки европейской цивилизации, утверждал Кюстин, обнаруживаются только в Петербурге и поэтому, с его точки зрения, «с каждым шагом, который иностранец делает по дороге из Петербурга в Москву, Россия с ее безграничной территорией, с ее громадными земледельческими ресурсами растет в его глазах по мере того, как Петр Великий умалывается» (III, 270—271). Кюстин считал, что Петербург должен быть не более как «простым военным портом из гранита, великолепною кладовой для торговли между Россией и Западом, тогда как, с другой стороны, Казань и Нижний служили бы ступенями между Россией и Востоком» (III, 272). С точки зрения французского путешественника, России следует сделать все возможное, чтобы утвердиться на Черном море и завоевать Константинополь, который послужит «воротами на пути между Москвою, святым русским городом, и миром» (III, 272—273).

Очевидно, Белинский имел в виду именно эти суждения Кюстина, когда писал в статье «Петербург и Москва»: «... Москва, уже по самому своему положению в центре Руси, не могла соответствовать видам Петра на всеобщую и коренную реформу: ему нужна была столица на берегу моря. Но моря у него не было, потому что берега Северного и Восточного океана и Каспийское море несколько не могли способствовать сближению России с Европою. Надо было немедля завоевать новое море. Два моря он мог иметь в виду для завоевания — Черное и Балтийское». Далее Белинский пояснял, почему Петр I не мог начать с завоевания Черного моря. Для этого ему нужно было, писал критик, «иметь Малороссию в своем полном подданстве, а не под своим только верховным покровительством <...> Кроме того, ему нужно было отнять у турков Крым и взять в свое владение обширные

приводилось). Там он писал, что Кюстин, отправляясь в путешествие, не запаса «ни малейшим чувством благоговения к той стране», которую он намерен был посетить («Москвитянин», 1845, № 4, с. 27).

степные пустыни, прилегающие к Черному морю, а взять их во владение значило — населить их: труд несвоевременный! и притом к чему бы повел он? Столица на берегу Черного моря сблизила бы Россию не с Европою, а разве с Турциею <...> Не такие виды представляло Балтийское море. Прилежащие к нему страны истари знакомы были русскому мечу; много пролилось на них русской крови, и оставить их в чужом владении, не сделать Балтийского моря границею России значило бы сделать Россию навсегда открытою для неприятельских вторжений и навсегда закрытою для сношений с Европою» (VIII, 386).

Предлагая перенести столицу в Москву, Кюстин исходил из убеждения, что Петр I построил Петербург вопреки национальному укладу русской жизни, нарушая законы природы, повинаясь только своей собственной воле. Он писал, что «эта столица не имеет корней ни в истории, ни в почве», что она — «искусное создание гордости и воли» Петра I и что «рано или поздно вода отомстит своеволию человека» и затопит Петербург (I, 264, 285).

Белинский не возражал Кюстину, что Петербург обязан своим существованием «воле» Петра I. Напротив, он доказывал, что «воля одного человека победила и самую природу» (VIII, 387). Исходя из своего понимания роли гениального исторического деятеля, Белинский разъяснял Кюстину, а вместе с тем и русским читателям его книги, что в данном случае проявление «воли» Петра I соответствовало исторической необходимости, а основание Петербурга было вызвано потребностями прогрессивного развития Русского государства. «Несмотря на всю деятельность, которой история не представляет подобного примера, Петербург, оставленный Петром Великим, был слишком бедный и ничтожный городок, чтобы о нем можно было говорить как о чем-то важном, — писал Белинский. — Казалось, этому городку, *обязанному своим насильственным существованием воле великого человека*,¹⁰ не суждено было пережить своего строителя <...> Но здесь-то и является во всем блеске творческий гений Петра Великого <...> Петербург не мог не продолжаться, потому что с его существованием тесно было связано существование Российской империи, сменившей собою Московское царство. И рос Петербург не по дням, а по часам» (VIII, 388). В другом месте статьи Белинский как бы отвечал Кюстину на его предложение, чтобы Николай I перенес столицу России в Москву. Критик утверждал, что «такие дела не так легко затеваются и исполняются», и далее пояснял свою мысль: «Был человек, который имел не только власть, но и силу сотворить чудо, и был миг, когда эта сила могла проявляться в таком чуде и потому — для нового чуда в этом роде потребуются опять два условия: не только человек, но и миг» (VIII, 395). Петр I стал гениальным государственным деятелем

¹⁰ Курсив наш, — Е. К.

потому, что проявление его субъективной воли соответствовало историческим потребностям России — таков вывод критика-демократа, полемически направленный против проектов французского путешественника, порожденных его «праздной фантазией».

Мысль о том, что начатое Петром I преобразование Московского царства с заимствования не затронуло глубинную сущность народной жизни и не вывело Россию в число цивилизованных государств, Кюстин развивал на протяжении всей книги. Он утверждал, что Петербург, «построенный для не существующего нигде народа» (II, 90), представляет собою механическое соединение чужеродных элементов. Этот город, писал Кюстин, «был создан богатыми людьми, ум которых развивался на сравнении, без глубокого изучения, разных стран Европы» (II, 90). Кюстин полагал, что русские благодаря реформам Петра I вместе с национальной самобытностью утратили и созидательную активность. С его точки зрения, «русские это — римляне Севера. Те и другие заимствовали свои знания и искусства у иностранцев» (II, 100).

Белинский не отрицал, что преобразование России Петр I начал с заимствования. Но в отличие от Кюстина и русских славянофилов он считал, что этот процесс, обусловленный особенностями исторической судьбы России, носил национальный характер. «Говорят, что Петербург, — писал Белинский, — выражает собою только внешний европеизм. Положим, что и так; но при развитии России, совершенно противоположном европейскому, т. е. при развитии сверху вниз, а не снизу вверх, *внешность* имеет гораздо высшее значение, большую важность, нежели как думают <...> Что ни говори, а даже и фрак с сюртуком — предметы, кажется, совершенно *внешние*, не мало действуют на *внутреннее* благообразие человека» (VIII, 395—396). В ответ на рассуждения Кюстина о том, что Петербург был построен «искусственною нацией, отборным кругом сметливых и ловких людей, навербованных среди всех наций света», во главе которых стоял Петр I (II, 90), Белинский писал: Петр I был «ученик Европы», однако «он остался русским в душе, вопреки мнению слабоумных, которых много и теперь, будто бы европеизм из русского человека должен сделать нерусского человека и будто бы, следовательно, все русское может поддерживаться только дикими и невежественными формами азиатского быта» (VIII, 386).

Будущее России Кюстин связывал с расцветом Москвы, архитектура которой и весь уклад жизни соответствовали, с его точки зрения, азиатской сущности русского государства. «Когда русские в средние века, — писал Кюстин, — закладывали Кремль, они умели находить архитектурные формы, соответствовавшие их стране и национальному духу» (I, 346).

В Москве Кюстин с удовлетворением находил приметы старины и с возмущением отзывался о предстоящей перестройке

кремлевского дворца (III, 275). В противовес Кюстину Белинский подчеркнул, что Москва развивается вместе с развитием всего русского государства. «Москва гордится своими историческими древностями, памятниками, она — самая историческая древность и во внешнем и во внутреннем отношении! Но как она сама, — утверждал критик, — так и ее допетровские древности представляют странное зрелище смеси с новым: от Кремля едва остался один чертеж, потому что его ежегодно поправляют, а в нем возникают новые здания. Дух нового веет и на Москву и стирает мало-помалу ее древний отпечаток» (VIII, 393). Расцвет древней столицы Белинский связывал с ее прогрессивным развитием и постепенным превращением в центр «внутренней промышленности». «И то ли будет она в этом отношении, — восклицал он, — когда железная дорога соединит ее с Петербургом, и, как артерии от сердца, потянутся от нее шоссе в Ярославль, в Казань, в Воронеж, в Харьков, в Киев и Одессу...» (VIII, 393). Исследователи уже отмечали полемический характер статьи Белинского «Петербург и Москва». Сделанные сопоставления позволяют утверждать, что среди идейных противников критика — революционного демократа был и автор книги «Россия в 1839», маркиз де Кюстин. Не исключена возможность, что критическое отношение к этой книге Герцена в том виде, как оно было высказано в статье 1849 г. «Россия», сложилось в какой-то мере под влиянием Белинского, впервые указавшего на опасные тенденции обнаруживавшиеся в суждениях Кюстина о перспективах исторического развития России. Противопоставляя внутренние интересы России общеевропейской цивилизации и прогрессу, видя проявление национальной самобытности в сохранении азиатских форм быта, Кюстин тем самым идеализировал патриархальную неподвижность и исторический застой в стране, по которой он путешествовал.

О том, что книга «Россия в 1839» на протяжении ряда лет была активным фактором общественной жизни России свидетельствуют также полемические отклики на некоторые высказанные в ней идеи в одном из фельетонов «Петербургской летописи» (СПб. Ведомости, 1847, № 121, 1 июня) Достоевского. Достоевский, так же как и Белинский, не называл имя Кюстина, однако не возникает сомнений в том, что автор «Петербургской летописи» имел в виду именно эти путевые заметки. «Не помним, когда-то случилось нам прочитать одну французскую книгу,¹¹ — писал Достоевский, — которая вся состояла из взглядов на современное состояние России. Конечно, уже известно, что такие взгляды иностранцев на современное состояние России, как-то: упорно

¹¹ Книга Кюстина «Россия в 1839» была знакома и петрашевцам, о чем свидетельствует упоминание о ней в показаниях М. В. Петрашевского (см.: Дело петрашевцев, т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937, с. 70).

не поддаемся мы до сих пор на обмерку нас европейским аршином. Но несмотря на то, книга пресловутого туриста прочлась всей Европой с жадностью». ¹²

Возражения Достоевского вызвали те же суждения автора книги «Россия в 1839», с которыми полемизировал и Белинский в статье «Петербург и Москва». Как и критик-демократ, Достоевский уловил сходство некоторых идей Кюстина со славянофильскими теориями. Он писал: «... как ловко, себе неведомо разумеется, стакнулся француз с некоторыми, не скажем русскими, но досужными, кабинетными идеями нашими. Да, француз именно видит русскую национальность в том, в чем хотят ее видеть очень многие настоящего времени, т. е. в мертвой букве, в отжившей идее, в куче камней, будто бы напоминающих древнюю Русь, и, наконец, в слепом, беззаветном обращении к дремучей, родной старине».

Достоевский, как и Белинский, опровергал точку зрения Кюстина, который смешивал представления о национальной самобытности с патриархальными обычаями. В «Петербургской летописи» в связи с этим сказано, что французский путешественник «проклинает дрожки-пролетки затем, что они удалились от древней, патриархальной линейки, и таким-то образом, говорит он, исчезает в России все родное и национальное. Смысл выходит тот, что русский стыдится своей народности затем, что не хочет ездить по-прежнему, справедливо опасаясь как-нибудь вытрясти душу в патриархальном своем экипаже».

Свое отношение к историческому прошлому России и к ее будущему Кюстин обнаружил, сравнивая Петербург с Москвой и при этом отдавая предпочтение древней столице. Эту тенденцию уловил Белинский, который, основываясь на объективных фактах, пришел к выводу: «Петербург так же нужен России, как и Москва, а Россия так же нужна для Москвы, как и для Петербурга» (VIII, 411).

Сравнительная характеристика Петербурга и Москвы, сделанная Кюстином, не удовлетворила и Достоевского. Так, полемика с Кюстином чувствуется уже в той части «Петербургской летописи», где ее автор излагал точку зрения французского путешественника на архитектуру Петербурга и Москвы. «... между прочим сказано было, — писал Достоевский, — что нет ничего бесхарактернее петербургской архитектуры, что нет в ней ничего особенно поражающего, *ничего национального* и что весь город

¹² Тот факт, что Достоевский в фельетоне «Петербургской летописи» от 1 июня 1847 г. полемизировал с книгой Кюстина «Россия в 1839», до сих пор не был отмечен исследователями. В книге: Cadot, Michel. La Russie dans la vie intellectuelle française (1839—1856) (Fayard, 1967, с. 241—242) приведен только отклик на это сочинение в статье Достоевского 1861 г. (см.: Ряд статей о русской литературе. Введение. — «Время», 1861, № 1, с. 4—5).

одна смешная карикатура некоторых европейских столиц;¹³ что, наконец, Петербург хоть бы в одном архитектурном отношении представляет такую странную смесь, что не перестаешь ахать да удивляться на каждом шагу <...> Затем наш турист рассыпается в уважении к Москве за Кремль, говорит по случаю Кремля несколько риторических, витиеватых фраз, гордится московскою национальностью...»

Возражая Кюстину, Достоевский доказывал, что один Кремль не может олицетворять собою русскую национальность, хотя бы потому, что народ в силу особых причин не знает его истории и не понимает свои памятники старины. «Скажут, — писал Достоевский, — народ русский знает московский Кремль, он религиозен и стекается со всех точек России лобызать мощи московских чудотворцев. Хорошо, но особенности тут нет никакой; народ толпами ходит молиться в Киев, на Соловецкий остров, на Ладожское озеро, к Афонской горе, в Иерусалим, всюду». Кроме того, Достоевский полагал, что Кремль, этот «весьма почтенный памятник давно минувшего времени», принадлежит к таким национальным памятникам, «которые переживают свое время и перестают быть национальными». С другой стороны, Петербург, по мнению Достоевского, — это каменная летопись русской истории в ее прошлом и настоящем. «Здесь что ни шаг, то видится, слышится и чувствуется современный момент и идея настоящего момента. Пожалуй: в некотором отношении здесь всё хаос, всё смесь; многое может быть пищею карикатуры; но зато всё жизнь и движение. Петербург и глава, и сердце России. Мы начали об архитектуре города. Даже вся эта разнохарактерность ее свидетельствует о единстве мысли и единстве движения, — писал далее Достоевский, имея в виду рассуждения по этому поводу Кюстина. — Этот ряд зданий голландской архитектуры напоминает время Петра Великого. Это здание в расстреллиевском вкусе напоминает екатерининский век, это в греческом и римском стиле, позднейшее время, но все вместе напоминает историю европейской жизни Петербурга и целой России».

Так же как и Белинский, автор «Петербургской летописи» высоко оценивал роль петровских преобразований, не утративших, с его точки зрения, прогрессивного значения и для современной ему России и для ее будущего. «И до сих пор, — писал он, — Петербург в пыли и мусоре; он еще создается, делается; будущее

¹³ По этому же поводу Кюстину возражал и Белинский, который писал: «Говорят еще, что Петербург не имеет в себе ничего оригинального, самобытного, что он есть какое-то будто бы общее воплощение идеи столичного города и как две капли воды похож на все столичные города в мире. Но на какие же именно? — спрашивал Белинский. — На старые, каковы, например, Рим, Париж, Лондон, он походить не может; стало быть, это сущая неправда» (Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. VIII, с. 394).

его еще в идее,¹⁴ но идея эта принадлежит Петру I, она воплощается, растет и укореняется с каждым днем не в одном петербургском болоте, но во всей России, которая вся живет одним Петербургом. Уже все почувствовали на себе силу и благо направления Петрова, и уже все сословия призваны на общее дело воплощения великой мысли его. Следственно, все начинают жить. Всё: промышленность, торговля, науки, литература, образованность, начало и устройство общественной жизни, — всё живет и поддерживается одним Петербургом.¹⁵

Проблему соотношения в русской действительности патриархальных обычаев с новыми формами общественного быта, вызванными к жизни прогрессивным развитием страны, Достоевский также решал в духе Белинского. «И кто же, скажите, обвинит тот народ, который невольно забыл в некоторых отношениях свою старину и почитает и уважает одно современное, т. е. тот момент, когда он в первый раз начал жить. Нет, не исчезновение национальности видим мы в современном стремлении, а торжество национальности, которая, кажется, не так-то легко погибает под европейским влиянием, как думают многие. По-нашему, цел и здоров тот народ, который положительно любит свой настоящий момент, тот, в который живет, и он умеет понять его. Такой народ может жить, а жизненности и принципа станется для него, на веки веков».

В данном случае автор «Петербургской летописи» исходил из мыслей, развитых Белинским в статье «Взгляд на русскую литературу в 1846 году» (1847), и, в частности, из высказанного там тезиса: «Даже и тогда, когда прогресс одного народа совершается через заимствование у другого, он тем не менее совершается национально» (X, 29). Таким образом, возражая Кюстину, Достоевский в то же время полемизировал и со славянофилами. Ратую за прогрессивное развитие России, толчок которому дал Петр I, Достоевский оказался союзником Белинского, сражавшегося в это время на два фронта: против «фантастической народности» и против «фантастического космополитизма». Однако, будучи союзником критика революционного демократа в борьбе со славянофилами, Достоевский не разделял многих его убеждений. Так, уже в «Петербургской летописи» в суждениях автора обнаруживается, хотя еще и неярко выраженное, стремление под-

¹⁴ Ср. у Белинского: «Значение самого Петербурга яснее пока а priori, чем posteriori. Это оттого, что мы всё еще находимся в настоящем моменте нашей истории; наше прошедшее так еще невелико, что по нем мы можем только догадываться о будущем, а не говорить о нем утвердительно. Мы всё еще в переходном положении» (VIII, 412).

¹⁵ Ср. у Белинского: «Петербург есть образец для всей России во всем, что касается до форм жизни, начиная от моды до светского тона, от манеры класть кирпичи до высших таинств архитектурного искусства, от типографского изящества до журналов, исключительно владеющих вниманием публики» (VIII, 397).

черкнуть национальную исключительность русского народа. В отличие от Достоевского Белинский, анализируя путь прогрессивного развития народа, делал акцент не на национальной принадлежности элементов, проникающих в русскую культуру, а на их гуманистической сущности: «... пора нам перестать восхищаться европейским потому только, что оно не азиатское, но любить, уважать его, стремиться к нему потому только, что оно *человеческое*, и, на этом основании, все европейское, в чем нет человеческого, отвергать с такою же энергиею, как и все азиатское, в чем нет человеческого» (X, 19).

Известно, что Достоевский не принял революционную программу Белинского. Автор «Бедных людей», «Двойника», «Хозяйки» занимал особое место среди писателей гоголевского направления, и его художественные поиски не всегда укладывались в рамки эстетической программы натуральной школы. Тем не менее полемика Достоевского с некоторыми концепциями книги Кюстина «Россия в 1839» была одним из эпизодов сложной общественно-политической борьбы того времени, в которой автор «Петербургской летописи» принял участие как соратник Белинского.

И. Г. ЯМПОЛЬСКИЙ

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И Н. Г. ПОМЯЛОВСКИЙ

(К статье Л. М. Лотман)

Ф. М. Достоевский, познакомившийся с Н. Г. Помяловским в 1861 г., очень тепло и с большим интересом отнесся к нему. В 1862 г. в журнале «Время» были опубликованы первые два из очерков бурсы: «Зимний вечер в бурсе» и «Бурсацкие типы». Помяловский бывал у Достоевского. Однако знакомство продолжалось недолго. Осенью того же года, когда Достоевский в программном объявлении о подписке на «Время» резко отозвался о демократическом лагере русской журналистики во главе с «Современником», Помяловский порвал с ним.

Но и после этого личность и творчество Помяловского, по-видимому, привлекали пристальное внимание Достоевского. Это хорошо показано в статье Л. М. Лотман «Достоевский и Н. Г. Помяловский», напечатанной в сборнике «Достоевский и его время» (Л., «Наука». 1971). Она видит внутреннее родство замысла романа Достоевского «Пьяньские», который затем трансформировался в «Преступление и наказание», с незавершенным романом Помяловского «Брат и сестра» в характере изображения ужасов современной социальной действительности. Л. М. Лотман не без оснований предполагает, что самая личность Помяловского могла отразиться в отдельных местах «Преступления и наказания». Наконец, она отмечает сходство одного из центральных эпизодов

повести Помяловского «Молотов» — спора друзей и вместе с тем антиподов Череванина и Молотова в ресторане — с разговорами Раскольниково с Мармеладовым и Свидригайловым в трактире и, особенно, с беседой в трактире Ивана и Алеши Карамазовых. В ней Л. М. Лотман усматривает, при всех различиях, отголоски литературной ситуации и характера словесного поединка в «Молотове». В статье имеются указания и на аналогичные наблюдения Р. Г. Назирова (в том же сборнике) и Ф. И. Евнина (в сборнике «Творчество Достоевского» — М., Изд-во АН СССР, 1959).

К этим наблюдениям можно прибавить еще один небезынтесный, на мой взгляд, факт.

В повести «Молотов» есть такая сцена.¹ Молотов приходит к художнику Череванину, человеку скептического склада, во многом изверившемуся, по мнению Горького — «гораздо более „совершенному“ нигилисту, чем Базаров».² У него собралась пьяная компания, «человек двенадцать, все почти молодежь», которая, по ироническим словам хозяина, «современные вопросы решает. Гости выкрикивают бессвязные фразы об Англии и Германии, о Гегеле, прогрессе, мужике и т. д. Череванин понимает, что «это люди подражательные, юноши без всякого содержания», они всегда находятся «под влиянием последней прочитанной статьи» и «всегда с чужого голоса поют». Череванин уводит Молотова, и затем происходит серьезный и напряженный разговор в ресторане, о котором упоминалось выше.

А в седьмой главе второй части «Преступления и наказания» описано посещение Раскольниковым Разумихина. У Разумихина человек пятнадцать гостей. Они едят и пьют. Слышатся крики и споры. Разумихин оставляет их и уходит с Раскольниковым. При этом Разумихин говорит: «... черт с ними со всеми! Им теперь не до меня, да и мне надо освежиться <...> еще две минуты, и я бы там подрался, ей-богу! Врут такую дичь...» (6, 148).

Череванин говорит о своих гостях: «Предложи любому чин регистратора, сейчас и убеждения по боку». Разумихин отзывается о них в том же духе, но менее определенно: «Да пусть врут: зато потом врать не будут».

У обоих звучат и самокритические нотки. Череванин: «А я, может быть, еще хуже их. Эх, Егор Иванович, пойдем отсюда вон... Опротивело». Разумихин: «Ты представить себе не можешь, до какой степени может изовратиться, наконец, человек! Впрочем, как не представить? Мы-то сами разве не врем?»

И еще одна совсем мелкая деталь. Уходя, Череванин, оставляет с гостями старика-художника. В ответ на слова Молотова «Как же гости?» он говорит: «Вон там старичок есть, распоря-

¹ Помяловский Н. Г. Сочинения. М.—Л., Гослитиздат, 1951, с. 191—199.

² М. Горький. Беседы о ремесле. В кн.: Горький М. Собрание сочинений, т. 25. М., Гослитиздат, 1953, с. 346.

дится». Разумихин оставляет с ними дядю: «... это драгоценнейший человек; жаль, что ты не можешь теперь познакомиться».

В идейной концепции «Молотова» и «Преступления и наказания» эти сцены не равнозначны; но сходство их все же очевидно.

Вероятно, мы имеем дело с прямым отражением запомнившейся сцены из повести Помяловского. Но дело не только в этом. Самая идейная атмосфера, самый воздух эпохи определяли подобные совпадения.

Р. Г. НАЗИРОВ

О ПРОТОТИПАХ НЕКОТОРЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ ДОСТОЕВСКОГО

Литературная наука давно прошла ту стадию, на которой прототипам придавалось чрезмерное, чуть ли не решающее значение при исследовании художественных произведений. Но было бы неверным совсем отказаться от изучения прототипов, если и понимать их не как первооснову образов, а как «толчок» к работе творческой фантазии и материал для свободной разработки образов. Особенно важно оно, когда речь идет о творчестве Достоевского: изучение его записных тетрадей и дефинитивных текстов показывает, что Достоевский при создании многих характеров в своих романах отправляется от действительных событий и реально существовавших лиц. Однако писатель очень далеко уходил от них. Насколько свободно он обращался с историческими из жизни, мы пытались показать в статье «Герои романа „Идиот“ и их прототипы»,¹ где было сформулировано и наше понимание условности термина «прототип» применительно к творчеству Достоевского.

В настоящей статье предпринимается попытка проследить разнообразие, сложность и противоречивость характеросложения у Достоевского на примере нескольких различных персонажей его романов.

1. Император-театрал

В одной из рабочих тетрадей Достоевского читаем: «*Сабуров* и Андриянова. Украл 300 000 без всякого чувства дворянской чести» (курсив Достоевского).² Шестью страницами далее одиноко стоит фамилия «Сабуров». В комментарии Г. М. Фридлиндер высказывает предположение: «Вероятно, имеется в виду Андрей Александрович Сабуров (1837—1916), статс-секретарь, впоследствии член Государственного совета».³ Однако к статс-секретарю Сабурову никакая Андриянова отношения не имела.

¹ «Русская литература», 1970, № 2, с. 114—122.

² Литературное наследство, т. 83. М., 1971, с. 380.

³ Там же, с. 481.

Кстати, в опубликованной здесь же адресной книжке Достоевского за 1880—1881 г. есть адрес статс-секретаря А. А. Сабурова и его жены: Достоевский был с ними знаком. Этот Сабуров не воровал, и запись сделана не о нем. Так о ком же?

Самый известный из Сабуровых в XIX в. — это Андрей Иванович Сабуров (1797—1866), обер-гофмейстер и директор императорских театров, типичный «мышинный жеребчик» в стиле эпохи. Но он стал директором петербургских императорских театров только в 1858 г., когда уже умерла Елена Андреевна (1819—1857), знаменитая балерина, первая Жизель на русской сцене. Почему же у Достоевского Сабуров и Андриянова (собственно — Андреевна) поставлены рядом?

Достоевский сделал опisku. Мы не говорим «ошибку», так как он правильно помнит факты, хотя и называет не то имя. Он спутал обер-гофмейстера Сабурова с его предшественником на посту директора императорских театров — с Гедеоновым. Это имя хорошо известно историкам русского театра. Александр Михайлович Гедеонов (1790—1867), казнокрад и игрок, личный друг генерала Дубельта, в течение 25 лет тиранил русских актеров, говорил им «ты», воровал деньги, предназначенные для театров, и поставил двору и лично императору Николаю I, при посредстве министра двора князя Волконского, красивых актрис и балерин. Он сыграл самую зловещую роль в трагической судьбе Варвары Асенковой, блестящей водевильной актрисы, которая посмела отвергнуть благосклонность самодержца. Затравленная Гедеоновым и присными, она умерла двадцати четырех лет от роду. Именно А. М. Гедеонов вступил в связь с Еленой Андреевной еще в бытность ее ученицей театрального училища, а по выходе на сцену сделал ее своей «гражданской женой», как выразился Корней Чуковский.

Достоевский явно имеет в виду эту связь, продолжавшуюся до 1850 г., когда Гедеонов заменил Андреенову французской актрисой мадемуазель Мила. Последние годы Андреевнoй на сцене были безрадостны, ей даже не дали прощального бенефиса. Она умерла в Париже. Прочитываемую выше запись Достоевского следует, таким образом, понимать: «Гедеонов и Андреенова». Гедеонов был известен и как казнокрад. Очевидно, Достоевский записал цифру, слышанную им в устных рассказах. Вероятно, обрывки закулисных скандалов доходили до него. О них рассказывают многие мемуаристы. Жизнь императорских театров была в центре внимания общества.

Итак, Достоевский в записной тетради 1875—1876 г. сделал запись о связи Гедеонова с Андреевной и о воровстве Гедеонова. Он держал эту историю в своей памяти более четверти века, хотя и спутал имена. Позволительно думать, что в более ранние годы он еще лучше знал и помнил события из театральной жизни николаевского Петербурга.

Эти события отчасти отразились в его произведениях. В этом нет ничего удивительного. Н. А. Некрасов написал поэму об Асенковой, которую затем уничтожил, за исключением двух отрывков («Памяти Асенковой» и «Прекрасная партия»); он даже планировал драму о ее судьбе, в которой император был, по вполне понятным причинам, заменен генералом с княжеским титулом. Достоевский лишь затронул эту тему — «меценатство» императора и двора.

Мысль об этом возникает при рассмотрении образа князя Петра Валковского в романе «Униженные и оскорбленные». В IV части романа, в главе 6, рассказывается о визите князя к Наташе Ихменево; князь предлагает ей отдаться под покровительство очень щедрого и влиятельного старичка — графа N, который принимает в ней большое участие и просит принять 10 тысяч рублей. Достоевский прямо говорит о князе Валковском: «Низкий и грубый, он не раз подслуживался графу N, сластолюбивому старику, в такого рода делах» (3, 405). Разумеется, Наташа отвергает гнусное предложение.

А в предыдущей главе описана неудавшаяся попытка старика Ихменева вызвать князя Валковского на дуэль. На письменный вызов князь ответил презрительным отказом, причем писал, что картель передана полиции, которая в состоянии принять «надлежащие меры». Ихменев, узнав, что его враг находится у графа N, бросается туда; швейцар его останавливает, старик бьет его палкой — и попадает в полицию. Далее следует любопытный пассаж:

«Доложили графу. Когда же случившийся тут князь объяснил сластолюбивому старичку, что этот самый Ихменев — отец той самой Натальи Николаевны (а князь не раз прислуживал графу по *этим делам*), то вельможный старичок только засмеялся и переменял гнев на милость: сделано было распоряжение отпустить Ихменева на все четыре стороны; но выпустили его только на третий день...» (3, 396).

В начале романа граф N имеет фамилию — «Наинский», он знатный родственник Валковского. Говорится о нем в романе до странности неопределенно, но постоянно подчеркиваются его могущество и сладострастие.

По нашему мнению, Достоевский в «Униженных и оскорбленных» делает осторожные намеки на отношения Николая I и его министра двора князя Волконского. На эту мысль наводит сходное звучание фамилий и совпадение имен: князь Петр Валковский в романе — князь Петр Волконский в действительности.

Фельдмаршал П. М. Волконский (1776—1852) — министр двора и уделов, любимец Николая — в Петербурге был непопулярен: находили, что он слишком много воли дает Геденову.

Император баловал Волконского, так как тот был его Лепорелло. Гедеонов был вульгарным поставщиком живого товара, а Волконский — изысканным устройтелем романов государя. П. А. Вяземский назвал его «Перекусихина нашего времени», намекая на специфические функции этой любимой камер-юнгферы Екатерины II. В романе Достоевского несколько раз подчеркнут аналогичный характер отношений князя Валковского с таинственным графом N.

В скандальной хронике 40-х годов есть история несостоявшейся дуэли, которая чрезвычайно похожа на эпизод в «Униженных и оскорбленных», процитированный нами выше. П. И. Юркевич рассказывает, как начальник репертуарной части Рафаил Зотов, поссорившись со своим покровителем Гедеоновым и оскорбленный им, дерзнул послать директору императорских театров вызов на дуэль. Гедеонов отвез вызов министру двора Волконскому, а тот показал картель как некий курьез государю. «Государь много смеялся этой истории, но как в ней преобладал всего больше комический элемент, то Николай Павлович, человек умный и в душе добрый, не захотел сделать несчастным долго служившего старика, и дело кончилось тем, что Зотов был уволен, без прощения и без пенсии».⁴ Не правда ли, доброта императора прямо-таки бросается в глаза?

Но нас интересует не она, а картель Зотова и отношение высших сфер к ней. Гедеонов показал картель министру (предупредил полицию), министр показал курьезное письмо государю, тот «много смеялся»... Такое же отношение к вызову Ихменева мы видим в романе Достоевского. Только писатель убрал промежуточное звено — Гедеонова, точнее, не убрал, а как бы обобщил Гедеонова и Волконского в одном лице. Очевидно, история, рассказанная Юркевичем, была достаточно известна в Петербурге 40-х годов. Кстати, Достоевский был знаком и временами состоял в переписке с Владимиром Рафаиловичем Зотовым, сыном литератора и начальника репертуара Рафаила Зотова. Писатель мог узнать эту историю почти «из первых рук».

Если это так, то граф N или Наиский в «Униженных и оскорбленных» — зашифрованный Николай I, которого Достоевский в глубине души страстно ненавидел, а князь Валковский — это отчасти П. М. Волконский.

Но если для эпизода с вызовом писатель воспользовался историей картели Зотова, то для другого эпизода романа он привлек довольно неожиданный литературный материал. В исповеди князя Валковского Ивану Петровичу есть хвастливый рассказ о его давней связи с одной «сверхдобродетельной» светской дамой. Этот эпизод, как нами было показано ранее, является транс-

⁴ Юркевич П. И. Воспоминания старожила. — «Исторический вестник», 1882, № 10, с. 172.

формацией взаимоотношений виконта де Вальмона и маркизы де Мертей из романа Шодерло де Лакло «Опасные связи».⁵

Наконец, в истории дружбы и последующего процесса князя Валковского с Ихменевым, закончившегося отторжением Ихменевки в пользу князя, отразился в измененном виде сюжет «Дубровского». Драматическая ситуация любовников у Достоевского — детей тяжущихся Ихменева и Валковского — предварена в ситуации Маши Троекуровой и Владимира Дубровского. Конечно, злобный эксгибиционист Валковский весьма далек от примитивно грубого Троекурова. Но Ихменев многими чертами характера обязан старику Дубровскому.

Итак, «Опасные связи», «Дубровский», общеизвестные влияния Диккенса и Эжена Сю, а также анекдот эпохи о вызове Зотова, историческая фигура князя Волконского... Пестрая мозаика! Но Достоевский не зря любил повторять фразу Мольера: «Je prends mon bien où je le trouve». Показательно, что этой фразой драматург ответил на упреки в том, что в «Плутнях Скапена» что-то позаимствовал у Сирано де Бержерака. Само собой, Мольер не «обкрадывал» Сирано, как Шекспир не «обкрадывал» Марло или Грина. Впрочем, этот вопрос достаточно разработан. Нас интересует способ Достоевского — свободное сочетание взятых из жизни лиц и событий с заимствованными литературными мотивами (у Толстого, например, последние играют неизмеримо меньшую роль).

Такой же способ характеросложения мы находим и в ряде других произведений Достоевского. Литературные истоки многих образов не маскируются писателем, а подчеркиваются в целях лучшего понимания этих образов читателями: это «библиографические ключи» к образам, по выражению Л. П. Гроссмана. Подобные указания служат экономии художественных средств и чрезвычайно динамизируют характеристику героев. Писатель вкладывает в уста болтливого старика Карамазова сравнение его истории с историей графа Моора и его сыновей, а в уста Ивана — фразу Каина из Библии, и перед нами возникает целый мир литературно-мифологических ассоциаций. Это имеет свои преимущества.

Способ характеристики героев через памятные литературные и мифологические образы развивался в творчестве Достоевского постепенно, с непрерывным усилением. Писатель использовал не только образы и темы религии и литературы, но и образы классической живописи (Гольбейн, Рафаэль, Лоррен). Оказывается, что некоторые образы живописи влияли на генезис отдельных героев Достоевского. Пример этого мы находим в романе «Преступление и наказание».

⁵ Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные». — «Филологические науки», 1965, № 4, с. 35—36.

2. Мученичество святой Агаты

В научной литературе о Достоевском отмечалось, что возможным прототипом Авдотьи Романовны Раскольниковой послужила Авдотья Яковлевна Панаева, первая любовь писателя. По мнению М. С. Альтмана, совпадение имени героя с именем предполагаемого прототипа является весьма важным признаком. Кроме того, портрет Дуни в романе сильно напоминает внешность знаменитой красавицы Панаевой. Вполне возможно, что гордый и страстный характер этой выдающейся женщины дал материал для создания характера Дуни — но до известной степени.

Ибо многое в Дуне нельзя объяснить характером прототипа. Одна из главных черт Дуни — это чистота, «героическое целомудрие», если можно так выразиться. У Панаевой такого целомудрия не было. Различие этим не ограничивается. Позволительно предположить многосоставность образа Дуни. Но какой же еще материал привлек Достоевский?

Ключ к разгадке скрыт в тексте романа. «Знаете, мне всегда было жаль, — говорит Свидригайлов, — что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры <...> Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество и, уже конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами» (6, 365).

Свидригайлов уверен, что в первые века христианства Дуня стала бы великомученицей. Это слово буквально употреблено в черновиках к роману:

«В. Ему пришло между прочим в голову: как это он мог давеча, говоря с Раскольниковым, отзываться о Дунечке с настоящим восторженным пламенем, сравнивая ее с великомученицей первых веков и советуя брату ее беречь в Петербурге, — и в то же самое время знал наверно, 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».⁶

Здесь мученичество ассоциируется с задуманным Свидригайловым насилием над Дуней, а сам он — с палачом. Образ не случаен, «Преступление и наказание» пронизано раннехристианскими ассоциациями. Почему же Свидригайлову вспомнились раскаленные щипцы? Деталь говорит о садизме Свидригайлова: в первые века христианства он сам бы жег щипцами тело Дуни. Но откуда все же они взялись, эти проклятые щипцы?

Достоевский видел их. Видел в буквальном смысле — на картине Себастьяно дель Пьомбо «Мученичество святой Агаты» в галерее Питти. Он был во Флоренции в 1862 г. и осматривал

⁶ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М., «Наука», 1970, с. 555 (Лит. памятки).

галереи, думается, гораздо внимательнее, чем полагал его высокомерно-снисходительный биограф Н. Н. Страхов. Во всяком случае, картину Себастьяно дель Пьомбо он запомнил. Это большое полотно, написанное в 1520 г., представляет собой сцену пытки. Обнаженный и как бы распятый торс святой Агаты напрягся, и двое палачей с обеих сторон подносят громадные щипцы к ее груди. Агата смотрит не на исполнителей, а на сидящего перед ней распорядителя казни в роскошном одеянии. Этот чернобордый красавец впился взглядом в ее лицо. Взор святой выражает превосходство и скорбное негодование; контраст между пронзительным драматизмом сцены и спокойствием Агаты производит впечатление сверхъестественной духовной силы святой. В то же время ее чувственная красота в сочетании с болезненным интересом главного мучителя придают картине специфический второй смысл.

Для понимания картины нужно обратиться к житию святой. В греко-православной церкви ее называют Агафией, она принадлежит к числу общехристианских святых, но особенно чтится католиками, главным образом на Сицилии, так как претерпела муку в Катании, «в гонение Деция» (умерла от пыток 5 февраля 251 г.). Это была дочь богатых и знатных родителей, которую пытался возвратить к язычеству римский наместник Квинтиан. Житие говорит о том, что он был поражен ее красотой. История его попыток возвратить Агату к язычеству изрядно смахивает на соблазнение: он поместил ее в веселый дом богатой язычницы Афродисии (имя символично), чтобы склонить к радостям жизни. После неудачи всех искушений он предал ее пыткам, носившим явно садистский характер. Агата сохранила свою стойкость и веру; конец ее сопровождается чудесами.

Свидригайлов, который сначала пытался соблазнить Дуню, а затем силой овладеть ею, повторяет схему поведения легендарного Квинтиана. В черновике Достоевского говорится о «божественно-негодующем взгляде великомученицы», воспламеняющем сладострастие Свидригайлова: это картинная деталь из садистской сцены Себастьяно дель Пьомбо. Достоевский использовал схему жития, усиленную впечатлением от флорентийской картины, как он использовал житие Марии Египетской при создании образа Сони Мармеладовой. Из легенды об Агате проистекает и героическое целомудрие Дуни Раскольниковой.

Вероятно, создание Дуни — сложный акт сочетания внешнего облика и отчасти характера А. Я. Панаевой с легендарным образом святой Агаты, каким увидел его писатель на картине в палатце Питти. Такое сочетание — в духе Достоевского. В целом ряде случаев (Фома Опискин, князь Мышкин, Настасья Филипповна, Иван Карамазов) Достоевский строит образ на парадоксальном сочетании реального прототипа и житейской ситуации с литературным или легендарным образом, символизировавшим

определенную идею (Тартюф, Христос, Мария Магдалина, Каин). В «Преступлении и наказании» давно известна одна великомученица — Соня, намекающая на Марию Египетскую. Второй — несостоявшейся — можно считать Дуню.

3. Портрет генерала

В письме к Майкову от 20 марта (2 апреля) 1868 г. Достоевский сказал о романе «Идиот»: «Многие вещицы в конце 1-й части взяты с натуры, а некоторые характеры — просто портреты, н. п. генерал Иволгин, Коля» (П., II, 103). Это свидетельство писателя заставляет нас с особым вниманием отнестись к названным лицам романа «Идиот». Нельзя ли наметить некоторые пути к расшифровке их прототипов?

Генерал Иволгин — это яркий социальный тип, старый повеса и гомерический враль, словно сошедший со страниц повестей натуральной школы. С большим юмором Достоевский воссоздал стиль его речи, в какой-то мере предвосхитив в ней приемы «потока сознания». Особенно характерны для генерала его рассказы о войне 1812 года, о его дружбе с Наполеоном и т. п. Отправляясь от четко заявленной самим Достоевским «портретности» этого образа, попытаемся решить: не было ли в окружении писателя рассказчиков такого типа?

Одного такого рассказчика нам удалось найти. Им был Федор Лаврентьевич Холчинский (или Халчинский), дед известной мемуаристки Е. А. Штакеншнейдер. Прежде всего установим, мог ли знать его Достоевский. Елена Штакеншнейдер не запомнила, когда в их доме появился великий писатель. «Помню только, что бывал он почти каждую субботу, когда принимали мы внизу, т. е. до 1861 г., и в 1861 г., когда гостиная была уже наверху, в бывшей детской»,⁷ — сообщает она. А дед ее Ф. Л. Холчинский умер 26 декабря 1860 г. (7 января 1861 г.). Видимо, Достоевский появился в доме архитектора Штакеншнейдера вскоре после возвращения в Петербург, уже в 1860 г., и в течение определенного времени (полгода? больше?) мог часто видеть и слышать Федора Лаврентьевича. А это была запоминающаяся фигура.

Украинец по происхождению, крупный чиновник в отставке, Холчинский славился как несравненный рассказчик. Вот как говорит о нем Е. А. Штакеншнейдер в своем известном дневнике:

«Дедушка очень умный и много видел и слышал на своем веку. Был в Париже, при графе Маркове, в 1808 г.; был в Яссах при главной квартире в 1829 г. Он рассказывает очень занимательно...»⁸

⁷ Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки. М.—Л., «Academia», 1934, с. 455.

⁸ Там же, с. 65.

«И он никогда не повторяется. И как он сведущ и умен! Сколько видел на веку своем и сколько пережил!»⁹

Трогательное восхищение мемуаристики своим дедушкой не заставит нас закрыть глаза на тот факт, что он никогда не служил при знаменитом графе А. И. Моркове (написание Марков неверно); тот был русским послом во Франции в 1801—1803 г. (отозван по просьбе консула Бонапарта), а юный Холчинский в 1803 г. только поступил на службу и состоял при русском посольстве в Париже в 1807—1809 гг., т. е. при ничтожном Толстом и при пышном Куракине. Граф Морков был личностью полуполюгандарной, героем анекдотов и создателем популярных афоризмов. Но Холчинский не имел никакого отношения к Моркову, и его рассказы о службе при графе — старческая конфабуляция, вымысел увлеченного рассказчика.

Служил он в основном в министерстве иностранных дел, затем в придворном ведомстве, а с 1843 г. — в министерстве финансов, куда его перетянул товарищ министра Ф. П. Вронченко, земляк и однокашник по Московскому университету. Холчинский стал управляющим Государственным заемным банком и в 1853 г. (к 50-летию юбилею службы) получил чин тайного советника и Владимира 2-й степени. Новый министр Княжевич закрыл заемный банк, и Холчинский был в отставке, когда в доме Штакеншнейдеров появился Достоевский. Отметим, что по своему чину Холчинский был «статским генералом».

Но этого мнимого генерала всегда увлекала «настоящая» война и в особенности — фигура Наполеона. Еще в молодости он перевел с немецкого книгу «Наполеон Бонапарте и французский народ» (СПб., 1806) и с французского — сочинение генерала Жюмини «Рассуждение о великих военных действиях, или Критическое и сравнительное описание Фридриха и Наполеона» (в 8 частях, СПб., 1809—1811). Жизненный путь Холчинского от архивного юноши до управляющего банком нигде не пересекался с дорогами бранной славы. Это был типичный для николаевской эпохи романтик войны, воинственный обыватель, в мечтах своих влияющий на судьбы царств. На старости лет этот человек с его претензией на участие в истории должен был выглядеть несколько комичным. Нам кажется, острый взор Достоевского улавливал эту комическую сторону необыкновенных историй Федора Лаврентьевича, ускользавшую от внимания любящей внучки.

Наше сближение Ардалиона Александровича Иволгина из «Идиота» с Ф. Л. Холчинским является, конечно, лишь предположением. Но мы знаем, что Достоевский часто бывал в доме Штакеншнейдеров и мог знать старого рассказчика военных приключений. Рядом с генералом Иволгиным в письме к Май-

⁹ Там же, с. 135.

кову назван и еще один «персонаж-портрет» — Коля Иволгин. Так вот, у дедушки Холчинского был внук, брат мемуаристки, — Коля Штакеншнейдер, любознательный и живой подросток, друживший с Всеволодом Крестовским, тогда еще студентом, как в романе «Идиот» Коля Иволгин дружит с Ипполитом Терентьевым. По нашему мнению, Ф. Л. Холчинский и его внук Н. А. Штакеншнейдер — прототипы генерала Иволгина и его сына Коли Иволгина.

Конечно, Достоевский сильно преувеличил, говоря о портретности этих персонажей. Образ генерала по-своему трагичен: смешной и жалкий старик оказывается величествен в своем оскорбленном отцовском чувстве. Вдохновенный враль, рассказки которого как бы пародируют «вульгарный» романтизм (воскресший солдат, заговорившая серая пристыжная, служба камер-пажом у Наполеона в Кремле), генерал Иволгин чище и нравственнее своих расчетливых и приличных старших детей. Юмор Достоевского в изображении генерала окрашен несомненной симпатией. Генерал — это «трагический отец», а это была одна из любимейших тем Достоевского, связанная с огромной литературной традицией (ближе всего — «Отец Горюи» и «Станционный смотритель»). Таким образом, слова Достоевского о портретности этого образа не следует понимать буквально. Писатель хотел сказать Майкову, что этот образ в существенных чертах характера близок к реальному прототипу — возможно, к Ф. Л. Холчинскому. Но писатель по-своему отобрал и сгустил черты реального лица; гиперболизировал его страсть к рассказыванию удивительных историй, дополнил его нравственный облик старческой клептоманией и даже наделил соержанкой.

Но не в этом главное отличие художественного образа от прототипа. Суть в нарастающем трагическом конфликте смешного генерала с окружением и собственной семьей; его лганье — бессознательный вызов фарисейской морали, требующей от старости внешнего приличия, как будто любовь к старым родителям — это награда за примерное поведение. Неблагодарность детей — тема, уходящая во мрак веков: ведь задолго до Шекспира об этом говорилось в Библии. Достоевский строил свои образы так, что они одновременно напоминают нам нечто каждодневное и весьма прозаическое, но в самом прозаическом — и нечто древнее, «вечное», высоко обобщенное.

Сочетание житейского факта с традиционной темой или символом — это лишь одна из ранних стадий работы Достоевского над образом. После нее начинается «самостоятельная» жизнь характера, который иногда успевает прожить в черновиках Достоевского пять-шесть различных биографий (например, Ставрогин). Этот процесс завершается рождением уже вполне оригинального характера: не смесь Кушелева-Безбородко с Иисусом Христом, а князь Мышкин; не монтаж генерала Холчинского

с библейским пьяным Ноем, а генерал Йволгин. Решающую роль в оформлении характера играет выработка фабулы и отношений персонажа внутри романа — к миру, к богу, к другим персонажам. Именно этот процесс выработки внутривидовых отношений и запечатлен в записных тетрадах Достоевского.

Тем не менее в первооснове крупных характеров его творчества всегда лежит один главный прием — соединение житейски наблюдаемого с «вечным», традиционным, или, выражаясь несколько резче, — синтез скандала и символа.

4. Генезис Рогожина

Социальный облик Рогожина во многом предопределен русской литературной традицией. Ведь в русской литературе были не только «аршинники» и «надувалы» из комедии «Ревизор», не только самодуры Островского («вдраву моему не препятствуй!»). Во-первых, русская литература знала и образы «героических купцов» (у Полевого, С. Т. Аксакова и др.). Во-вторых, уже в ту эпоху возникла тема деградации купеческих династий, например у Ивана Панаева («Внук русского миллионера»). Эти «кутящие третьи поколения» стали одной из популярных тем русского реализма, вплоть до Мамина-Сибиряка и А. М. Горького. Шаблонный образ толстобрюхого бородача, комически-невежественного русского купца вовсе не является единственным типом в исторической действительности и в литературе.

История являет нам примеры совершенно иных купцов. Назовем хотя бы знаменитого откупщика и промышленника Василия Кокорева, который дал Курочкину и Степанову те 6000 рублей, на которые была основана «Искра»; славного мецената и книгоиздателя Кузьму Солдатенкова, происходившего из крепостных, но уже в 1855 г. купившего у Нарышкина Кунцево, которым за полтора года до этого владел один из братьев царицы Натальи Кирилловны; наконец, нужно ли много рассказывать о Павле Михайловиче Третьякове?

Однако апология крупной буржуазии вовсе не входит в наши намерения. Просто нам представляется необходимым предварительное замечание о появлении новых типов русских купцов в жизни и в литературе.

Не случайно появление в печати статьи, в которой предпринимается реальная попытка наметить пути обнаружения истоков образа Рогожина. Мы имеем в виду «Москву Достоевского» Г. Федорова.¹⁰ Опираясь на признанный факт, что прототип матери Рогожина — это тетка писателя, московская купчиха

¹⁰ Федоров Г. Москва Достоевского. — «Литературная газета», 1971, 20 октября, № 43, с. 7.

Александра Федоровна Куманина, урожденная Нечаева, и довольно убедительно доказывая, что дом Рогожина в романе «Идиот» — это бывший дом Куманиных в Москве, Г. Федоров делает следующий шаг: он выдвигает предположение, что прототипом Рогожина мог быть Константин Константинович Куманин, дальний родственник писателя.

Не пытаясь решить этот спорный вопрос, отметим только, что образ Рогожина давно ассоциировался с Москвой, а не с Петербургом. Ведь фамилия «Рогожин» является производной от слова «Рогожа», так в московском просторечии называлось Рогожское кладбище в Москве — фактически формальная старообрядческая церковь. Не случайно отец Рогожина в романе считает старую веру более правильной, хотя и ходит¹ в православную церковь. Вообще предположение о том, что Куманины явились основой изображения купеческой семьи в «Идиоте», не содержит в себе ничего спорного: более того, оно давно принято литературной наукой. Вполне возможно, что семейная драма К. К. Куманина, описанная Г. Федоровым, в какой-то мере повлияла на развитее образа Рогожина.

Иным критикам может показаться странным патриархальный купеческий дом, в котором старый хозяин, окруженный раскольниками и скопцами, повесил копию с картины Ганса Гольбейна. Этим критикам можно напомнить, что сам Достоевский 4 апреля 1864 г. выступал на литературном утреннике в доме Василия Кокорева на Маросейке; этот купец и финансист был старообрядцем, но имел абонемент в опере и коллекцию картин старых мастеров. Может быть, в «Идиоте» отразились и впечатления Достоевского от московского дома Кокорева.

Один из действительных истоков образа Рогожина мы находим в записках А. П. Милюкова, близкого приятеля Достоевского.¹¹ До отдельного издания эти записки печатались в журналах «Время» и «Эпоха», т. е. проходили через руки Достоевского. Один из рассказов Милюкова представляется особенно любопытным. Ввиду того что записки эти мало известны, позволим себе привести этот рассказ лишь с небольшими сокращениями:

«В то время, когда князь Юсупов угощал аристократическую Москву своими обедами и крепостным спектаклем, фабрикант К... удивил коммерческую Москву небывалым умением спускать миллионы. Отец этого блудного сына был настоящим патриархом всех московских гарпагонов. В городе говорили, что в начале своей коммерческой деятельности он торговал рукавицами на Балчуге, потом завел фабрики, открыл большие обороты и в не-

¹¹ Милюков А. П. Доброе старое время. Очерки былого. СПб., 1872, с. 98—99.

сколько лет терпением и скупостью нажил более десяти миллионов. Скарედность его была баснословная. Рассказывали, между прочим, что он пробил окно в нижнем этаже своего дома прямо против уличного фонаря, чтобы не жечь свечи и пользоваться в конторе даровым освещением <...> И во все долгие годы своих торговых занятий К... ни разу не выплатил денег без того, чтобы не удержать и не оттянуть у получателя, под различными благовидными и неблаговидными предложениями, хоть гривну, хоть копейку.

По смерти чудака огромное состояние его перешло к единственному сыну <...> Все воспитание этого молодого человека ограничилось тем, что его научили кое-как читать, писать и выкладывать на счетах. Не позволялось ему ни выходить из дому, ни заводить знакомств; о развлечениях и удовольствиях не было и речи. Говорили, что однажды отец беспощадно его высек и несколько дней продержал на хлебе и воде в пустом амбаре за то, что он как-то осмелился сходить с прикащиком в театр. И вот в один прекрасный день этот загнанный и забытый юноша <...> сделался полновластным хозяином двенадцати или тринадцати миллионов. Разумеется, вышло то, чего и следовало ожидать: он закружился в толпе импровизированных приятелей, цыганок и танцовщиц; полилось шампанское, загремели песельники, явились тройки и рысаки — и через три года москвичи прочли в Ведомостях, что купец К... за неплатеж гильдейского капитала выписывается в мещане».

Эта история отнюдь не повседневна, но типична в самом точном смысле этого слова. При сравнении этого рассказа с первыми главами «Идиота» не остается сомнений, что Достоевский прямо использовал эту историю. Семен Парфенович Рогожин, купец-миллионер, «не то что за десять тысяч, а за десять целковых на тот свет сживывал». Сам Парфен о своем отце говорит: «У нас, у родителя, попробуй-ка в балет сходить, — одна расправа — убьет!» Отец не дал Рогожину никакого образования, только использовал его как приказчика по своим торговым делам. После ужасной провинности Парфена с бриллиантовыми подвесками для Настасьи Филипповны отец целый час «поучает» взрослого сына калыновым посохом: в записках Милюкова фабрикант высек сына за посещение театра. Кстати, и в романе Достоевского сохранилась эта деталь — тайное посещение Парфеном Большого театра, где в ложе бенуара сияет его королева.

Получив наследство, Рогожин «закружился в толпе импровизированных приятелей», если говорить слогом Милюкова. В романе сохранены все атрибуты разгула «сорвавшегося с цепи» купеческого сына: тройки с колокольчиками в конце 1-й части, «ужасная оргия в Екатерингофском вокзале», музыка, цыганки и шампанское.

Считать ли рассказ Милюкова литературным или реальным истоком образа Рогожина? Записки документальны, ни о каком «художественном» воздействии их на Достоевского не может быть и речи. Не исключено, что романист мог знать эту историю и из других источников.

Но, как уже говорилось выше, при создании своего Рогожина писатель испытал влияние определенной литературной традиции. Несомненно, он не мог пройти мимо уроков А. Н. Островского. В славянофильский период творчества «Колумба Замоскворечья» зрители увидели великодушных купцов, эти «широкие русские натуры», способные на широкий жест и внезапное благодеяние. Таков Гордей Торцов из комедии «Бедность не порок». Именно в этой комедии сюжетный прием «внезапной перемены решения» вызвал столько нареканий на Островского. Этот прием характерен для Достоевского. В частности, и в романе «Идиот» мы находим великолепную сцену между Рогожиным и Мышкиным, когда первый «уступает» своему побратиму Настасью Филипповну. Эта сцена прямо восходит к финалу комедии «Бедность не порок». Сравним тексты:

«Разлюляев (*подходит к Миге и ударяет его по плечу*). Митя!.. Для приятеля.. все жертвую.. Сам любил, а для тебя.. жертвую. Давай руку. (*Ударяет по руке*). Одно слово.. бери, значит, жертвую для тебя.. Для друга ничего не жалы! Вот как у нас, коли на то пошло! (*Утирается полой и целует Мигю*)».

«Он поднял руки, крепко обнял князя и, задыхаясь, проговорил:

— Так бери же ее, коли судьба! Твоя! Уступаю!.. Помни Рогожина!»

Отметим, однако, что Достоевский тут же опровергает характерологию Островского, рисуя еще одну «перемену решения», уже совершенно чуждую каких бы то ни было следов славянофильской идеализации русского народного характера (покушение Рогожина на князя Мышкина).

О традиционности социального типа купца-расточителя говорят и другие примеры. Например, у Лескова в романе «Некуда» (1864) выведен купец-раскольник, у которого сын убежал с француженкой. Однако особенно интересной нам представляется переключка тем и образов «Идиота» с поэзией Н. А. Некрасова. Так, написанный в 1855 г. «Секрет (опыт современной баллады)» рисует алчного нувориша, перед смертью открывающего сыновьям секрет своего преступного обогащения. У смертного одра еще живого отца два брата начинают яростную борьбу из-за наследных богатств. Мотив спора о наследстве введен в рассказ Рогожина о смерти отца и алчности брата, срезавшего золотые кисти с погребального покрова (первая глава романа «Идиот»).

Еще интереснее «Убогая и нарядная» (1857), где Некрасов

дал типическую биографию залетевшей в Петербург французской лоретки:

Твой рассказ о купце надрывал
Нам сердца: по натуре бурлацкой,
Он то ноги твои целовал,
То хлестал тебя плетью казацкой.
Но, по счастью, этот дикарь,
Слабоватый умом и сердечком,
Принялся за французский букварь,
Чтоб с тобой обменяться словечком...

Подобно купцу Некрасова, Рогожин избивает Настасью Филипповну, а затем на коленях вымаливает прощение; он начинает читать книги, пытается восполнить ужасающие пробелы своего образования и найти какой-то общий язык с Настасьей Филипповной (правда, она заставляет его читать не французский букварь, а «Русскую историю» Соловьева).

В безумном, повышенно-страстном чувстве Рогожина к героине романа нет ничего неправдоподобного. Русское общество тех лет видело не менее поразительный случай, когда огромные деньги на красавицу-содержанку тратил знаменитый купец, миллионер Солодовников, который был скопцом. Об этом можно прочесть хотя бы в судебных речах такого достоверного свидетеля, как А. Ф. Кони, друг Толстого, Достоевского и Некрасова. Кстати, в окружении Рогожина и особенно его отца скопцы (часто занимавшиеся в Петербурге ростовщицеством) играют заметную роль. Нет ли здесь, ко всему прочему, и какого-то скрытого намека на таинственные «любовные увлечения» Николая Назаровича Солодовникова? ¹²

Одним словом, социальная характерность образа Рогожина не вызывает у нас никаких сомнений. И в то же время образ этот производит ошеломляющее впечатление. Мы чувствуем, что Рогожин необычен, исключителен, почти фантастичен. В большой мере этому впечатлению способствует романтическая исключительность его страсти — не просто сила чувства, а его болезненный характер. Такая страсть, доходящая до некрофилии, напоминает «Мученицу» Шарля Бодлера с ее изысканно-кровавой эротикой. Одна деталь в черновиках «Идиота» навеивает еще более неожиданные ассоциации: «Рог. Как я подошел колоть (к расцвету) она не спала. Черный глаз смотрит. Я и кольнул изо всей силы». ¹³ Этот один черный глаз, глядящий на убийцу, — деталь из новеллы Мериме «Кармен». В самом деле, Рогожин второй части романа «Идиот» уже перестает быть похож на купца, а далее и

¹² Кони А. Ф. Избранные произведения, т. 1, М., 1959 (речь «По делу о расхищении имущества умершего Николая Солодовникова»).

¹³ Из архива Достоевского. «Идиот». Неизданные материалы. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 167.

вовсе начинает переходить в тип романтического разбойника. В нем подчеркивается в то же время раскольничья одержимость, беспредельная сила цельной природы, вся изливающаяся в смертельную любовь к Настасье Филипповне.

Все собственно «купеческое» постепенно исчезает в Рогожине, и тогда в нем начинает проступать образ-предшественник, романтический разбойник и чернокнижник Мурин из «Хозяйки». В образе Рогожина нарастают черты своеобразного «демонизма». Вот теперь этот образ становится загадочным, таинственным.

Тайну этого образа нам открывают черновики «Идиота». В одном из ранних вариантов первый Идиот говорил своему брату: «Или властвовать тирански, или умереть за всех на кресте — вот что только и можно по-моему, по моей натуре, а так, просто изнабиться я не хочу».¹⁴ В романе нет такого сочетания крайностей в одном герое: эти крайности разделены в лицах князя Мышкина и Рогожина. Но не случайно эти антагонисты — самые близкие друг другу люди.

Как известно, действие романа «Идиот» начинается в вагоне поезда. Эта провиденциальная встреча двух главных героев планировалась Достоевским еще на стадии «Пра-Идиота». В шестом плане из числа восьми, выделенных издателем и комментатором черновики П. Н. Сакулиным, Идиот возвращается из Швейцарии и в вагоне поезда впервые знакомится с сыном Дяди. Сам Идиот шестого плана — это побочный или непризнанный сын Дяди от первого брака. Таким образом, в вагоне поезда по первоначальному замыслу Достоевского происходила первая встреча двух братьев.¹⁵ В романе князь Мышкин и Рогожин, не будучи родственниками, связаны таинственным взаимным тяготением, своего рода мистическим братством, которое лишь «узаконивается» в символическом обряде братания. Для Достоевского это мистическое братство субъективно объяснялось генезисом двух центральных образов из одного, но как понять эту тайную связь, не выходя за пределы логики самого романа?

Вспомним о христоподобии князя Мышкина. Уже много раз цитировалась трижды повторяющаяся в черновиках запись: «Князь Христос». Напомним наше сравнение Рогожина с разбойником, сделанное выше. Сюжет «Идиота» в значительной мере связан с евангельской легендой о Христе и разбойнике. Христос был распят вместе с двумя разбойниками. Один из них хулил Христа даже на кресте, а другой уверовал в него и сказал: «Помяни меня, господи, когда придешь во царствие свое». Иисус ответил: «Аминь, глаголю тебе, днесь со мною будешь в раю» (Лука, XXIII). Мораль в том, что самый последний преступник и злодей может быть спасен верой, на крайней ступени греха

¹⁴ Там же, с. 54.

¹⁵ Там же, с. 230.

можно найти шанс вечного блаженства, и разбойник несравненно ближе к богу, чем «гуманный», но уклоняющийся от ответственности Понтий Пилат.

Однако сама по себе евангельская легенда еще мало что объясняет. Достоевский черпает не из Евангелия, а из русской литературной традиции. Мистическое братство Христа и разбойника положено в основу сюжета поэмы Федора Глинки «Таинственная капля» (опубликована в 1861 г.). Этот мотив братства Глинка почерпнул из апокрифической легенды, заметно нарушающей канон: именно поэтому поэма «Таинственная капля» столь набожного и давно уж верноподданного Глинка много лет не могла быть напечатана, распространялась в копиях, читалась автором в литературных салонах. Согласно апокрифическому сюжету, использованному Глинкой, во время бегства в Египет богоматерь одною каплею своего молока спасла умирающего ребенка. Он вырос, стал грешником, даже разбойником, был приговорен к смертной казни и в свой последний час оказался распят рядом с Христом. Апокриф объясняет обращение евангельского разбойника тем, что он и Христос — молочные братья. Нет сомнений, что Достоевский знал поэму «Таинственная капля».

Купец Мазурин, убийца ювелира Калмыкова (1867), в психологическом отношении не является прототипом Рогожина. Из судебных отчетов по делу Мазурина Достоевский извлек потрясающие детали: американская клеенка и склянки с ждановской жидкостью придают жестокую убедительность прославленной финальной сцене «Идиота». Но все детали и подлинные скандалы, взятые Достоевским из действительной жизни, подчинены развитой системе евангельски-романтических аллюзий.

Рогожин выглядит в романе разбойником, в котором разыгрывается внутренняя драма веры и неверия. Он стремится «властвовать тирански» над Настасьей Филипповной, и полное обладание становится уничтожением. Но преступление, по парадоксальной логике романтического христианства Достоевского, есть последний порог перед спасением. Рогожин, придя за князем Мышкиным после убийства, тем самым признает его правоту и прибегает к помощи его бесконечной любви. Это и есть обращение Рогожина, это — победа «Князя Христа», но она куплена такой страшной ценой, что сам князь Мышкин этой своей победы не выдерживает.

Таким образом, окончательно образ Рогожина сложился лишь в процессе создания романа, когда в мозгу писателя уже выработался двойной сюжет «Идиота», представляющий собой фантастико-философское перенесение мифа в современный писателю мир. Без этого двойного сюжета нельзя понять ни роман в целом, ни его героев. Этот сюжет не есть просто «модернизация» мифа, а его пересмотр: ведь Христос, сошедший с ума от боли, — что может быть страшнее для христианина? Подобное использование

религиозных легенд было свойственно и Некрасову (легенда о Кудеяре). Оно вовсе не означает отказа от реализма, оно означает внедрение высокой философской символики в реализм. Для Достоевского в принципе равнозначны Евангелие, апокрифы, «Дон-Кихот» Сервантеса, «Фауст» Гете, «Хождение богородицы по мукам» и байроновский «Каин».

Фигура Рогожина порождена русской социальной действительностью, связана с традициями реалистической прозы, но не может быть до конца понята вне системы евангельски-романтических аллюзий, которая пунктирно обозначает скрытый символический сюжет. В символическом сюжете Рогожин не купец, а раскаявшийся на кресте евангельский разбойник.

Очень важным нам представляется тот факт, что эта система аллюзий дается Достоевским очень осторожно, большей частью в виде намеков, и символика его ненавязчива. Достоевский в своих романах отнюдь не проповедует; его «скрытые мифы» представляют собой поэтический второй план, а не философскую теорию.

Судя по черновикам его романов, а также по остаточным проявлениям процесса сюжетосложения в дефинитивных текстах, именно впечатления действительности, текущая история нравов, скандалы и выразительные социальные типы являются истоком всего творческого процесса Достоевского. Однако происходящая затем философская символизация сюжетов и человеческих типов перестраивает почти всегда первоначальный сюжет и требует новых реалий, которые зачастую подыскиваются писателем уже в ходе написания романа. В творческом процессе Достоевского чередуются различные фазы, одни из которых находят полное соответствие в художественной практике его современников, а другие резко отличаются от этой практики. Мощная традиция христианского романтизма, характеризующаяся в России именами А. И. Одоевского, Н. П. Огарева, Ф. Н. Глинки, Н. И. Греча, отчасти Гоголя («Портрет») и Ф. И. Тютчева, продолжала развиваться в недрах реалистического метода Достоевского, и знаменитая поэма «Двенадцать» Блока позволяет нам говорить о плодотворности этой традиции.

Е. Н. ДРЫЖАКОВА

ДОСТОЕВСКИЙ И ГЕРЦЕН

(У истоков романа «Бесы»)

20 января 1870 г. умер в Париже Герцен. Свидетельство о его смерти и некрологи появились в европейских газетах 22—23 января.¹ Достоевский в это время находился в Дрездене. Уже почти

¹ См.: Литературное наследство, т. 63, М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 523—540.

год (с февраля 1869 г.) он думал о романе для «Русского вестника», но ничего еще не было сделано, кроме набросков. В записных тетрадях этого периода одни замыслы сменяются другими («Атеизм», «Смерть поэта», «Повесть о Картузове» и др., затем возврат к «капитальной вещи» — «Житию великого грешника» — и даже как будто найден и определен был главный характер,² но снова и снова менял Достоевский свои планы).

Известие о смерти Герцена Достоевский получил в крайне тяжелом состоянии, через шесть дней после припадка; работать в эти дни он почти не мог. 24 января в тетрадях сделана одна короткая записка: «Не от себя ли рассказ?» Рядом с ней, очевидно, записанные в ближайшие дни мысли, не связанные прямо с разработкой планов и характеров «Жития великого грешника»:

«Славянофилы — барская затея. Их мнение о Пушкине (бедность русской литературы). Слова Киреевского об иконе. *La propriété c'est le vol*».³ Достоевский вспоминает прежде всего, конечно, собственные свои споры со славянофилами в 60-е годы, полемику «Времени» с «Днем» и «Русским вестником», знаменитую фразу Прудона, о которой столько говорилось еще в 1840-е годы. «Слова Киреевского об иконе» — это, очевидно, поразившие Достоевского еще несколько лет назад следующие слова, приведенные Герценом в «Былом и думах»: «Я раз стоял в часовне, смотрел на чудотворную икону богоматери и думал о детской вере народа, молящегося ей<...> Да, это не просто доска с изображением... Века целые поглощала она эти потоки страстных возношений, молитв людей скорбящих, несчастных; она должна была наполниться силой, струящейся из нее, отражающей от нее на верующих».⁴

11 (23) декабря 1868 г. Достоевский писал А. Н. Майкову по поводу его стихов: «Ваша „У часовни“ — бесподобно. И откуда вы слов таких достали! <...> Знайте, что <...> даже знаменитые слова Хомякова о чудотворной иконе, которые приводили меня прежде в восторг, — теперь мне не нравятся, слабы кажутся» (П., II, 154). А. С. Долинин справедливо заметил, что «знаменитые слова Хомякова» — на самом деле приведенные слова Киреевского. «Названо же имя Хомякова, вместо Киреевского, по забывчивости, весьма частой у Достоевского, тем более что Киреевский в это время уже был забыт, а сочинения Хомякова вышли в Праге всего полтора года назад» (П., II, 440—441).⁵

² Записные тетради Ф. М. Достоевского. Коммент. Н. И. Игнатовой и Е. Н. Коншиной. М.—Л., «Academia», М.—Л., 1935, с. 107—108.

³ Там же, с. 108.

⁴ Герцен А. И. Собрание сочинений в 30 томах, т. IX. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 160.

⁵ А. С. Долинин считает, что название «У часовни», произвольно дано Достоевским стихотворению Майкова по аналогии с картиной из XXX главы «Былого и дум», где говорится именно о часовне.

Упоминание «слов Киреевского» в тетрадах начала 1870-х годов подтверждает догадку А. С. Долинина. А повторяются они среди черновых записей трижды,⁶ и каждый раз смысл один: так об иконе может говорить только неверующий в самом деле барин («барская затея»). Высказывает их Шатов, но это, несомненно, — задушевная мысль самого Достоевского. Источник ее — размышление над соответствующей главой «Былого и дум».

Следующая запись в Записных тетрадах, относящаяся, очевидно, к концу января — началу февраля 1870 г., начинается с крупного заголовка: «Т. Н. Гр-новский» — и под ним: «портрет чистого и идеального западника со всеми красотами». Далее определяются Достоевским его «характерные черты», и среди них есть такая, на первый взгляд странная, деталь: «Человек 40-х годов и помнит об них в сношениях с уцелевшими (Я и Тимофей Грановский) пятно на стене».⁷ Запись эта может быть понята лишь с учетом той же XXX главы «Былого и дум», где Герцен подробно рассказывает о своих отношениях с П. Я. Чаадаевым, явно гордясь этой дружбой: «Я сблизился с ним, и с тех пор до отъезда мы были с ним в самых лучших отношениях». Чаадаев, как выясняется дальше, гордился своей близостью с А. С. Пушкиным и М. Ф. Орловым и показывал Герцену «два небольшие *пятна на стене* над спинкой дивана: тут они прислоняли голову!»⁸ Подчеркнутая деталь — «пятна на стене», сберегаемые в качестве реликвий, как память о сношениях с великими людьми, очевидно, обратила на себя внимание Достоевского. Мало вероятно, что он запомнил бы ее, читая «Былое и думы» несколько лет назад. Скорее всего, Достоевский, узнав в конце января о смерти Герцена, вновь взял из библиотеки Дрездена его Мемуары и начал их перечитывать.⁹ Более всего заинтересовала Достоевского глава о людях 40-х годов, о западниках и славянофилах, о «наших» и «ненаших». Здесь же был помещен и рассказ о Грановском — «На могиле друга». Для Герцена — это единственный из «наших», о ком он говорит как об идеальном человеке, до конца дней сохранившем «чистоту духа» и «благородство» души. Думается,

⁶ Записные тетради, с. 108, 165, 219.

⁷ Там же, с. 108—109.

⁸ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. IX, с. 146.

⁹ А. Г. Достоевская свидетельствует в своем дневнике, что все три тома «Былого и дум» имелись в библиотеке Дрездена и что в 1867 г. она приносила их Достоевскому (см.: Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2, М., «Худож. лит.-ра», 1964, с. 101). Не исключено, конечно, что у Достоевского к 70-му году имелся уже собственный экземпляр «Былого и дум». В Записных тетрадах 1876—1877 годов мы читаем: «Взять из Герцена, из „Станкевичева круга для возражения Селину...“ Это несколько не обезпечивает будущего, но делает его крайне возможным» (слова взяты из XXV главы «Былого и дум»). Очевидно, Достоевский и в дальнейшем перечитывал время от времени Мемуары Герцена (см.: Литературное наследство, т. 83, с. 551).

что чтение этой главы и натолкнуло Достоевского на размышления о Грановском, о «чистом и идеальном западнике».

Появление в тетрадах имени Грановского и первые заметки о нем справедливо считаются началом нового романа Достоевского «Бесы», один из главных героев которого, Степан Трофимович Верховенский, в черновиках именуется «Гр-новским». Само же внимание Достоевского к личности Т. Н. Грановского в конце января—начале февраля 1870 г. было возбуждено, как мы полагаем, чтением «Былого и дум» и размышлением над судьбой только что умершего их автора. Герцен был, по выражению Достоевского, «кумир западничества»,¹⁰ кумир целого поколения передовых русских людей. Вся антикрепостническая оппозиция и освободительное движение в России второй половины 50-х годов считали Лондон своим центром, а Герцена признанным главой. После 1861 г. многое изменилось, но имя Герцена, его авторитет по-прежнему были очень сильны. По смерти принято подводить итоги — Достоевский предался воспоминаниям о Герцене. Ему было что вспомнить: он лично знал этого «кумира», встречался с ним несколько раз, и каждая встреча оставляла в крайне впечатлительной душе Достоевского след глубокий и неизгладимый.

Достоевский познакомился с Герценом 5 октября 1846 г. в Петербурге, на квартире И. И. Панаева, где остановился приехавший из Москвы Герцен. Достоевский зашел к Панаеву по делу — узнать о Белинском, зашел, очевидно, ненадолго: дружеских отношений с Панаевым и Некрасовым у него уже не было, напротив, Достоевский ко всему их кругу относился подозрительно и враждебно.¹¹ Встреча с Герценом, которого автор «Бедных людей» считал своим «соперником» в беллетристике, вряд ли была приятна Достоевскому в тот октябрьский вечер: большой, удрученный литературными неудачами, в «неприличном» платье, он избегал людей, тем более тех, кто был в его сознании «не свой брат».¹² Герцен, напротив, находился в отличном расположении духа, так как только что добился разрешения на поездку за границу. «Капризы и раздумья» и «Письма об изучении природы» сделали его самым популярным публицистом; дома, после нескольких тяжелых лет, все было светло и спокойно. Достоевский как будто не заметил нового знакомства — в письме к Михаилу

¹⁰ См. Записные книжки 1864—1865 годов в кн.: Литературное наследство, т. 83. М., «Наука», 1971, с. 251.

¹¹ Вопрос об общих идейных и творческих взаимоотношениях Достоевского и Герцена недавно с большой степенью полноты освещен в статье: Лицинер С. Д. Герцен и Достоевский. Диалектика духовных исканий. — «Русская литература», 1972, № 2, с. 37—61. Мы касаемся других сторон того же вопроса.

¹² См. письмо Достоевского к брату Михаилу от 1 апреля 1846 г. и письма за октябрь месяц того же года, особенно письмо от 7 октября (П., I, 89, 97).

от 7 октября о Герцене не упомянуто, а ведь обычно Достоевский подробно описывал брату свои литературные связи. Герцен написал жене в тот день: «Видел сегодня Достоевского... не могу сказать, чтоб впечатление было особенно приятно».¹³

Очевидно, при первой встрече Достоевского и Герцена дружеского общения между ними не возникло.

В начале 1847 г. Герцен уехал за границу; тогда же вышел в свет его роман «Кто виноват?» Наряду с Белинским, высокую оценку дал этому произведению В. Н. Майков, назвавший Герцена «Протеем» современных беллетристов.¹⁴ Достоевский, как известно, очень ценил литературно-критические суждения Майкова, с которым сблизился как раз в это время. Интерес к Герцену как к писателю-мыслителю вообще был характерен в это время для социалистически настроенной передовой петербургской молодежи, объединявшейся в различных кружках.¹⁵ На дуровско-плещевских собраниях, где Достоевский играл видную роль, несомненно, не раз говорили о Герцене и далеко не «случайно», как уверял потом Достоевский следственную комиссию, была прочитана на одном из вечеров статья Герцена «Петербург и Москва».¹⁶ А. Н. Плещеев на следствии был более откровенен, и он объяснил чтение упомянутой статьи тем, что «разговор коснулся этого писателя».¹⁷ Вероятно, так было не один раз. Тем более, что в кругах петрашевцев уже имелись сведения об участии Герцена в парижских демонстрациях 1848 г., о связи его с Прудоном и т. п.¹⁸

Герцен, как известно, разочаровался в буржуазной «революционности», и прежде всего в ее деятелях, которые «долго играли, шутили с идеей революции», а когда «пролетарий, работник с топором и черными руками, голодный и едва одетый рубищем», действительно потребовал своей «доли во всех благах», предали республику и «спрятались» за штыками «цивилизации и порядка».¹⁹ Герцен считал, что вместе с идеей буржуазной революции оказались несостоятельными все теории лучших, «благородных, преданных, умных, даровитых» людей, веривших, что «новый мир» будет строиться по их планам и утопиям.²⁰ Герцен

¹³ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XXII, с. 259.

¹⁴ См.: Майков В. Критические опыты. СПб., 1891, с. 280.

¹⁵ См. об этом в кн.: Усакина Т. Петрашевцы и литературно-общественное движение 40-х годов. Саратов, 1965, с. 63—102.

¹⁶ См. показание Достоевского в кн.: Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., «Наука», 1971, с. 149.

¹⁷ См. показание А. Н. Плещеева в кн.: Дело петрашевцев, т. III, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, с. 312.

¹⁸ См. статью В. Н. Энгельсона о Петрашевском в кн.: Энгельсон В. Статьи, прокламации, письма. М., изд. Общества политкаторжан, 1934, с. 36.

¹⁹ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. VI, с. 52—53.

²⁰ Там же, с. 50, 65.

еще в 1843 г. писал, что во имя «истины» человек должен отречься от своих «личных убеждений».²¹ Будучи свидетелем и участником французских событий 1848—1851-х годов, он пришел к выводу, что «старый мир», Европа уже не способна ни к какому социальному обновлению.²² Усилия и надежды целого поколения мыслителей (к ним же принадлежал сам Герцен) оказались бесполезными, неосуществимыми, потому что «жизнь имеет свою эмбриогению, не совпадающую с диалектикой чистого разума».²³ «Но в том-то и дело, — провозгласил Герцен, — чтоб отдать дорогое, если мы убедимся, что оно не истинно».

И Герцен отдал это «дорогое». Он написал мужественную книгу «С того берега», где сам, по собственным словам, «казнил» и «убивал» прежние «упования и надежды».²⁴

Достоевский в «Мертвом доме» тоже отдал на «суд неподкупного разума» те мечты и теории о переустройстве мира, которые владели им в 1846—1849-х годах. Прожив «одной жизнью с народом», он убедился, насколько далекими от жизни были усилия русских фюреристов. Но Достоевский отнюдь не считал, что «узнать истину» социальных закономерностей — значит открыть человечеству реальный путь к спасению. «...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», — писал Достоевский в письме к Н. Д. Фонвизиной вскоре после выхода с каторги (П., I, 142). Христос для Достоевского, как он сам здесь же разъяснил, — «символ веры». Другими словами, Достоевский считал, что «жажда верить», несмотря на «доводы противные», необходима человеку. Знание «истины» не заменяет ее.

Когда Достоевский прочитал книгу Герцена «С того берега», точно установить невозможно, но уже в первую свою заграничную поездку, пробыв всего несколько дней в Европе, он поспешил в Лондон к Герцену, едва ему знакомому человеку, с тем чтобы спорить именно с автором «С того берега».

Свидание их состоялось в доме Герцена 16 июля 1862 г. Через 11 лет, вспоминая об этой встрече в «Дневнике писателя», Достоевский так описывает ее:

«Однажды, разговаривая с покойным Герценом, я очень хвалил ему одно его сочинение — „С того берега“ <...> Эта книга написана в форме разговоров двух лиц, Герцена и его оппонента.

— И мне особенно нравится, — заметил я между прочим, — что ваш оппонент тоже очень умен. Согласитесь, что он во многих случаях ставит вас к стене.

²¹ Там же, т. III, с. 12.

²² Там же, т. VI, с. 50—51, 115—116.

²³ Там же, с. 29.

²⁴ Там же, т. VI, с. 45, 46; т. X, с. 226.

— Да в том-то и вся штука, — засмеялся Герцен. — Я вам расскажу анекдот. Раз, когда я был в Петербурге, затащил меня к себе Белинский и усадил слушать свою статью, которую горячо писал: „Разговор между господином А. и господином Б.“ <...> В этой статье господин А., т. е. разумеется сам Белинский, — выставлен очень умным, а господин Б., его оппонент, поплосе. Когда он кончил, то с лихорадочным ожиданием спросил меня:

— Ну что, как ты думаешь?

— Да хорошо-то хорошо и видно, что ты очень умен, но охота тебе была с таким дураком время терять...» (XI, 6).

Когда Герцен создавал свои полемические диалоги в 1848—1850 гг., ему казалось, что он по всем пунктам логически разбивает своего противника-идеалиста. В 1862 г. во взгляде на Европу он придерживался «точки зрения прозектора». «Лекарств не знаем, да и в хирургию мало верим».²⁵ Но в отношении к России Герцен все более и более склонялся к мысли, что именно она с ее крестьянской общиной «таит» в себе «начала» будущего социального обновления мира. Это была тоже своего рода «жажда верить», «сильная зазноба»,²⁶ как называл ее Герцен в статьях, символически озаглавленных «Юнцы и начала». Вторая статья этого цикла датирована автором «20 июля 1862 года», т. е. создавалась как раз в дни приезда Достоевского в Лондон. Поэтому вполне вероятно, что в разговоре с Достоевским о книге «С того берега» Герцен счел возможным согласиться с мнением, что его оппонент-идеалист «тоже был очень умен» и в чем-то «ставил его к стене» — таков, в сущности, смысл «анекдота» о Белинском, рассказанного Герценом и запомнившегося Достоевскому.

Достоевский мог, к примеру, привести Герцену слова его противника из главы «Vixerunt!»: «Человек не может довольствоваться одним разрушением, это противно его творческой натуре. Для того, чтобы он проповедовал смерть, ему нужна вера в возрождение».²⁷ К моменту встречи с Достоевским такая «вера» у Герцена была — вера в «русский социализм». Достоевский считал русский народ чуждым европейскому рационалистическому социализму, но верил в стихийную тягу русского народа к переустройству жизни на основе любви и братства сословий. О народе они, по-видимому, более всего и спорили на этом свидании. Герцен в тот же день писал Огареву: «Вчера был Достоевский — он наивный, не совсем ясный, но очень милый человек. Верит с энтузиазмом в русский народ».²⁸

Говорили Герцен и Достоевский и о русском революционном движении. Достоевский уехал из России в середине июня 1862 г.,

²⁵ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XVI, с. 148.

²⁶ Там же, с. 133.

²⁷ Там же, т. VI, с. 77.

²⁸ Там же, т. XXVII, с. 247.

как раз в разгар петербургских пожаров, которые полицейская охранка намеренно связывала с тогда же появившейся прокламацией «Молодая Россия». ²⁹ «Русский вестник», «Современная летопись», «Наше время», поддерживая правительственные репрессии, поместили ряд клеветнических статей, обвинявших русскую молодежь в подстрекательстве к убийствам. Достоевский на страницах «Времени» почти в течение всего предыдущего года вел резкую полемику с Катковым именно в защиту русской молодежи, поскольку все эти, как их называл «Русский вестник», «крикуны» да «свистуны», с точки зрения Достоевского, несмотря на все их «судороги и ошибки» со «страданием ищут выхода». ³⁰ Однако «Молодая Россия» испугала Достоевского. «Революция кровавая и неумолимая», «истребление» сторонников «нынешнего порядка» Достоевский никак не мог считать «выходом». В его отношении к передовой молодежи наступил перелом. Кто стоял за «Молодой Россией»? Как относится к ней Чернышевский и его ближайшие друзья? Все это остро волновало Достоевского. В первом же письме к Н. Н. Страхову из-за границы, все еще находясь под тягостным впечатлением русских событий, Достоевский писал: «Слишком у нас перепутались в обществе понятия. Недоумение наступило какое-то» (П., I, 309).

Герцен из Лондона с тревогой следил за развитием русского движения. Программу «Молодой России» он не мог одобрить: «Говорить чужими образами, звать чужим кличем — это непонимание ни дела, ни народа, это неуважение ни к нему, ни к народу», — так ответил на нее Герцен в «Колоколе» 15 июля 1862 г. ³¹ Журнал вышел как раз накануне приезда Достоевского.

Поскольку Достоевский в восприятии Герцена был петрашевцем, т. е. человеком одного лагеря, Герцен в обсуждении проблем русского движения был с ним, вероятно, откровенен. Во всяком случае он мог рассказать Достоевскому о приезде Чернышевского в Лондон и о своих спорах с ним, не скрыв даже, что лично «Чернышевский произвел на него неприятное впечатление» (XI, 24). В отношении к «Молодой России» Достоевский и Герцен, несомненно, находили какие-то «общие точки». В своих «Зимних заметках о летних впечатлениях», которые, по замечанию А. С. Долинина, «целиком проникнуты мыслями Герцена», ³² Достоевский принимает не только герценовский взгляд на Европу: в оценке русского движения 1862 г. он тоже во многом со-

²⁹ См.: Рейсер С. А. Петербургские пожары 1862 г. — «Каторга и ссылка», 1932; № 10, с. 79—109.

³⁰ См. статьи Достоевского во «Времени» «Ответ „Русскому вестнику“» и «По поводу элегической заметки „Русского вестника“» (№ 5 и 10 за 1861 год); см. также: Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». М., «Наука», 1972, с. 268—270.

³¹ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XVI, с. 204.

³² Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.—Л., «Сов. писатель», 1963, с. 217.

глашается с Герценом. Его возмущает «самоуверенность» русской охранительной прессы, «отхлеставшей» Тургенева «за Базарова», воспользовавшейся пожарами и прокламациями для разнузданного террора. Высмеивает Достоевский и «ряженных» славянофилов, и современных ретроградов Гвоздиловых, и буржуазных «цивилизаторов» на европейский манер, и «оранжерейных прогрессистов из самых передовых наших деятелей» — всем им противопоставляется народ, который «нас совсем за иностранцев считает, ни одного слова нашего <...> ни одной мысли нашей не понимает» (5, 59). Мысли об оторванности русского движения от народной почвы Достоевский высказывал еще в начале 1861 г., в программной статье журнала «Время». При этом позиция «Современника», в которой Достоевский видел таких «бойцов за правду», как Добролюбов, «стремившихся к освобождению общества от темноты и грязи», защищалась Достоевским. Но «Молодая Россия» была совершенно несовместима с просветительской, почвеннической программой Достоевского. Она была в его сознании антинародна, так же как антинародной она казалась и Герцену. Достоевский уехал из Лондона полный впечатлений. Он давно уже, как только получил возможность, внимательно следил за деятельностью Герцена, за «Колоколом», за его программой.³³ Герцен был в его сознании революционер и западник, а встреча их произошла как раз в момент, когда Герцен выражал свое несогласие с программой «Молодой России» и резко полемизировал с западничеством Тургенева. Достоевский ехал к Герцену спорить с ним за его оппонента-«идеалиста» из книги «С того берега» и, может быть, с тайной мыслью еще более «поставить к стене», доказав необходимость веры в будущее и в какие-то конструктивные идеалы, — словом, он ехал к противнику, уважаемому, сильному, убежденному. Но встречи в Лондоне показали Достоевскому, что Герцен сам мечется и сомневается, сам ищет положительных идей, стараясь все социальные теории соотнести с русской народной реальностью.

Держался Достоевский в доме Герцена, видимо, достаточно замкнуто — отсюда заключение Герцена: «не совсем ясный человек». Герцен в 1862 г. уже привык к подобным посещениям русских, и визит Достоевского не произвел на него особенного впечатления. Достоевский, несомненно, это почувствовал, и какая-то неприязнь к Герцену осталась в его сознании (может быть, ею и следует объяснить те колкие намеки, которые позволил себе автор «Зимних заметок...» по адресу тех русских в Европе, «которые окончательно там поселились, забывают свой язык и начи-

³³ Так, например, в Записных книжках 1860—1862 г. Достоевский пишет по адресу Чернышевского: «Вы желчевик», т. е. использует характеристику из статьи Герцена «Лишние люди и желчевики» (см.: Литературное наследство, т. 83, с. 150, 167).

нают слушать католических патеров» (5, 63)). Но несмотря на это, Достоевский был под глубоким впечатлением социально-политической позиции Герцена. Многие оказались в ней для него неожиданным, многое он безусловно должен был отвергнуть (теорию русского социализма), но многое было созвучным ему, Достоевскому, почвеннику и просветителю, пытавшемуся отыскать истинные пути спасения человечества.

Вскоре после лондонского свидания Достоевский встретился в Женеве с Н. Н. Страховым, и они вместе отправились во Флоренцию. Там, в августе 1862 г., у них произошло нечто вроде идейной размолвки. Страхов впоследствии не случайно первым заметил, что «Зимние заметки о летних впечатлениях» «отзываются несколько влиянием Герцена», к которому Достоевский «тогда относился очень мягко».³⁴ Можно предположить, что идейный спор и разрыв произошел у Достоевского со Страховым именно из-за Герцена, к которому Страхов тогда был непримирим. Достоевского раздражала позиция Страхова, считавшего всех несогласных с ним заслуживающими «безоговорочного осуждения». Достоевский назвал такой взгляд «безнадежно ограниченным», ибо, по его словам, «нет людей, которые сознательно стремятся к ошибке, и нередко те, кто приходит к неверным выводам, искренне ищут истину». Даже «самое грубое заблуждение», по мысли Достоевского, «носит в себе элементы истины. Следовательно, обвинять кого бы то ни было в абсолютной нелепости совершенно несправедливо». Так передает сущность спора Страхов, обидевшийся на Достоевского за то, что он, Достоевский, защищает «решительно всех», а его, единомышленника, приносит в «жертву каждому».³⁵

Очень правдоподобно, что, находясь под непосредственным впечатлением встреч и бесед с Герценом, Достоевский именно его и имел в виду, когда требовал от Страхова внимательного изучения тех «идеологов», которые, несмотря на «грубое заблуждение», «носят в себе элементы истины».³⁶

Третья встреча Достоевского и Герцена произошла через 15 месяцев — 13 ноября 1863 г. на пароходе по пути из Неаполя в Женеву. Это была вторая поездка Достоевского за границу. Его сопровождала А. П. Сулова. Герцен был с сыном Александром. Семья Герцена переживала тогда трудный период. Александр не

³⁴ Страхов Н. Н. Материалы для жизнеописания Достоевского. В кн.: Ф. М. Достоевский. Биография, письма, заметки. СПб., 1883, с. 240.

³⁵ Цитирую по статье Л. М. Розенблюм «Творческие дневники Достоевского» (Литературное наследство, т. 83, с. 17—18). Однако не могу согласиться с тем, что спор Достоевского со Страховым, о котором идет речь, Розенблюм считает продолжением журнальной полемики с «Современником», где, как известно, Достоевский и Страхов занимали разные позиции, особенно в отношении к Добролюбову. На мой взгляд, в августе 1862 г. она уже не была актуальной.

³⁶ Там же.

скрывал даже при посторонних своего отрицательного отношения к сближению отца с Н. А. Огаревой-Тучковой, принимая на себя, по словам Герцена, не только «роль критика, судьи», но даже «палача».³⁷ Он уже несколько лет жил отдельно. Старшие дочери, Тата и Ольга, к тому времени оставили Лондон и поселились со своей воспитательницей М. Мейзенбург (возненавидевшей Огареву) на континенте. Отношение Н. А. Огаревой-Тучковой, которая в 1863 г. уже имела от Герцена троих детей, к Н. П. Огареву было враждебно. А. И. Герцен пытался всячески примирить распадающуюся семью. Его поездка в Италию к детям ставила именно эту цель. Но добился он немногого.

Александр Александровичу в это время было 24 года, он несколько лет провел в семье К. Фогта и испытал большое влияние этого естествоиспытателя и философа. По натуре своей Александр был легко увлекающимся человеком. В 1862—1863 гг., под влиянием общения с Бакуниным, молодой Герцен-младший стал членом «Земли и воли», интересовался русским движением, и даже выступал в европейских газетах как русский революционер. Но во всю свою деятельность этого рода Александр, по характеристике Герцена, вносил «дерзкий тон» и «самолюбивые замашки».³⁸ Он очень скоро поссорился с Бакуниным, претендуя на роль руководителя «Земли и воли». Герцен-отец, не видевший в 1863 г. никаких надежд на революцию в России, весьма отрицательно относился к сближению сына с Бакуниным и к «революционной чесотке» последнего. После поездки в Швецию по заданию «Земли и воли» Бакунин обвинил Александра Александровича в неточном отчете перед отцом в деньгах, выданных на поездку. Произозшла ссора Александра и Бакунина. Герцен был недоволен сыном. «Дерзость Сапи мне противна до тошноты», — писал он Огареву из Женевы 1 декабря, уже расставшись с сыном.³⁹ После встречи на пароходе 13 ноября Достоевский и Сусллова обедали с семьей Герцена в Генуе 14 ноября.⁴⁰ Достоевский вполне мог заметить и уловить те ноты раздражения, которые взаимно прорывались в отношениях отца и сына, тем более, что от А. П. Сусловой, еще раньше познакомившейся с детьми Герцена, он уже, конечно, слышал о сложной судьбе этой семьи. Сусллова, по-видимому, знала о семейной драме Герцена—Огарева довольно подробно от графини Салиас (Е. Тур), у которой бывала в Париже еще до совместного путешествия с Достоевским, там она встречалась и с Н. А. Огаревой-Тучковой. Об осведомленности Сусловой в личных делах

³⁷ См. об этом: Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XXVIII, с. 213.

³⁸ См. об этом там же, т. XXVII, с. 370.

³⁹ Там же, с. 383.

⁴⁰ См. ее дневник в кн.: Сусллова А. П. Годы близости с Достоевским. М., изд. М. и С. Собашниковых, 1928, с. 65, а также: Литературное наследство, т. 86, с. 85.

Герцена свидетельствует письмо Н. И. Утина к Н. П. Огареву от 23 ноября 1863 г. (т. е. написанное сразу же после того, как Сусллова и Достоевский расстались в Берлине). Утин пишет, что Сусллова хочет приехать в Лондон и поселиться там на некоторое время, «чтобы найти *в вашем кругу* хоть какое-нибудь утешение в горе. Она смотрит на всю вашу семью, на Герцена, на Наталию Алексеевну, на вас, мой дорогой друг, и т. д. как на кружок, в силе и справедливой вере которого, в борьбе и понимании необходимости которого она видит возможный *приют себе*, уставшей в ненужной бесплодной борьбе, но борьбе *честной* прежде всего». ⁴¹

Утин не случайно предупредил Сусллову, что прежде чем ехать в Лондон для сближения с семьей Герцена, надо узнать, желательно ли это. Он, конечно, сообщил Суслловой и свои впечатления от последнего посещения дома в Теддингтоне: «...видно было слишком ясно, что Наталье Алексеевне <...> в тягость присутствие других», она даже «прямо сказала» жене Утина, «что Герцен тяготится решительно всяким обществом, что он желает быть только со своей семьей». ⁴² Огарев написал Утину относительно приезда Суслловой, что это было бы «затруднительно», и Сусллова в Лондон не поехала. Она вернулась в Россию, на некоторое время снова сблизилась с Достоевским, и вполне естественно предположить, что о судьбе Герцена у них неоднократно возникали разговоры: человек этот интересовал обоих.

Весной и летом 1865 г. А. П. Сусллова все-таки сблизилась с семьей Герцена в Женеве. Вместе со своей сестрой Н. П. Суслловой, державшей в Цюрихе экзамены на доктора медицины, Аполлинария Прокофьевна несколько раз приезжала в дом к Герцену. Это было тяжелое время для семьи Герцена: в декабре 1864 г. у него умерли трехлетние близнецы, все в доме находились в подавленном состоянии. А. П. Сусллова старалась, как могла, помочь Наталье Алексеевне. Дамы переписывались, и было решено даже, что во время небольшого путешествия они поселятся в одном отеле и будут иметь общий стол. ⁴³

Во время одного из визитов сестер в Женеву, по-видимому, возник разговор о книге «С того берега». Интересовалась ею особенно Надежда Прокофьевна, которую Герцен в письме к своей дочери от 17 июня 1865 г. назвал «девушкой очень умной». ⁴⁴ А 26 июня А. П. Сусллова писала Н. А. Огаревой-Тучковой из Цюриха: «Я получила книгу „С того берега“ и ваще письмо <...> Сестра моя, созная всю силу ума и таланта Герцена, не может принять некоторых его мыслей, она как будто искала защититься

⁴¹ Литературное наследство, т. 62. М., Изд-во АН СССР, 1965, с. 628.

⁴² Там же, с. 629.

⁴³ См.: Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XXVIII, с. 34.

⁴⁴ Там же, с. 80.

от них, задумывалась над каждой страницей и не спала всю ночь после этого чтения. Это хорошо, что не скоро сдаются <...> Наши петербургские женщины и мужчины даже ничего не хотят читать <...> ищут все готового, чего-нибудь полегче и оттого развиваются в одну сторону. Я им ставлю в пример Герцена-учителя, лучше которого у нас не было и нет <...> Притом, знаете, сколько во всех нас, русских этого времени, завладевших силой вершиками образования и свободы, — угловатости. Мы или не в меру застенчивы, или не в меру дерзки, часто и то и другое вместе, к этому бездна самолюбия, ложно понятого, и всякой нетерпимости <...> Сильные натуры перерабатывают всю эту дрянь и выходят людьми, другие остаются изуродованными на всю жизнь». ⁴⁵

Можно предположить, что отношение А. П. Суслевой к «русским этого времени», или, как она называет их в другом месте письма, «нашим петербургским либералам», в значительной степени сложилось под влиянием «Записок из подполья». Н. И. Утин в упомянутом выше письме к Огареву свидетельствовал, что Суслева «дружна с Достоевским» и «вполне согласна с ним в своих воззрениях», которые он, Утин, считает «мистикою и отчасти резонерством». ⁴⁶ А. П. Суслева, как видно из ее письма, не соглашалась с сестрой (близкой тогда по взглядам к революционным эмигрантам) в отношении к Герцену — для Аполлинаруи он выше всех — «учитель». Совпадала ли эта точка зрения со взглядами Достоевского? В целом, очевидно, нет, потому что в тех же «Записках из подполья» можно усмотреть полемику также и с социальной теорией Герцена. Но громадный интерес к Герцену, уважение к его воззрениям, особенно к книге «С того берега», Суслева, конечно, всегда находила у Достоевского.

Когда Достоевский и Суслева в августе 1865 г. вместе поселились в Висбадене, разговоры о Герцене, несомненно, между ними были. В трудную минуту, когда Достоевский все проиграл в рулетку, Суслева предложила ему обратиться с письмом о займе к Герцену и дала его женевский адрес: Достоевский написал, но ответа ему пришлось ждать дольше, чем он предполагал, — Герцен был в отъезде. В письмах к Суслевой крайне расстроенный Достоевский, словно уверяет себя, а не свою подругу, что он с Герценом «в очень хороших отношениях и, стало быть, быть не может, чтоб он во всяком случае... не ответил, даже если б не хотел или не мог прислать денег. Он очень вежлив, да и в отношениях мы дружеских...» В следующем письме Достоевский снова повторяет: «Быть не может, чтоб Герцен не хотел отвечать?.. Мы в отношениях прекраснейших, чему даже ты была свидетельницей. Разве кто ему наговорил на меня?.. Если он

⁴⁵ Литературное наследство, т. 62, с. 631.

⁴⁶ Там же, с. 628.

получил от меня письмо и не *хочет* отвечать — каково унижение и каков поступок! Да неужели я заслужил его, чем же?» (П., I, 411—412).

Герцен ответил Достоевскому вежливым письмом — «был в горах», но денег не прислал. Письмо Достоевского «застало его в самую безденежную минуту». Достоевский плохо поверил этому. Неужели он «мог сомневаться, что я не отдам?.. Не потерянный же я человек», — писал он по поводу ответа Герцена. Достоевский остро пережил этот отказ, свое унижение и, уж конечно, запомнил его на всю жизнь.

Четвертая встреча Достоевского и Герцена произошла в Женеве в марте 1868 г., т. е. почти через год после того, как Достоевский и Анна Григорьевна, обвенчавшись, уехали за границу.

Еще в Бадене, в августе 1867 г., Достоевский поссорился с Тургеневым из-за «Дыма». Его раздражало в этот период все, что хоть в какой-то мере связывалось им с русским революционным движением, — Белинский и Чернышевский, Тургенев и Щедрин. Достоевскому пришлось по финансовым соображениям уехать из России и провести за границей четыре года, но с самого начала он весьма враждебно настроился по отношению к русским эмигрантам. «Все эти Тургеневы, Герцены, Утины, Чернышевские... самолюбивы, бесстыдно раздражительны, легкомысленны, горды и ругают Россию», — пишет Достоевский в письме к Страхову вскоре после ссоры с Тургеневым, которая, конечно, и определила тон этого письма (П., II, 31). Достоевский в это время еще не виделся ни с Герценом, ни с Утиным, а Чернышевский уже несколько лет был на каторге — обвинения в его адрес звучали кощунством. Но Достоевский, как он сам себя определял не раз, во всем доходил до «самой крайней черты». Теперь в злой досаде на русское движение, на революционеров и либералов он и в своем собственном сознании, и в письмах к друзьям не жалел самых темных красок для характеристики тех, кого он считал «врагами» России.

В крайне раздраженном и удрученном состоянии прибыл Достоевский в Женеву (он снова все проиграл и не имел кредита). В Женеве в это время жил Н. П. Огарев, жил в крайней бедности, сильно пил и тосковал по России. Эта тоска, по-видимому, и привлекла к нему Достоевского. Они сблизились. А. Г. Достоевская свидетельствует, что «Огарев часто заходил» к ним, «принесил книги и газеты». ⁴⁷ Достоевский хотел даже попросить у него займы 300 франков. «Во-первых, он не Герцен, — пишет Достоевский жене по этому поводу, — во-вторых... поэт-литератор, у него сердце есть, и, кроме того, он сам ко мне подходит и идет ко мне, стало быть, уважает меня. Он не откажет мне» (П., II,

⁴⁷ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., «Худож. лит-ра», 1971, с. 167.

56). Как видно, Достоевский все еще помнил унижение, пережитое им, когда Герцен отказал ему в займе. Огарев, разумеется, не мог дать 300 франков — таких сумм у него действительно не было, но 10-ю франками, как свидетельствует А. Г. Достоевская, он «ссужал нас иногда». Из тех же воспоминаний следует, что Достоевский тепло относился к Огареву, «ценил многие стихотворения этого задушевного поэта», подолгу беседовал с ним. Огарев был окружен в Женеве представителями молодой русской эмиграции, которую он защищал от резких нападок Герцена. Герцен почти в каждом письме крайне враждебно писал о русских эмигрантах (А. Серно-Соловьевиче, Н. Утине, М. Элпидине, Н. Николадзе, Н. Вормсе, Н. Жуковском и других), называя их «мошенниками», «подлецами», «бездарной пеной», «гнилью», явлением «более страшным, чем Катковы, Погодины и Аксаковы». ⁴⁸ «Тут всплыли на пустом месте — халат, офицер, писец, поп и мелкий помещик в нигилистическом костюме», — пишет, например, Герцен Бакунину 30 мая 1867 г., прибавляя при этом: «Ты и Огарев, вы этих скорпионов откармливали млеком вашим». ⁴⁹ Прочитав статьи Писарева, Герцен, по его собственным словам, понял «слабую и нагую верность типа», «его-то тип Базаров и есть настоящий». ⁵⁰ Молодых эмигрантов он теперь именует не иначе как «Базаровы», «базароиды», «базаровская беспардонная вольница».

В конце 1867—начале 1868 г. у Герцена возникла мысль написать в подготавливаемой им тогда «Полярной звезде» статью о современных ему «нигилистах». Об этом он сообщал Огареву как раз в период сближения последнего с Достоевским. ⁵¹ Огарев был против открытой ссоры с молодой эмиграцией. ⁵² В беседах темы эти могли обсуждаться.

В феврале 1868 г. Огарев тяжело заболел. Герцен по этому случаю приехал в Женеву и пробыл там около двух месяцев. Тогда-то и произошла четвертая встреча Достоевского с Герценом. В письме к А. Н. Майкову Достоевский так отозвался о ней: «Наше несчастное, оторванное от почвы сословие умников <...> они с тем и умрут, их не переделаешь. (Тургенев-то!) <...> С нашими *умниками* противно и встретиться. О бедные, о ничтожные, о дрянь, распухшая от самолюбия <...> С Герценом случайно встретился на улице, десять минут поговорили враждебно вежливым тоном с насмешками да и разошлись <...> Как они, о как они отстали, до какой степени они ничего не понимают. А рас-

⁴⁸ См.: Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XXIX, с. 92, 93, 101, 109, 278, 312, 320, 323, 330 и др.

⁴⁹ Там же, с. 110.

⁵⁰ Там же, с. 332, 352.

⁵¹ См. письмо Герцена от 8—9 января 1868 г. там же, с. 256.

⁵² См. письмо Огарева к Герцену этого периода в кн.: Литературное наследство, т. 39—40. М., Изд-во АН СССР, 1941, с. 364—573.

пухли-то распухли-то как!» (П., II, 100—101). Это, конечно, не только резкий отзыв о человеке противоположных мнений: лично-враждебное доминирует в этой характеристике. Может быть, воспоминание об отказе взайме мучило Достоевского, или его поразили контраст: опустившийся, тоскующий, в крайней бедности Огарев и подтянутый, веселый богатый Герцен, — трудно сказать. Во всяком случае он увидел теперь в Герцене прежде всего то же, что так неприятно поразило его в Тургеневе: гордость, самомнение, легкомыслие. Все это было несправедливым домыслом Достоевского. Для Герцена эти месяцы начала 1868 г. были крайне тяжелыми во всех отношениях: и в личном, и в общем переживал он горькое разочарование, недовольство собой, свои ошибки.

Во время пребывания Герцена в Женеве ссора его с молодой эмиграцией обострилась. Он уехал оттуда с твердым намерением их «осмеять», упрекая Огарева, что он их «побаивается» и «жалует». «Тургенев с ними только пошутил — их надобно выставить к позорному столбу — во всей их наготе, во всем холуйстве и наглости, в невежестве и трусости, в воровстве и доношничестве», — писал Герцен Огареву 29 апреля 1868 г.⁵³ Однако от публикации в «Полярной звезде» даже очень сдержанного памфлета «Еще раз Базаров» он все же отказался.

Четвертая встреча Достоевского с Герценом была последней. В мае 1868 г. Достоевский уехал из Женевы и до июля 1869 г. жил во Флоренции, заканчивая роман «Идиот», в последней части которого, как нам представляется, отразились женевские впечатления.⁵⁴ Летом того же года начались всегда очень трудные для Достоевского поиски нового сюжета для романа. Во Флоренции тогда бывало немало русских эмигрантов. Свообразным центром притяжения для них был дом детей Герцена. А. А. Герцен, к тому времени уже профессор физиологии, работал во Флоренции, в Спеколе. В октябре 1868 г. многие флорентийские газеты поместили заметки о столкновении А. А. Герцена с дирекцией Спеколы, поскольку взгляды молодого Герцена, материалиста бюхнеровской школы, противоречили официальному статусу итальянского института. Достоевский, несомненно, должен был обратить внимание на эту историю.

Так, время от времени в течение всего пребывания Достоевского за границей до него доходили вести о Герцене и его семье.⁵⁵

⁵³ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. XXIX, с. 326, 352.

⁵⁴ Он писал А. Н. Майкову 4 (22) июля 1868 г.: «В 4-х главах попробовал эпизод современных позитивистов из самой крайней молодежи. Знаю, что написал верно, ибо писал с опыта; никто более меня этих опытов не имел и не наблюдал, а знаю, что все обругают, скажут, нелепо, наивно, и глупо, и неверно» (П., II, 126).

⁵⁵ Так Достоевский знал о нервной болезни Н. А. Герцен (дочери) осенью 1869 г. (Литературное наследство, т. 86, с. 85).

А вскоре 23—24 января 1870 г. он получил весть о смерти Герцена. Она всколыхнула в нем много воспоминаний. Достоевский начал перечитывать «Былое и думы». В записных тетрадах его отразились следы непосредственного чтения этой книги.

Достоевский не случайно начинает свои раздумья над мемуарами Герцена с сопоставления «старых» идей западников и славянофилов.⁵⁶ В публицистике 1861—1864-х годов он неоднократно подчеркивал, что не принадлежит ни к тем, ни к другим. Но в письмах из-за границы в течение 1867—1870-х годов и к А. Майкову, и к Н. Н. Страхову, и к С. А. Ивановой Достоевский постоянно ругал «запад», где его раздражало все: социальные идеи, немецкие бюргеры, русские эмигранты. Быть западником в его сознании этого периода — это значит оторваться от «почвы», от своего народа и «ругать Россию». Именно так и писал Достоевский о Герцене в цитируемом письме к Майкову от 20 марта 1868 г. А ведь Достоевский прекрасно знал, что Герцен не только никогда не «ругал Россию», но и «европеистом» мог быть в эти годы назван лишь условно, более по его положению эмигранта, чем по убеждениям. Не случайно Герцен писал о славянофилах в «Колоколе» 15 января 1861 г. (некролог К. Аксакову): «С них начинается перелом русской мысли... Они всю любовь, всю нежность перенесли на угнетенную мать. У нас, воспитанных вне дома, эта связь ослабла. Мы были на руках французской гувернантки, поздно узнали, что мать наша не она, а загнанная крестьянка...» Этим же словами из «Колокола» заканчивается глава о славянофилах в «Былом и думах». Но несмотря на это признание, Герцен в мемуарах по-прежнему называет славянофилов «противниками», а западников «своими». Но о многих «своих» — западниках либерального толка (В. П. Боткине, И. П. Галахов, П. Г. Редкине) — он пишет уже с горечью, иронией и досадой, хотя и есть в сознании Герцена один человек, который «искупает всю партию» западников — Т. Н. Грановский. Эпиграфом из стихотворения Огарева «Искандеру» «Он духом чист и благороден был», — начинает Герцен рассказ о нем. Далее дается психологический портрет Грановского, в котором подчеркивается «мягкость форм», «романтический склад», «нелюбовь к крайностям», «тихая грусть».

Достоевский, прочитав эту главу и перефразируя стих Огарева, тоже решил создать «портрет чистого и идеального западника», в какой-то мере отталкиваясь и от личных черт Грановского, описанных в «Былом и думах». Но Достоевский с самого начала мыслил иронический портрет: «со всеми красотами». Поэтому очерченные Герценом личные свойства Грановского под пером Достоевского получают пародийную интерпретацию: «всежизненная беспредметность и нетвердость во взгляде и в чувст-

⁵⁶ Записные тетради, с. 108.

вах, составлявшая прежде страдание, но теперь *обратившаяся* во вторую природу». ⁵⁷ В понимании Достоевского это — «характерные черты» всех русских западников и либералов 40-х годов. Именно таким в самом общем плане он и покажет в романе «Бесы» Степана Трофимовича Верховенского. Впрочем, цитируемая запись — лишь эмбрион главного характера будущего романа; она не содержит еще никаких деталей взаимоотношений между героями, поэтому записанная далее в скобках фраза: «сын над этой потребностью насмехается» — звучит несколько неожиданно среди набора «характерных черт» обобщенного образа «идеального западника».

У Грановского, чьим именем озаглавлена цитируемая запись, не было детей. Об этом сказано в «Былом и думах», зато в той же главе «Наши» Герцен мимоходом упоминает о своем сыне в эпизодах с И. Галаховым, когда Саше было 5 лет. Читая эти эпизоды, Достоевский вполне мог вспомнить сына Герцена таким, каким он встретил его на пароходе с отцом в ноябре 1863 г. по пути из Неаполя: 24-летнего юношу с самоуверенными и резкими манерами. Может быть, тогда и показалось Достоевскому, что сын «насмехался» над некоторыми чертами отца, и он вспомнил это, читая «Былое и думы» и набрасывая портрет будущего героя.

Следующая запись: «Третий раз женат» и через несколько строк под знаком NB: «Плачет о всех женах и поминутно женится» — так же, как и запись о сыне, не имеют отношения к личности Грановского. В них, скорее, можно увидеть намек на личную судьбу автора «Былого и дум». Достоевский, как видно из предыдущего, был хорошо осведомлен о семейной драме Герцена и Огаревой-Тучковой. Вместе с тем в третьей части «Былого и дум» Достоевский мог прочитать скорбные лирические страницы, посвященные Н. А. Герцен и П. П. Медведевой. Эти страницы, возможно, и имел в виду Достоевский, отмечая у своего героя как «характернейшую черту» «плач о всех женах».

Далее Достоевский, иронически используя рассказ о близости Герцена с Чаадаевым, а Чаадаева с Пушкиным и Орловым, строит своеобразную модель отношения своего будущего героя с Грановским: «Я и Тимофей Грановский». Таким образом проясняется, что психологический облик С. Т. Верховенского был задуман в какой-то мере с ориентацией на мироощущение также и автора «Былого и дум». Несомненно, только с Герценом может быть связана в сознании Достоевского такая черта «идеального западника»: «Становит себя бессознательно на пьедестал, в роде мощей, к которым приезжают поклоняться, любит это». В «Колоколе» от 1 июля 1867 г. была напечатана глава из «Былого и дум» под названием «Апогей и перигей», в которой Герцен рассказал о многочисленных приездах к нему русских, считавших «за обя-

⁵⁷ Там же, с. 109.

занность», попав за границу, «явиться» к нему в Лондон. «Кого и кого мы не видали тогда!» — восклицает Герцен.⁵⁸ Достоевский мог принять и на свой счет этих «кого и кого» — хотя приезжал он не «поклониться» Герцену, а спорить с ним.

Достоевский строит обобщенный образ русского западника-либерала 40-х годов: «Он — *прежнее славное имя (две-три статьи, одно исследование, путешествие по Испании — Рукописная заметка о крымской войне, ходившая по рукам и доставившая ему гонения)*». Здесь можно видеть намеки и на Грановского, и на В. Боткина, и на Б. Чичерина; в окончательном тексте «Бесов» для характеристики Степана Трофимовича будут, как давно и прочно установлено, пародийно использованы, кроме того, биографические факты П. Я. Чаадаева и В. С. Печерина. Но когда образ Верховенского-отца еще только зарождался в сознании автора он, по-видимому, думал и о Герцене. Следующие записи свидетельствуют об этом: «55 лет. Литературные воспоминания. Белинский, Грановский, Герцен — (А. и Б. Охота тебе с таким дураком говорить) Тургенев и проч.». Здесь Достоевский вспоминает, очевидно, мемуары И. И. Панаева, печатавшиеся в «Современнике» в 1861 г., но затем мысль его возвращается к Герцену, к их лондонской встрече и споре о книге «С того берега». Далее Достоевский повторяет те характеристики западников, которые он несколько раз давал в письмах к Майкову 1867—1868 гг. и последний раз в очень резкой форме высказал именно после своей последней встречи с Герценом в Женеве: «наши умники оторвались от почвы», «отстали», «распухли от самолюбия»; в цитируемой записи читаем: *«считает себя глубиной премудрости, <...> просмотрел совсем русскую жизнь»*.

Наконец, дважды повторяет Достоевский несколько неожиданную на общем ироническом фоне записи такую деталь характеристики будущего Верховенского, как: «Большой поэт, не без фразы <...> Действительно поэт». В письме к Н. Н. Страхову от 24 марта, т. е. вскоре после того, как была сделана цитируемая запись, Достоевский писал, прочитав статьи Страхова о Герцене в «Заре»: «Вы чрезвычайно удачно поставили главную точку Герцена — пессимизм <...> есть и еще одна точка в определении главной сущности всей деятельности Герцена — именно, он был всегда и везде поэт по преимуществу. Поэт берет в нем верх везде и во всем. Агитатор — поэт, политический деятель — поэт, социалист — поэт, философ — поэт в высшей степени. Это свойство его природы, мне кажется, много объяснить может в его деятельности...» (П., II, 259).

Сопоставляя это письмо с черновой записью, становится оче-

⁵⁸ Герцен А. И. Собрание сочинений, т. IX, с. 297. Ср. в статье Н. Ф. Будаковой о возможной связи словечка «пьедестал» в записях Достоевского также с полемикой вокруг «Отцов и детей» Тургенева.

видным, что именно Герцена имел в виду Достоевский, размышляя о характере своего будущего героя. В этом же плане проясняются и такие детали характеристики Степана Трофимовича, как «Чурается нигилизма и не понимает его», «Нет, я теперь естественный враг нигилизма». Достоевский, как было показано, был в курсе споров Герцена с молодой эмиграцией и знал о враждебном его отношении к русским нигилистам — «базароидам».

В психологический облик Верховенского Достоевский предполагал включить несколько частных и мелких черточек Герцена, подмеченных, очевидно, во время личного общения: «любит шампанское», «умен и остроумен», «хорошо устроил денежные обстоятельства»,⁵⁹ «портретики, мемуарчики». Завершает этот портрет «чистого и идеального западника» та самая «характерная черта», которую Достоевский считал «главной точкой» деятельности Герцена — «пессимизм»: «Не могу примириться, вечно тоска». В письме к Страхову от 5 апреля 1871 г. Достоевский писал о Герцене: «Сколько тоски и потребности поворотить на этот путь (национального чувства) и невозможность из-за скверных свойств личности» (П., II, 357).

В окончательном тексте «Бесов» для образа Степана Трофимовича личные черты Герцена будут использованы мало, но «тоска» и своеобразная жизненная позиция «поэта» останутся.

Портрет Грановского в «Былом и думах» — один из важных источников, который привлек внимание Достоевского к этому прекрасному и благородному в изображении автора «Былого и дум» русскому деятелю. С этого момента романист как будто нашел определяющие черты главного, как ему тогда казалось, характера, и работа над романом двинулась вперед. 26 февраля Достоевский просит Н. Н. Страхова выслать ему выпешдую в 1869 г. книжку А. Станкевича «Т. Н. Грановский» (П., II, 256). Отгалкиваясь от «Былого и дум», размышлений о судьбе их только что умершего автора, статей о нем, Достоевский свободно дополнял воображением психологический облик Герцена и Грановского. Ему нужно было несколько живых черт для создания собственной интерпретации героя. Работая над романом для «Русского вестника», Достоевский вначале осуществлял в нем полемику с западничеством, в том числе и с наиболее сильным его «кумиром» — Герценом, с которым романист уже спорил неоднократно: и критикуя его со всей резкостью, и отдавая должное силе и таланту. Начиная свою запись ироническими замечаниями по адресу русских западников, Достоевский вдумывается

⁵⁹ В «Дневнике писателя» за 1873 г. о Герцене сказано: «Отрицал собственность, а в ожидании успел устроить дела, свои, и с удовольствием ощущал за границей свою обеспеченность» (XI, 7). В черновиках к роману «Подросток» о Версилове сказано: «Пьет шампанское à la Herzen». Об использовании некоторых черт характера Герцена в образе Версилова см.: Долинин А. С. Последние романы Достоевского, с. 106—107.

в конкретные черты Герцена, человека и писателя, заканчивая эту первую запись о будущем герое словами: «Вдохновенную ему главу». В дальнейшей разработке характера Степана Трофимовича Достоевский пойдет сложным путем: с одной стороны, создавая явно пародийный образ, но с другой — вкладывая в уста старшего Верховенского многие свои затаенные мысли.

В. Д. Р А К

ИСТОЧНИК ОЧЕРКОВ О ЗНАМЕНИТЫХ УГОЛОВНЫХ ПРОЦЕССАХ В ЖУРНАЛАХ БРАТЬЕВ ДОСТОЕВСКИХ

В середине XIX в. в странах Западной Европы часто публиковались собрания отчетов о наиболее примечательных уголовных процессах. Одно из них — «Знаменитые процессы всех народов» Армана Фулье¹ — послужило источником очерков из иностранной судебной практики, печатавшихся анонимно в журналах «Время» и «Эпоха».

Из первых четырех томов этого собрания было переведено восемь очерков:

1. «Процесс Ласенера». — «Время», 1861, т. I, № 2, февраль, стр. 1—50. — «Lacenaire, François et Avril (1835)». (Т. 1, liv. 4—5).

2. «Лезюрк. Из уголовных дел Франции (1796—1851). Случай судебской ошибки». — «Время», 1861, т. 2, № 4, апрель, стр. 411—457. — «Le courrier de Lyon. — Joseph Lesurques (1796)». (Т. 3, liv. 56—58).

3. «Мадам Лафарж. Из уголовных дел Франции». — «Время», 1861, т. 3, № 5, май, стр. 162—206. — «Madame Lafarge (1840)». (Т. 4, liv. 7—8).

¹ Fouquier Armand. Causes célèbres de tous les peuples. Édition illustrée T. 1—9. Paris, Lebrun, 1857—1874. Первые восемь томов вышли в период 1857—1867 гг., а последний был выпущен после семилетнего перерыва. Издание выходило по подписке отдельными «тетрадами» (cahiers), каждая из которых включала несколько выпусков (livraisons; в дальнейшем сокращенно — «liv.»), имевших на протяжении всех лет сплошную нумерацию. Каждый процесс имел отдельную пагинацию с тем, чтобы читатель мог по собственному усмотрению комбинировать выпуски, не будучи связан издательской последовательностью. Ссылки приводятся по этому изданию с указанием номера выпуска. Однако в распоряжении Достоевских могло быть другое издание: Édition populaire illustrée. T. 1—7. Paris, Lebrun, 1859—1867. Сведения о изданиях см.: Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale, t. 53. Paris, 1913, p. 1124—1128; Lorenz O. Catalogue général de la librairie française pendant 25 ans (1840—1865), t. 2. Paris, 1868, p. 343; Lorenz O. Catalogue général de la librairie française depuis 1840, t. 5. Paris, 1876, p. 253.

4. «Каролина Английская и Бергами. Процесс 1820 г.» — «Время», 1861, т. 4, № 7, июль, стр. 47—100. — «La reine Caroline d'Angleterre (1820). Accusation d'adultère avec le courrier Bergami». (Т. 3, liv. 71—72).

5. «Мадам Лакост». — «Время», 1861, т. 5, № 10, октябрь, стр. 497—523. — «Madame Lacoste (1844)». (Т. 2, liv. 42—43).

6. «Таинственное убийство. Из уголовных дел Франции 1840 г.» — «Время», 1862, т. 7, № 1, январь, стр. 30—102. — «Le drame de Chamblas. Assassinat de M. de Marcellange. Jacques Besson, le Berger Arzac, les dames de Chamblas (1840)». (Т. 3, liv. 51—53).

7. «Убийцы Пешара. Французское уголовное дело 1857—1858 гг.» — «Время», 1862, т. 7, № 2, февраль, стр. 1—71 отдельного приложения. — «Les assassins de Péchard» является частью очерка под заглавием «Les associations de malfaiteurs». (Т. 4, liv. 88—90, p. 13—40).

8. «Госпожа де Прален (Praslin). Процесс 1847 г.» — «Эпоха», 1864, № 1—2, январь—февраль, стр. 221—280. — «De Praslin». (Т. 1, liv. 11—12).

Переводы, в основном, точные, но местами в них допущены значительные сокращения.

Как известно, очерки, напечатанные во «Времени», были изданы отдельным сборником под заглавием «Любопытнейшие процессы из уголовных дел Франции и Англии» (вып. 1, СПб., 1862). Эта книга, значащаяся в каталогах и библиографиях анонимной, отныне обретает своего автора — Армана Фукье. То же самое относится и к одному более позднему сборнику, не связанному с именем Достоевского, — «Библиотеке замечательных иностранных уголовных процессов» (вып. 1—3, СПб., 1875), в которой все очерки были переведены из седьмого тома собрания Фукье.

Специальные разыскания, по всей вероятности, обнаружат и другие следы собрания Фукье в России — переводы, пересказы, переработки и пр. Однако при этом необходимо будет иметь в виду, что идентификация связана с большими трудностями. Отчеты о процессах, о которых писал Фукье, часто встречаются и в других подобных изданиях того времени, не говоря уже о прессе, так что в распоряжении русских переводчиков и компиляторов могли быть разнообразные источники. Наличие текстуальных совпадений, если они частичные, не всегда может приниматься в качестве доказательства того, что использовались именно очерки Фукье, а не какие-либо иные отчеты. Одни из них могли послужить источником для Фукье, для других источником могло стать собрание Фукье, в третьих могли быть использованы те же источники, к которым обращался и Фукье. Во всех случаях текст мог большими отрывками или даже почти целиком,

с весьма малыми изменениями, переходить от одного автора к другому.

Например, значительные текстуальные совпадения с собранием Фукье обнаруживаются в ряде очерков, входящих в «Сборник замечательных уголовных процессов» (изд. А. Любавского, СПб., 1866). Однако неясно, было ли оно само использовано в данном случае, поскольку имеются также и различия, а остальные очерки были, несомненно, взяты из немецких источников.

Выходивший в Дрездене на русском языке журнал «Уголовная летопись» напечатал статью о французском преступнике Жане Ленье, в большей своей части текстуально совпадающую с соответствующим отчетом Фукье, но содержащую также и ряд дополнений.² Вместе с тем статья о Селестине Дуде таких совпадений с очерком Фукье не имеет.³

Биографические сведения об Армане Фукье чрезвычайно скудны. Он родился в Париже в 1817 г., учился в Высшей нормальной школе и затем преподавал философию в лицее города Рошфор.⁴

Г. А. ФЕДОРОВ

ПАНСИОН Л. И. ЧЕРМАКА В 1834—1837 гг.

(по новым материалам)

В мае 1837 г. отъездом в Петербург окончилась пора детства и отрочества Достоевского. За Тверской заставой осталась Москва, где прожиты годы, о которых мы знаем пока ничтожно мало. Стремясь восполнить этот пробел, мы посвящаем настоящие заметки пансионату Л. И. Чермака, который М. М. и Ф. М. Достоевские посещали с осени 1834 по весну 1837 г.

Чех Леопольд (Леонтий, как называли его в Москве, и с этим именем он вошел в историю) Чермак родился в Вене в половине 1770-х годов; родным языком его был немецкий.

Переселение Чермака в Россию связано с происшествием периода оккупации Вены войсками Наполеона. Выбранный — по словам внука — согражданами предводителем добровольной стражи, Чермак заступился за ограбленного крестьянина. Он

² Жан Ленсье. Убийство и поджог. Франция, 1847—1855. — Уголовная летопись. Процессы всех стран, 1868, т. 1, кн. 2, с. 96—135. Очерк Фукье «Les forçats innocents. Lesnier (1848—1855)». (Т. 5, liv. 106—107).

³ Селестина Дудет. Побои и увечья. Франция, 1854—1855. — Там же, т. 2, кн. 2, с. 130—156. Очерк Фукье «Célestine Doudet (1855)». (Т. 3, liv. 59—61).

⁴ Lorenz O. Catalogue général de la librairie française depuis 1840, t. 5. Paris, 1876, p. 521.

вырвал ружье у солдата, преградившего ему дорогу к французскому начальнику. Благодаря связям удалось освободиться из-под стражи с условием покинуть Вену. «Обладая некоторыми средствами», Чермак оставил родину. Пожар Москвы он видел с Воробьевых гор, укрывшись там с семьей от наполеоновских солдат (один из них стал впоследствии гувернером его пансиона).¹

Нам ничего неизвестно о роде его занятий до 1818 г. Именно в этом году «иностранец австрийско-подданный» Л. Чермак просил позволения открыть пансион для «благородных детей мужского пола». В своем прошении он писал: «Желаю быть сколько возможно полезным для юношества по части воспитания, имею намерение открыть здесь в Москве пансион . . . обязуясь сообщаться во всем с уставом учебных заведений и постановлениями училищного начальства на открытие такого заведения. . . прилагаю у сего свидетельства о поведении моем, данное мне от частных особ, знающих меня».

Дозволение было дано 18 декабря 1818 г., а 22 января 1819 г. с «дозволения Университета» пансион был открыт.² Из многих частных пансионов, которые тогда открывались в возрождающемся городе, немногие просуществовали более двух десятилетий и могли соперничать в славе с пансионом Чермака.

К 1834 г. в городе было уже две казенные гимназии. Инспекторы над частными пансионами, профессора Московского университета И. И. Давыдов (инспектировавший пансион Чермака) и Д. М. Перевощиков 8 августа 1834 г. доносили попечителю Московского учебного округа: «. . . настоящее состояние большей части оных убеждает в крайней необходимости распространить и усовершенствовать казенные учебные заведения, ныне существующие (. . .) ко благу общему в важнейшем деле Государственном — в образовании будущего поколения».³ Они же в донесении попечителю от 4 января 1835 г. писали: «Долгом справедливости почитаем ходатайствовать перед Вашим Сиятельством об изъявлении в „Московских ведомостях“ от училищного начальства признательности некоторым содержателям и содержательницам <. . .> пансионов за успехи, оказанные их воспитанниками и воститанницами, равно за порядок и благоустройство по всем частям в их заведениях».⁴ Первый в городе — пансион профессора Московского университета М. Г. Павлова, после закрытия университетского пансиона некоторое время называвшийся «благородным». Из 8 прочих мужских пансионов вторым после павловского в «ходатайстве» назван пансион Л. Чермака (из женских как луч-

¹ ГБЛ, ф. 218, карт. 985, № 31, л. 1—2.

² ЦГА Москвы, ф. 459, оп. 1, № 1104, л. 34.

³ Там же, № 4666, л. 11—11 об.

⁴ Там же, л. 35—35 об.

ший там же охарактеризован пансион Г. Жарни, упомянутый Достоевским в «Дядюшкином сне»).

Когда в 1836 г. московские частные учебные заведения, по примеру петербургских, были разделены «по числу и обширности преподаваемых в них предметов на три разряда, соответственно гимназиям, уездным и приходским училищам...», пансион Чермака вошел в число пяти частных учебных заведений первого разряда.⁵

В «Деле об улучшении пансионеров в Москве» 1835 г. есть копия «Наставления содержателям и содержательницам пансионеров по части учебной». «Наставлением» предписывалось: «...частный пансион должен по возможности приближаться к казенным учебным заведениям во внешнем и внутреннем устройстве». Курс учения делился на три класса: нижний, средний и высший, «смотря по надобности», мог быть и класс приготовительный. Каждый из воспитанников должен, согласно «Наставлению», иметь в классе свое определенное место, «смотря по доброму поведению, прилежанию и успехам. Из отличных выбираются старшие, которые, помогая другим в занятиях, сами совершенствуются в своих познаниях. Первый в классе в начале и конце урока читает молитву. Для назначения мест в конце каждого месяца предлагаются темы, диктанты и задачи». Предписывалось также иметь в каждом классе две доски: красную «для благонаправных и прилежных» и черную «для неблагонаправных и нерадивых». Учение в году должно продолжаться одиннадцать месяцев, «а июль месяц, по общему во всех учебных заведениях положению, назначается для отдохновения».

Из «Наставления для воспитанников» мы узнаем и о режиме учебного дня. Он начинался в шесть, а зимой в семь часов утра по звонку, затем через час собирались в столовую залу слушать молитвы. В восемь или девять часов начинались занятия. «В классе садиться на том месте, кому какое назначено». В полдень — обед, с двух — опять занятия до полдника в шесть часов; с семи учащиеся повторяли с надзирателями уроки, в десять ужинали, а после вечерних молитв ложились спать.⁶

Перед вступлением братьев Достоевских в пансион Чермака в нем было 68 учащихся, из них 50 «благородных», прочие разночинцы. Плата в год за учение составляла 800 рублей. К первой половине 1836 г. учащихся было уже 90: 7 детей купеческих, 10 иностранцев, 73 «благородные». Годичная плата в низшем и среднем классах составляла восемьсот, в высшем — тысячу рублей.

В «Ведомости» инспектора И. И. Давыдова о Чермаке сказано: «...человек не учившийся, но честный, благонамеренный и

⁵ Там же, оп. 3, № 223, л. 2—3.

⁶ Там же, оп. 1, № 4666, л. 5—8; ср.: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. Пб., 1883, с. 21.

попечительный, а потому в состоянии поддерживать заведение меньшего возраста». За счет заведения для малолетних, верно, и прибавилось в 1836 г. 20 учеников. Однако инспектор отмечал: «Г-н содержатель пансиона постоянно усерден и попечителен о вверенных ему воспитанниках. По большому числу пансионеров ему предложено иметь помощника».⁷

Пансион находился на Новой Басманной в доме кн. Касаткиной-Ростовской (на месте д. 31; не сохранился). С Божедомки путь в пансион для братьев Достоевских лежал от Самотеки Садовой улицей, мимо Сухаревой башни с толкучим рынком у ее подножья. Там у офеней можно было купить книги. У Красных ворот сворачивали в Новую Басманную. Проезжали дом, принадлежавший некогда покойному деду — Михаил и Федор бывали там в раннем детстве (до 1826 г.). В конце улицы слева, против Сиротского дома, совсем близко к Разгуляю, стоял красивый ампирный особняк с флигелями и службами, где помещался пансион; большой тенистый сад его спускался к ручью Елховец.

О Чермаке, называя его «наш старик» (к концу тридцатых годов Л. И. было около семидесяти лет), А. М. Достоевский пишет: «Он входил сам в мельчайшие подробности нужд вверенных ему детей, в особенности тех, у которых не было в Москве родителей или родственников и которые жили у него безвыходно. Я сам испытал это в учебный 1838—1839 год».⁸

Андрей знал о стесненных обстоятельствах отца: «Почтенный Леонтий Иванович, — писал он М. А. Достоевскому, — ничуть не напоминает о деньгах, он как будто и позабыл, он знает нашу нужду в них и очень доволен мною, он вам кланяется и поздравляет с праздником».⁹

Любопытно, что в «Ведомости» пансиона Чермака в графе, где представлялось «число учащихся, с разделением по состояниям и плата с каждого в год», из 90 учащихся — «благородных», купеческих и иностранцев, стояло — «13 бедных, воспитывающихся без платы» (эта приписка не встречается нам ни в одном из мужских пансионов). Представляется характерным для образа Л. И. Чермака и его письмо М. П. Погодину:

«Милостивый государь Михайло Петрович!

Конечно, лестно и приятно было бы окончить воспитание юноши сироты, подающего очень много надежды; но, услышав, что он под Вашим благотворным смотрением и попечением, я чувствительно уже радуюсь и тем, что воспитанник мой пользуется Вашим неоцененным расположением, и почитая его у Вас пребы-

⁷ ЦГА Москвы, ф. 459, оп. 3, № 3, л. 10.

⁸ Достоевский А. М. Воспоминания. Изд. писателей в Ленинграде, 1930, с. 96.

⁹ ИРЛИ, ф. 56, оп. 4, № 379.

вание не иным чем, как истинным для него благом для будущего его счастья, мне остается Вам засвидетельствовать мою величайшую благодарность и почтение, которые могут только сравниться с благодеяниями, делаемыми Вами молодому Калайдовичу, с которым имею честь пребыть.

Ваш, милостивейший государь, всепокорнейший слуга
Леонтий Чермак.¹⁰

Л. И. Чермак, как пишет А. М. Достоевский, умер «в большой бедности»: «все могущие быть сбережения (а они могли быть значительны) Леонтий Иванович Чермак принес в дар московскому юношеству». Слова А. М. Достоевского, навсегда уехавшего из Москвы в 1841 г., подтверждаются внуком Чермака: «Вероятно, расходы по пансиону превышали доходы, и Л. И. вынужден был его передать, вероятно в начале сороковых годов, вскоре после чего он умер». Пансион был передан некоему Эннесу (или Эйнесу).¹¹

Славу пансиона Чермака составляли его педагоги. В Каченовский называет «лучших учителей того времени», преподававших у Чермака, — Д. М. Перевощикова, А. М. Кубарева, К. М. Романовского.¹² Найденные нами и печатаемые в Приложении ведомости дают возможность перечислить всех преподавателей пансиона, а адресная книга 1839 г. — определить место их службы и за часть из них закрепить предметы, которые каждым преподавались. Почти все педагоги могли преподавать несколько предметов, поэтому определить, что именно преподавалось ими у Чермака, не всегда представлялось возможным. К тому же в «Ведомости» не проставлены инициалы, поэтому для некоторых лиц они названы предположительно.

Все предметы в пансионе изучались по программам, изданным «от Университета». «Особое внимание», помимо закона божия, обращалось на русскую словесность и на латинский язык. В классе российской словесности вначале изучались этимология, синтаксис, правописание и словоударение, делались переводы с иностранных языков, изучались избранные места из русских писателей; затем прибавлялись риторика и пиитика с разбором отечественных писателей, сочинениями в прозе и стихах.¹³

Российскую грамматику в пансионе преподавал молодой, но уже прославившийся в Москве преподаватель русского языка в пансионе Кистера, Дельсаля и «известных московских домах»

¹⁰ ГБЛ, ф. 234, II, карт. 52, № 95, л. 324. Речь идет о Н. К. Калайдовиче (сыне историка К. Ф. Калайдовича), друге Ап. Григорьева, члене (с 1839 г.) его кружка.

¹¹ Там же, ф. 248, карт. 985, № 31, л. 2.

¹² «Московские ведомости», 1881, № 31.

¹³ ЦГА Москвы, ф. 459, оп. 3, № 3, л. 1.

Николай Иванович Билевич (1812—1860-е годы).¹⁴ Он в 1830 г. окончил со званием кандидата Нежинскую гимназию высших наук князя Безбородко, где дядя его, профессор русского права, возглавил реакционную часть преподавателей и был противником известного из биографии Н. В. Гоголя профессора Н. Г. Белоусова, изгнанного из Нежина за «вольнодумство». Н. Билевич «оказывал успехи в словесности, языках и римском праве, которое он преимущественно любил по сочувствию (курсив наш, — Г. Ф.) к профессору Белоусову». Его товарищами были Е. П. Гребенка, Н. Я. Прокопович,¹⁵ Н. В. Кукольник. Гоголь был выше Билевича двумя классами по наукам, но по языкам они учились в одном отделении, и Билевичу «случалось не раз помогать Гоголю в мудреной для него латыни». Через несколько лет в Москве Билевич присутствовал на чтении автором окончанных им пяти глав первой части «Мертвых душ». Любовь к науке привела Билевича в Московский университет; он колебался в выборе факультета, но почитатель Белоусова предпочел словесности юридический факультет. Вскоре нужда заставила его оставить учебу и искать место педагога. Как педагог он быстро приобретает известность, но литература влечет его по-прежнему. Он сближается с Н. И. Надеждиным, Н. А. Полевым, введен в дом И. В. Киреевского.

Еще в Нежине Билевич писал стихи. В Москве, разочаровавшись в своем даровании, он сжег перевод двух Шиллеровых трагедий. Н. И. Надеждин давал ему переводы для «Телескопа». В 1832 г. Билевич издает сборник «сатирических статей» — «Картинную галерею светской жизни», успеха не имевшую, а в 1836 г. — «Святочные вечера». Автор заметки о них в «Телескопе» отмечал в последних «соединение простодушия и лукавства», «русско-простонародную фантастическую форму»; он писал: «... книжонка порадовала нас и доставила больше удовольствия, нежели чтение многих „светских“ романов и журналов». В заключение говорилось: «Советуем неизвестному автору обратить внимание на свой талант и видеть в нем не одно средство к приобретению тех жалких и ничтожных выгод, которые могут доставить ему Муррай и Лавока Толкучего рынка. Мы, со своей стороны, почтем для себя за долг следить за развитием его таланта и быть посредником между ним и публикой». Автором, скрывшим свое имя под инициалами В. Б., был В. Г. Белинский.¹⁶ Достоевский мог знать и положительный отзыв о «Святочных вечерах» Сенковского.

¹⁴ Толбин В. Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. Изд. 2-е, СПб., 1881, с. 336—341.

¹⁵ С Прокоповичем — другом Гоголя — Достоевский был знаком с 40-х годов в Петербурге; см.: П., I, 93, 491, 492.

¹⁶ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. II. М., изд-во АН СССР, 1953, с. 223, 225, 719.

Посещая вечера у М. Н. Загоскина, А. Ф. Вельтмана, Ф. Н. Глиники, учитель Достоевского «мог следовать за новыми явлениями в литературе и за ее направлениями, а в ученых беседах» с профессорами университета П. Г. Редкиным, товарищем Билевича по Нежинской гимназии, и Д. Л. Крюковым «изучать современное направление науки», посвящая часы «неслужебного досуга» изучению под руководством их древней истории. В 1839 г. переиздаются его «Святочные вечера»; в 1840-х годах он печатается в «Невском Альманахе», сотрудничает с В. М. Драпусовым в «Московском городском листке».

«Около 36-го года, — вспоминает А. М. Достоевский, — братья с особенным воодушевлением рассказывали про своего учителя русского языка, он просто сделался их идолом, так как на каждом шагу был ими вспоминаем». Они «отзывались о нем не только как о хорошем учителе, но в некотором отношении как о джентльмене. Очень жаль, что я не помню теперь его фамилии, но в мое пребывание у Чермака учителя этого, кажется, уже не было и в высших классах». Речь идет, по-видимому, о Н. И. Билевиче.¹⁷

Риторiku в пансионе преподавал адъюнкт римской словесности Московского университета и магистр словесных наук А. М. Кубарев (1796—1881) — известный филолог, автор трудов по античной и древней русской литературе, в том числе «Теории русского стихосложения» (1837).

Преподавателями математики были коллежский ассессор К. И. Лучков и адъюнкт Московского университета (до 1834 г.), магистр физико-математических наук Н. В. Коцауров (1798—после 1848).

С первой половины 1837 г. в пансионе начал преподавать физику выдающийся астроном и математик профессор Московского университета Д. М. Перевощиков (1790—1880). «Перевощиков следовал своей совершенно оригинальной методе преподавания: он заставлял учеников доходить последовательно до выводов собственной работой мысли; сам же только помогал им, руководил этой гимнастической мозга, не сходя со своего седалища на кафедре».¹⁸ Ф. М. Достоевский, по-видимому, мало занимался у Перевощикова: начало 1837 г. — последние месяцы жизни его матери; потом занятиям мешала затяжная «горловая болезнь», а в мае, задолго до экзаменов, он уехал в Петербург.

Географию и историю в пансионе преподавал надворный советник К. М. Романовский, «любимец класса», преподавал «постаринному, в зубрежку: отсюда—досюда».¹⁹

¹⁷ Достоевский А. М. Воспоминания, с. 68.

¹⁸ Милютин Д. А. Воспоминания, т. I. Томск, 1919, с. 56.

¹⁹ Достоевский А. М. Воспоминания, с. 117.

Учителями языков были: латинского (до 1837 г.) — К. Месс, в двадцатых годах дававший уроки Герцену, и Я. П. Визард (знаменитая «Цыганская венгерка» А. А. Григорьева — «лирический памятник любви его» к Л. Я. Визард, дочери учителя Достоевского); греческого — священник, магистр Пономарев; немецкого — К. Зедергольм; французского — Перре и И. Дельсаль; последний мог преподавать и чистописание. Рисованием с пансионерами занимался М. Живокини, по всей вероятности, брат знаменитого московского комика. Гувернеры (или надзиратели) были иностранцы и занимались с воспитанниками своим родным языком; среди них один был грек — Констандулаки. Двое из гувернеров, оставившие особый след в памяти Достоевского, должны быть отмечены — их имена мы встречаем в его произведениях. Это упоминаемый в «Преступлении и наказании» француз Манго (к концу тридцатых годов ему было лет 45), «хладнокровный и обходчивый», барабанщик наполеоновской армии; в 1812 г. он был взят в плен и с тех пор оставался в Москве. По-французски «читал он мастерски, так что и в старших классах часто занимался этим, но по части грамматики был плоховат и не брался за нее».²⁰ В списке педагогов 1834 г. мы встречаем и гувернера Карла Тайдера, штабс-капитана, русского подданного («классик», «выученик германской филологии», сказано о нем у Л. П. Гроссмана, но характеристика эта ни на чем не основана и представляет собой домысел исследователя). Тайдер и Манго упоминаются в записях к «Житию Великого грешника».

В. М. Каченовский, оставивший воспоминания о своих пансионных годах, учился у Чермака, вероятнее всего, с осени 1835 г. по святки 1837 г. (сам он неточно называет время поступления в пансион в год своего ухода из него). В воспоминаниях Каченовский пишет о Ф. М. Достоевском-пансионере: «...серьезный, задумчивый мальчик, белокурый, с бледным лицом. Его мало занимали игры: во время рекреаций он не оставлял почти книг; проводя остальную часть свободного времени в разговорах со старшими воспитанниками пансиона А. М. Ломовским, Ф. и Ал. Мильгаузенами, Д. и А. Шумахерами и П. Перевощиковым». Имя последнего Каченовский приводит по памяти неверно — в те годы у Чермака учился старший сын профессора Д. М. Перевощикова — Василий.

В списке учеников 1-го класса пансиона 1833 г. находим имя «Ламберт Евгений», «иностронец, вступил 1831 ноября 23».²¹ Ламберт мог учиться в пансионе в течение трех лет до 1835 г. — списки пансионеров за период с 1834 по 1837 г. нами не найдены. При своем вступлении в пансион Достоевский целый год

²⁰ Там же, с. 99.

²¹ ЦГА Москвы, ф. 459, оц. 1, т. 2, № 4385, л. 12.

(первый год его пансионного житья-бытья!) мог знать Ламберта, чье имя через 40 лет писатель передаст персонажу романа «Подросток».

Через 37 лет, в 1874 г., Достоевский в Москве навестил своего товарища Каченовского, «посвятив несколько времени воспоминаниям о далеком прошлом, — пишет Каченовский, — и в вопросах о старых товарищах». В первом из двух дошедших до нас писем Каченовскому от 16 октября 1880 г. Достоевский писал: «Да, наших чермаковцев немного, а я всех помню. В жизни встречал лишь Ламовского и Толстого. С Шумахерами никогда не пришлось увидеться, равно как и с Мильгаузенами. С Анной Леонтьевной (Ламовской) встретился с большим удовольствием. Бывая в Москве, мимо дома в Басманной всегда проезжаю с волнением» (П., IV, 204).

Достоевский в пансионные годы был дружен с Кондратием Кудрявцевым. Он писал отцу из Петербурга в июле 1837 г. — «кроме Ваших писем я еще довольно часто получаю от Кудрявцева» — и брату Михаилу через год: «...напиши, не сообщил ли тебе Кудрявцев что-нибудь о Чермаке. Ради бога пиши и об этом; мне хочется знать об Андрюше». И в том же письме (августа 9 дня 1838 г.): «Я получил еще письмо от Шренка». У Чермака в старшем классе вместе с Достоевским учились Владимир и Густав Шренк; не беремся определить, с кем из них был дружен Достоевский; в 1858 г. из Семипалатинска он снова писал брату Михаилу: «Кланяйся Шренку. Вот ведь когда придется встретиться» (П., I, 41, 47, 233).

Через всю жизнь прошла у Достоевского дружба с Александром Михайловичем Ламовским (или Ломовским; ум. в 1893 г.). В рассказе о поездке в Петербург поступать с братом в Инженерное училище Достоевский пишет: «Мы оба отлично знали все, что требовалось к экзамену из математики» — и в этом заслуга не только Н. В. Коцаурова, но и старшего пансионного товарища Достоевского А. М. Ломовского. В конце жизни Достоевский сообщит жене Анне Григорьевне: «По субботам ездили брать уроки из математики к Ломовскому». В некрологе Ломовского о нем сказано, что он «принадлежал к числу выдающихся математиков своего времени и талантливых преподавателей», был автором «образцового руководства, находившегося много лет сряду в употреблении почти всех учебных заведений» и выдержавшего три издания.

Жизнь Ломовского была после пансиона связана с Константиновским Межевым институтом, где служил муж сестры Достоевского Веры Михайловны — А. П. Иванов. Вначале Ломовский преподавал там в течение 20 лет математику, затем, до 1889 г., состоял инспектором. По отзыву сослуживца он был душою школы, «из всех всегда и везде самый живой и самый юный духом». «Нет темперамента, нет характера, которые не подда-

лись бы обаянию этого живого, энергичного, умного и наблюдательного, прозорливого и чуткого человека».²² Ломовский был женат на дочери Чермака Анне Леонтьевне. Достоевский бывал у Ломовских в шестидесятых годах (П., II, 614). Один из московских корреспондентов Достоевского писал ему (4 апреля 1871 г.) в Дрезден: «Н. А. Чаев и А. М. Ламовский Вам кланяются и ждут Вашего приезда».²³ У Ломовских были заведены субботы. «Кто не помнит, — пишет автор некролога, — его разнообразных анекдотов и оригинальных охотничьих и иных рассказов, которые дышали таким неподдельным юмором в устах этого истого охотника». Напомним запись в черновых набросках к предполагавшейся в первой половине 1860-х годов переработке «Двойника»: «Г-н Голядкин подслушивает и за перегородкой слышит рассказ о перепелах (у Ломовского)» (1, 435). Возможно, во вспоминаемом Аркадием Долгоруким товарище его по гимназии Лавровском подразумевается Ломовский.

Напомним в заключение, что неподалеку от пансиона жил «басманский философ», объявленный в конце октября 1836 г. сумасшедшим, — П. Я. Чаадаев.²⁴ С Чаадаевым был хорошо знаком ранее лечивший его сослуживец М. А. Достоевского А. А. Альфонский. «Безумие» католика Чаадаева случилось в приходе священника Симеона Лебедева, также знакомого Достоевских и законоучителя у Чермака. Достоевский мог знать многие обстоятельства этого выдающегося происшествия.

20 августа 1843 г. великому князю Михаилу Павловичу был послан на нескольких десятках страниц донос, касающийся многих мест обширного Российского государства. Автор его, за предательство произведенный в гвардейские офицеры, получивший дворянство (император лично составил ему герб), Шервуд, после доносов, бурных походов и неудач в конце тридцатых — начале сороковых годов некоторое время жил в Москве. В доносе бывшему «покровителю и благодетелю» Шервуд писал: «Излишним будет описывать подробности, родившие события 14-го декабря 1825 г., а скажем только о последствиях и настоящем направлении умов в государстве; когда преступники получили слишком милостивое наказание, оставалось четыре разряда злоумышленных людей, за которыми правительство должно бы было иметь неослабное наблюдение и прекратить их действия в самом начале: первые — люди, принадлежавшие к тайным обществам и к открытию которых нить порвана частью смертью которого-нибудь из членов, частью несознанием других — нет сомнения, что из ускользнувших, ныне занимают весьма важные места в государстве, вторые — неблагонамеренные родственники преступни-

²² «Московские ведомости», 1893, 22 ноября; «Русские ведомости», №№ 320 и 328.

²³ ГБЛ, ф. 93, II, карт. 8, № 125, л. 6.

²⁴ «Вестник Европы», 1871, № 9, с. 21, 34, 35.

ков. Третьи — не принадлежавшие еще ни к какому обществу, приготовленные по образцу воспитания на все дурное, ибо в то время существовали учебные заведения, как например в Москве Чермака, где юношество просто приготавлилось врагами отечества».²⁵

Этими характерными словами из доноса Шервуда мы позволим себе закончить наши заметки о пансионе, где 3 года учился Достоевский.

Материал воспоминаний об его московских пансионах начал оживать в памяти Достоевского с конца 60-х годов, одновременно с возникновением в творчестве писателя темы «отцы и дети», начатой «Житием Великого грешника». Имена Драшусова и Чермака, возраст героя «Жития» («по переходе от Сушара к Чермаку», т. е. в 1834 г., когда и самому Достоевскому было 13 лет), и некоторые другие биографические реалии позволяют предполагать значительный автобиографический элемент в замысле первой части поэмы и связанного с «Житием» романа «Подросток». В этом, как мы полагаем, особое значение для творчества Достоевского сообщаемого нами материала о его московских ученических годах.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ПАНСИОН ЛЕОНТИЯ ЧЕРМАКА

I. Предметы учения по курсу Гимназическому

а. Науки

1. Закон божий
2. Логика
3. Риторика
4. Арифметика
5. Алгебра
6. Геометрия
7. География
8. История
9. Физика

в. Языки

10. Русский
11. Греческий
12. Латинский
13. Немецкий
14. Английский
15. Французский

с. Искусства

16. Чистописание
17. Рисование и
18. Танцевание¹

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

«Список педагогов пансиона Л. Чермака»

«1834 г.»

Священник Симеон Лебедев
Адъюнкт профессор Кубарев
Коллежский ассессор Преображенский

²⁵ Троицкий И. М. Жизнь Шервуда-Верного. М., 1931, с. 249—250.

¹ ЦГА Москвы, ф. 459, оп. 3, № 337 (1837 г.), л. 12. Далее в деле идет список учащихся (II), который мы даем в Приложении 3, — Г. Ф.

Коллѣжский асеѣссор Романовскій
 Коллѣжский асеѣссор Сергеев
 Священник и магистр Василий Пономарев
 Пастор Зедергольм
 Учитѣль Кадетскаго корпуса Игнатій Дельсаль
 Учитѣль Дворянскаго института Сиринов
 Учитѣль Приходскаго училища Павловскій
 Учитѣль Александровскаго института Дрозд
 Живокини
 Иванов
 Надзиратели:
 Штабс-капитан, российский подданный Карл Тейдер; Иностранец Манго ¹

⟨2-я половина 1835 и первая половина 1836 г.⟩

- | | | |
|------|--------------------------------|-----------------------|
| I. | 1. Священник Лебедев | 8. Лучков |
| | 2. Священник магистр Пономарев | 9. Зедергольм |
| II. | 3. Адъюнкт Кубарев | 10. Перре |
| III. | Учитѣли: | 11. Дельсаль |
| | 4. Преображенскій | 12. Визард |
| | 5. Романовскій | 13. Панченко |
| | 6. Коцеуров | 14. Павловскій |
| | 7. Билевич | 15. Елагин |
| | | 16. Месс ² |

⟨1-я половина 1837 г.⟩

- | | | |
|------|---|------------------------|
| I. | 1. Священник Лебедев | 12. Визард |
| | 2. Священник магистр Пономарев, обучающий греческому языку. | 13. Панченко |
| II. | 3. Адъюнкт Кубарев | 14. Павловскій |
| III. | Учитѣли: | 15. Елагин |
| | 4. Преображенскій | 16. Котельников |
| | 5. Романовскій | 17. Живокини |
| | 6. Коцауров | 18. Потанчиков |
| | 7. Билевич | IV. Надзиратели: |
| | 8. Лучков | 1. Манго |
| | 9. Зедергольм | 2. Констандулаки |
| | 10. Перре | 3. Ферман ³ |
| | 11. Дельсаль | 4. Асппель |
| | | 5. Кольборн |

Сверх того профессор Перевощиков преподавал физику.⁴

¹ ЦГА Москва, ф. 459, оп. 1, т. II, № 4491, л. 41 об.

² Там же, оп. 3, № 3, л. 9 об. Далее имена были написаны карандашом и стерты. (Месс преподавал в Пансионе до 1837 г., — Г. Ф.)

³ В списке за 2-ю половину 1836 г. под № 3 стоит Шмидт и нет Асппеля и Кольборна, — Г. Ф.

⁴ ЦГА Москвы, ф. 459, оп. 3, № 323, л. 37 об.

II. Имена учащихся

а. Из дворян

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1. Александр Ламовский | 35. Александр Трейтер |
| 2. Александр Мильгаузен | 36. Евгений Верман |
| 3. Кондратий Кудрявцев | 37. Николай Вишнеvский |
| 4. Михаил Достоевский | 38. Григорий Окаpженский |
| 5. Федор Достоевский | 39. Федор Перешивкин |
| 6. Рафаил Петров | 40. Павел Гельвинг |
| 7. Михаил Блудов | 41. Сергей Чуфаровский |
| 8. Василий Петров | 42. Андрей Нимятов |
| 9. Константин Петров | 43. Александр Нимятов |
| 10. Владимир Шренк | 44. Петр Ралгин |
| 11. Владимир Ланцкоронский | 45. Вадим Иванов |
| 12. Густав Шренк | 46. Николай Падейский |
| 13. Александр Кагельмахер | 47. Владимир Ризер |
| 14. Михаил Евреинов | 48. Андрей Оболенский |
| 15. Иван Евреинов | 49. Егор Оболенский |
| 16. Василий Мацнев | 50. Николай Скорняков |
| 17. Алексей Дубенский | 51. Николай Воронин |
| 18. Александр Клементовский | 52. Петр Муромцев |
| 19. Иван Баженов | 53. Михаил Вельяминов |
| 20. Виктор Волконский | 54. Алексей Рахманов |
| 21. Дмитрий Матякин | 55. Василий Крюков |
| 22. Михаил Старковский | 56. Арсений Иванов |
| 23. Петр Сомов | 57. Сергей Елагин |
| 24. Владимир Бабков | 58. Сергей Степанов |
| 25. Карл Гоффет | 59. Иван Степанов |
| 26. Василий Гоффет | 60. Парфирий Степанов |
| 27. Василий Перевощиков | 61. Павел Кропотов |
| 28. Владимир Каченоvский | 62. Сергей Потюхин |
| 29. Михаил Беклемишев | 63. Аверкий Гурланды |
| 30. Дмитрий Исаков | 64. Михаил Цурмилен |
| 31. Александр Пучков | 65. Григорий Геннади |
| 32. Федор Севенард | 66. Оскар Отт |
| 33. Иван Кобыляков | 67. Аркадий Фустов |
| 34. Владимир Саттеруп | 68. Петр Лебедев |

в. Купеческого состояния

- | | |
|----------------------|---------------------------|
| 1. Николай Джаксон | 12.* Павел Баумбергер |
| 2. Николай Крок | 13. Степан Аскарханов |
| 3. Михаил Крок | 14. Николай Ивлев |
| 4. Николай Щекин | 15. Иосиф Негри |
| 5. Александр Щекин | 16. Александр Молленгауер |
| 6. Владимир Сейделер | 17. Юлий Нейган |
| 7. Филип Дюлу | 18. Владимир Сафонов |
| 8. Юлий Дюлу | 19. Дмитрий Толстой |
| 9. Иосиф Дюлу | 20. Федор Баумбергер |
| 10. Александр Негри | 22.* Александр Домашнев |
| 11. Сергей Кимаев | 23. Петр Эрфурт |
| 12. Иосиф Блюер | |

* Описка в тексте, — Г. Ф.

с. Из иностранцев

1. Юлий Губер
2. Александр Морини
3. Александр Перре
4. Федор Иох

5. Иван Иох
6. Карл Браун
7. Георгий Гарвей

Инспектор профессор Иван Давыдов¹

СЛЕДСТВЕННОЕ ДЕЛО М. М. ДОСТОЕВСКОГО-ПЕТРАШЕВЦА

Следственное дело М. М. Достоевского-петрашевца ни разу не публиковалось. Оно хранится в ЦГВИА, ф. 801, оп. 84/28, № 55, ч. 36.

Вот перечень документов, входящих в его состав: 1) Письмо Л. В. Дубельта И. А. Набокову от 5 мая 1849 г. об аресте М. М. Достоевского и отправке его в распоряжение коменданта С.-Петербургской крепости (л. 1); 2) Рапорт состоящего при шефе жандармов по особым поручениям полковника Станкевича коменданту Петропавловской крепости генерал-адъютанту Набокову об аресте М. Достоевского и опечатании его бумаг. 6 мая 1849 г. (л. 2—3); 3) Показания М. М. Достоевского Следственной комиссии — 10 мая 1849 г. (л. 4—6 об.); 4) Письмо статс-секретаря кн. Голицына председателю Следственной комиссии И. А. Набокову о рассмотрении бумаг М. М. Достоевского 28 мая 1849 г. (л. 28); 5) Листы, озаглавленные: № 13. Достоевский — 2-й. Отставной прапорщик (включают в себя донесение Антонелли, показания свидетелей и обвиняемого — л. 8—13); 6) Предварительные вопросные пункты Следственной комиссии и ответы М. М. Достоевского (л. 14—28); 7) Предписание военного министра кн. Чернышева И. А. Набокову от 5 мая 1849 г. об освобождении из-под ареста А. М. Достоевского и арестовании М. М. Достоевского (л. 28); 8) Предписание военного министра кн. Чернышева И. А. Набокову от 24 июня 1849 г. об освобождении из-под ареста М. М. Достоевского (л. 30); 9) Подписка М. М. Достоевского о том, что он будет сохранять тайну о сделанных ему в Следственной комиссии допросах — 24 июня 1849 г. (л. 31).

Пагинация и брошюровка листов не соответствуют хронологии. Так, предписание военного министра Чернышева коменданту Петропавловской крепости Набокову от 5 мая 1849 г. об

¹ ЦГА Москвы, ф. 459, оп. 3, № 337, л. 12 об.—13. Эти и другие архивные материалы, использованные ниже, разысканы Б. В. Федоренко и подготовлены сотрудниками Ленинградского Музея Ф. М. Достоевского.

освобождении А. М. Достоевского помещено после показаний М. М. Достоевского, написанных, естественно, позже этой даты. Допрос М. М. Достоевского по вопросным пунктам предшествовал его показаниям от 10 мая 1849 г.

Из материалов «Дела об отставном инженер-подпоручике М. М. Достоевском» мы публикуем лишь главные — документы №№ 1, 6, 7, которые печатаются в хронологическом порядке.

М. М. Достоевский был, как известно, арестован позже других петрашевцев. С 23 апреля до 5 мая в заключении находился ошибочно арестованный вместо него его младший брат Андрей Михайлович.

В «Воспоминаниях» А. М. Достоевского подробно рассказывается об ошибочном аресте, допросе и, наконец, — желанном освобождении 5 мая 1849 г. (Достоевский А. М. Воспоминания. Л., 1930, с. 189—207).

В ночь на 23 апреля 1849 г. А. М. Достоевский, как и все петрашевцы, был доставлен в III отделение, а оттуда в 1 ч. 20 мин. — в Петропавловскую крепость в сопровождении поручика Климова; он был помещен в бастионе Зотова, в каземате № 1 (ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, № 214, ч. 1, л. 78, 84). Ф. М. Достоевский, как следует из этого же документа, был отправлен в крепость в 11 час. 25 мин. при поручике Эке.

5 мая 1849 г. военный министр А. И. Чернышев отдал предписание Л. В. Дубельту «немедленно арестовать Михаила Достоевского и передать в распоряжение Секретной следственной комиссии». Там же в конце листа адрес: «Отставной прапорщик Михаил Достоевский на Литейном в доме Нелидова». Вдоль листа резолюция Дубельта: «Немедленно исполнить г. полковнику Станкевичу» (там же, ч. 24, л. 1 об.). На другой день, т. е. 6 мая 1849 г., комендант Петропавловской крепости Набоков «всеподданнейше доносил» императору, что Михаил Достоевский «помещен в каземате куртины между бастионами Трубецкого и Екатерины под № 7» (там же, ч. 56, л. 3). В этот же день состоялось 9-е заседание Следственной комиссии. В протоколах указано: «Допрашивали Достоевского 2-го. Отставной прапорщик. Бывал у Петрашевского и уверяет, что у него собирались только для веселья. Но потом просил разрешения припомнить и изложить их на бумаге» (там же, оп. 5, № 214, ч. 3, л. 126—127).

6-го же мая в комиссию поступили книги и бумаги М. М. Достоевского, опечатанные полковником Станкевичем во время ареста. Они были направлены в специальную комиссию по рассмотрению бумаг. Как следует из сообщения статс-секретаря А. Голицына от 28 мая 1849 г., «в бумагах отставного подпоручика Михаила Достоевского не оказалось ничего относящегося к известному делу, ниже заслуживающего внимания» (сохранился перечень этих бумаг: «Два патента на чины прапорщика и подпоручика; три метрических свидетельства за №№ 21, 35 и

36; два документа на немецком языке 1841 и 1847 годов за №№ 127 и 216, первый с переводом; указ об отставке за № 867; два предписания инспектора инженерного корпуса — одно от 28 октября 1847, № 2261, другое от 19 января 1848 года, № 8» (там же, ч. 24, л. 9).

Таким образом, М. Достоевский начал составлять свои письменные показания после первого допроса 6 мая и окончил их к 10 мая. Из материалов, озаглавленных «Показания обвиняемого» (л. 9—14) и представляющих канцелярскую сводку, полученную в результате допросов и письменных показаний М. Достоевского и других свидетелей, следует, что между 10 и 28 мая он был вызываем для устных расспросов (л. 13) и показал, что присутствовал на собрании у Петрашевского еще и 18 марта, а также дал несколько других незначительных показаний, дополняющих предшествующие.

Неполнота и отрывочность известных до сих пор сведений о деле М. Достоевского вызвала ошибочные предположения А. С. Долинина, Л. П. Гроссмана и других исследователей. В воспоминаниях А. М. Достоевского говорится об аресте М. М. Достоевского и исхлопотании ему — по инициативе высокопоставленных покровителей — 200 рублей денежного вспомоществования (Достоевский А. М. Воспоминания, с. 209). Эпизод этот показался исследователям загадочным и вызвал сперва осторожные вопросы, а затем и прямые утверждения: не оказался ли М. М. Достоевский нескромным в своих показаниях (см.: Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. М., Изд-во АН СССР, 1935, стр. 506 (Лит. архив), а также первое издание биографии Достоевского Л. П. Гроссмана). При этом была упущена из виду оригинальная привычка Дубельта, памятуя об Иудиных серебряниках, выдавать доносчикам в награду денежные суммы, кратные тридцати. Документы ЦГВИА и ЦГАОР опровергают предположения Долинина. Следует отметить, что о 200 рублях возмещения, полученных при освобождении М. М. Достоевским, было прекрасно известно революционно настроенным современникам. Но у них не возникало никаких упреков по адресу М. М. Достоевского — наоборот, их возмущала мизерность этой суммы при бедственном положении его семьи (см. письмо А. А. Чумикова к А. И. Герцену от 9 августа 1851 г. — Литературное наследство, т. 62, М., 1955, с. 720).

Несмотря на установление полной невиновности и получение — с согласия Николая I — денежного пособия, Михаил Достоевский состоял с 6 июля 1849 г. под негласным надзором полиции (ЦГАОР, ф. 109, оп. 5, № 214, ч. 24, л. 14; ср.: П., I, 527). Надзор сохранялся за М. Достоевским до конца жизни. Сохранилось донесение полицейского агента от 13 июля 1864 г. о том, как проходили похороны М. М. Достоевского в Павловске (там же, оп. 1, № 72).

1. 5 мая 1849 г. Секретно.

Милостивый государь
Иван Александрович!

Господин военный министр объявил мне повеление государя наследника цесаревича: вместо губернского секретаря Андрея *Достоевского*, который был арестован по ошибке, арестовать брата его, отставного прапорщика Михаила *Достоевского*.

В исполнение такого поручения я с сим вместе предписал корпуса жандармов полковнику Станкевичу, чтобы он, арестовав прапорщика *Достоевского* и опечатав все его бумаги и книги, представил его, вместе с сими бумагами и книгами, прямо к Вашему Высокопревосходительству.

Уведомляя о сем Ваше Высокопревосходительство, имею честь удостоверить Вас, милостивый государь, в отличном уважении и совершенной преданности

Л. Дубельт <Л. 1>

2. Г-ну *Достоевскому*.

На предлагаемые здесь высочайше учрежденною Следственною комиссиею предварительные вопросные пункты имеете объяснить по сущей справедливости, коротко и ясно:

1. Как Ваше имя, отчество и прозвание, сколько Вам от роду лет, какого вероисповедания и исполняли ли в надлежащее время предписанные религиею обряды? — Михаил Михайлов *Достоевский*, от роду имею 29 лет; вероисповедания православного; предписанные религиею обряды всегда исполнял в надлежащее время.

2. Кто Ваши родители и где они находятся, если живы? — Отец мой состоял на службе при Московской Мариинской больнице штаб-лекарем; скончался, будучи в отставке в чине коллежского советника в 1839 г., мать моя скончалась в 1837 г.; оба были вероисповедания православного.

3. Где Вы воспитывались, на чей счет и когда окончили воспитание? — Воспитывался в Москве в пансионе г-на Чермака на свой собственный счет; воспитание окончил в 1837 г.

4. Состоите ли на службе, когда вступили в оную, какую занимали должность и какой имеете чин; также не находились ли прежде сего под следствием или судом, и если были, то за что именно? — На службе в настоящее время не состою, но служил в корпусе полевых инженеров. В службу вступил в 1838 г. юнкером и был командирован в Ревель. В 1840 г. держал экзамен в С.-Петербурге при Главном инженерном училище и произведен в полевые инженер-прапорщики. Служил в этом

чине при Ревельской, Нарвской и Свеаборгской инженерных командах. В 1847 г. вышел в отставку по домашним обстоятельствам подпоручиком. Прежде сего ни под следствием, ни под судом никогда и нигде не находился. Все это подробно изложено в находящемся в бумагах моих Указе об отставке.¹

5. Имеете ли недвижимое имущество или собственные капиталы, а если нет, то какие имели Вы средства к пропитанию и содержанию себя и своего семейства, если его имеете? — Имею нераздельно с братьями Тульской губернии Каширского уезда 80 душ крестьян. Семейство свое, состоящее из жены и четверых детей, содержал собственными трудами, занимаясь литературою и давая уроки, и частью из дохода с вышеуказанного имения.²

6. С кем имели близкое и короткое знакомство и частые сношения? — Находясь не так давно в Петербурге (года полтора), я, кроме трех братьев своих, ни с кем близкого и короткого знакомства и частых сношений не имел; но был довольно хорошо знаком с г-ами Плещеевым, Пальмом, Дуровым.³

7. Какие были Ваши сношения внутри государства и за границею? — Внутри государства имел письменные сношения с слу-

¹ В Кондуктном списке Ревельской инженерной команды М. Достоевский числится под № 4; указано, что в службу он вступил 25 января 1838 г. (ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, № 132). Дальнейшее продвижение по службе отражают документы: Формулярный список о службе и достоинстве Свеаборгской инженерной команды полевого инженер-прапорщика Достоевского от 1 сентября 1847 г. (там же, № 1224). 9 января 1841 г. М. Достоевский переведен в полевые инженер-прапорщики (см. дело о производстве М. Достоевского в инженер-прапорщики от 27 февраля 1841 г. — ЦГАОР, ф. 312, оп. 1, № 2012): в Ревельскую инженерную команду определен 25 апреля 1838 г., в Нарвскую — 18 января 1841 г. (прибыл к месту службы 14 февраля), вновь переведен в Ревельскую команду 22 марта 1841 г. и в Свеаборгскую — 11 мая 1847 г. Указ об отставке М. Достоевского датирован 5 октября 1847 г. (приказ генерал-инспектора по инженерной части от 14 октября 1847 г. — ЦГВИА, ф. 312, оп. 2, № 1844).

² В формулярном списке М. Достоевского указано, что в имении числится 87 душ (ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, № 1224). О бедственном положении дел в имении свидетельствует переписка супругов Карепиных с братьями Достоевскими. 14 июля 1848 г. В. М. Карепина сообщает А. М. Достоевскому, что долг в Олекунский совет составляет около двух тысяч и Черемношю грозятся продать. «С деревни последний год не получали никакого дохода», — пишет она весной 1849 г. (ИРЛИ, ф. 56, оп. 1, № 82, л. 32). 1 июля 1849 г. П. А. Карепин переслал на имя А. М. Достоевского 75 р. серебром с просьбой поделить между Михаилом, Николаем и собою (там же, л. 35 об.). Возник вопрос о продаже имения и разделе вырученной суммы между совладельцами, но из-за несовершеннолетия младшей из совладеллиц — Александры Михайловны (р. 1835 г.) — продажа имения оказалась невозможной (см.: Достоевский А. М. Воспоминания, с. 184).

³ С А. Н. Плещеевым (1825—1896) и А. И. Пальмом (1823—1885), посетителями кружка С. Ф. Дурова (1816—1869), М. М. Достоевский познакомился через брата Федора. При допросах эти лица также назвали М. Достоевского в числе своих хороших знакомых (Дело петрашевцев, т. III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, с. 194, 272, 308).

жащим в Москве при тамошнем военном генерал-губернаторе обер-аудитором шурином и соопекуном моим по нашему имению Петром Андреевичем Карепиным.⁴ За границею ни с кем никаких сношений не имел.

8. Давно ли вы знакомы с Петрашевским? — Находясь в Петербурге не так давно, я познакомился с г-ном Петрашевским с зимы 1848 г.⁵

9. Что Вас побудило познакомиться с Петрашевским? — Познакомился с ним случайно через брата.

10. Часто ли Вы посещали вечера его? — С начала зимы и то весьма редко; в последнее время перед арестом только один раз.

11. Сколько бывало людей на вечерах этих и кто из них постоянно посещал эти вечера? — При мне бывало от десяти до двадцати; с некоторыми я вовсе не знаком и имен не знаю; знал же брата Федора, Майкова, Львова, Григорьева, Дурова, Пальма, Чирикова, Спешнева, Дебу.⁶

12. Объясните, о чем говорилось на собрании у Петрашевского 18 марта? — В марте месяце я не был у Петрашевского, и мною уже сказано, что перед арестом я был один только раз, 22 апреля.

13. Известно, что в собрании у Петрашевского, 22 апреля, Петрашевский говорил о том, каким образом должны поступать литераторы, чтоб поселять свои идеи в публике. Дуров возражал Петрашевскому и, между прочим, объяснил, как должно действовать на цензоров, чтоб из множества идей, хоть одна проскочила. Сделайте об этом объяснение. — Сколько я запомню, Петрашевский сожалел о том, что в литературе нашей нет содержания и никакой идеи; но что за идеи он не объяснил, а сказал, что литераторам нужно учиться, тогда они сами узнают, какое

⁴ П. А. Карепин (1796—1851) — муж Варвары Михайловны Достоевской, с 1840 г. опекун имения Достоевских. По списку от 1 декабря 1848 г. П. А. Карепин числится обер-аудитором при военном генерал-губернаторе Москвы А. А. Закревском (см.: Адрес-календарь. Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи. СПб., 1827 — прод. на 1849 г., ч. I).

⁵ В. Р. Лейкина в своей книге «Петрашевцы» (М., 1924, с. 116) указывает более раннюю дату — зима 1847 г. Н. Ф. Бельчиков в работе «Показания Ф. М. Достоевского по делу петрашевцев» указывает, что знакомство М. М. Достоевского с Петрашевским состоялось осенью 1847 г. на квартире у Ф. М. Достоевского (Красный архив, 1931, т. II, с. 138). Этому соответствуют показания Ф. М. Достоевского: «Брат мой Михайло Достоевский познакомился с Петрашевским <...> когда жил со мной вместе по приезде из Ревеля» (Н. Ф. Бельчиков. Достоевский в процессе петрашевцев. М., изд-во «Наука», 1971, с. 125).

⁶ Поскольку Комиссии, как явствует из вопросов 14 и 16, было известно о собраниях у Дурова и обеде у Спешнева, М. Достоевский перечисляет лишь тех посетителей Петрашевского, которых он встречал и у Дурова. Кроме них он называет только Н. М. Чирикова, квартировавшегося у Петрашевского и потому знакомого всем, и И. М. Дебу, которого называет в числе своих знакомых и Ф. М. Достоевский (там же).

содержание должно быть в литературе. Не Дуров, но Петрашевский говорил, что, требуя от цензоров отчета, и того, на основании каких правил или постановлений они так действуют, можно бы получать некоторые льготы для литературы.⁷ Вообще из слов Петрашевского я видел, что он говорит как человек, совершенно не знающий дела литературного. Вот все, что припоминаю из его разговора.

14. Бывали ли Вы на собраниях у Спешнева, Кашкина, Кузьмина, Дурова, Данилевского, и не было ли подобных собраний и у других лиц? — Из показанных лиц знаком только с Дуровым, у которого я и бывал на вечерах, где изредка занимались литературою и постоянно музыкаю.

15. Кто еще посещал эти собрания и чем там занимались? — У Дурова встречал я брата Федора, Пальма, Шелкова,⁸ Григорьева, Спешнева, Кашевского⁹ и несколько других, имен которых не припоминаю теперь; занятий политических не было¹⁰ вначале; с пятого же вечера Филиппов сделал предложение писать статьи для распространения их в публике, так что на шестой вечер наши мирные сходки начали принимать характер *политический*. Я, посоветовавшись с братом и Пальмом, решился *восстать против* этого и затушить эту начинавшуюся глупость. И потому прямо объявил всем, что я, согласившись на участие в литературных и музыкальных вечерах, не имею согласия и решительно *не намерен участвовать ни в чем имеющем политическую цель*. Мне показалось, что предпринятое намерение было тут же оставлено.¹¹ В день перед последним вечером я имел с братом моим еще разговор обо всем этом и решительно сказал

⁷ Спрошенный об этом же С. Ф. Дуров показал: «Я, собственно, положительно утверждал, что цензора преследуют более фразы и слова, нежели сами идеи, если только идеи верны и ничьей личности не затрагивают, а этого весьма достаточно для художественного произведения. Если иногда случается, что цензор, не вникнув в смысл вещи, черкает статью, то мы имеем полную возможность объясниться с ним лично, высказать ему, в чем дело, и убедить его быть снисходительней» (Дело петрашевцев, т. III, с. 199).

⁸ Шелков Алексей Дмитриевич (р. 1825) — сожитель Дурова и Пальма; принимал участие в кружке и присутствовал на обеде у Спешнева, когда Н. П. Григорьев читал «Солдатскую беседу». Освобожден из-под ареста 6 июля 1849 г. с отдачей под секретный надзор (см.: ЦГАОР, ф. 109, оп. 5, № 214, ч. 20).

⁹ Кашевский Николай Адамович (р. 1820) — чиновник морского министерства, музыкант. Подвергался допросу 1 августа 1849 г.

¹⁰ Следующие далее в этом пункте слова были добавлены М. Достоевским позднее.

¹¹ В заключении Следственной комиссии по поводу деятельности кружка Дурова сказано: «...когда явно обнаружилось, что цель их <вечеров Дурова, — *ред.*> изменяется, то Достоевский — 2-й, Пальм и некоторые другие признали необходимым их прекратить» (Петрашевцы. М., 1907, с. 131). См. также показания В. А. Головинского о вечерах Дурова (Дело петрашевцев, т. III, с. 229—230).

ему, чтоб и он, с своей стороны, старался затушить все это, на что он изъявил полное свое согласие, называя все это пустою болтовнею.

16. Вы были на обеде у Спешнева. Объясните, что произошло замечательного на этом обеде? — На обеде у Спешнева была читана статья Григорьевым: «Солдатская беседа». Чтения этого я вовсе не ожидал и признаюсь, оно произвело на меня такое неприятное впечатление, что я просил Григорьева уничтожить свое сочинение.

17. Если вам что-либо известно в отношении к злоумышлению, которое бы существовало и вне обозначенных соображений, то обязываетесь все то показать с полною откровенностью? — Относительно злоумышлений никогда ничего не слышал.

18. Объясните, когда и каким образом вы познакомились с Черносвитовым? — Видел его один раз у Петрашевского, но знаком с ним не был.

19. Есть показания, что разговоры Черносвитова на вечерах у Петрашевского внушили мысль, что он шпион. Произвел ли Черносвитов и над вами такое впечатление? — Я заметил только, что Черносвитов говорил необыкновенно хорошо и что он по дару слова человек замечательный. Что же касается до мысли, что он шпион, я слышал ее вскользь, но сам не вывел такого заключения.¹²

20. Что вы знаете об учителе Белецком? — Ничего и даже фамилии не знаю.¹³

Во всех сих ответах моих на предложенные мне вопросные пункты написал я сущую истину и ничего более прибавить не имею; в чем и подписуюсь.

Отставной инженер-подпоручик Достоевский (Михаил Михайлов) <Л. 14—28>.

3. Показания Михаила Достоевского.

О пятницах г-на Петрашевского я не могу произвести правильного суждения. Только тот, кто постоянно или часто посещал их, может высказать о них свое мнение, не погрешив перед судом своей совести и чести. Я же, как я уже имел честь объ-

¹² О том, что Черносвитов Рафаил Александрович (р. 1810) — шпион, М. Достоевский слышал прежде всего от своего брата, Федора (см. об этом: Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев, с. 146—148. Здесь приведены слова Ф. М. Достоевского: «... мне кажется, что Черносвитов просто шпион»). В. И. Семевский указывает, будто такое подозрение возникло впервые у М. Достоевского (Семевский В. И. М. В. Буташевич-Петрашевский и петрашевцы, ч. I. М., 1922, с. 190).

¹³ Белецкий Петр Иванович (р. 1819) — к указанному времени учитель истории во II Кадетском корпусе. Освобожден 9 июля 1849 г. с запрещением преподавать в учебных заведениях (см. о нем: Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев, с. 235).

явить Следственной комиссии, бывал на этих пятницах весьма редко, а в последние три месяца вовсе перестал посещать их. Одно частное место, которое мне удалось получить, заняло все мои утра, так что только по вечерам я мог предаваться литературным занятиям, составляющим главный источник моих доходов.¹⁴ Таким образом, я по необходимости должен был отказаться от всех лишних посещений. Только случайность заставила меня вспомнить об этих пятницах; мне крайне нужно было говорить с братом. В надежде увидеться с ним, я пошел к г-ну Петрашевскому. Если не ошибаюсь, это было 22 апреля.

Но брата там не было. Из знакомых я нашел там одного только Дурова, с которым мы уселись поодаль от других и поговорили с ним до тех пор, пока Петрашевский не начал говорить о нашей литературе.

Я должен признаться — и это не какая-нибудь увертка с моей стороны, а факт — я должен признаться, что, вследствие более нежели десятилетней привычки читать все про себя, я плохо слушаю то, что мне читают или слишком длинно рассказывают, и если рассказчик или чтец не умеет завлечь моего внимания блистательным исполнением, я обыкновенно начинаю тогда задумываться о предметах совершенно посторонних. Петрашевский же вовсе не обладает даром слова. Когда он что-нибудь рассказывает так просто, без всяких претензий на возбуждение всеобщего внимания, он говорит стройно, плавно и часто прекрасно; но, если он начинает развивать какую-нибудь тему, если, одним словом, готовится говорить длинно и долго, то, кажется, он чувствует какую-то неловкость: то запинается на каждом слове, то без меры вытягивает слова, то беспрестанно повторяет уже сказанное. Следить за этим нет никакой возможности. Среди скуки и зевоты, которою заражает его спотыкающаяся речь, можно уловить разве только какую-нибудь отдельную фразу или мысль.

Признаюсь, когда речь зашла о литературе, я напрягал все свое внимание, чтобы вникнуть в смысл того, что хотел сказать о ней г-н Петрашевский. Но мое ли неумение слушать или же неумение г-на Петрашевского говорить, только слова его оставили во мне самое смутное и сбивчивое впечатление. При допросе я показал то только, что мог припомнить и в чем был твердо уверен. О всем же прочем, что не было возведено у меня в сознательное воспоминание, я должен был или молчать, или говорить ни да ни нет. Что я и сделал.

¹⁴ После выхода в отставку (14 октября 1847 г.). М. Достоевский жил в основном литературным трудом. За время, протекшее с момента отставки до ареста, были опубликованы следующие произведения: перевод «Рейнеке Лис» Гете, повести «Дочка» и «Господин Светелкин», рассказ «Воробей» («Отечественные записки», 1848, №№ 1, 8, 10 и 11), а также статья «Сигналы литературы» («Пантеон», 1848, № 3).

Теперь же, когда я должен отдать отчет в последнем сказанном мною слове, я стараюсь припомнить все, что было говорено мне в этот вечер. По догадкам, родившимся во мне при допросе, я заключаю, может быть и не основательно, что разговор, на котором я присутствовал в пятницу 22 апреля, был продолжением разговора, веденного в одну из предыдущих пятниц.¹⁵ Вот почему, может быть, и темен для меня смысл его, а так как я слушал его не для того, чтоб помнить или возражать, то многое в нем и пропустил без внимания. Теперь только вспоминаю, что после изложения того, как бы следовало издавать журнал, и выгод, какие представляет такой способ издания, г-н Петрашевский изъявил сожаление, что современная литература наша не представляет никакого содержания и что в ней нет никакой идеи. Дуров или я, не помню хорошенько, кто из нас, спросили его, что он понимает под содержанием и какие идеи должна проводить наша литература? На это он отвечал, что литераторам нашим не достает эрудиции, что они должны учиться, что тогда они сами будут знать, какое содержание необходимо для литературы; что Ж. Санд и Е. Сю люди прежде всего ученые, что историю они знают, как никто из нас не знает; что и он, и мы знаем, что $2 \times 2 = 4$ и Остроградский¹⁶ знает, что $2 \times 2 = 4$, но между его знанием математики и нашим большая разница. Я не стал с ним спорить и просил его прийти скорее к заключению.

Я потому не стал с ним спорить, что мой взгляд на литературу как на искусство диаметрально противоположен с тем, какой высказал г-н Петрашевский в этот вечер. Мое мнение — и это мнение я разделяю, сколько мне известно, со всеми знакомыми мне литераторами, — состоит в том, что искусство должно быть чистым искусством, что оно не должно подчиняться идеям, а в художественных образах воспроизводить действительную жизнь так, как она есть. Иначе это будут не произведения искусства, а вялые диссертации на заданную тему. Лица в них не будут живыми лицами, а какими-то бесцветными силлогизмами, сухими цифрами, которыми автор будет силиться доказать свою задачу. Опыт удостоверяет в справедливости моего мнения. Все литературные произведения, цель которых не живое представление действительности, а разрешение какой-нибудь психологиче-

¹⁵ О цензуре у Петрашевского говорили 1 апреля; по словам агента Антонелли, Петрашевский признавал относительную полезность цензуры (см., например: Дело петрашевцев, т. III, с. 196—197).

¹⁶ Остроградский Михаил Васильевич (1801—1861) — математик, с 1830 г. — ординарный академик Российской академии наук, преподаватель математики в специальных учебных заведениях, в том числе Главном Инженерном училище (с 1840 г.) и в Артиллерийском училище (с 1841 г.). См. о нем: Сомов О. И. Очерк жизни и ученой деятельности М. В. Остроградского. — «Записки Академии наук», 1863, т. 3, кн. 1; Гнеденко Б. В. М. В. Остроградский. Очерки жизни, научного творчества и педагогической деятельности. М., 1952.

ской или общественной задачи, — вялы и бесцветны. Отчего те романы, в которых Ж. Санд является просто художником, целомудренным живописцем жизни и людей, гениальны, и отчего нельзя сказать того же о тех произведениях этой писательницы, где она является философом? Жизнь вечна, а идеи мрут и меняются вместе с поколениями: оттого одни произведения вечны, а другие, написанные под влиянием господствующих идей века, эфемерны.

Я с намерением упоминаю о своем взгляде на литературу с тою целью, чтоб показать, что мы бы вероятно не согласились в нем с г-ном Петрашевским, а потому и входить в спор с ним об этом было бы совершенно попустому. Я с самого начала заметил, что г-н Петрашевский плохой критик в деле литературы. Сверх того представлялся гораздо лучший способ убедить его, что он говорит как человек, совершенно не знающий ни настоящего положения нашей литературы, ни ценсурных установлений. Вот почему, как только перестал он говорить, я сказал ему: «Положим, что нашлись бы у нас литераторы достаточно ученые и нечуждые современным идей... положим это — спрашивается теперь, как станут они выражать их в литературных произведениях?» «Надобно сперва знать, что выражать», — отвечал он. «Вы меня не поняли, — заметил я, — я говорю о ценсуре» ... Тут завязался разговор, который я уже имел честь довести до сведения Следственной комиссии.

Дуров возражал в этом же роде, но слов его, сколько ни стараюсь, припомнить не могу, тем более что лишь только Петрашевский перестал говорить, всеобщее молчание нарушилось, все встали с своих мест, со всех сторон поднялись возражения, замечания и главный спор раздробился в несколько споров: разговор сделался перекрестным, и я перестал принимать в нем участие. В эту же минуту подали ужин, после которого я немедленно ушел домой.

Вот все, что я могу припомнить об этом вечере. Вообще на этих вечерах мне было скучно: доказательство, что я посещал их весьма редко, а в последние три месяца, а может быть даже и больше, — вовсе перестал на них являться. Уж по своему характеру я не люблю споров. Не обладая даром слова и не сознавая в себе нисколько таланта привлекать всеобщее внимание, я *никогда* и *ничего* не говорил, не читал там во всеуслышание, и если б в последний вечер речь была не о литературе — предмете, для меня наиболее интересном, — если б, кроме Дурова и меня, был тут еще кто-нибудь из литераторов, то я и не вмешался бы в общий разговор. Зашел я на этот вечер случайно, ушел раньше всех, и если все говорить, то даже раскаивался потом дорогой в том, зачем принимал участие в разговоре, потому что чувствовал, убедить я не убедил, а только вынес из всего этого неприятное впечатление.

В заключение скажу, что я готов, если только Комиссии будет угодно это, высказаться весь перед нею, высказать и мнения свои и свой взгляд на жизнь и вещи, одним словом, я готов со всю искренностью честного человека высказать ей все, о чем я размышлял и задумывался. Я не побоюсь этого, потому что чувствую себя невиновным.

Теперь одна всепокорнейшая просьба и, признаюсь, я высказываю ее с чувством страха и нерешительности. Я оставил жену свою в страшном, отчаянном положении. Она недавно разрешилась от бремени и сама кормит.¹⁷ Несчастье, обрушившееся надо мною, может иметь на нее гибельное влияние. Сверх того, мы люди бедные. Кроме рук моих и труда у семейства моего нет других средств к пропитанию. Если я уж не могу быть возвращен теперь семье своей, то да позволено мне будет, по крайней мере — и я прошу об этом с чувством надежды — уведомить жену свою о себе,¹⁸ успокоить ее и сколько-нибудь утешить. Вот уже шесть дней, как я в заключении, и в эти шесть дней¹⁹ среди тоски и скуки, без книг, без всякого умственного развития, я ни на минуту не могу отрешиться мыслью от своего семейства и от забот о его положении. Мне самому было бы благодетельным утешением хоть что-нибудь узнать о нем.

С чувством страха, но вместе и надежды, представляю я эту покорнейшую просьбу мою благосклонному вниманию Следственной комиссии.

Отставной инженер-подпоручик Михаил Достоевский.

10 мая 1849 г. <Л. 4—6 об.>.

О. Г. ДИЛАКТОРСКАЯ

ДОСТОЕВСКИЙ И БОМАРШЕ

У Достоевского нет прямых высказываний о Бомарше. Не находим мы произведений французского комедиографа и в перечне книг писателя, прокомментированном Л. П. Гроссманом.¹

¹⁷ К моменту ареста М. М. Достоевский был единственным кормильцем большой семьи. Старшему сыну его Феде (Ф. М. Достоевский-младший, 1842—1906) было неполных семь лет, дочери Марии (1843—1888) — шесть, около трех лет сыну Михайлу (М. М. Достоевский-младший, 1846—1896) и четыре месяца дочери Надежде (умерла в младенчестве).

¹⁸ До июля 1849 г. всем арестованным была запрещена переписка с родными; очевидно, М. Достоевскому отказали в этой просьбе. Некоторые сведения о муже Э. Ф. Достоевская могла получить в III отделении, куда ее вызвали 31 мая для возвращения документов, отобранных у мужа при аресте (ЦГАОР, ф. 109, оп. № 5, 1849 г., № 214, ч. 24, л. 10).

¹⁹ Ошибка М. М. Достоевского: он был арестован 5 мая, следовательно, даже считая день ареста, прошло к этому времени пять дней.

¹ См.: Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919.

Но отсюда не следует, что Достоевский не был знаком с творчеством «колкого Бомарше», как называл знаменитого комедиографа Пушкин.

Что и Достоевский слушал оперу Россини «Севильский цирюльник», по одноименной комедии Бомарше, указывает вплетенная в сюжетный рисунок повести «Белые ночи» сцена передачи письма Розины Линдоро.² Реминисценцию из Бомарше можно легко усмотреть и в рассказе «Маленький герой».

«Свадьба Фигаро» была переведена на русский язык в 1829 г. Д. Барковым. Она полюбилась русской публике и шла вплоть до 1839 г.; о более поздних постановках этой комедии в 40-е годы сведений нет.³

Образы комедии пленяли воображение Пушкина, особенно образ Керубино, которому поэт посвятил стихотворение «Паж, или Пятнадцатый год» (1830). В стихотворении «К вельможе» (1830) Пушкин сделал удивительно тонкое замечание о той атмосфере жизнелюбия, которой проникнута свобододлюбивая комедия Бомарше:

Веселый Бомарше блеснул перед тобою.
Он угадал тебя: в пленительных словах
Он стал рассказывать о ножках, о глазах,
О неге той страны, где небо вечно ясно,
Где жизнь ленивая проходит сладострастно,
Как пылкой отрока восторгов полный сон...⁴

В последней строке поэт чутко выразил восприятие жизни тринадцатилетним мальчиком, возраст которого Бомарше определил как возраст «уже не ребенка, но еще и не мужчины».

Близко к этому освещению в рассказе Достоевского и образа маленького мечтателя, который, ласкаемый прекрасными женщинами, чувствовал, как «что-то шелестило по его сердцу, до сих пор неизвестное и неведомое ему; но отчего оно подчас горело и билось, будто испуганное» (2, 269).

Действие рассказа происходит в барской усадьбе, недалеко от Москвы. Действие же комедии Бомарше развивается в Андалузии, в замке, в трех лье от Севильи. В обоих произведениях — близкая сюжетная линия: ревнивец-муж — граф Альмавива в «Женитьбе Фигаро» и м-г М* в «Маленьком герое», покорная и угнетенная ревностью жена — Розина и м-ме М* и влюбленный в светскую женщину мальчик, паж — Керубино и маленький Мечтатель.

² Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. Л., «Музыка», 1971, с. 27—28.

³ Вольф А. И. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 г., чч. I—III. Пб. 1877, с. 18. 72.

⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, т. 3, полутом 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948, с. 218.

Естественно, что эта сюжетная линия в каждом из произведений развивается по-своему; тем не менее ощущается и определенное созвучие, есть и прямые намеки в «Маленьком герое», которые указывают на первоисточник. У Бомарше героиня так показывает суть ревности графа Альмавивы:

Графиня. Он меня не любит.

Сюзанна. Почему же он вас так ревнует?

Графиня. Как и все мужья, милочка,— только из самолюбия.⁵

У Достоевского мы находим сходную психологическую мотивировку: «Говорили, что муж ее ревнив, как арап, не из любви, а из самолюбия» (2, 275).

В обоих произведениях подчеркивается униженное положение замужней женщины и дается шуточный урок деспотическим ревнивам-мужьям. В «Женитьбе Фигаро» — самой графиней, когда вместо Керубино в туалетной комнате супруги граф находит Сюзанну и, сконфуженный, восклицает: «О, какой урок!.. Какая чудовищная шутка!» (405). Бомарше вкладывает, по его же словам (в предисловии комедии), «глубокий нравоучительный смысл» в эту сцену: выставить графа, желавшего «надругаться над неверной женой», посмешищем в глазах своих слуг. Как будто бы деспотизм наказан, добродетель торжествует. Но это не снимает ощущения угнетенности и несправия женщины в браке. Подобная ситуация показана и в «Маленьком герое».

У Достоевского подобный же урок дает ревнивцу приятельница m-me M*, белокурая красавица, при общем сочувствии общества, особенно молодежи: «Ее шутки и болтовня были так грациозны, так доверчиво-наивны, так простительно-неосторожны <...> Еще за обедом начался этот отчаянный поединок <...> Дело шло при непрерывном и неудержимом смехе всех свидетелей и участников боя <...> Приметно было, что m-me M* несколько раз порывалась остановить своего неосторожного друга, которому в свою очередь непременно хотелось нарядить ревнивого мужа в самый шутовской и смешной костюм, и должно полагать, в костюм Синей бороды...» (2, 280—281). Любопытно, что и Керубино и Маленький герой, являясь предметом ревности, бегут: первый, боясь графского гнева, выпрыгивает в окно, второй спасается бегством в своей комнате от ужасающего стыда и публичного осмеяния.

Маленький герой называется в рассказе несколько раз прекрасным пажом после участия в сценке «Госпожа замка и ее паж». Керубино же в комедии называется Cherubino di amore — ангелом любви. Любовь руководит и поступками Маленького героя в рассказе Достоевского. Свою любовь оба мальчика отдают замужним женщинам. И единственная награда, которая достается

⁵ Бомарше. Избранные произведения. М., «Худож. лит-ра», 1954, с. 392. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию.

им за их чувство — доброе расположение властительниц их дум и грез; в «Женитьбе Фигаро» Керубино получает ленты с чепца графини, в «Маленьком герое» подростку достается косынка m-me M*. Причем и лента, и косынка дважды фигурируют в обоих случаях: в «Женитьбе Фигаро» Керубино в первый раз вырывает ленту у Сюзанны, а потом возвращает ее по требованию графини; в «Маленьком герое» m-me M* сама повязывает шею маленького Мечтателя своей косынкой, а затем он возвращает ее добровольно. В конце же «Женитьбы Фигаро» графиня бросает ленту, которую Керубино проворно поднимает, а в рассказе Достоевского m-me M* бросает косынку на глаза спящему мальчику («Я слабо вскрикнул, открыл глаза, но тотчас же на них упал вчерашний газовый платочек ее...» (2, 295)). Оба прекрасных пажа дарят букет полевых цветов своим господам и получают в благодарность поцелуи: Керубино в костюме пастушки; маленький герой, притворившись спящим. Таким образом, оба героя как бы маскируются.

Несмотря на некоторые созвучия в сюжете «Маленького героя» с комедией Бомарше, рассказ Достоевского, разумеется, совершенно самостоятелен; образы героев наполнены в нем иным содержанием, иначе расставлены акценты; второстепенное лицо из «Женитьбы Фигаро» получило у Достоевского ведущую роль; легкомысленный Керубино превратился в подростка, предъявляющего жизни серьезные вопросы. Но есть в обоих произведениях и нечто, что их сближает, — тема борьбы против угнетенного положения женщины. Известно выражение Фурье, что степень свободы, какую пользуется женщина, служит мериллом свободы общества. Система Фурье была идеологической основой кружка Петрашевского и, без сомнения, Достоевский, в духе учения Фурье воспринимал идейно-социальное значение комедии «Женитьба Фигаро», на которую указывал Герцен.⁶

Т. И. ОРНАТСКАЯ, Г. В. СТЕПАНОВА

РОМАНЫ ДОСТОЕВСКОГО И ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЦЕНЗУРА (30-е годы XIX в.—начало XX в.)

1

Из многочисленных инсценировок романов Достоевского подавляющее большинство было запрещено царской цензурой.¹ Данная работа является обзорением выявленных нами цензурных

⁶ А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30 томах, т. 2. М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 231—232.

¹ Рукописи большинства из них хранятся в Ленинградской государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского. Описание их,

материалов из фонда Главного управления по делам печати, хранящегося в Центральном государственном историческом архиве СССР (Ленинград). Материалы эти относятся к романам «Преступление и наказание», «Идиот» и «Братья Карамазовы». Цензурные органы с большим упорством и последовательностью препятствовали проникновению на сцену театра произведений Достоевского, усматривая в них «сплошной протест против существующего общества».

Уже на следующий год после появления в печати романа «Преступление и наказание» были предприняты попытки к постановке в театре инсценировки этого произведения. В письме от 22 февраля 1867 г. московский книгопродавец, беллетрист и драматург А. С. Ушаков обратился к Достоевскому с просьбой «разрешить переделать или скорее приноровить <...> для сцены» «Преступление и наказание».² Вскоре инсценировка была готова и доставлена писателю с целью получения одобрения, а также возможных замечаний. Вероятно, в апреле Достоевский вернул рукопись. Отзыв писателя о ней неизвестен. Подготовленная Ушаковым драма поступила в цензуру.

Сохранились протоколы двух заседаний Совета Главного управления по делам печати, на которых рассматривалась пьеса Ушакова. В протоколе от 30 июня 1867 г. говорится, что Совет Главного управления по делам печати слушал:

«а) представляемый при сем рапорт цензора драматических сочинений статского советника Кейзера фон Нилькгейма о рассмотренной им пьесе:

ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ

драма в 5 действиях с эпилогом, переделанная из романа Ф. М. Достоевского А. С. Ушаковым.

В основании драмы лежит убийство неокончившим курса студентом Раскольниковым двух старух, из коих одна ростовщица. Убийство это прямое последствие того коренного убеждения Раскольникова, что все люди разделяются на обыкновенных и необыкновенных. «Обыкновенные люди», по его мнению, «должны жить в послушании и не имеют права преступить закона; необыкновенные же, — во имя лучших порядков, ими создаваемых, имеют право перешагнуть чрез иные препятствия, если исполнение их идей того требует».

сделанное А. Н. Гладцкой, Н. А. Домаревой и М. О. Тишкевич, см.: «Достоевский. Однодневная газета Русского библиологического общества», 1924, 30 октября (12 ноября), с. 28—29. О судьбе переделок для театра произведений Достоевского кратко писал А. Поляков (см. там же, с. 22—24), а также Н. В. Дризен (см. об этом ниже и примеч. 3 и 5).

² Письма А. С. Ушакова к Достоевскому см. в кн.: Достоевский и его время. Л., «Наука», 1971, с. 267—272.

Эта теория позылительности преступления во имя стремления к благу человечества так засела в голове Раскольникова, что и в виду наказания — ссылки в Сибирь — он не раскаивается, он говорит: «совесть моя покойна», т. е. принцип, по которому он действовал и совершил преступление, — правилен; но он упрекает себя лишь за то, что взялся за дело выше его сил, т. е. что, принадлежа к категории людей «обыкновенных», он разрешил себе то, что, с точки зрения его теории, в праве разрешать себе лишь люди «необыкновенные» (убийство); «взял на себя ношу не по силам и, стало быть, не имел права разрешать себе».

В основании пьесы лежит нигилистическая идея о невменяемости, в известных случаях, преступления. Постигающее Раскольникова наказание, кара закона, нисколько не умаляет, однако, значение проводимой им мысли; она как будто торжествует, при совершенном отсутствии, с его стороны, раскаяния; в Раскольникове не происходит внутреннего переворота, не видно омерзения к себе и к своему делу; он в течение всей драмы подвергается исключительно мучениям страха, а не упрекам совести, и под конец провозглашает, что совесть его покойна, сознаваясь лишь, что у него не доставало силы для приложения своей теории к делу, почему и не был вправе разрешить себе совершение преступления.

Ввиду такого неудовлетворительного исхода пьесы, отсутствия в ней торжества жизненной правды и нравственных начал, цензор не находит удобным дозволить оную к представлению на сцене.

б) отзыв члена Совета Толстого, который рассматривал как самую вышеозначенную пьесу, так и приведенный рапорт о ней цензора.

Гофмейстер Толстой приходит к тому же заключению, к которому пришел и цензор, т. е. что драма эта, в настоящем ее виде, неудобна для постановки на сцене. Идея Раскольникова, в силу которой необыкновенные люди имеют право, в известных обстоятельствах, на преступление, довольно слабо опровергается другими действующими лицами. Но выражая мнение о неудобстве дозволения пьесы «Преступление и наказание» в настоящем ее виде, член Совета находит желательным, чтобы запрещение это не было принято как абсолютное решение — не допускать на сцене драматических пьес, в основе которых лежит преступление и как неминуемое последствие оногo — наказание, т. е. что если бы тот же роман Достоевского был представлен в другой переделке, в которой проводилось бы такое направление, то чтобы подобная пьеса была дозволена к представлению на сцене.

По выслушании вышеизложенного Совет *полагает*: пьесу под заглавием «Преступление и наказание» — драму в 5 действиях, с эпилогом, переделанную из романа Ф. М. Достоевского

А. С. Ушаковым, в настоящем ее виде не позволять к представлению на сцене».³

В замечаниях цензора и членов Совета содержится не только оценка инсценировки, но явственно проступает их отношение к самому роману, понимаемому ими чрезвычайно узко и с охранительных, реакционных позиций. Их аргументация будет повторяться драматической цензурой и спустя тридцать лет.

Но это было лишь начало истории первой инсценировки «Преступления и наказания». Сохранилось «Дело о драме г-на Ушакова „Преступление и наказание“», охватывающее годы 1867—1882. Оно открывается прошением актера Александрийского театра А. А. Нильского от 27 сентября 1867 г. в Главное управление по делам печати: «Представляя пьесу „Преступление и наказание“, переделанную из романа Ф. Достоевского, в исправленном и измененном виде, имею честь покорнейше дозволить ее к представлению».⁴ Это ходатайство обсуждалось 24 октября 1867 г. на новом заседании Совета Управления по делам печати. Протокол гласит, что был рассмотрен:

«а) представляемый при сем рапорт цензора драматических сочинений статского советника Кейзера фон Нилькгейма о представленной в цензуру в исправленном виде пьесе под заглавием „Преступление и наказание“ — драма в 5 действиях, переделанная из романа Ф. Достоевского А. Ушаковым.

Цензор находит, что в настоящем исправленном виде пьеса эта может быть дозволена к представлению.

Справка: из журнала заседания Совета Главного управления, от 30 июня сего года № 32 <...>

б) представляемый при сем отзыв члена Совета Толстого, который рассматривал представленную в новом виде драму „Преступление и наказание“. Гофмейстер Толстой находит, что пьеса в новой переделке может быть дозволена к представлению с небольшими исключениями, так как зрители остаются под тем впечатлением, что душевные мучения, испытываемые человеком, совершившим преступление, сильнее страха ожидающей его кары по законам. Таким образом, и самое заглавие драмы получает более широкий смысл: „Преступление и наказание“, наказание нравственное, душевное.

Словами Раскольников не выражает своего раскаяния, но самый факт добровольного его сознания и душевные его терзания в течение драмы красноречивее всяких слов. Следовательно, можно сказать, что в настоящем ее виде драма имеет нравственную цель. Кроме того, поступки и речи Раскольникова в течение

³ ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 2, № 4, л. 155—157. Небольшие выдержки из этого дела были использованы в книге: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Пб., «Прометей», 1917, с. 196 (см. также ниже примеч. 5).

⁴ ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 25, № 19, л. 1.

драмы ясно изобличают умственное расстройство, и притом сцену, в которой упоминается о теории, на основании которой все люди разделяются на обыкновенных и необыкновенных, автор ведет с большой осторожностью.

в) представляемый при сем отзыв члена Совета Лазаревского, который также рассматривал представленную в исправленном виде пьесу „Преступление и наказание“. Член Совета находит, что хотя драма изменена во многом, так что она ныне более удовлетворяет требованиям цензуры, но теория, что необыкновенные люди выше общих требований закона отрицается и в новом виде этой пьесы весьма слабо, так что вслед за определением этой теории одним только словом «глупая» — драма предлагает всю эту теорию целиком и, таким образом, стоит только актеру ступешевать эпитет «глупая», и зрителю трудно будет заключить о значении сказанной теории. Поэтому член Совета находит, что тот мотив, за который драма „Преступление и наказание“ подверглась запрещению в первоначальном ее виде, не довольно устранен и потому эта пьеса в настоящем виде не может быть дозволена к представлению на сцене.

Член же Совета Варадинов находит, что пьеса „Преступление и наказание“ может быть дозволена к представлению на сцене в настоящем ее виде с тем, однако, чтобы исключено было из пьесы, что герой оной убийца Раскольников — студент, так как высказываемые им теории могут набросить тень на нашу учащуюся молодежь в глазах общества.

Соображения: по выслушании вышеизложенного Совет обратил внимание на то обстоятельство, что пьеса „Преступление и наказание“ и по заглавию своему, и по названиям действующих лиц, и по целым заимствованным цитатам напоминает вполне известный роман, воспроизведение коего на сцене едва ли может быть признано удобным, а потому попытка автора, в виду готового уже впечатления публики смягчить коренную мысль романа, не может достигать цели тем более, что опровержение теории убийства сделано в пьесе весьма слабо; самое же раскаяние и страдание героя драмы слишком искусственны, а личность Раскольникова представлена симпатичною, названа честною и обставлена подвигами самопожертвования.

Заключение: по этим соображениям Совет большинством голосов полагает, что драму „Преступление и наказание“, переданную г-ном Ушаковым, не допускать к представлению и в настоящем ее виде.

Члены же Совета Толстой и Варадинов остались при особом выраженном ими мнении». ⁵

⁵ Там же, оп. 2, № 4, л. 303—305. Н. В. Дризен писал: «В истории этой пьесы не столько любопытны мотивы запрещения, сколько старания сделать ее во что бы то ни стало цензурной» (Дризен Н. В. Драматический архив).

Повторный отказ Главного управления по делам печати не остановил Ушакова в его попытках провести свою переделку романа через цензуру. 25 января 1868 г. он обратился с прошением к министру внутренних дел П. А. Валуеву. В нем он писал, в частности: «„Преступление и наказание“ переделано для сцены из известного романа Ф. М. Достоевского с согласия автора, но, имея в виду сцену, я избегал идеи романа и взял в основу развития из него драмы только факт, разработанный им; я выражал мою готовность и имею честь выразить ее и пред Вашим высокопревосходительством подчиниться всем требованиям Театральной цензуры».⁶ 6 марта 1868 г. Главное управление по делам печати направило Ушакову следующее уведомление: «По приказанию г-на министра внутренних дел Канцелярия Главного управления по делам печати имеет честь уведомить Вас, милостивый государь, что ходатайство Ваше, изложенное в просьбе на имя Его Высокопревосходительства от 25 января сего года о пересмотре вновь пьес „Преступление и наказание“ и „Старообрядка“, признанных Главным управлением неудобными к представлению, удовлетворено быть не может».⁷

В следующем году Ушаков возобновляет свои хлопоты. 19 августа 1869 г. он направляет еще одно ходатайство о своей пьесе — теперь уже к А. Е. Тимашеву, новому министру внутренних дел. О решении министра Ушаков был извещен 2 сентября 1869 г.: «Канцелярия Главного управления по делам печати имеет честь Вас, милостивый государь, уведомить, что г-н министр внутренних дел не изволил признать возможным удовлетворение изложенного в письме Вашем от 19 августа, на имя Его Высокопревосходительства, ходатайства относительно пьесы Вашего сочинения „Преступление и наказание“».⁸

Спустя год, Ушаков в надежде, что «время — по его словам — изменяет взгляды», посылает 30 сентября 1870 г. новую просьбу все о той же пьесе в Главное управление по делам печати. 6 октября последовал ответ: «Главное управление по делам печати сим объявляет, что пьесы, запрещенные два года тому назад, не могут быть разрешены к представлению и в настоящее время».⁹ Позднее, в начале 80-х годов, Ушаков дважды обращался в Главное управление по делам печати с повторением просьбы о разрешении своей инсценировки: 28 сентября 1880 г. и 30 марта

ческая цензура двух эпох, с. 196). Действительно, попытки сделать пьесу цензурной будут предприниматься Ушаковым до 1882 г. Но нельзя согласиться с Дризенем, что «конечное решение Совета было самое благоприятное для Достоевского». В мотивах запрещения выражено отрицательное, становящееся в дальнейшем более резким, отношение к лучшим произведениям великого романиста.

⁶ ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 25, № 19, л. 5.

⁷ Там же, л. 9.

⁸ Там же, л. 10 и 12.

⁹ Там же, л. 13 и 14.

1882 г.¹⁰ В последней, в обоснование своего ходатайства, он писал: «...так как теперь цензура сделалась много уступчивее требованиям времени и Ф. М. Достоевский после смерти своей в глазах как правительства, так и русского общества стал писателем, имеющим первостепенное народное значение, то и на тенденции его вышеназванного романа цензура, вероятно, изменила свой взгляд». Никаких резолюций и ответов на эти два ходатайства в архивном деле не содержится. Тем не менее очевидно, что переделка Ушакова так и не была разрешена, так как впервые инсценировка романа «Преступление и наказание» — а именно Я. А. Дельера (Я. А. Плющевского-Плющика) была разрешена лишь в 1899 г. Так безуспешно в течение целых пятнадцати лет добивался Ушаков цензурного разрешения своей переделки, во всяком случае в первоначальном виде одобренной Достоевским.

Спустя тридцать два года после первого обращения Ушакова драматическая цензура рассмотрела инсценировку П. К. Дьяконова. Рапорт от 15 декабря 1899 г. о новой переделке романа Достоевского подписал за цензора драматических сочинений Исаевич.¹¹ Он не дал себе труда написать собственную характеристику пьесы, а просто перенес в свой отзыв несколько абзацев из приведенного нами выше рапорта Е. Кейзера фон Нилькгейма о пьесе Ушакова. За три десятилетия оценки драматической цензуры и мотивы запрещений не претерпели изменений. Исаевич особенно подчеркнул, что «составитель переделки не постеснялся представить Раскольников не только равнодушным к религии, но и абсолютно неверующим, что особенно рельефно проявляется в сцене его с Соней, с которой обменивается крестами и объясняет мотивы совершенного им преступления, и с сестрою Дуней». Цензурный же устав 6 апреля 1865 г. предписывал: «...во всех произведениях печати цензура не допускает нарушения должного уважения к учению и обрядам христианских исповеданий».¹² Исаевич отметил, что к тому же пьеса эта несовершенна в литературном отношении. По его мнению, по литературным достоинствам гораздо выше инсценировка Я. Дельера, разрешенная к постановке в Театре Литературно-артистического кружка (Малый театр) в Петербурге. Далее Исаевич, характеризуя переделку Дельера, обнажает мотивы, по которым был неприемлем сам роман Достоевского. Он писал: «...пьеса в переделке Дельера может смотреться простолюдином и вообще менее интеллигентным человеком без всякого вреда и соблазна потому, что Раскольников сильно смягчен Дельером для сцены, является

¹⁰ Там же, л. 15 и 19.

¹¹ Там же, оп. 26, № 18, л. 89—90.

¹² Цит. по кн.: Материалы к истории русского театра в государственных архивах СССР. М., 1966, с. 126.

раскаивающимся преступником-грешником, а не таким непримиримым, как в пьесе П. К. Д. Эпизод к пьесе придуман Дельером весьма тактично и мирит зрителя с Раскольниковым.¹³ Ничего подобного нет в пьесе П. К. Д., и она производит иное впечатление, впечатление мрачное и тяжелое. В виду изложенного я бы полагал необходимым пьесу П. К. Д. „Преступление и наказание“ (присланную при прошении Дьяконовым) запретить для сцены. На рапорте резолюция начальника Управления по делам печати: «Согласен с мнением драматического цензора, нахожу необходимым пьесу „Преступление и наказание“ П. К. Д. не допускать для представления на сцене. М. Соловьев. 20 дек. 99». Пьеса П. Дьяконова была разрешена к постановке лишь в 1905 г.

Таким образом, более трех десятилетий попытки добиться разрешения постановки инсценировок «Преступления и наказания», хоть в какой-то мере близких к роману Достоевского, были тщетными. И лишь искажение содержания и идей произведения великого писателя, на которое пошел Я. Дельер, устроило вершителей театральной политики.

2

Сходная с «Преступлением и наказанием» судьба постигла и инсценировку следующего романа Достоевского — «Идиот».

В 1887 г. в Главное управление по делам печати поступила драма в 5-ти действиях под заглавием «Настасья Филипповна», переделка романа для сцены, осуществленная Познером. В рапорте от 25 августа цензор И. Альбединский писал: «Вся пьеса написана весьма сценично, так как речи действующих лиц взяты целиком из романа покойного Достоевского, но как и роман, так и настоящая пьеса производят самое тяжелое, безотрадное впечатление. Героиня, Настасья Филипповна, соблазненная своим богатым опекуном и живущая у него на содержании, должна приковывать к себе внимание зрителей. Постоянная борьба в ней самолюбия, оскорбленного чувства женственности с окружающей

¹³ В русской же печати проявилась позиция, прямо противоположная мнению драматической цензуры о переделке Дельера. В статье «Преступление Дельера и наказание Ф. М. Достоевского» А. В. Амфитеатров (под псевдонимом — Old Gentleman) писал: «Того, что сделал г-н Дельер с „Преступлением и наказанием“, нельзя делать: это и не литературно, и не артистично, но карикатурно и цинично». «В переделке г-на Дельера, — продолжает он, — нет ни Катерины Ивановны с детьми, ни Лужина, ни обличителя-мещанина с потрясающим „убийец“, ни галлюцинаций Раскольникова, ни — что понятно, по крайней мере по цензурным условиям, — сцены чтения Евангелия с Соней (...). фигура Раскольникова выцвела и оглупела». «Об эпизоде на каторге я ничего не говорю... — возмущался критик, — нельзя хоть сколько-нибудь пристойно играть той неистовой, пошлой бессмыслицы с крикливыми фразами, какую г-н Дельер нашел нужным увенчать позорное здание своей обидной переделки» («Россия», 1899, 16 (28) октября, № 174).

обстановкой заставляют ее поступать как сумасшедшую. Все прочие действующие лица выставлены в самом неприглядном виде. Князь Мышкин (Идиот) один поступает на основании хороших нравственных инстинктов, но в его поступках ничего нравственного найти нельзя. Вообще по тяжелому впечатлению, выносимому при одном чтении пьесы и по нравственному безобразию всех выставленных автором лиц, по моему мнению, эта драма на сцену допускаема быть не должна». На рапорте резолюция: «Запретить. Е. Феоктистов. 27 августа 1887».¹⁴

В следующем году через цензуру проходила рукопись: «„Идиот“, драма в 3-х действиях Якова Янкевича. Переложенная из романа Ф. М. Достоевского». Тот же И. Альбединский в рапорте от 19 апреля 1888 г. прежде всего напомнил о запрещении ранее драмы Познера «Настасья Филипповна», а затем сделал следующее заключение: «Настоящая пьеса к тому же еще и безграмотно сконпонована и написана. Ввиду прежнего запрещения и безграмотности произведения г-на Янкевича полагал бы таковое к постановке не допускать», что и вызвало соответствующую резолюцию: «Запретить. Е. Феоктистов. 28 апреля 1888».¹⁵

В 1889 г. драматической цензурой рассматривалась новая инсценировка по роману «Идиот» — подготовленная А. Леманом драма в 4-х действиях. И. Альбединский писал в своем отзыве 7 января 1889 г., что «авторство г-на Лемана ограничилось лишь выбором мест из романа и разбивкой текста на разговоры между действующими лицами». В последующие годы постоянно будет повторяться как основание к запрещению инсценировок по роману «Идиот» данная этим цензором характеристика: «Крайняя реальность творений Достоевского делает их почти всецело неудобными для сцены. Одно из самых неудобных для этой цели произведений покойного романиста — это „Идиот“. Настоящее сочинение, или, вернее, компиляция г-на Лемана, как и прежние на ту же тему, не должна быть допущена на театральные подмостки». И вновь виза: «Запретить. Е. Феоктистов. 8 январ. 1889».¹⁶ В 1890 г. цензура рассмотрела драму А. Г. Краевой «Идиот». И. Альбединский писал 27 сентября 1890 г.: «Пьесы, взятые из того же романа Достоевского, были одновременно запрещены по неудобству вообще применения к сценическим условиям произведений Достоевского». После перечисления ранее запрещенных инсценировок цензор заключил: «Настоящая пьеса, ввиду вышесказанного, подлежит тоже запрещению». 28 сентября 1890 г. решением Е. М. Феоктистова и эта пьеса была запрещена к представлению.¹⁷

¹⁴ ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 26, № 6, л. 103.

¹⁵ Там же, № 7, л. 67.

¹⁶ Там же, № 8, л. 3.

¹⁷ Там же, № 9, л. 172.

В 1893 г. Н. Стенсон передал в цензуру драматические сцены в 5-ти действиях и 6-ти картинах под заглавием «Рыцарь бедный». Сохранился рапорт цензора И. Литвинова, который, уже не прибегая к доводу о неспеничности Достоевского, отвергает пьесу из-за неприемлемости самого мировоззрения писателя. Он писал: «Предлагаемые сцены взяты из романа Ф. М. Достоевского „Идиот“. Автор воспользовался драматическим материалом, коим избилует названный роман, отличающийся подобно другим произведениям того же автора крайним реализмом и тенденциозностью в изображении человеческих страстей, что уже не раз признавалось уважительным поводом к запрещению. Ввиду того, что г-н Стенсон сохранил характерные черты мировоззрения Достоевского и передал их без всякого смягчения, я полагаю бы пьесу его „Рыцарь бедный“ запретить к исполнению на сцене».¹⁸

В течение полутора лет велось «Дело о пьесе „Идиот“, переделанной А. М. Свечиным из романа Достоевского»,¹⁹ обрастая многими листами прошений, резолюций, запрещений. Это дело открывается прошением от 23 декабря 1893 г. статского советника Александра Михайловича Свечина, «времененно проживающего в г. Асхабаде, Закаспийской области», в Главное управление по делам печати: «Представляя при сем в двух экземплярах мою пьесу „Идиот“, поставленную по роману Ф. Достоевского, имею честь просить о разрешении ее к представлению на казенной и частной сценах».²⁰ Здесь отметим почти анекдотический, но характерный для бюрократических сфер царской России штрих. 8 января 1894 г. к Е. М. Феоктистову обратился с письмом брат автора переделки начальник 1-й Закаспийской стрелковой дивизии генерал-майор Андрей Михайлович Свечин. Он писал: «В этой переделке не может встретиться какого-либо затруднения к ее допуску, почему решаюсь обратиться к Вам, как моему глубокоуважаемому наставнику в Академии генерального штаба с почтительнейшею просьбою не отказать милостивым содействием к скорейшему выпуску упомянутой пьесы». На его письме Феоктистов написал: «Прошу переговорить со мной того из гг. цензоров, который просматривал эту пьесу».²¹ Пьеса была просмотрена И. Альбединским, который писал в рапорте от 11 января 1894 г.: «Далеко не первый раз появляется в драматической цензуре пьеса, взятая из известного романа Достоевского, но таковые постоянно запрещались к представлению по непригодности вообще сцен из сказанной повести к изображению на театральных подмостках». Перечислив ранее запрещенные по его рапортам инсценировки романа «Идиот», цензор полагал необходимым запре-

¹⁸ Там же, № 12, л. 102.

¹⁹ Там же, оп. 25, № 421.

²⁰ Там же, л. 1.

²¹ Там же, л. 2.

тить и данную переделку. На рапорте резолюция: «Запретить. Е. Феоктистов. 21 янв. 94».²²

25 февраля 1894 г. Свечин обращается с жалобой к министру внутренних дел И. Н. Дурново на «отсутствие мотивов» запрещения его переделки Главным управлением по делам печати. Он просил министра предложить драматической цензуре новое, «тщательное прочтение» пьесы. К письму была приложена «Объяснительная записка». В ней Свечин писал: «В пьесе, как и в романе, нет ни единого слова, ни тени намека на что-либо, касающееся правительственного строя, православной религии или мало-мальски оскорбляющего общественную нравственность <...> Так как действие происходит во время существования крепостного права, то в них <типах> ничего общего с современностью быть не может».²³ Он заверил в своей готовности внести в текст поправки, которые порекомендует драматическая цензура. Из этой записки явствует, что сам Свечин был цензором и старшим инспектором «подведомым Главному управлению по делам печати». И письмо к министру, и объяснительная записка были переданы в Главное управление по делам печати. Последнее же крайне отрицательно — как было показано выше — относилось к произведению Достоевского. Осталось оно на прежней позиции и теперь. Выписка из заключения неизвестного лица, подшитая в это дело и которая, вероятно, была подготовлена для министра, содержит еще более резкую оценку: «Роман Достоевского „Идиот“ по содержанию своему, по выведенным в нем характерам неудобен к переделке для сцены. То тяжелое, безотрадное чувство, которое он вселяет в читателя, становится еще сильнее для зрителей, перед которыми живые лица изображают характеры, выведенные Достоевским, говорят почти дословно языком его романа. Человек семейный, пожилой, с положением в обществе, соблазняет опекаемую им девушку и делает из нее свою содержанку. Их окружают всё личности грязные, двусмысленные. Пессимистический взгляд на жизнь и общество Достоевского проявляется ярче, усугубляется при придаче его творениям драматической формы и делает из них какой-то сплошной протест против существующего общества». 24 марта 1894 г. Канцелярия Главного управления по делам печати уведомила Свечина, что «прошение его от 25-го минувшего февраля о пересмотре пьесы „Идиот“ господином министром признано не подлежащим удовлетворению».²⁴

Но Свечин направляет 15 апреля 1894 г. новое прошение к И. Н. Дурново. Указывая, что «постановление и затем перерешение дела вообще одним и тем же учреждением немислимо», Свечин просил министра самому вынести «нелицеприятное суж-

²² Там же, оп. 26, № 13, л. 7.

²³ Там же, оп. 25, № 421, лл. 3 и 4.

²⁴ Там же, л. 5 и 6.

дение», познакомившись хотя бы с одной страницей его пьесы. Как и прежде, это прошение было передано Е. М. Феоктистову, который приказал «передать пьесу на рассмотрение члена Совета Д. М. Позняка»,²⁵ что и было исполнено. «Помимо неспеничности самого произведения <„Идиот“>, удручающей тяжелой архитектуры его внешней формы» Д. М. Позняк отметил, что переделка Свечина очень неудачна и является «рядом бесконечно утомительных, ничем не связанных сцен и положений действующих лиц». Далее он писал: «Соглашаясь вполне с „этой точкой зрения“ с заключением о неудобстве постановки сцен из „Идиота“ в предлагаемом виде на сцене, я тем не менее позволю себе заметить, что все такие соображения относятся в сущности к „художественной“, не подлежащей оценке цензуры, стороне вопроса и входят в область литературной критики. Оставаясь в пределах, установленных положениями закона — Уставом о цензуре — я решительно не усматриваю, какие основания могли бы мотивировать воспретительную отметку <...> Ввиду высказанных соображений, я, по своему крайнему убеждению, не усматриваю каких-либо законных оснований для воспрещения к представлению на сцене переложения „Идиота“, причем позволю себе заметить, что лучшей гарантией полной неудачи постановки этой пьесы является ее удручающая монотонность и несообразная длинна, так как одно беглое чтение занимает не менее четырех часов, а при осмысленной игре, принимая в расчет необходимые перемены декораций, туалетов и пр., представление займет не менее шести часов, и никакой артист либо антрепренер не рискнут отважиться на подобный подвиг». Позиция цензуры осталась прежней. Феоктистов написал на заключении Позняка: «отказать автору».²⁶

20 мая 1894 г. — уже из Петербурга — Свечин обращается еще раз к И. Н. Дурново с «Докладной запиской» с просьбой о пересмотре решения относительно его пьесы.²⁷ Ответ Свечину последовал 24 мая 1894 г. за подписью Феоктистова: «Главное управление по делам печати, по приказанию г-на министра внутренних дел, уведомляет статского советника Свечина на поданные им Его Высокопревосходительству прошения <...> что причиной запрещения драмы „Идиот“ послужили не некоторые частности в пьесе, а вообще непригодность романа „Идиот“, как и некоторых других сочинений Достоевского, для представления на сцене. По этой именно причине уже ранее были запрещены драматической цензурой переделки романа „Идиот“ для сцены четырех других писателей».²⁸ Но Свечин был готов на любое, самое абсурдное искажение смысла романа Достоевского, лишь бы провести свою переделку через цензуру. Уже через неделю он высылает новый

²⁵ Там же, л. 7.

²⁶ Там же, л. 9—10.

²⁷ Там же, л. 11.

²⁸ Там же, л. 12.

вариант пьесы. В письме к Е. М. Феоктистову от 31 мая 1894 г. он писал: «...решительно все, что могло бы быть непригодным для сцены в романе, мною, как опытным в цензуре, тщательно устранено, и ни малейшего тяжелого впечатления не мыслимо (хотя еще и не доказано, что гнет этого чувства не имеет благотворных последствий на мысли зрителей), пьеса, напротив, изобилует комическими ситуациями, исполнена забавными анекдотами и даже не названа мною драмой, так как она более подходит под рубрику „высокой комедии“».²⁹ Очевидно, и эта пьеса не была разрешена, так как 30 января 1895 г. Свечин обращается с жалобой уже на высочайшее имя. Как опытный чиновник-крючковорец, он писал царю: «Главное управление по делам печати признало мою капитальную пьесу, составленную по роману Достоевского „Идиот“, неудобною для сцены в предположении, что романы этого писателя на зрителей могут производить тяжелое впечатление. Принесенную на это жалобу г-н министр передал в то учреждение, на которое была принесена, почему она и осталась без последствий». Далее он пытается использовать известность Достоевского и проявления внимания официальных кругов к нему: «Достоевский признан великим исследователем души человеческой, а, как выдающийся писатель, удостоился монаршей милости <...> Я руководился желанием почтить его память, как увековечены наши великие поэты русскою сценою, а драматическая цензура, идя вразрез так естественному желанию, противится, к сожалению, воздаванию должного великому русскому таланту...»³⁰ Всепопданнейшее прошение Свечина было препровождено к И. Н. Дурново, а от него поступило в Главное управление по делам печати. 27 апреля 1895 г. последовал ответ Е. М. Феоктистова автору пьесы: «Главное управление по делам печати, по приказанию г-на министра внутренних дел, сим объясняет проживающему в городе Асхабаде отставному статскому советнику Александру Свечину, что изложенное во всепопданнейшем прошении его, переданном от командующего Императорскою главною квартирою, ходатайство о пересмотре и разрешении его пьесы „Идиот“ к представлению, признано не подлежащим удовлетворению».³¹

23 июня 1895 г. Императорская канцелярия по принятию прошений препроводила министру внутренних дел прошение Свечина, который снова обжаловал решение о запрещении его пьесы. Министра просили «сообщить <...> сведения об обстоятельствах дела и Ваше заключение по предмету настоящего ходатайства».³² Незамедлительно, 1 июля 1895 г., последовал ответ министра: «...роман „Идиот“ Достоевского по его содержанию и

²⁹ Там же, л. 17.

³⁰ Там же, л. 14 и 15.

³¹ Там же, л. 20.

³² Там же, л. 21.

по выведенным в нем характерам совершенно неудобен к переделке для сцены. То тяжелое, безотрадное чувство, которое он вселяет в читателе, становится еще сильнее, когда перед зрителями проходят живые лица. Ввиду этого с 1887 г. драматической цензурой кроме переделки романа „Идиот“ статского советника Свечина было уже запрещено пять подобных переделок разных писателей».³³ Дело о переделке Свечина завершается следующим уведомлением (от 24 июля 1895 г.) главноуправляющего Канцелярий его императорского величества по принятию прошений, на высочайшее имя приносимых, на имя министра внутренних дел: «По всеподданнейшем докладе мною жалобы отставного статского советника Александра Свечина на неразрешение Министерством внутренних дел к представлению на сцене пьесы, переделанной им из романа „Идиот“ Достоевского, и отзыва Вашего Высочайшего превосходительства от 1-го сего июля за № 4042, государь император в 20-й день сего июля *высочайше* повелеть соизволил: означенную жалобу Свечина оставить без последствий».³⁴

В том же 1895 г. по рапорту цензора Крюковского резолюцией Е. Феоктистова от 12 ноября 1895 г. была запрещена драма «Князь Мышкин», подготовленная Л. В. Платоновым.³⁵ В следующем году в цензуру поступает прошение В. Н. Кельш (от 23 ноября 1896 г.) с просьбой разрешить для театра ее драму «Идиот». После ее напоминания о неполучении ответа она получила отказ. Цензор Ив. Шагаев, напомнив об истории запрещения пьесы Свечина и решении царя, заключил свой рапорт: «При изъясненных обстоятельствах дальнейшее разрешение драматической цензурой переделок для сцены романа „Идиот“ представляется ныне уже невозможным, почему я и полагаю бы необходимым настоящую пьесу г-жи Кельш запретить». Соответствующее решение и было принято М. Соловьевым: «Постановку пьесы на сцене запретить. 23/V-97».³⁶ Лишь в 1899 г. В. Крылову и С. Сутугину удалось провести через цензуру свою инсценировку романа «Идиот», которая в том же году была поставлена в Александринском театре.

3

Последний роман Достоевского «Братья Карамазовы» также многократно запрещался к постановке на сцене. В 1881 г. в цензуру представил инсценировку этого произведения В. Д. Вольфсон, биолог по профессии, автор комедии «Дитя века». Он был

³³ Там же, л. 22.

³⁴ Там же, л. 24. Рукопись инсценировки поступила в «Музей памяти Ф. М. Достоевского». (См.: Библиографический указатель сочинений и произведений искусства, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского. Сост. А. Г. Достоевская. СПб., 1906, стр. 307).

³⁵ ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 26, № 14, л. 150.

³⁶ Там же, л. 25, 26, 58.

известен и как переводчик Диккенса. 27 декабря 1881 г. Совет Главного управления по делам печати рассмотрел доклад цензора драматических сочинений Е. Кейзера фон Нилькгейма о переделке В. Островина (Вольфсона). Е. Кейзер фон Нилькгейм докладывал: «Для основы драмы из романа заимствованы следующие данные: у помещика Карамазова, грязного сладострастника, сын от первого брака Дмитрий, человек нрава буйного и неукротимого, безобразник, как и отец, и два сына от второго брака, Иван и Алексей. Сыновья, с ранних лет с отцом разлученные, за исключением младшего (праведника Алеши), к отцу относятся крайне враждебно, не скрывая полного своего к нему презрения и отвращения (пьеса переполнена самых отвратительных сцен между отцом и детьми. Так, Дмитрий сознается, что раз он отца топтал ногами). У Карамазова был еще побочный сын, Павел Смердяков, которого он взял на воспитание, вырастил и сделал своим слугою. И этот оказался вполне достойным своего родителя, про которого он со злобою говорит: „Федор Павлович в нетрезвом виде позабавились, и я чрез это самое на свет должен был произойти“. На беду, старший сын Дмитрий влюбился в женщину легкого поведения, Грушеньку, которая возбудила сладострастие и Карамазова, и взаимная ревность отца и сына приводит к катастрофе драмы. Дмитрий, решившийся во что бы ни стало жениться на Грушеньке и покинувший для нее невесту, неоднократно обращался к отцу, с которым имел счеты по наследству от матери, с просьбою дать ему 3 т. руб. для пополнения взятой им у невесты и растроченной суммы. Отец наотрез отказывал ему в том из опасения, что Дмитрий употребит эти деньги на Грушеньку и тем отобьет ее у него. Раздраженный отказом отца и мучимый сомнениями насчет Грушеньки, Дмитрий вновь является к отцу за деньгами — именно в тот день, когда Карамазов поджидал к себе на ночь Грушеньку. Перед тем Дмитрий не раз намекал, что мог бы решиться убить отца и даже писал своей экс-невесте: стану доставать денег, а не достану — то даю тебе честное слово, пойду к отцу и проломлю ему голову. О таком враждебном отношении Дмитрия к отцу знал и Смердяков, почему этому закоренелому злодею и приходит мысль убить Карамазова, воспользоваться его наличными деньгами, а преступление свалить на Дмитрия. Подходя к отцовскому дому, Дмитрий, между прочим, пускается в следующие размышления: „Для чего я пришел? Чтобы убить отца? Да какой он мне отец? Он для моей жизни сделал столько же, сколько для жизни Смердякова. . . Разве убить старого развратника не все равно, что раздавить клопа? И я раздавлю его. . . О, если она (Грушенька) с отцом, но пусть свершится, убью обоих“. . . Но появление прислуги заставляет Дмитрия бежать, а Смердяков, пользуясь происшедшею суматохою, приводит свой замысел в исполнение: с зверским бесчувствием он убивает Карамазова-отца, забирает его деньги, а в убий-

стве заподозревают Дмитрия. Последнего осуждают, Смердяков же остается вне всякого подозрения. Между тем эгоистично грубое поведение другого сына, Ивана, по отношению к злосчастному отцу, его равнодушие к намекам Смердякова о возможности кровавой развязки давали последнему повод предполагать, что и этот сын из корыстных расчетов также желает скорейшей смерти отца. И действительно, Иван считает себя соучастником в убийстве и решился было уже в суде показать на себя, и только наглое сознание Смердякова в том, что он один виновен, успокаивает его. Когда же Иван запер Смердякова, чтобы предать его правосудию, Смердяков повесился, но не из раскаяния, а потому, „что жить не стоило“. Драма оканчивается смертью Дмитрия в остроге». В протоколе Совета, в котором приведен этот отзыв, далее говорится: «Чудовищное преступление отцеубийства, в котором принимают самое деятельное или бессознательное участие трое сыновей, по мнению цензора, не может быть производимо на сцене». Принимается решение: «Совет, вполне соглашаясь с заключением действительного статского советника Кейзер фон Нильгейма, постановил пьесу „Братья Карамазовы“ запретить к представлению на сцене».³⁷

В 1885 г. цензуру вновь проходила драма в 5-ти действиях «Братья Карамазовы» (переделка Н. И. Мердер). Ее цензуровал тайный советник П. И. Фридберг. Поданный им 16 ноября того же года рапорт свидетельствует, что пьеса была отвергнута им в силу крайне отрицательного отношения к произведению Достоевского. Фридберг писал: «Роман этот, приобретший в свое время громкую известность, несмотря на признанные за ним литературные достоинства, ни в каком случае не мог послужить темой для разработки его в драматической форме, для русской сцены. Как в романе, так и в драме — реализм доведен до крайних пределов; перенесенный же на сцену реализм этот воспринимает характер грубого и наглого цинизма, который режет ухо, болезненно и оскорбительно потрясает весь организм зрителя и вливает в него что-то нравственно ядовитое, неискупаемое даже страшной исповедью сына (Ивана), который хотя и не убил собственноручно своего отца, но молчаливым одобрением натолкнул на это злодеяние своего незаконного брата-лакея. Затем настоящий герой драмы Дмитрий (3-й брат), в равной степени посягавший мысленно, на словах и даже письменно на жизнь своего отца — из-за содержанки (Грушеньки), которую они оба преследуют с яростью зверского сладострастия, — представляет ужасающую картину, в которую втягивается и вторая женщина — невеста сумасбродного Дмитрия, существо загадочное, разыгрывающее роль какого-то камелеона и смущающее зрителя не менее остальных извергов. Мало этого, весь очерченный драматический кошмар завершается

³⁷ Там же, оп. 2, № 24, л. 508—510.

настоящей оргией, во время которой арестуется Дмитрий, обвиняемый и уличаемый в отцеубийстве, хотя преступление совершено не им (как сказано выше), а его братом-лакеем. В последнем действии (5-м) глазам зрителя представляется заседание Окружного суда, в полном составе, — и отчасти в окарикатуренном виде. Трудно разобрать, преследовал ли автор какую-либо нравственную цель или же в порыве мизантропии ограничился лишь объективно и чересчур реально изобразить уродливую действительность? В результате же выходит, что произведение это ложится позорным пятном на русское помещичье сословие. А в этом последнем смысле драма г-жи Мердер, независимо от других поводов, подлежит безусловному запрещению». 18 ноября 1885 г. Е. Феоктистов наложил на рапорте визу о запрещении.³⁸

В дальнейшем Управление по делам печати так и рассматривало «Братьев Карамазовых» как произведение, порочащее господствующие сословия России. Так, цензурой было рассмотрено несколько сцен, использовавших отдельные эпизоды романа. 20 сентября 1893 г. цензор С. Донауров писал о представленной неизвестным сцене в одном действии под названием «Мочалка»: «Пьеса эта, взятая из известного романа Достоевского, отличается чрезмерной реальностью, присущей вообще произведениям этого автора, и самый выбор сцены тем более неудачен, что в ней является русский офицер, рассказывающий Алексею Карамазову, облеченному в монашескую одежду, о том, как другой офицер, во время ссоры и драки, за бороду вытащил его из трактира. Полагаю, что это должно служить достаточною причиною для запрещения пьесы к представлению на сцене». Резолюция Е. Феоктистова о запрещении немедленно была наложена 21 сентября. Этот же эпизод со штабс-капитаном Снегиревым был положен В. Е. Ильковым в основу драматического рассказа «Обида». По рапорту С. Донаурова от 11 октября 1893 г. Е. Феоктистов 12 октября запрещает и эту сцену. Рассматривая еще две инсценировки на ту же тему — переделки П. Н. Муромцева «Штабс-капитан Снегирев» и В. Е. Илькова «Фокус-покус», Донауров повторил в своих отзывах (20 октября 1893 г. и 4 августа 1894 г.) вышеприведенные аргументы из своего рапорта о сцене «Мочалка». Вновь на следующий же день Е. Феоктистов накладывает на рапортах резолюции о запрещении.³⁹

В 1897 г. цензор И. Литвинов, рассмотрев драму в 4-х действиях с прологом и эпилогом «Карамазовы», заключил свой отзыв следующим образом: «...принимая во внимание, что драма „Карамазовы“ Н. Н. по содержанию своему весьма мало отличается от переделок, цензурою запрещенных, я полагал бы необходимым и настоящую переделку романа Достоевского запретить». М. Со-

³⁸ Там же, оп. 26, № 4, л. 70—71.

³⁹ Там же, № 12, л. 140, 158 и 171; № 13, л. 111.

ловьев утвердил его предложение, написав на рапорте: «Согласно заключению, пьесу запретить. 29 VIII 97».⁴⁰

Первое разрешение к постановке в театре роман «Братья Карамазовы», инсценированный С. Сутугиным, получил в 1899 г., «правда, — как указал А. Поляков, — с исключениями и с указанием „ставить в провинции с особого разрешения“».⁴¹ Но и позднее еще одна переделка — драматические сцены «Братья Карамазовы» (составитель П. И. Н-ъ) — не смогла пройти через цензуру. Цензор Исаевич 19 мая 1901 г. отметил, что пьеса «драматического актера Павла Ивановича Николаева (Степняка) <...> сделана неумело» с точки зрения художественной. Явное же раздражение цензора вызывает другое: «... автор переделки выводит грубый реализм и грязь отношений членов семьи Карамазовых». Гнев относился, по существу, к Достоевскому: «Не опущена сцена приготовления убийства Дмитрием отца и бранные его речи по адресу отца. Изображен на сцене суд. В пьесе проводится почти целиком рассказ о Великом Инквизиторе...» Ввиду этого Исаевич признал «полную несостоятельность пьесы <...> в цензурном <...> отношении» и невозможность дозволения к представлению. На полях помета — по всей вероятности, начальника Главного управления по делам печати Н. В. Шаховского — «Согласен. 20 мая».⁴²

Так, более трех десятилетий самодержавно-бюрократическая иерархия от рядовых цензоров до министров внутренних дел и самого царя препятствовала постановке спектаклей по романам Достоевского, боясь его страстного и смелого слова.

Г. Я. ГАЛАГАН

КОНЧИНА И ПОХОРОНЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

(В письмах Е. А. и М. А. Рыкачевых)

В Архиве АН СССР (ф. 38, оп. 3, № 47) хранится более 2500 писем супругов Е. А. и М. А. Рыкачевых младшему брату Ф. М. Достоевского Андрею Михайловичу Достоевскому (1825—1897) и его жене Домнике Ивановне (1825—1887), урожденной Федорченко. Евгения Андреевна Рыкачева (1853—1919) — старшая дочь А. М. Достоевского. Михаил Александрович Рыкачев (1840—1919) — доктор физики, генерал-майор флота, с 1896 г. — действительный член Императорской Академии наук и директор Главной физической обсерватории. Первые письма

⁴⁰ Там же, № 6, л. 95.

⁴¹ «Достоевский. Однодневная газета Русского библиологического общества», 1921, 30 октября (12 ноября), с. 23.

⁴² ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 26, № 20, л. 55.

супругов Рыкачевых, живших в Петербурге, к А. М. и Д. И. Достоевским в Ярославль относятся к лету 1874 г. Рыкачевы неоднократно бывали в доме своего дяди Ф. М. Достоевского. В ИРЛИ хранится 5 писем (1884—1911) М. А. Рыкачева к А. Г. Достоевской и 11 писем (1876—1903) к ней Е. А. Рыкачевой, в ГБЛ — письмо М. А. Рыкачева (от 8 дек. 1875 г.) Ф. М. Достоевскому.

Последние дни жизни, смерть и похороны Достоевского описаны его женой Анной Григорьевной Достоевской (см.: Достоевская А. Г. Воспоминания. М., «Худож. лит-ра», 1971, с. 370—390). Существенны также ее наброски в «Записной тетради» (см.: Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. М.—Л., «Academia», 1935, с. 322) и письмо к Н. Н. Страхову от 31 октября 1883 г. (там же, 352), а также книга Л. Ф. Достоевской «Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской» (М.—Пгр., 1922, с. 94—105), мемуары А. С. Суворина «О покойном» («Новое время», 1881, № 1771, 1 февраля, с. 2; также в кн.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. II. М., «Худож. лит-ра», 1964, с. 417—418), написанный им же некролог («Художественный журнал», 1881, № 2), воспоминания Н. Н. Страхова (см. в кн.: Ф. М. Достоевский. Биография, письма и заметки из записной книжки Достоевского. СПб., 1883), книга И. И. Попова «Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет» (Л., 1924, с. 271—272; также в кн.: Достоевский в воспоминаниях современников, т. II, с. 425—430), воспоминания Б. М. Маркевича «Несколько слов о кончине Ф. М. Достоевского» («Московские ведомости», 1881, № 32, 1 февраля) и т. д.

Письма Рыкачевых А. М. и Д. И. Достоевским — новый документальный источник, воспроизводящий события тех же дней.

1

Е. А. Рыкачева — Д. И. Достоевской

29 января 1881¹

<...> В среду с утра мы с Мишею прочли в газетах, что дядя Федор Мих<айлович> сильно заболел 26-го генваря и слег в постель,² — я тотчас порешила, что поеду к ним узнать, в чем дело, и, действительно, после завтрака я отправилась. Прежде всего я зашла на почту и сдала посылкою на папину имя наши три карточки (кстати — я уже отправила Вам карточку). С почты я проехала к Достоевским и там застала большое горе.³ Анна Григорьевна и дети плачут и волнуются; дело в том, что Федору Михайловичу очень плохо; у него 26-го генваря вечером порвалась какая-то артерия, и у него хлынула кровь горлом, — мне никто не мог ничего толком сказать, так как все суетились. Один пасынок Федора Мих<айловича> отличался спокойствием и всех успо-

каивал.⁴ Федору Мих<айловичу> предписано полнейшее спокойствие, — иначе кровь может хлынуть опять, и тогда уже конец. Третьего дня он причащался; сам этого пожелал; пока я была у них (около часа времени) перебивало много посетителей — узнавать о здоровье Федора Мих<айловича>. Конечно, никто не шел дальше передней, ужасно жаль мне бедную Анну Григорьевну; она в ужасном горе. Сегодня, если удастся, побываю у них <...>

¹ На письме помета адресата: «Получено из Шацка при письме от Савостьяновых 7-го февраля 1881 г.»

² 28 января в сообщении «Нового времени» (1881, № 1767) о программе Пушкинского вечера, намеченного на 29 января 1881 г., говорилось: «В сообщаемой сегодня программе Пушкинского вечера читатели не найдут возвещенного прежде имени Ф. М. Достоевского. Он сильно занемог вечером 26 января и лежит в постели. Люди, еще так недавно преклавшие его тем, что он слишком часто принимает овации на публичных чтениях, могут теперь успокоиться: публика услышит его не скоро. Лишь бы сохранилась для русского народа дорогая жизнь глубочайшего из современных писателей, прямого преемника наших литературных гениев!»

³ 28 января 1881 г. Е. А. Рыкачева писала брату А. А. Достоевскому: «Сегодня из газет я узнала, что Федор Михайлович серьезно заболел, сегодня же я была у них, видела на минутку Анну Григорьевну. Она с детьми в ужасном волнении — у Федора Михайловича третьего дня порвалась какая-то артерия и кровь хлынула горлом; у них суета страшная» (ИРЛИ, ф. 56, № 186, л. 194).

⁴ Имеется в виду Павел Александрович Исаев (1846—1900), сын первой жены Достоевского М. Д. Исаевой (1825—1864). О характере отношений Достоевского к П. А. Исаеву см. письма Достоевского к пасынку и примеч. А. С. Долинина к ним (П., т. I—IV).

2

М. А. Рыкачев — А. М. Достоевскому

30 января 1881¹

Милый дорогой мой батюшка, какое ужасное горе постигло Вас, нас, да и всю Россию — из вчерашней телеграммы Вы уже узнали о кончине Федора Михайловича. Дай бог Вам силы перенести это несчастье. Ваше здоровье так нужно для всех нас. Болезнь разразилась совершенно внезапно. Он только что кончил «Дневник», подписал уже его 1-ю корректуру и не успел подписать второй.² 26-го с утра он начал харкать кровью. Это, конечно, встревожило всю семью, никак не ждали такого внезапного поворота! Вскоре после обеда хлынула кровь горлом, говорят, лопнула какая-то артерия в легких. За докторами посылали еще утром. Кошлякова³ не могли найти, и пришел домашний доктор.⁴ Федор Михайлович тотчас страшно ослабел, его уложили и предписали полное спокойствие, надежду не теряли. 27-го он приобщился к тайне, простился с Анной Григорьевной

и детьми, заставлял читать Евангелие и поучал детей. Лиля была в ужасном волнении и удивительно все понимала.⁵ «Папочка, папочка, всегда я буду помнить, что ты мне говоришь, всю жизнь мою ты будешь как бы при мне».

Мы с Женей узнали о болезни из газеты,⁶ и Женя тотчас поехала, видела Анну Григорьевну и детей, к Федору Михайловичу никого не пускали — надежду всё еще не теряли, — Женя уехала в 4 ч., а через 4 ч. после того кровь второй раз хлынула горлом и после короткой агонии не стало Федора Михайловича, истинного друга и поучителя русского народа и всего человечества. Вчера за завтраком опять из газет мы узнали о кончине Федора Михайловича, и Женя поехала к несчастному осиротевшему семейству и поклониться телу покойного.⁷ Она повезла ему цветы. Вечером мы с Женей были на панихиде. Весь день и в особенности ко времени панихиды народу собралось множество; все комнаты были набиты почти вплотную, стояли на лестнице. Особенно много было молодежи, студентов, студенток. Сочувствие всех было поистине трогательно. Оставались до 10 ч. вечера, выжидая очереди, чтобы пройти в кабинет, где лежал покойный Федор Михайлович, и проститься с ним. Масса цветов живых покрывала покров; всем желающим предлагали взять по цветку на память, а масса цветов все не убывала, Дай бог всей семье Федора Михайловича перенести несчастье. Вчера приезжал к Анне Григорьевне Победоносцев, сообщил, что государь назначил ей пенсию и приказал детей в случае ее желания принять на казенный счет.⁸ Она бросилась сообщить об этом Федору Михайловичу и тут же опомнилась, что нет уже его! Извините, что пишу так беспорядочно, я все еще взволнован. До свидания, крепко целую, обнимаю Вас и милого друга Андриюшу.⁹ Молю бога, чтобы он успокоил Вас.

Много любящий Вас Ваш сын М. Рыкачев.

¹ Письма 2 и 3 были посланы одновременно. На первом из них помета адресата: «Получено 1-го февраля 1880 г.» *

² Имеется в виду январский выпуск «Дневника писателя» за 1881 г. В письме к Н. Н. Страхову от 21 октября 1883 г. А. Г. Достоевская вспоминает: «Весь день 27 января кровотечение не повторилось, и Федор Михайлович чувствовал себя сравнительно хорошо. Очень заболелся о том, чтоб № „Дневника“ вышел непременно 31 окт.,** просил меня прочесть принесенные корректуры и поправил их» (*Л. П. Гроссман, Жизнь и труды Достоевского*, с. 352). 31 января в корреспонденции «Нового времени» (1881, № 1770) сообщалось: «Первый и последний номер „Дневника писателя“ выходит завтра. Утром, в день смерти Достоевского, который непременно желал выпустить „Дневник“ 31-го января, к чему обязал типографию еще в середине января, ему привесли сверстанный последний лист этого номера, уже прочитанный им в корректуре: требовалась только подпись его

* Описка вместо: 1881.

** Описка вместо: января.

для печати, Он не мог этого сделать. Жена его сказала посланному: „придите завтра — ему будет лучше, и он подпишет“. Завтра Ф. М. лежал уже на столе». 1 (13) февраля в «Новом времени» (1881, № 1771, с. 1) было помещено объявление о поступлении в продажу январского выпуска «Дневника писателя» за 1881 г.

³ Кошляков Дмитрий Иванович (1835—1891), профессор Медико-хирургической академии, терапевт, лечивший Достоевского.

⁴ Речь идет о Бретцеле Якове Богдановиче, петербургском враче, лечившем Достоевского.

⁵ Лиля — Достоевская Любовь Федоровна (1869—1926), дочь Ф. М. Достоевского.

⁶ См. примеч. 2 к письму 1.

⁷ Сообщение о смерти Достоевского появилось 29 января в «Новом времени» (1881, № 1768) и «Голосе» (1881, № 29). В «С.-Петербургских ведомостях», «Биржевых ведомостях» и ряде других газет это сообщение было опубликовано 30 января.

⁸ Сообщение М. А. Рыкачева о посещении Победоносцевым А. Г. Достоевской, по-видимому, ошибочно: оно не подтверждается другими воспоминаниями и расходится с официальным сообщением в «Новом времени» и других петербургских изданиях (см.: «Новое время», 1881, № 1770, 31 января; «Голос», 1881, № 32, 1 февраля; ср. письмо К. П. Победоносцева наследнику по поводу смерти Достоевского и относительно помощи его семье. — «Красный архив», т. II, с. 252; см. также: К. П. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и записки, т. I, полутом 1. М.—Пг., ГИЗ, 1923, с. 43).

⁹ Андрюша — Андрей Андреевич Достоевский (1863—1933), брат Е. А. Рыкачевой. В 1930 г. под его редакцией и с его вступительной статьей были изданы «Воспоминания» А. М. Достоевского.

3

Е. А. Рыкачева — А. М. Достоевскому

30 января 1881

Милый и дорогой мой папа!

Крепко, крепко целую и обнимаю Вас. Теперь уже Вы знаете об ужасном горе, которое постигло Анну Григорьевну и всю семью; Миша описал уже Вам, как что было, — я была у дяди в день его смерти, приехала я в 2 часа дня, — тогда еще не теряли надежды и послали за Кошляковым.¹ Дядя был покоен, и к нему никого не пускали, хотя и говорили ему обо всех, кто приходил навестить его, — он непременно этого желал. Когда ему сказали, что пришел Майков, он выразил желание видеть его — ведь они всегда были друзьями,² Майков взшел на минутку; дядя пожал ему руку и сказал: «Анна Григорьевна, дай ему сигару»,³ — что и было исполнено, и тотчас же Майков вышел, боясь волновать больного. Во время моего пребывания кровь у дяди почти не выделялась, и все очень надеялись на его выздоровление — Анна Григорьевна и Лилия страшно плакали, когда выходили по временам от дяди. Ужасно было видеть все это. В 4 часа я уехала, а в 8-мь он скончался; на другой день мы узнали об этом в газетах, и я тотчас поехала к Анне Гри-

горьевне. По дороге заехала — купила живых цветов для того, чтобы положить к дяде. Подъезжая к дому дяди, я встретила с Сашею,⁴ и мы вместе вошли в квартиру. Саша уже был тут и вошел со мною во второй раз; мы поклонились покойному. Лицо его необыкновенно покойно и нисколько не изменилось; он лежал в своем кабинете. Художник Крамской писал с него портрет.⁵ Насколько я могла видеть, портрет выходил очень похожим; страшная была это картина — с одной стороны с него писали портрет, а с другой — стоял пономарь и читал по покойнике. До этого же с дяди сняли маску из гипса.⁶ Анна Григорьевна в ужасном горе. Мы с Сашею тут же решили известить Вас телеграммой о смерти дяди, боясь, чтобы газетное известие не подействовало на Вас очень сильно. Теперь же я ужасно боюсь, как подействует на Вас неожиданная телеграмма. Молю бога, чтобы он подкрепил Вас и дал Вам силу и крепость. Дорогой мой, жду с нетерпением известий от Вас. Саша тотчас же ушел и сказал, что пойдет дать Вам телеграмму, а я осталась и теперь ужасно досаду на себя, что не переговорила с ним — как и когда мы свидимся, чтобы узнать, как он редактировал телеграмму, — ужасно боюсь, чтобы она не подействовала на Вас очень сильно, дорогой мой папа.⁷ Я пробыла еще у Анны Григорьевны часа три, при мне были там между прочими многочисленными посетителями и Александра Михайловна⁸ и Вера Михайловна,⁹ приехавшая сюда по делам; Анна Григорьевна уверяет, что Вера Михайловна и была причиною [смерти] сильной болезни дяди, потому что она его очень раздражила 26-го, говоря с ним об Вашем наследстве и требуя от него денег; но я что-то не очень доверяю этому, так как кровь показалась у дяди еще с утра 26, а Вера Михайловна была в обед у них, когда уже болезнь началась.¹⁰

При мне приходили уведомить Анну Григорьевну, чтобы она не хлопотала об месте на кладбище, так как какое-то общество (я не разобрала какое) берется выхлопотать место даром в Александро-Невской лавре и просит Анну Григорьевну ни о чем не заботиться и ничего не просить; ей также сказали, что на панихиды будут приходиться архиерейские певчие и чтобы она им ничего не платила.¹¹ К обеду я возвратилась домой, а после него мы с Мишей поехали на панихиду; народа было ужасная масса, мы едва протолкались, — я стояла с Анной Григорьевной и Лилей¹² у самого гроба, — на покойнике было масса цветов; от огромного стечения народа свечи почти не горели; по окончании панихиды впускали публику небольшими группами по очереди. Миша принимал большое участие, чтобы установить какой-либо порядок в этой массе. Пристав говорил, что народа перебивало до 10-ти тысяч. До XI-го часа квартира была буквально набита народом и все более молодежью, и только в XI толпа стала редеть, к Анне Григорьевне пришла депутация от студентов, прося по-

звонения снять маску с Федора Михайловича для университета; она дала согласие, и они хотели прийти для этого ночью, ночью же предполагалось его бальзамировать. Вынос тела в Александро-Невскую лавру назначен в субботу утром, а погребение — в воскресенье. Мы уехали в XI часов вечера порядком утомленные. Сегодня я не думаю идти на панихиду; это меня очень расстраивает; завтра же пойду на вынос тела к 10-ти часам утра. Сегодня непременно постараюсь повидаться с Сапеем, — если он не придет к нам обедать, мы пойдем к нему вечером, чтобы узнать, нет ли вестей от Вас. До свиданья, дорогой мой папа, целую Вас крепко и много раз и молю бога, чтобы Вы были покойны. Андрюшу¹³ дорогого крепко целую. Милая наша мамочка теперь уже, вероятно, собирается в обратный путь; дай бог, чтобы она свершила его спокойно и удобно. С нетерпением буду ждать от Вас об этом известий. Еще раз до свидания, дорогой мой.

Любящая Вас Ваша Женни.

¹ См. примеч. 3 к письму 2.

² Майков Аполлон Николаевич (1821—1897), поэт, друг Достоевского еще со середины 1840-х годов. О характере их отношений см. письма Достоевского к Майкову и комментарии А. С. Долинина (П., тт. I—IV).

³ Слова Достоевского «дай ему сигару» воспроизводятся также в «Записной тетради» А. Г. Достоевской (Л. П. Гроссман. Жизнь и труды Достоевского, с. 322).

⁴ Сапа — Достоевский Александр Андреевич (1857—1894), брат Е. А. Рыкачевой, старший сын А. М. и Д. И. Достоевских.

⁵ Крамской Иван Николаевич (1837—1887), художник. В № 3 «Исторического вестника» за 1881 г. сообщалось: «Уведомленный о смерти Ф. М. Достоевского на другой день рано утром одним из приятелей последнего, Крамской тотчас же отправился на квартиру покойного, устроил там подмости и в несколько часов написал карандашом и тушью портрет, одно из лучших своих произведений. Сходство этого портрета поразительное. Попытки фотографов снять этот портрет с покойного в маленькой комнате, при слабом свете, и притом, при необходимости, в профиль совершенно не удалось. Оригинал портрета Крамской просил вдову покойного принять от него, как слабый дар за те часы наслаждения, которые доставляли художнику произведения Достоевского». 30 января корреспондент «Нового времени» писал о том, что уже вечером портрет этот, сделанный тушью и карандашом, был 30 января (11 февраля) выставлен в зале Кононова на Пушкинском празднике («Новое время», 1881, № 1769). В настоящее время портрет находится в Литературном музее ИРЛИ АН СССР.

⁶ Маска и бюст Достоевского (см. письмо 7) были выполнены Леопольдом Адольфовичем Бернштамом. Об этой работе Бернштама см.: S. Bernstamm. Léopold Bernstamm. Sa vie — son oeuvre. Paris, 1913, p. 5—6).

⁷ В телеграмме сообщалось: «Вчера вечером дядя Федор Михайлович скончался. Достоевский» (ИРЛИ, ф. 56, № 31, л. 476). На телеграмме приписка А. М. Достоевского: «Эту телеграмму я получил в 7^{1/2} часов вечера 29 января в четверг 1881 г. На нее отвечал Сапе: «... Будь на похоронах за меня. Достоевский». Сверх того, послал в Шацк, где гостила Домника, следующую телеграмму: «Шацк Савостьянову. Брат Федор Михайлович скончался 28. На похороны ехать не решаюсь. Достоевский» (там же).

⁸ Голеновская (урожд. Достоевская) Александра Михайловна (1835—1889), младшая сестра Ф. М. Достоевского.

⁹ Иванова (урожд. Достоевская) Вера Михайловна (1829—1896), сестра Ф. М. Достоевского.

¹⁰ В своих «Воспоминаниях» (см. с. 372) А. Г. Достоевская не упоминает о ссоре мужа с В. М. Достоевской как причине, ускорившей его смерть, но говорит о ней в письме к Н. Н. Страхову от 21 октября 1883 г. (Гроссман. Жизнь и труды Достоевского, с. 352). О бурном разговоре между Достоевским и его сестрой вспоминает и Л. Ф. Достоевская в кн.: «Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской» (с. 96—97), ошибочно относя его к 25 января. Причиной разговора явилось наследство А. Ф. Куманиной, тетки Достоевского, умершей еще в 1871 г. В январе 1881 г. Достоевский был введен во владение частью ее рязанского имения. Не ограничившись денежной суммой, которую Достоевский должен был выплатить сестрам по условию раздела, В. М. Достоевская просила брата отказаться от его доли в рязанском имении в пользу сестер. Спор писателя с В. М. Достоевской не мог быть причиной его заболевания, как справедливо отмечает Е. А. Рыкачева, но несомненно мог повлиять на течение болезни.

¹¹ 31 января в «Новом времени» (1884, № 1770) сообщалось: «Место погребения Ф. М. Достоевского определила Александро-Невская лавра тем, что отвела на своем кладбище безвозмездно место одному из лучших русских писателей. В день похорон, в воскресенье, богослужение будет совершать наместник Лавры, отец Симоон, лично знавший покойного, а отправлять отпевание будет один из иеромонахов в сослужении с архимандритами. Все это безвозмездно. Певчие Исаакиевского собора взяли на себя труд дважды в день петь при панихидах и отпевать прах покойного в Лавре. Завтра, во время процессии будет участвовать и хор Владимирской церкви, и всё это безвозмездно...».

¹² См. примеч. 5 к письму 2.

¹³ См. примеч. 9 к письму 2.

4

М. А. Рыкачев — А. М. Достоевскому

1 февраля 1881, С.-Петербург¹

Милый и дорогой батюшка,

то, что мы пережили вчера и сегодня, останется у нас в памяти на всю нашу жизнь. Вместе с горем об утрате, испытали мы и отрадное чувство, быв свидетелями такого единоплеменного проявления любви, уважения, почитания Федора Михайловича, который — все признают это — сеял доброе семя, и все надеются и веруют, что это семя принесет свой плод, и эта самая вера есть опять-таки результат, достигнутый в значительной степени влиянием Федора Михайловича. Но расскажу Вам все по порядку. В пятницу, вернувшись домой из Обсерватории, я застал дома Сапу² и Софью Семеновну.³ Последняя просила меня проводить ее поклониться телу покойного Федора Михайловича, и мы с ней поехали туда тотчас после обеда. Хотя это было часа за 1½ до панихиды, тем не менее народу было множество, он беспрерывно входил и выходил, простившись с телом. В семейных комнатах хаотическое состояние продолжалось по-прежнему.

В дверях между гостиной и кабинетом, где лежало тело, покрытое покрывалом, пришлось опять установить некоторый полицейский порядок для впуска и выпуска лиц, желавших проститься. В 8-м началась панихида, к началу которой приехал великий князь Дмитрий Константинович.⁴ По окончанию панихиды, по крайней мере еще 1 час или 1½, вся пришедшая публика поочередно успела перебывать в кабинете и проститься с покойником. Я уже собирался домой, когда увидал, что под председательством Дмитрия Васильевича Григоровича⁵ составляется расписание⁶ процессии для выноса тела. Было заявлено о 30 депутациях, которые при венках хотели принять участие в процессии. Их подразделили на группы и сначала Сашу, Исаева и меня назначили в число распорядителей — Анна Григорьевна, однако, возражала, что родственники должны быть при гробе, вследствие чего Сашу и Исаева заменили другие, а меня просили остаться распорядителем 1-й группы — конечно, я согласился. В субботу утром я послал письмо директору,⁷ что по случаю участия в церемонии выноса тела моего покойного родственника не могу прибыть в Обсерваторию. Мы с Женей поднялись довольно рано; Женя, как всегда, перед уходом довольно много похлопотала, позаботясь обо всем, как что делать без нее дома, — ½ 9 выехали — Женя на квартиру к Анне Григорьевне, а я занял свое место и выстраивал депутации своей группы. Оказалось, что депутатий пришло гораздо более, чем было накануне записано, так что всех венков с различными надписями на лентах было около 40. Венки были самых различных размеров, и многие очень красивые, все из живых цветов — камелии, розы, гиацинты, тюльпаны — и все украшены зелеными пальмовыми листьями, а в середине на тонких проволочках из иммортелей различные надписи; один из венков состоял из пальмовых листьев в форме лиры, украшенной и другими цветами. Венок от народа отличался огромными размерами. Он весь был из роз; когда все выстроились вплотную, одна депутация рядом с другой, то длина процессии впереди гроба оказалась длиною от Владимирской церкви до самого Невского, а когда шли и свободнее, то длина процессии тянулась с версту. Масса народа нас сопровождала, стояла по сторонам. Все окна были наполнены зрителями, многие балконы были открыты, и на них тоже стояли зрители, наконец, и на крышах я видел довольно много людей. Мы тронулись ровно в 11 часов, у Владимирской церкви была лития. Гроб все время несли на руках. Гроб, катафалк и родственники были окружены все вместе огромною сплошною гирляндою, все венки из цветов. Гирлянду эту со всех сторон на большом числе палок поддерживали депутаты. Когда вся эта небывалая до сих пор по размерам процессия, при участии массы в несколько десятков тысяч народу, растянулась по Невскому, то все это представляло торжественный, величественный вид. Несколько различных хоров пели в разных частях процес-

сии. Мы шли очень долго, до 3-х часов, так как в середине процессии части сменялись и останавливали всех прочих. Но это неудобство, зависевшее отчасти от непривычки или, лучше сказать, неопытности литераторов и других распорядителей, исполняющих полицейскую часть, выкупалось спокойствием, отсутствием криков и смущений, производимых обыкновенно при слишком активном участии полиции. В воротах Лавры, согласно с расписанием, депутаты с венками прошли в ворота и стали шпалерами до церкви, все остальные оставались за воротами. Тут произошла около самого гроба невольная давка при входе в ворота вследствие надавливающей массы сзади. Однако все обошлось благополучно; гроб внесли в церковь, за ним родные и прочие, и венки с депутатами. Венки были установлены кругом стен, а некоторые положены на гроб. Двери церкви заперли, так что более половины даже венков не успели пронести — началась служба, после которой внесли все венки, и публика стала выходить. Только около 4-х часов нам удалось выйти. В программе моей группы при процессии я сделал маленькое изменение. По программе впереди всех шло Реформатское училище, а потом военно-учебные заведения, но оказалось, что из последних было только Инженерное училище, которое на ленте своей подписало — бывшему своему воспитаннику. Я считал за лучшее, чтобы училище, в котором воспитывался покойный Федор Михайлович, открывало шествие, а Реформатское шло за ним.⁸ Домой мы приехали в 5 часов, детки уже с нетерпением нас поджидали. Во время нашего отсутствия мне принесли между прочим письмо от Львова, секретаря Технического общества, которому я сообщал о причине, почему не могу быть в этот день в Обществе; Львов мне пишет, что глубоко сожалеет о кончине Федора Михайловича, с которым рядом стоял на эшафоте 32 года тому назад.⁹ После обеда я опять поехал на квартиру Федора Михайловича, где Григорович и Аверкиев раздавали билеты. Я озаботился получить билеты на вход в церковь для депутатов своей группы и развез их,¹⁰ и под конец один билет доставил и Львову, завез билет и Глебовым.¹¹ Вернулся домой очень поздно, около 12 часов. Там поджидали меня с чаем. Воскресенье. Опять пришлось приехать пораньше, чтобы наблюдать за порядками при впуске в ограду Лавры и в церковь. Церковь опять убралась великолепными цветами на свежих венках, которые прибавились к прежним. Депутаты держали венки на палках, как хоругви. Выстроились сплошным широким кругом вокруг гроба и шпалерами до двери. В этот круг впускали только родных и тех, которых распорядители специально проводили. За обедней и при отпевании присутствовали, между прочим, Сабуров¹² и Победоносцев.¹³ Богослужение было весьма торжественное, и хор митрополитовских певчих цел, конечно, прекрасно. Во все время богослужения были, конечно, тишина невозмутимая и спокойствие. Мы стояли довольно просторно. Но зато к оконча-

нию богослужения, когда тронулся гроб, который нес, между прочим, и Саша,¹⁴ поднялась суматоха и давка, все спешили выйти, чтобы попасть на кладбище. Между стенами прохода от церкви к кладбищу образовалась такая сплошная масса, что долгое время даже гроб и духовенство не могли тронуться с места; удерживая напор массы сзади я миготом оторвался от семьи покойного; Жена также была оттиснута. Гроб наконец пронесли, и тотчас за ним ворота кладбища закрыли.

Из речей я слышал только отрывки.¹⁵ В начале 3-го они были окончены; открыли ворота на Невский, и масса высвободилась на открытое место. Я скоро нашел Женни; она поехала домой, а я к Андрееву¹⁶ и с ним к Менделееву переговорить относительно продолжения опытов, предпринятых Техническим обществом.¹⁷ Наши переговоры привели, надюсь, к хорошему результату. Домой я вернулся в 5 часов и чувствовал себя порядком утомленным. После обеда принялся за это письмо, которое оканчиваю уже сегодня, 2-го февраля. Ночь мы всю спали хорошо и сегодня чувствуем себя со свежими силами. Прилагаемый факсимиле раздавался тысячам в процессии и публике во время церемонии перенесения тела.¹⁸

До свиданья, дорогой батюшка, крепко целую и обнимаю Вас и благодарю за Ваше последнее письмо, дай бог вам утешение в нашем общем горе.

Много любящий Вас М. Рыкачев.

Приписка Е. А. Рыкачевой:

2 февраля, утро

Милый и дорогой мой папа,

крепко, крепко целую и обнимаю Вас, и приписываю всего несколько слов, так как Миша описал Вам уже всё. На погребении была и тетушка Варвара Михайловна.¹⁹ Она остановилась у Александры Мих<айловны>. Сегодня поеду, чтобы пригласить ее к нам, мне так хочется повидаться с нею. Прилагаю Вам факсимиле дяди Федора Мих<айловича>. До свиданья, мой дорогой папа, крепко целую Вас, Андрюшу,²⁰ мамочку мою дорогую крепко целую — она, вероятно, уже будет с Вами, когда Вы получите это письмо. С нетерпением жду вестей.

Ваша Женни.

¹ На письме помета адресата: «Получено 4-го февраля 1881 г.».

² См. примеч. 4 к письму 3.

³ Имеется в виду упоминаемая в письме 5 С. С. Сташевская — племянница Д. И. Достоевской.

⁴ Дмитрий Константинович, великий князь (1860—1919).

⁵ Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899), писатель; находился в дружеских отношениях с Достоевским в 1840-е годы; автор воспомина-

ний о Достоевском (см.: Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 121—138).

⁶ «Расписание» погребального шествия за телом Достоевского было помещено 31 января в «Новом времени» (1881, № 1770).

⁷ Директором Главной физической обсерватории с 1868 г. по 1895 г. был действительный член императорской Академии наук Генрих Иванович Вильде. В эти же годы М. А. Рыкачев занимал должность помощника директора.

⁸ В заметке «Похороны Ф. М. Достоевского», опубликованной в «С.-Петербургских ведомостях» (1881, № 31, 1(13) февраля) сообщалось: «Впереди всех, открывая шествие, шли депутаты от Инженерного училища и Инженерной академии, в которой Федор Михайлович окончил курс...» Венки с тремя пальмовыми ветвями в середине несли фельдфебель и унтер-офицеры инженерного училища. В состав этой депутации кроме воспитанников вошли: инспектор классов генерал Савурский и профессор Кюи. Далее следовали венки от Реформатского училища...»

⁹ Львов Федор Николаевич (1823—1885), петрашевец, 22 декабря 1849 находился вместе с Достоевским среди других петрашевцев на Семеновском плацу в ожидании смертной казни; был приговорен к 12 годам каторжных работ в Сибири; в Петербург возвратился в 1863 г.; длительное время был секретарем Русского технического общества (основано в 1866 г.), редактировал «Записки императорского Русского Технического общества».

¹⁰ 1(13) февраля «Новое время» (1881, № 1771, с. 1) сообщало: «Сегодня вечером в квартире покойного раздавались билеты для входа в церковь Св. Духа в Александро-Невской лавре. Впуск по билетам оказался необходимым, так как церковь может вместить только около полутора тысячи человек, а у могилы поместится едва ли и 300 человек. Распорядители похоронами просят нас заявить, что они, как и сегодня, рассчитывают на содействие публики для поддержания порядка при выносе гроба из церкви на могилу. Розданные билеты следует предъявлять при входе в монастырскую ограду и церковь. Каждый билет дает право на вход только одному лицу».

¹¹ Вероятно, семья неизвестных нам друзей А. М. Достоевского и его жены.

¹² Сабуров Андрей Александрович (1838—1916), статс-секретарь, с апреля 1880 г. по март 1881 г. — министр народного просвещения.

¹³ См. примеч. 8 к письму 2.

¹⁴ См. примеч. 4 к письму 3.

¹⁵ На могиле Достоевского выступили А. И. Пальм, О. Ф. Миллер, П. А. Гайдебуров, К. Н. Бестужев-Рюмин, Вл. Соловьев, студент Д. И. Козырев, студент Павловский, П. В. Быков. Речи А. И. Пальма и О. Ф. Миллера были опубликованы 2(14) февраля («Новое время», 1881, № 1772); речь Вл. С. Соловьева — 3(15) февраля («Новое время», 1881, № 1773); Д. И. Козырева — 5 (17) февраля («Новое время», 1881, № 1775). А. Н. Майков на могиле не выступал, но подготовленная им речь была опубликована 2(14) февраля в «Новом времени» (1881, № 1772) со следующим редакционным примечанием: «За недостатком времени А. Н. Майков не успел прочесть у могилы следующие строки, вызванные сегодняшним грустным событием». Тексты речей на могиле Достоевского см. также в книге «Федор Михайлович Достоевский. Биография. — Его сочинения. — Последние минуты его жизни. — Проводы тела, похороны его и овации русского общества» (М., 1881).

¹⁶ По-видимому, сослуживец М. А. Рыкачева.

¹⁷ Менделеев Дмитрий Иванович (1834—1907) — известный русский ученый; с 1865 — профессор С.-Петербургского университета, основатель Русского химического общества (1868), в 1880-е годы — почетный член Русского технического общества.

¹⁸ Упомянутое факсимиле — подпись-автограф Достоевского с указанием под нею печатным прифтом дат рождения и смерти писателя; воспроизведено И. И. Поповым в книге «Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет» (Л., 1924, с. 271); см. также: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. II. М., «Худож. лит.-ра», 1964, с. 429.

¹⁹ Карепина (урожд. Достоевская) Варвара Михайловна (1822—1893), сестра Ф. М. Достоевского.

²⁰ См. примеч. 9 к письму 2.

5

Е. А. Рыкачева — Д. И. и А. М. Достоевским

*С.-Петербург, Февраля 2-го 1881, вечер*¹

«...» Сегодня мы с Сашею² свиделись в первый раз после печального события — смерти дорогого дяди; всё это произвело на нас тяжелое, подавляющее впечатление! Как же! всего неделя прошла, как он заболел; еще в прошлое воскресенье он был весел и выбирал, что ему прочесть для Пушкинского праздника — в четверг 29-го,³ а 28-го в среду его уже не стало! Я уже описала Вам в прошлом моем письме мои посещения дяди в среду за 4 часа до его смерти и в четверг — когда я была там утром и вечером на панихиде. Я забыла сообщить Вам в том письме, что все хлопоты в доме приняли на себя 2 дамы, хорошие знакомые Анны Григорьевны, именно М-ше Капширева,⁴ которая действительно приносила пользу, и М-ше Аверкиева,⁵ которая только суетилась и все путала. Анна Григорьевна все время была в каком-то ужасном состоянии отупения, — зато Лилия точно переродилась, — каждый венок, приносимый на гроб отца, доставлял ей много радости, она с блестящими глазами обращалась несколько раз ко мне: «Смотрите, смотрите, как украшают моего дорогого папочку!» В пятницу я целый день не была ни на одной панихиде, на меня очень подействовало это горе, которого я была свидетельницей. Было ужасно тяжело! В этот день у нас обедала Соня Сташевская⁶ и Саша, и они втроем с Мишей отправились вечером на панихиду, после которой Миша и Саша оставались еще там довольно долго, и Миша был избран распорядителем первой группы депутатов. Приехали они домой в этот день очень поздно. На другой день с утра (в субботу) мы с Мишей отправились в квартиру покойного дяди; Миша встал у Кузнечного переулка и принялся расставлять депутации своей группы и венки. Я прошла в квартиру. Там я застала уже Сашу. Анна Григорьевна была пободрее. Я пошла поклониться дяде и увидела, что тело его уже начало разлагаться — его не бальзамировали, так как это оказалось очень дорого и взяло бы много времени. Гроб его был украшен массою цветов, — право, можно было позабыть, что теперь январь, а не июнь или июль; у гроба я встретила родных дяди и наших тоже, — как-то Владиславле-

вых,⁷ Александру Мих<айловну>,⁸ Веру Михайловну,⁹ тут же были и все писатели, и Победоносцев.¹⁰ Так как в комнате этой было очень жарко, то мы с Сашею вышли из нее (это его кабинет) и отправились в столовую, где нам поручили наклеивать марки на «Дневник писателя», для рассылки его городским подписчикам. Анна Григорьевна передала нам 4 номера для Саши, нас, Савостьяновых¹¹ и Вас; все эти номера теперь у Саши, и он доставит один из них Вам на днях. Когда мы покончили с этим делом, пора было уже идти к гробу; мы надели все шубы, совершена была небольшая лития и тело дяди вынесли из того кабинета, где он так усиленно занимался в последние дни. Слезы у всех текли из глаз. Как только гроб вынесли на улицу, его окружили ряды венков. Вслед за гробом шла Анна Григорьевна; ее вел Григорович. С нею рядом — дети, затем мы с Сашею и другие родные. Не буду описывать Вам шествия — оно известно Вам из письма Миши и из газет; в «Новом времени» это все подробно и слезно описано.¹² Когда мы пришли к воротам церкви, гроб встретило духовенство, но тут началась такая ужасная толкотня и давка, что Анна Григорьевна с детьми и мы едва пробрались в церковь. Здесь была отслужена лития, по окончании которой мы с Анной Григорьевной сели на скамейку и рассматривали, как развешивали венки. Некоторые из них были великолепны. Когда толпа в церкви немного поредела, мы вышли из церкви и зашли посмотреть могилу. Она была между памятниками Жуковского и Карамзина. Затем мы усадили Анну Григорьевну в карету, Саша отправился к себе, а мы с Мишеем домой. Вечером Миша ходил за билетами для всей группы в квартиру покойного дяди и затем развез эти билеты по назначению;¹³ возвратился в 1-м часу ночи. Саша тоже в этот вечер ездил развозить билеты. В воскресенье мы выехали из дома очень рано, потому что Мише, как распорядителю, надо было быть в церкви пораньше. Церковь была великолепно украшена венками, которые шпалерами держали депутаты; за ними стояла публика, и перед венками у гроба было оставлено место для родных. Я стояла рядом с Анною Григорьевною, и Лиля была на моем попечении. По окончании панихиды Янышев сказал речь,¹⁴ и затем гроб понесли. Саша был в числе несущих, Миша взял Анну Григорьевну под руку, но не успели мы еще выйти из церкви, как масса народа сдушила нас и разделила всех; детей — Лилю¹⁵ и Федю¹⁶ — кто-то взял на руки, а Анну Григорьевну каким-то судьбами увлекли с толпой — она была почти в бессознательном состоянии; беспорядок этот произошел оттого, что монахи пустили много народа без билетов, вследствие этого почти все родные — кроме Анны Григорьевны, детей и Саши — не попали к могиле. В том числе была и я. Меня течением толпы увлекло от Миши, и уже долго спустя мы нашли друг друга; так как я стояла близ ограды, то слышала некоторые

из речей,¹⁷ но ничего не видела; что мне очень не понравилось — так это то, что после каждой речи аплодировали. В толпе я видела Александру Михайловну и тетушку Варвару Михайловну,¹⁸ но не могла говорить с ними. Когда гроб опустили в землю и речи окончились, толпа опять хлынула из-за ограды с криками: «Дайте пройти семье Федора Михайловича!» Тут мне как-то удалось проскользнуть и соединиться со своими; Анну Григорьевну посадили в карету с детьми. Саша отправился домой отдохнуть, я тоже, а Миша поехал за Андреевым, чтобы вместе ехать к Менделееву, как это было условлено.¹⁹ Я же тоже поехала домой. Только около 6-ти часов Миша был дома и мы сели за обед. Вечером мы легли спать очень рано. Сегодня с утра встали свежими и бодрыми. Я приписала несколько строк в письме, которое написал Вам Миша, и отправилась на Петербургскую к Александре Михайловне, чтобы захватить дома тетушку Варвару Михайловну и взять ее к нам. Прислуга сказал мне, что она дома, но когда я вошла в комнату, ко мне вышла Александра Михайловна и встретила очень любезно; тут же была и тетушка Вера Михайловна. Тетушка Варвара Михайловна ушла уже к Анне Григорьевне. Я очень сожалела, что не застала ее, уж очень хочется ее видеть. Я передала ей наш адрес. Посидела я у Александры Мих<айловны> минут с 20-ть; все время говорили о покойнике дяде. Затем я ушла; завтра жду к нам тетушку Варвару Мих<айловну>. Возвратилась я домой около 4-х часов; затем пришел Саша и мы вместе обедали; темою разговора служило печальное событие. На днях я думаю побывать у Анны Григорьевны. . .

3 февраля, 12 ч. дня.

Только было хотела запечатать это письмо, дорогие папа и мама, как пришла тетушка Варвара Михайловна, она посидела у меня с часок, закусила, напилась чаю и поехала прямо на железную дорогу. Я очень рада, что она побывала у нас. Она такая милая и симпатичная. Она просила кланяться Вам. Теперь до свидания, дорогие папа и мама, целую Вас крепко. Завтра рассчитываю получить письмо от Вас.

Обнимаю Вас, Ваша Женни.

¹ На письме помета адресата: «Получено 5-го февраля 1881 г.»

² См. примеч. 4 к письму 3.

³ Пушкинский литературный вечер состоялся 29 января в зале Коновалова — помещении петербургского собрания художников. 30 января в «Новом времени» (1881, № 1769) сообщалось: «... этот вечер в память Пушкина начался воспоминанием о Достоевском. О. Ф. Миллер в краткой речи очертил еще недавние овадии, которыми русское общество и русская молодежь в Москве и Петербурге выражали не только свое сочувствие личности Достоевского, но сочувствие его таланту, его мыслям, его

идеалам <...> Г. Миллер рассказал затем, как еще в воскресенье он видел Ф<едора> М<ихайловича> здоровым, радостно ожидавшим дня, когда он опять будет говорить о Пушкине, сочинения которого он с восторгом перелистывал, выбирая, на чем ему остановиться <...> После нескольких нумеров пеня Д. М. Леоновой очередь чтения была за Д. В. Григоровичем. Смерть Ф. М. Достоевского, его сверстника, одноклассника, товарища по учению и друга, жестоко поразила Дмитрия Васильевича. Взволнованным голосом, сквозь слезы, просил он публику отнестись снисходительно к его чтению, на котором не могло не отразиться тяжелое событие. Он мастерски прочел отрывки из «Цыган» и, окончив их, заявил, что друзья и почитатели покойного Ф. М. Достоевского, открыв между собой частную подписку на сооружение памятника над его могилой, пожелали доставить и публице возможность почтить память покойного участием в этом деле. Публика отозвалась на это сочувственно, и в течение двух антрактов было собрано 308 руб., которые и переданы на хранение председателю общества для пособия нуждающимся студентам П. П. Семенову».

⁴ Кашпирева Софья Сергеевна, с 1870 г. редактор и издательница детского журнала «Семейные вечера», друг семьи Достоевских.

⁵ Аверкиева Софья Викторовна, жена Д. В. Аверкиева (см. примеч. 4 к письму 6), актриса. Раздраженный отзыв о ней Достоевского см. в его письме к А. Г. Достоевской от 28—29 мая 1880 г. (П., IV, с. 158).

⁶ См. примеч. 3 к письму 4.

⁷ Имеются в виду Владиславлев Михаил Иванович (1840—1890), философ, профессор Петербургского университета и его жена Владиславлева (урожд. Достоевская) Мария Михайловна (1843—1888), дочь М. М. Достоевского.

⁸ См. примеч. 8 к письму 3.

⁹ См. примеч. 9 к письму 3.

¹⁰ См. примеч. 8 к письму 2.

¹¹ Савостьяновы — Варвара Андреевна (1858—1935), дочь А. М. Достоевского, и ее муж Владимир Константинович (1853—1899).

¹² Подробное описание похоронного шествия от квартиры Достоевских до Александро-Невской лавры см. в «Новом времени» (1881, № 1771, 1 (13) февраля) и в «С.-Петербургских ведомостях» (1881, № 31, 1 (13) февраля).

¹³ См. письмо 4 и примеч. 10 к нему.

¹⁴ Янышев Иоанн Леонтьевич (1826—1910), писатель-богослов, в 1866—1883 гг. — ректор Петербургской духовной академии; находился в дружеских отношениях с Достоевским. Речь Янышева опубликована в «Церковном вестнике» (1881, № 6, 7 февраля).

¹⁵ См. примеч. 5 к письму 2.

¹⁶ Федя — Достоевский Федор Федорович (1871—1921), сын Ф. М. Достоевского.

¹⁷ См. примеч. 15 к письму 4.

¹⁸ См. примеч. 19 к письму 4.

¹⁹ См. письмо 4 и примеч. 17 к нему.

С.-Петербург, 1881 года февраля 5-го, вечер

<...> Сегодня я пыталась исполнить Ваше желание иметь все газеты за 5 дней после смерти дяди Ф<едора> М<ихайловича>.¹ Я была в трех или четырех лавчонках на Невском и в 2-х у нас

на Остроу; но ни одна из них не соглашается доставить требуемые номера, говоря, что это невысказимо, так как номера в эти дни были так нарасхват, что их даже недоставало, чтобы удовлетворить требованиям, а ходить по редакциям владельцы этих лавчонок не соглашаются ни за что на свете; очень мне это досадно! Но я употреблю все усилия, чтобы достать эти номера другими, частными путями, хоть это возьмет, может быть, много времени, и легко может быть, что мне и не удастся достать требуемые номера из всех петербургских газет; но я все-таки постараюсь. Относительно маски дяди Ф. М.² я наведу справки, и если возможно будет, то постараюсь достать и ее. Если хотите, то я достану для Вас и фотографический снимок с портрета дяди, писанного Крамским, — когда дядя был уже в гробу³ <...> Вчера, в среду, я ходила после завтрака к Анне Григорьевне и просидела у нее часов до 5-ти, хотя за все это время могла говорить с нею очень недолго; ее до сих пор осаждают различные посетители, которые не дают ей покоя, выражая свое сочувствие по поводу смерти дяди. Из писателей там был только один Аверкиев,⁴ который, как говорит Анна Григорьевна, им порядком надоел; он сидит у них буквально целые дни, во все мешается и все путает, и между тем все эти дни является очень много книгопродавцев — скупают «Дневник» и другие романы. Первое издание «Дневника» уже все распродано, и второго издания напечатано уже 4 тысячи. Анна Григорьевна говорила мне, что она в нерешительности — как поступить с деньгами подписчиков на «Дневник писателя». Воля дяди была, чтобы все эти деньги были возвращены немедленно после его смерти, что она и хотела сделать. Между тем Майков⁵ и многие другие советуют ей не отсылать денег, а удовлетворить подписчиков, составив для них томик из последних материалов и набросков, которые найдены в бумагах дяди! Кажется, что и Анна Григорьевна склоняется к этому. Мне же кажется, что гораздо лучше бы было возвратить просто подписчикам деньги и исполнить волю дяди.⁶ При мне Анна Григорьевна получила множество писем из города от различных лиц с выражением сочувствия. Домой я возвратилась только в 6-м часу... — меня ждали с обедом; вечером я рано легла спать и сегодня встала очень рано, так как мне хотелось побывать на панихиде. Сегодня 9-й день со дня смерти дяди, и в Александроневской лавре была назначена заупокойная обедня и панихида. Я приехала в Лавру вовремя, обедня еще не начиналась. Выслушав обедню и панихиду, мы все отправились на могилу, где была отслужена лития; я в первый раз видела могилу, она вся покрыта мохом и венками. Мы стояли перед ней довольно долго; по желанию Анны Григорьевны, заранее приглашенный фотограф снял фотографию с могилы.⁷ Я постараюсь достать для Вас эту фотографию, дорогой папа. Затем мы все разошлись <...>

¹ 29 января в петербургских газетах появились извещения о смерти Ф. М. Достоевского и некрологи. Ежедневная публикация материалов, связанных со смертью и похоронами Достоевского, продолжалась до 2 (14) февраля включительно в «Новом времени» (1881, № 1768—1772), «С.-Петербургских ведомостях» (1881, №№ 29—32), «Голосе» (1881, №№ 29—33).

² См. примеч. 6 к письму 3.

³ См. примеч. 5 к письму 3.

⁴ Аверкиев Дмитрий Васильевич (1836—1905), драматург, беллетрист и критик, сотрудник журналов «Время» и «Эпоха».

⁵ См. примеч. 2 к письму 3.

⁶ В редакционной заметке «Нового времени» (1881, № 1770, 31 января) сообщалось: «В последние дни перед смертью Достоевский несколько раз заговаривал о подписных деньгах на „Дневник писателя“, которые все целы и лежат в банке: он не считал себя вправе тратить что-нибудь из этих денег и говорил жене, чтобы она немедленно же после его смерти возвратила эти деньги подписчикам. Не один, а несколько раз он возвращался к этим деньгам. Когда спустя три часа после смерти Достоевского мы пришли в его квартиру, несчастная вдова его, среди слез и рыданий, вспомнила об этих подписных деньгах и просила нас заявить в газете, что она непременно возвратит их, только не сейчас, не в эти печальные дни, когда она и не может и не вправе даже распоряжаться чем-нибудь из того, что осталось после смерти мужа». 5 февраля в обозрении газет «Новое время» вернулось к этой теме: «„Минута“ передает за достоверное, что в виду имеет продолжить „Дневник писателя“ и удовлетворить подписчиков желательнейшим для них способом — посмертными произведениями Ф. М. Достоевского. С этой целью вчера <...> было интимное собрание друзей покойного, на котором, кажется, А. Н. Майков подал мысль, чтобы собрать оставшийся журнальный материал после Ф(едора) М(ихайловича) и составить из него сборник листов в 10—15 для удовлетворения подписчиков „Дневника“. При разборке бумаг покойного, которая началась вчера одним из близких родственников, шурином г-ном Сниткиным, действительно оказалось, что у Ф(едора) М(ихайловича) осталось немало пригодного для печати. Русское общество, конечно, скажет спасибо за подобный сборник» («Новое время», 1881, № 1775, 5 февраля).

⁷ Речь идет о фотографии, снятой 5 февраля 1881 г. на 9-й день кончины (см.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского дома, т. V. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1959, с. 116—117).

7

Е. А. Рыкачева — А. М. и Д. И. Достоевским

*С.-Петербург, 1881 года февраля 26-го, вечер*¹

Здравствуйте милые и дорогие мои папа и мама!

Крепко целую Вас и благодарю за Ваше последнее письмо, полученное нами вчера. Благодарю Вас также и за выписку из письма Ризенкампа, которую Вы нам прислали, — действительно ужасные вещи разоблачаются.² Сегодня я была у Анны Григорьевны, чтобы получить от нее портрет могилы, и завела с нею разговор по поводу последнего письма Яновского, которое было напечатано в «Новом времени» и которое Вы, вероятно, уже прочли, дорогой папа; тон этого письма мне очень не нравится, хотя, как доктору, Яновскому должно верить; по его письму

видно, что дядя страдал припадками падучей уже в 47 году, — следовательно, до Сибири,³ так что письмо к Вам Ризенкампфа теряет свое значение — как сообщение о *первом припадке падучей*. Оказывается, что эта болезнь была у дяди и раньше, но зато письмо Ризенкампфа имеет большое значение потому, что сообщает возмутительный факт дурного обращения с дядею в Сибири. Не знаю, следует ли уж помещать это письмо Ризенкампфа в газетах, даже и при согласии его; не преждевременно ли будет опубликовать подобный факт?⁴ И не навлечет ли это на Вас, дорогой мой, нареканий в печати? Извините меня, голубчик папа, что я осмеливаюсь высказывать Вам свое мнение, но мне так хотелось поделиться своими мыслями с Вами и своими впечатлениями, что я не удержалась, чтобы не высказаться. Теперь же буду продолжать свое описание. Анна Григорьевна высказала свое неудовольствие, что Майков напечатал письмо Яновского, не показав его предварительно ей, она бы тогда посоветовала сделать некоторые выпуски, касающиеся семейной жизни дяди.⁵ Я спросила ее, не знает ли она и не говорил ли ей дядя, отчего у него сделался первый припадок. Она говорит, что дядя всегда говорил, что *падучую* он получил в Сибири (причем Анна Григорьевна тоже верит и сообщению Яновского, что болезнь эта появилась в 47 году, но что дяде, как человеку мнительному, не называли ее), и всегда выставлял причиною болезни свой страстный темперамент, который в течение 4-х лет каторги ни разу не мог быть удовлетворен, вследствие страха быть наказанным розгами. Я бы менее всего ожидала подобного объяснения, но оказывается, что подобное же объяснение дядя дал и М-ше Абазе,⁶ с которой Анна Григорьевна виделась вчера; мне даже сдается, что не от нее ли Анна Григорьевна узнала этот мотив и что сама она не знала даже и этого. Когда я ей дала прочесть Вашу выписку из письма Ризенкампфа, то она даже отвергла факт, что дядя подвергнут был телесному наказанию, по крайней мере она этого не знала. Она меня упросила дать ей эту выписку, чтобы показать ее какому-то Иванову, который тоже был в Сибири в то же время и может подтвердить справедливость этого факта.⁷ Я очень только сожалею, что не сняла копию с Вашей выписки, дорогой папа, а отдала ей оригинал, — теперь это меня очень беспокоит, но я постараюсь возвратить эту выписку обратно. Вот Вам, дорогой мой папа, описание моего визита к Анне Григорьевне, — не знаю, будете ли Вы довольны, что отдала выписку из письма Ризенкампфа Анне Григорьевне, но она так просила, что я не сумела отказать; от нее я прошла к художнику Бернштаму, который делает бюст дяди, чтобы справиться относительно маски. Он мне сказал, что маску я могу получить дня через два, и тогда я Вам ее тотчас и выплню. Бюст уже теперь совсем готов; его будут отливать из бронзы <...>⁸

¹ На письме помета адресата: «Получено 1-го марта 1881 г.»

² Ризенкампф Александр Егорович (1821—1895), врач, знакомый Ф. М. Достоевского. Воспоминания о нем Ризенкампфа см. в кн.: Достоевский. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883, с. 34—35, 41, 48—53; Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 111—118; Литературное наследство, т. 86, с. 322—331. А. М. Достоевский прислал Рыкачевым выписку из письма Ризенкампфа к нему от 16 февраля 1881 г., написанном в связи с публикацией А. М. Достоевским в «Новом времени» (1881, № 1778, 8 февраля) «Письма к издателю» (см. ниже, примеч. 3). Ризенкампф полагал, что Ф. М. Достоевский заболел эпилепсией в Сибири, после того как был подвергнут телесному наказанию вследствие отказа от исполнения «самых унижительных работ» (см.: «Новое время», 1881, № 1881, 1 марта).

³ Яновский Степан Дмитриевич (1817—1897), врач; познакомился с Достоевским в 1841 г. и находился в дружеских отношениях до конца жизни. Воспоминания Яновского о Достоевском см. в «Русском вестнике» (1885, № 4, с. 796—818), а также в кн.: Достоевский в воспоминаниях современников, т. I, с. 153—175. А. Н. Майков опубликовал под заглавием «Болезнь Ф. М. Достоевского» в «Новом времени» (1881, № 1793, 24 февраля) письмо к нему Яновского от 17 февраля 1881 г., где сообщалось, что писатель «страдал падучею болезнью еще в Петербурге, и притом за три, а может быть, и более лет до арестования его по делу Петрашевского». Поводом для письма Яновского явилась публикация А. М. Достоевским «Письма к издателю» («Новое время», 1881, № 1778, 8 февраля). Здесь А. С. Суворин — автор статьи «О покойном» (Новое время, 1881, № 1771, 1 февраля) — обвинялся в ошибочном указании времени начала заболевания Ф. М. Достоевского. Суворин отнес первые проявления заболевания к «детскому», «младенческому» возрасту. А. М. Достоевский же утверждал, что «падучая была приобретена в Сибири».

⁴ Письмо А. Е. Ризенкампфа было опубликовано А. М. Достоевским в «Новом времени» (1881, № 1798, 1 марта) в качестве приложения к собственной заметке «Еще о болезни Ф. М. Достоевского». Признавая авторитетность свидетельства Яновского, автор заметки делал следующий вывод: «Падучая болезнь у покойного начала появляться с 1846 года (тогда Ф. М. было уже 25 лет), но обнаруживалась хотя и в сильных, но редких припадках, так что посторонние не могли и замечать этой болезни, и даже сам больной сознавал ее смутно <...> Окончательное проявление и развитие болезни последовало с 1851 года». О том же писал А. М. Достоевский и в своем ответе Ризенкампфу от 27 февраля 1881 г. (см.: ИРЛИ, ф. 56, № 22). В письме к А. М. Достоевскому от 10 марта 1881 г. Ризенкампф признал достаточную авторитетность свидетельства Яновского (см.: ИРЛИ, ф. 56, № 100, л. 3—4).

⁵ Речь идет о тех частях воспоминаний Яновского, где воспроизводится рассказ Достоевского в 1859 г. в Твери о М. Д. Исаевой.

⁶ Абаза Юлия Федоровна, писательница, друг семьи Достоевских.

⁷ Имеется в виду, по-видимому, Иванов Константин Иванович (ум. 1887 г.), в 1851 г. — подпоручик, адъютант штаба генерал-инспектора по инженерной части. Свидетельство Ризенкампфа о том, что Достоевский был подвергнут телесному наказанию, по-видимому, имеет легендарный характер.

⁸ См. примеч. 6 к письму 3.

БИБЛИОГРАФИЯ



ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И ЛИТЕРАТУРА О НЕМ

Составил С. В. Белов

В библиографии учтены издания сочинений Достоевского, книги и статьи о нем на русском языке, вышедшие в СССР. Она примыкает хронологически к «Библиографии произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем. 1966—1969» в книге «Достоевский и его время» (Л., «Наука», с. 322—356). Об изданиях сочинений Достоевского и литературе о нем, вышедших в 1970—1971 гг. на русском и других языках за рубежом, см.: International Dostoevsky Society, Bulletin, 1972, vol. I, № 1, 2.

1970

КОММЕНТИРОВАННЫЕ И ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ ИЗДАНИЯ

1. Бедные люди. — Униженные и оскорбленные. Послесл. Е. Стариковой. М., «Моск. рабочий», 1970 (Б-ка школьника).
2. Преступление и наказание. Изд. подгот. Л. Д. Опульская и Г. Ф. Коган. Илл. Э. Неизвестного. М., «Наука», 1970 (Лит. памятники).
Стр. 427—678: Рукописные тексты (Записные книжки. Рукописные фрагменты).
Отзыв: Фридлендер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 11.
Рец.: Лаушкин И. Спектакль анатомического театра. — «Молодая гвардия», 1971, № 6, стр. 307—309.
3. Преступление и наказание. Послесл. К. Султанова. Махачкала, Дагкнигоиздат, 1970.
То же: 1971.
4. Преступление и наказание. Вступит. статья В. Ермилова. Примеч. К. Полонской. Магадан, Книжн. изд., 1970 (Школьная б-ка).
5. Преступление и наказание. Вступит. статья Г. М. Фридлендера. Илл. Д. Шаринова. М., «Худож. лит-ра», 1970 (Б-ка всемирной лит-ры).
6. Преступление и наказание. Послесл. и примеч. В. Е. Холщевникова. Илл. Н. И. Кузнецова. Л., Лениздат, 1970 (Юношеская б-ка).
7. Преступление и наказание. Вступит. статья К. И. Тюнькина. М., «Худож. лит-ра», 1970.

8. Преступление и наказание. Вступит. статья К. И. Тюнькина. Илл. С. С. Косенкова. Воронеж, Центр-Черномоз. книжн. изд., 1970 (Школьная б-ка).
9. Униженные и оскорбленные. Вступит. статья В. Кирпотина. Примеч. Б. Томашевского. Кишинев, «Лумина», 1970.
Вошли также: «Бедные люди», «Белые ночи», «Кроткая», «Мужик Марей».

НЕСОБРАННЫЕ И НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ОТРЫВКИ¹

10. Записи к роману «Подросток». — «Литературная газета», 1970, 23 сентября, № 39 (в статье Б. И. Бурсова).
Отклик: «Литературное наследство», т. 83. М., 1971, стр. 6.

ПУБЛИКАЦИИ ПИСЕМ, НЕ ВОШЕДШИХ В СОБРАНИЕ ПИСЕМ В 4 ТОМАХ

11. Письмо к неустановленному адресату от 5 декабря 1863 г. — «Литературная газета», 1970, 23 сентября, № 39 (в статье Б. И. Бурсова).
Впервые опубликовано Дж. Симмонсом в «Oxford Slavonic Papers», 1959, N 9.
См. также № 139.

КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЕ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРУДЫ

12. Альтман М. С. Еще об одном прототипе Федора Павловича Карамазова. — «Вопросы литературы», 1970, № 3, стр. 252—254.
13. Арленс Н. Н. (Апостолов Н. Н.). Достоевский и Толстой. М., 1970, 372 стр. (Моск. пед. ин-т им. В. И. Ленина).
Рец.: Белов С. В. Книги о Достоевском. — «В мире книг», 1971, № 9, стр. 44—45; Вильчинский В. Исследование о Л. Толстом и Достоевском. — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 222—224.
14. Ахматова А. А. Неизданные заметки о Пушкине. — «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 158—206.
Стр. 160—161: Влияние «Маленьких трагедий» Пушкина на романы Достоевского.
15. Бакчи Л. Достоевский в Венгрии. — «Вопросы литературы», 1970, № 7, стр. 250—252.
16. Бессонова Л. А. Повторение литературы XIX века в выпускном классе. Л., «Просвещение», 1970, 125 стр.
Стр. 67—75: «Достоевский и Толстой».
17. Богданов В. А. Проверим типологию! (Сюжет и композиция сюжета в романе «Преступление и наказание»). — «Филологические науки», 1970, № 6, стр. 74—81.
18. Бурсов Б. И. Достоевский неизвестный. — «Литературная газета», 1970, 16 сентября, № 38; 23 сентября, № 39.
19. Бурсов Б. И. Личность Достоевского. Роман-исследование. Часть 2. — «Звезда», 1970, № 12, стр. 85—175.
Рец. и отклики: 1) Акимов В. От романа к исследованию. — «Литературная газета», 1970, 19 августа, № 34; 2) Благый Д. Душа в заветной лире. — «Новый мир», 1971, № 6, стр. 221—222; 3) Бунин В. Двойничество и Достоевский. —

¹ См. также № 2.

- «Север», 1970, № 12, стр. 121—123; 4) Галаган Г. Эпоха и личность. — «Литературная газета», 1971, 14 апреля, № 16; 5) Гуральник У. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43; 6) Латынина А. Роман или исследование? — «Литературная газета», 1970, 19 августа, № 34; 7) Николаев П. Движение литературоведческой мысли. — «Вопросы литературы», 1971, № 10, стр. 140—141; 8) Николаев П. — «Известия АН СССР», отд-ние лит. и яз., 1971, вып. 4, стр. 356; 9) Свительский В. Достоевский в наши 70-е. — «Подъем», 1971, № 5, стр. 124—129; 10) Сучков Б. Некоторые актуальные проблемы. — «Новый мир», 1970, № 10, стр. 225; 11) Туниманов В. и Шубин Э. Книга о личности Достоевского. — «Нева», 1971, № 11, стр. 187—190; 12) Фридлиндер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 12—17.
20. Ваняшина В. Ф. К проблеме народного характера в социологии Достоевского. — В кн.: Герценовские чтения. XXIII. Вопросы философии и социальной психологии. Л., 1970, стр. 99—103.
21. Волгин И. Л. Достоевский и царская цензура. (К истории издания «Дневника писателя»). — «Русская литература», 1970, № 4, стр. 106—120.
22. Вопросы русской литературы. К 80-летию со дня рождения проф. Н. Н. Арденса. М., 1970 («Ученые записки Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина», № 389).
Стр. 7—10: Г. Л. Абрамович. Роман о Достоевском (Ссылный № 33); стр. 11—13: К. И. Тюнькин. «Ссылный № 33»; стр. 333—347; Э. А. Михаленко. Роман «Униженные и оскорбленные» — переломный этап в творчестве Достоевского; стр. 348—361; К. В. Рыцарев. Композиция романа Достоевского «Подорожники».
23. Гайдёнок П. П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мироощущения С. Кьеркегора. М., «Искусство», 1970, 247 стр.
Стр. 212—219: «Кьеркегор и Достоевский».
24. Галактионов А. А. и Никандров П. Ф. Русская философия XI—XIX веков. Л., «Наука», 1970, 651 стр.
Стр. 348—361, гл. XX: «Ф. М. Достоевский».
25. Гранин Д. А. Неожиданное утро. Л., Лениздат, 1970, 342 стр.
Стр. 116—124: «Тринадцать ступенек». О доме, где жил Раскольников.
Впервые: Гранин Д. Примечания к путеводителю. Л., 1967, стр. 263—272.
26. Гуральник У. Достоевский «крупным планом». — «Вопросы литературы», 1970, № 11, стр. 208—214.
Рец. на кн.: Ю. Г. Кудрявцев. Бунт или религия. О мировоззрении Достоевского. М., 1969.
27. Гуральник У. Не упрощать: Достоевский! — «Литературная Россия», 1970, 17 июля, № 29.
Рец. на кн.: П. Косенко. «Сердце остается одно». Алмата, 1969.
28. Гусев Н. Н. Л. Н. Толстой. Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. М., «Наука», 1970, 560 стр.
(См. именной указатель).
29. Далекое — близкое. — «Литературная газета», 1970, 18 февраля, № 8.
Отклик на статью Б. Бурсова и Г. Горышина о Музее Ф. М. Достоевского в Старой Руссе («Литературная газета», 1969, 1 октября).
30. XXII Герценовские чтения. Филологические науки. Программа. Краткое содержание докладов. 15 апреля—10 мая 1969 г. Л., 1970, 230 стр.

- Стр. 106—108: Ануфриев Г. Ф. Ранний Достоевский и книга А. Галича «Картина человека»; стр. 109—111: Ануфриев Г. Ф. Новое о «Двойнике» Достоевского за рубежом; стр. 185—188: Дудкин В. В. Равные отклики в Германии на роман «Преступление и наказание»; стр. 188—190: Лурье М. М. «Влюбленные женщины» Д. Г. Лоренса и Достоевский.
31. XXIII Герценовские чтения. (Межвузовская конференция). Филологические науки. Краткое содержание докладов 7—28 апреля 1970 г. Л., 1970, 240 стр.
- Стр. 62—63: Пушкарева В. С. Тема детских страданий в произведениях Достоевского; стр. 127—129: Банин В. В. О. Каус — критик Достоевского (из истории немецкой критики 20-х годов XIX в.); стр. 150—151: Волкова Л. Д. Подготовка к восприятию романа «Преступление и наказание».
32. Дендров В. Литература и нравственный опыт человека. Размышления о современной зарубежной литературе. Л., «Сов. писатель», 1970, 424 стр.
- Стр. 17: Идеологический роман Достоевского; стр. 144—146: Экзистенциализм и Достоевский. Сартр о Достоевском; стр. 204—205: Образ Ивана Карамазова; стр. 294, 324—325: Романы Гр. Грина и Достоевский.
33. Достоевский. Самое полное издание. — «Литературная газета», 1970, 14 октября, № 42.
- Беседа с главным редактором «Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского» В. Г. Базановым.
34. Зурабашвили А. Д. О некоторых общих проблемах персоналогии в творчестве В. Шекспира, И. Гёте, Ф. Шиллера, Ф. Достоевского. — В кн.: Зурабашвили А. Д. Актуальные проблемы персоналогии и клинической психиатрии. Тбилиси, 1970, стр. 99—109.
35. К юбилею Достоевского. — «Литературная газета», 1970, 28 апреля, № 44.
- Создание Всесоюзного юбилейного комитета.
36. Кирнозе З. И. Фр. Мориак. М., «Высшая школа», 1970, 80 стр. (Современная зарубежная лит-ра).
- Стр. 20—22, 48—49: Влияние Достоевского на творчество Ф. Мориака. «Гереза Дескейру» и «Преступление и наказание».
37. Кирпотин В. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., «Сов. писатель», 1970, 448 стр.
- Рец. и отклики: 1) Гуральник У. Новое исследование о романе Достоевского. — «Литература в школе», 1971, № 1, стр. 76—79; 2) Гуральник У. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43; 3) Жегалов Н. Наследие классиков и современность. — «Литературная Россия», 1971, 11 июня, № 24; 4) Гуральник У. Достоевский и современность. — «Новый мир», 1971, № 8, стр. 218—223; 5) Книпович Е. Легенды и правда. — «Знамя», 1971, № 11, стр. 216—223; 6) Латынина А. Факты, проблемы, концепции. — «Литературная газета», 1971, 8 сентября, № 37; 7) Русаков Ю. Наследие и современность. — «Книжное обозрение», 1971, 12 февраля, № 7; 8) Старикова Е. Исторические корни преступления Раскольникова. — «Вопросы литературы», 1971, № 2, стр. 183—188; 9) Фридлиндер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 11—12.
38. Когда откроются новые музеи? — «Вечерний Ленинград», 1970, 24 февраля, № 45.
39. Коноплев Н. С. В. И. Ленин о Достоевском. — В кн.: В. И. Ленин и философия. (Сборник статей). Иркутск, 1970, стр. 154—168 (Иркутский ун-т).

40. Луначарский А. В. Вступительное слово на вечере, посвященном Ф. М. Достоевскому. 20 ноября 1929 г. Предисл. Л. М. Розенблюм. — В кн.: Литературное наследство, т. 82. А. В. Луначарский. Незаданные материалы. М., «Наука», 1970, стр. 149—167.
41. Мейлах Б. Об одной дискуссии. — «Нева», 1970, № 5, стр. 183—189. А. Эйнштейн и Достоевский.
42. Меншутина О. И. Из наблюдений над языком романа Достоевского «Преступление и наказание». — «Труды Ун-та дружбы народов им. Лумумбы», 1970, т. 49, Языкознание, вып. 7, стр. 121—129.
43. Михайлов В. В. И. Ленин об отношении к Достоевскому и «достоевщине». — В кн.: В. И. Ленин и история философии народов СССР. М., 1970, стр. 96—113.
44. Михаленко Э. А. Роман «Униженные и оскорбленные» — переломный этап в творчестве Достоевского. — «Ученые записки Моск. пед. ин-та», 1970, № 389, стр. 333—347.
45. Мишин И. Т. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский о зарубежной цивилизации. — В кн.: Романтики и реалисты. Статьи о русской и зарубежной литературе XIX и XX вв. Краснодар, 1970, стр. 135—144 (Краснодарский пед. ин-т).
46. Назиров Р. Г. Герои романа «Идиот» и их прототипы. — «Русская литература», 1970, № 2, стр. 114—122.
47. Нальгиева Х. Ш. Некоторые особенности художественного психологизма Л. Толстого и Ф. Достоевского. — В кн.: Толстовский сборник. Вып. 4. Тула, 1970, стр. 130—143.
48. Николаев Е. В. По Калужской земле. От Боровска до Козельска. Изд. 2-е. М., «Искусство», 1970, 143 стр.
Стр. 126—132: Достоевский в Оптиной пустыни. Отражение Оптиной пустыни в «Братьях Карамазовых». Изд. 1-е: 1968.
49. Отрывок из романа «Братья Карамазовы» перед судом цензуры. (Публикация В. К. Лебедева). — «Русская литература», 1970, № 2, стр. 123—124.
50. Перлина Н. и Улановская Б. Дом на Кузнечном. — «Ленинградская правда», 1970, 11 ноября, № 266.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
51. Пирумова Н. М. Бакунин. М., «Молодая гвардия», 1970, 398 стр. (Жизнь замечательных людей).
Стр. 287—288, 298: С. Нечаев как прототип Петра Верховенского («Бесы»).
52. Поддубная Р. Н. Особенности художественной структуры романа «Преступление и наказание». — В кн.: Метод и мастерство. Вып. 1. Вологда, 1970, стр. 178—194.
53. Поляничев В. Литературный Зарайск. — «В мире книг», 1970, № 11, стр. 44—45.
Усадьба Даровое в жизни и творчестве Достоевского.
54. Порошенков Е. П. О характере и значении фантастики в повести Достоевского «Двойник» — «Ученые записки Горьковского пед. ин-та», 1970, вып. 90, стр. 79—97.
55. Порошенков Е. П. Реалистическое и романтическое в повести «Белые ночи». — В кн.: Проблемы русской и зарубежной литературы. Вып. 4. Метод. Стил. Мастерство. Материалы межвузовской конференции (май 1967). Ярославль, 1970, стр. 175—181 (Ярославский пед. ин-т).
56. Пошманская Ц. М. «Для меня — самая интересная!» — «Смена», Л., 1970, 27 декабря, № 302.
Расшифровка стенографических записей А. Г. Достоевской.
57. Пушкарева В. С. Детство в романе Достоевского «Подросток» и в первой повести Л. Н. Толстого. — «Ученые записки Ленинградского пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 460, 1970, стр. 113—122 (Филологический сборник. Статьи и исследования).

58. Радек Л. С. В. И. Ленин о Ф. М. Достоевском.—В кн.: Сборник научных статей. Общественные и гуманитарные науки. Кишинев, 1970, стр. 248—265 (Кишиневский ун-т).
59. Рейзов Б. Г. Из истории европейской литературы. Л., Изд. ЛГУ, 1970, 370 стр.
Стр. 129—138: К истории замысла «Братьев Карамазовых»; стр. 139—158: Борьба литературных традиций в «Братьях Карамазовых»; стр. 159—170: Диккенс и Достоевский («Село Степанчиково и его обитатели»).
60. Романенко А. Талант действительной жизни. (Достоевский и дети). — «Детская литература», 1970, № 2, стр. 49—52.
61. Русская литература 1870—1890 гг. Сборник 3. Свердловск, 1970, 160 стр. («Ученые записки Уральского ун-та», № 99, серия филол. наук, вып. 16).
Стр. 3—18: Смирнов В. Б. Достоевский в оценке «Отечественных записок»; стр. 19—36: Анникин Г. В. Трагедийный роман Л. Толстого и Ф. Достоевского в восприятии английских писателей XX в.; стр. 37—52: Щенников Г. К. Функция снов в романах Достоевского; стр. 53—78; Анникин Г. В. Идеи и формы Достоевского в произведениях английских писателей; стр. 79—90: Базилевская А. К. «Пошехонская старина» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Подросток» Ф. М. Достоевского.
Отзыв: Фридлиндер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 17—18.
62. Самое полное собрание. Академическое издание сочинений Достоевского. — «Ленинградская правда», 1970, 28 июля, № 175.
63. Саруханян Е. Достоевский в Петербурге. Л., Лениздат, 1970, 270 стр.
Рец.: 1) Алянский Ю. Достоевский в Петербурге. — «Смена», Л., 1971, 10 февраля, № 34; 2) Бродер К. — «Новый мир», 1971, № 9, стр. 286—287; 3) Винникова И. Петербург в судьбе писателя. — «Волга», 1971, № 11, стр. 187—188; 4) Мануйлов В. А. Накануне юбилея Достоевского. — «Нева», 1971, № 5, стр. 205; 5) Мостовская Н. Н. Писатели в Петербурге. — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 231—232; 6) Петрова А. — «Ленинградская правда», 1971, 3 ноября, № 257; 7) По адресам Достоевского. — «Вперед», Пушкин, 1971, 6 февраля, № 15.
64. Свительский В. А. Достоевский и роль творчески индивидуального в историко-литературном процессе. — В кн.: Проблемы художественного метода. Рига, 1970, стр. 81—96 («Ученые записки Латвийского ун-та», т. 125).
65. Свительский В. А. «Кругозор» героя и точка зрения автора в первых произведениях Достоевского. — В кн.: Метод и мастерство. Вып. 1. Русская литература. Вологда, 1970, стр. 44—62.
66. Свительский В. А. Художественно-структурное значение трагического в романах Достоевского. — В кн.: Сборник научных работ аспирантов Воронежского ун-та, 1970, вып. 5, стр. 56—72.
67. Смирнова Е. Структура «Братьев Карамазовых». — «Вопросы литературы», 1970, № 5, стр. 220—224.
Рец. на кн.: R. Belknap. «The Structure of the Brothers Karamazov». Paris, Monton, 1967.
68. Сучков Б. К. Гамсун. — В кн.: Гамсун К. Избранные произведения, т. I. М., «Худож. лит-ра», 1970, стр. 3—39.
Стр. 12—13: К. Гамсун и Достоевский.
69. Фортунатов Н. М. Черты архитектуры Толстого и Достоевского. — В кн.: Л. Н. Толстой. Статьи и материалы, т. VII. Горький, 1970, стр. 65—84 («Ученые записки Горьковского ун-та», вып. 102).

70. Холшевникова Е. Судьба одного музея. — «Ленинградская правда», 1970, 1 февраля, № 26.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
71. Хромченко М. С. Особняк на Садовой. Невыдуманные рассказы о судебной медицине. М., «Сов. Россия», 1970, 96 стр.
Стр. 5—10: «Судебная ошибка». Убийство Федора Павловича Карамазова в романе «Братья Карамазовы».
72. Чаплин С. На углу Ямской и Кузнечного. — «Смена», Л., 1970, 5 ноября, № 260.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
73. Черкашин Н. А. Религиозно-этические идеи Достоевского в свете ленинской критики религиозной философии. — В кн.: В. И. Ленин и история философии народов СССР. М., 1970, стр. 114—124.
74. Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного. М., «Сов. писатель», 1970, 375 стр.
Стр. 34—37: Достоевский о Лермонтове; стр. 343—345: «Герой у Достоевского». Образ Раскольникова в романе «Преступление и наказание».
75. Щенников Г. К. Своеобразие психологизма и формы проявления авторской тенденции в романах Достоевского 60-х годов. — В кн.: Метод и мастерство. Вып. 1. Русская литература. Вологда, 1970, стр. 34—48.
76. Этов В. И. «Преступление и наказание» в оценке Писарева. — «Литература в школе», 1970, № 6, стр. 63—66.

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА¹

77. Абалкин Н. Апофеоза Фомы Опскаина. — «Литературная Россия», 1970, 20 ноября, № 47.
«Село Степанчиково» на сцене МХАТ.
78. Беньяш Р. К. Лавров. — «Театр», 1970, № 11, стр. 112—120.
Стр. 119—120: К Лавров в роли Ивана Карамазова в фильме «Братья Карамазовы». См. также № 112.
79. Березкин В. После долгих поисков... — «Театр», 1970, № 2, стр. 144—145.
Эскизы декораций и костюмов худ. А. Васильева к спектаклю «Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета по роману «Преступление и наказание».
80. Бояджиев Г. Скорбь и гнев Достоевского. — «Известия», 1970, 22 августа, № 198: 21 августа. Моск. веч. вып.
Спектакль «Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета и фильм «Преступление и наказание». См. также № 117.
81. Гапелкина И. На репетициях Юрия Завадского. — «Театр», 1970, № 7, стр. 80—89.
«Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета.
82. Данилова Л. и Чирва Ю. Олег Стриженов. Л., «Искусство», 1970, 150 стр. (Мастера советского кино).
Стр. 71—90: О. Стриженов в роли Мечтателя в фильме И. Пырьева «Белые ночи».
83. Иванов А. Магический круг. «Село Степанчиково» на сцене МХАТа. — «Советская культура», 1970, 29 декабря, № 155.
84. Кирпотин В. Призраки «Села Степанчиково». Новый спектакль МХАТ им. Горького. — «Известия», 1970, 16 октября, № 245.
85. Лапкина Г. Фантастическая реальность. — «Вечерний Ленинград», 1970, 23 декабря, № 300.
«Село Степанчиково» в Ленинградском театре Комедии.

¹ Выделена рубрика: «Фильм „Преступление и наказание“» (режиссер Л. Кулиджанов, студия им. Горького).

86. Опера «Преступление и наказание». — «Иностранная литература», 1970, № 3, стр. 273—274.
Опера Э. Петровича (Будапешт).
87. Пляцковская Н. Адуев, Ихменевы и другие. Русская классика на ленинградской сцене. — «Ленинградская правда», 1970, 18 октября, № 246.
«Обыкновенная история» в Академическом театре драмы им. Пушкина и «Униженные и оскорбленные» в театре им. Ленинского Комсомола.
88. По роману Достоевского. — «Музыкальная жизнь», 1970, № 21, стр. 19.
Опера Л. Чайли «Идиот» в Римском оперном театре.
89. Пульхритудова Е. Петербург Юрия Завадского. — «Театр», 1970, № 3, стр. 25—28.
«Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета.
90. Рабиняц Н. Сила и слабость Фомы Опискина. Новый спектакль в театре Комедии. — «Ленинградская правда», 1970, 23 декабря, № 299.
«Село Степанчиково и его обитатели».
91. Ракитина Л. На пути к Достоевскому. — «Театр», 1970, № 1, стр. 22—26.
«Исповедь молодого человека» (по роману «Подросток») в Московском Драматическом театре им. К. С. Станиславского.
92. Раскольников на оперной сцене. — «Музыкальная жизнь», 1970, № 4, стр. 22—23.
Опера Г. Зутермейстера «Раскольников» Ницца) и опера Э. Петровича «Преступление и наказание» (Будапешт).
93. Сергеев Д. «Петербургские сновидения». — «Советская женщина», 1970, № 11, стр. 27.
«Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета.
94. Симонян Л. Еще одна встреча. — «Иностранная литература», 1970, № 8, стр. 262—263.
Генрих Белль о своем сценарии телевизионного фильма «Достоевский и Петербург».
95. Соловьев В. Город и художники. — «Нева», 1970, № 6, стр. 195—204.
Стр. 198—200: илл. М. В. Добужинского к «Белым ночам».
96. Хай А. и Карасев О. Герои Достоевского... в Будапеште и... в Париже. — «Советская культура», 1970, 10 февраля, № 17.
Опера Э. Петровича «Преступление и наказание» в Будапеште и адаптация «Братьев Карамазовых» для французского радио, сделанная Ж. Гоби.
97. Цитриняк Г. Свершения и ожидания. К портрету И. Саввиной. — «Советский экран», 1970, № 20, стр. 6—7.
И. Саввина в ролях Кроткой в одноименном фильме и Сонечки в спектакле театра им. Моссовета «Петербургские сновидения».
98. Чегодаева М. Достоевский в наше время. — «Творчество», 1970, № 2, стр. 16—19.
«Бедные люди», «Идиот» и «Кроткая» в илл. Б. Басова, В. Горяева и В. Минаева.
99. Юлина Э. Сезон обещает быть интересным. — «Неделя», 1970, 24 августа, № 35.
«Село Степанчиково» в Ленинградском театре Комедии.
100. Юфит А. «Театр очень любил». К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. — «Театр», 1970, № 2, стр. 3—13.
Стр. 4—5: В. И. Ленин на спектакле МХАТ «Село Степанчиково» 2 июня 1918 г.
101. Якубовский А. Точка пересечения. — «Театральная жизнь», 1970, № 8, стр. 18—21.
«Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета и «Подросток» в театре им. К. С. Станиславского.

102. Ярустовский Б. «Игрок» — трагедия-сатира. К изучению наследия С. Прокофьева. — «Советская музыка», 1970, № 4, стр. 103—114.
Опера С. Прокофьева «Игрок».

ФИЛЬМ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

(Режиссер Л. Кулиджанов, студия им. Горького) ¹

103. Билинкис Я. В мире Достоевского. — «Искусство кино», 1970, № 12, стр. 36—47.
104. Галанов Б. Будни Венецианской мостры. XXXI кинофестиваль на острове Лидб. — «Литературная газета», 1970, 2 сентября, № 36.
105. Гуральник У. Достоевский «глазами кино». — «Литературная Россия», 1970, 18 сентября, № 38.
106. Гуральник У. Экранная жизнь Родиона Раскольникова. — «Труд», 1970, 14 августа, № 194.
107. Дружинина С. «Преступление и наказание». — «Ленинградская правда», 1970, 16 сентября, № 248.
108. Иванова Т. Снова Достоевский... Фильм «Преступление и наказание». — «Советская культура», 1970, 5 сентября, № 106.
109. Кирпотин В. Крушение Родиона Раскольникова. — «Правда», 1970, 4 октября, № 277.
110. Корогодский З. Он сыграл Раскольникова. — «Труд», 1970, 23 октября, № 248.
Г. Тараторкин в роли Раскольникова.
111. Лазарев Л. Постигая Достоевского. — «Советский экран», 1970, № 20, стр. 2—4.
112. Лапкина Г. и Рабинянц Н. Послесловие к фильмам. — «Вечерний Ленинград», 1970, 30 ноября, № 282.
«Преступление и наказание» (реж. Л. Кулиджанов) и «Братья Карамазовы» (реж. И. Пырьев).
113. Орлова Е. «Преступление и наказание». Фильм по роману Достоевского. — «Советский Союз», 1970, № 9, стр. 48—49.
114. Погожева Л. Обращаясь к Достоевскому. — «Литературная газета», 1970, 3 июня, № 23.
115. «Преступление и наказание». — «Спутник кинозрителя», 1970, № 9, стр. 4—5.
116. «Преступление и наказание». — «Кинонеделя Ленинграда», 1970, 2 июля, № 27.
117. «Преступление и наказание». Экран—сцена. — «Искусство кино», 1970, № 8, стр. 65—87.
Фильм «Преступление и наказание» и спектакль театра им. Моссовета «Петербургские сновидения».
118. Свободин А. Еще о Раскольникове. Заметки о фильме «Преступление и наказание». — «Комсомольская правда», 1970, 14 октября, № 236.
119. Шкловский В. Крутой путь. — «Неделя», 1970, 14 июля, № 31.
См. также № 80.

ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

120. Павлова С. В. Письмо к проф. Б. П. Бабкину. — В статье: Иоанн. Жена Павлова. — «Новое русское слово», Нью-Йорк, 1970, 1 февраля, № 26.

Встречи и беседы с Достоевским.

¹ См. также № 80.

121. Яновский С. Д. Письмо к О. Ф. Миллеру от 8 ноября 1882 г. — «Литературная газета», 1970, 23 сентября, № 39 (в статье Б. И. Бурсова).

Встреча с Достоевским после написания «Бедных людей».

ДОСТОЕВСКИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

122. Степанов Г. День из жизни писателя. Изд. 4-е доп. Краснодар, Книжн. изд., 1970, 440 стр.
Стр. 101—111: «Это выше сна». Некрасов и Григорович у Достоевского после прочтения «Бедных людей».

ДИССЕРТАЦИИ. АВТОРЕФЕРАТЫ

123. Коноплев Н. С. О некоторых противоречиях мировоззрения Достоевского. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. философ. наук. Иркутск, 1970.
Иркутский ун-т.
124. Меншутина О. И. «Достоевский в школе». Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук. М., 1970.
Моск. пед. ин-т им. В. И. Ленина.
125. Сердюченко В. Л. Этико-философские предпосылки подхода к человеку у позднего Достоевского. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Вильнюс, 1970.
Вильнюсский ун-т.
126. Этов В. И. Реализм романа Достоевского «Преступление и наказание». Автореф. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М., 1970.
Московский ун-т.

1971

КОММЕНТИРОВАННЫЕ И ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ ИЗДАНИЯ

127. Достоевский — детям. Вступит. статья С. Михалкова. Послесл. К. Тюнькина. М., «Детская лит-ра», 1971.
128. Избранное. Из ранних произведений. Бедные люди. Белые ночи. Нечочка Незванова. Послесл. В. Этова. Илл. Б. Лаврова. М., «Современник», 1971 (Классич. б-ка «Современника»).
129. Бедные люди. Униженные и оскорбленные. Послесл. Е. В. Стариковой. М., «Худож. лит-ра», 1971.
130. Идиот. Илл. В. Горяева. М., «Худож. лит-ра», 1971.
131. Идиот. Послесл. В. А. Туниманова. М., «Худож. лит-ра», 1971.
132. Преступление и наказание. Послесл. Ю. Ф. Карякина. М., «Худож. лит-ра», 1971.
133. Преступление и наказание. Предисл. К. И. Тюнькина. М., «Худож. лит-ра», 1971 (Школьная б-ка).
134. Униженные и оскорбленные. Вступит. статья Е. Стариковой. Илл. Я. А. Аккизова. Нальчик, «Эльбрус», 1971.
135. Униженные и оскорбленные. Вступит. статья П. Г. Пустовойта. Рис. В. Панова. М., «Детская лит-ра», 1971 (Школьная б-ка).

НЕСОБРАННЫЕ И НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

II ОТРЫВКИ

136. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради. 1860—1881 гг. М., «Наука», 1971, 727 стр. («Лит. наследство», т. 83).
Стр. 9—92: Розенблюм Л. М. Творческие дневники

Достоевского; стр. 93—124: Фридендер Г. М. Новые материалы из рукописного наследия художника и публициста; стр. 125—700: Записные книжки и тетради Достоевского. Подгот. текста и коммент. С. С. Борщевского, Г. Ф. Коган, Л. М. Розенблюм, Л. Р. Ланского, И. З. Сермана, Г. М. Фридендера.

Публикация отрывков: 1) Наброски к статье по делу Кронеберга. С предисл. Л. М. Розенблюм: Ф. М. Достоевский и судебные процессы 1870-х годов (новые материалы из архива писателя). — «Человек и закон», 1971, № 11, стр. 97—110; 2) Зильберштейн И. С. «... Книги — это жизнь, пища моя, моя будущность!» Из неизданных рабочих тетрадей Достоевского. — «Литературная Россия», 1971, 12 ноября, № 46; 3) Зильберштейн И. С. и Розенблюм Л. М. Наедине с самим собою. — «Огонек», 1971, № 46, стр. 11—15; 4) Неосуществленный замысел Достоевского. Сообщ. Л. М. Розенблюм. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и яз., 1971, № 5, стр. 473—475; 5) «Соприкосновение с красотой идеала». Из записных книжек Достоевского. Публикация Л. М. Розенблюм. — «Литературная газета», 1971, 10 ноября, № 46; 6) Розенблюм Л. М. Литература — знамя чести. — «Известия», 1971, 7 октября, № 237.

137. Аренин Э. Автограф Ф. Достоевского. — «Смена», Л., 1971, 17 октября, № 243.

Дарственная надпись В. П. Тарновской на романе «Братья Карамазовы».

138. Достоевский Ф. М. «Светило истинное». С предисл. Н. Бельчикова «Забытые страницы Достоевского». — «Литературная газета», 1971, 27 января, № 5.

Гипотеза о принадлежности Достоевскому рецензии, напечатанной в газете «Гражданин» за 23 апреля 1873 г., на книгу П. В. Анненкова «А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений» (СПб., 1873).

ПУБЛИКАЦИИ ПИСЕМ, НЕ ВОШЕДШИХ В СОБРАНИЕ ПИСЕМ В 4 ТОМАХ¹

139. Белов С. В. Несобранные письма Ф. М. Достоевского. — В кн.: Русская литература и общественно-политическая борьба XVII—XIX веков. Л., 1971, стр. 351—356 («Ученые записки Ленинградского пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 414).

Письма к неизвестному корреспонденту от 5 декабря 1863 г. (первые опубликовано Дж. Симмонсом в «Oxford Slavonic papers», 1959, № 9), В. Н. Третьяковой от 13 июня 1880 г. и П. М. Третьякову от 14 июня 1880 г. (первые опубликовано в кн.: Боткина А. П. П. М. Третьяков в жизни и искусстве. М., 1951, стр. 216—218).

140. Красовский Ю. А. Казанский корреспондент Ф. М. Достоевского (неопубликованное письмо к Н. Ф. Юшкову). — В кн.: Встречи с прошлым. М., «Сов. Россия», 1971, стр. 47—50.

Письмо от 5 февраля 1876 г.

¹ См. также № 216.

КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЕ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ТРУДЫ

141. Айтматов Ч. С беспощадным реализмом. — «Правда», 1971, 11 ноября, № 315.
142. Акопджанова В. В. Ф. М. Достоевский. — «Среднее специальное образование», 1971, № 8, стр. 52—54.
143. Акопджанова В. В. Памятные главы биографии. — «Вечерняя Москва», 1971, 11 ноября, № 267.
Достоевский в Москве.
144. Александров И. Могучий и противоречивый талант. — «Крестынка», 1971, № 11, стр. 24—26.
145. Алексеев Г. Дом, где родился писатель. — «Вечерний Ленинград», 1971, 19 октября, № 247; «Курортная газета», Ялта, 1971, 10 ноября, № 223; «Восточно-Сибирская правда», Иркутск, 1971, 12 ноября, № 316.
146. Алексеев М. П. Об одном эпитафии у Достоевского. — В кн.: История и теория литературы. Сборник, посвященный памяти проф. А. Н. Соколова. М., Изд. МГУ, 1971, стр. 41—59.
Эпитафия к повести «Крокодил».
147. Алпатов А. В. Один из неизученных творческих замыслов Достоевского («Император»). — «Вестник МГУ», филология, 1971, № 5, стр. 13—21.
148. Андреев Л. Чистилище Фр. Мориака. — В кн.: Мориак Ф. Тереза Дескейру (и др.). М., «Прогресс», 1971, стр. 5—21 (Мастера современной прозы).
Стр. 11: Ф. Мориак о Достоевском.
149. Анисимов С. «Звание писателя я всегда считал благороднейшим...» — «Литературная Россия», 1971, 27 августа, № 35.
Музей Достоевского в Семипалатинске.
150. Антокольский П. Глаголом жги сердца людей! Заметки поэта. — «Литературная Россия», 1971, 12 ноября, № 46.
151. Арденс Н. Н. (Апостолов Н. Н.). Достоевский в Париже. — В кн.: Страницы истории русской литературы. Сборник, посвященный 80-летию со дня рождения Н. Ф. Бельчикова. М., «Наука», 1971, стр. 53—64 (Ин-т мировой лит-ры АН СССР).
152. Аренин Э. Семеновский плац. — «Смена», Л., 1971, 11 ноября, № 264.
153. Афанасьева Л. В честь юбилея. Выставка в Ялтинском краеведческом музее. — «Курортная газета», Ялта, 1971, 10 ноября, № 223.
154. Афашижев М. Н. Фрейдизм и буржуазное искусство. М., «Наука», 1971, 127 стр.
Стр. 75—76: О статье З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство».
155. Безбрежный В. Сохранится для потомков. — «Ленинградская правда», 1971, 11 февраля, № 35.
Передача в Ленинградский архив литературы и искусства архива внука писателя, А. Ф. Достоевского.
156. Белик А. Великий художник. — «Сов. Россия», 1971, 11 ноября, № 264.
157. Белик А. Достоевский и мировая культура. — «XX век и мир», 1971, № 11, стр. 44—45.
158. Белов С. В. Еще одна версия о продолжении «Братьев Карамазовых». — «Вопросы литературы», 1971, № 10, стр. 254—255.
159. Белов С. В. Могучий талант. — «Книжное обозрение», 1971, 29 октября, № 44.
Издание произведений Достоевского в дореволюционное и советское время.
160. Белов С. В. О художественном мастерстве Достоевского. — «Русская речь», 1971, № 5, стр. 3—10.

161. Белов С. В. О чем рассказали анкеты. — «Вечерний Ленинград», 1971, 27 июля, № 175.
 Ответы на анкету о Достоевском писателей: Ж. Сименона, А. Мердок, М. Ларви, Х. Мак-Леннана, А. Маршалла, Э. Юхсона, Н. Сидней.
162. Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., «Наука», 1971, 294 стр. (Ин-т мировой лит-ры АН СССР).
Рец. и отзывы: 1) Гуральник У. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и яз., 1971, № 5, стр. 476—478; 2) Гуральник У. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43; 3) Соколов Н. И. Достоевский и петрашевцы. — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 218—222.
163. Бельчиков Н. Ф. О золотом веке у Достоевского. — В кн.: История и теория литературы. Сборник, посвященный памяти проф. А. Н. Соколова. М., Изд. МГУ, 1971, стр. 81—98.
164. Беспалова Л. Тюменский край и писатели XIX в. Очерки по литературному краеведению. Свердловск, 1970, 143 стр.
 Стр. 13—17: «Ф. М. Достоевский».
165. Благой Д. Достоевский и Пушкин. К вопросу о реализме Достоевского. — «Москва», 1971, № 11, стр. 201—215.
 См. также: «Вестник АН СССР», 1971, № 12, стр. 34—49.
166. Блинов А. Достоевский в Петербурге. — «Блокнот агитатора», Л., 1971, № 30, стр. 36—45.
167. Блохин М. Не зарастет тропа. — «Театральная жизнь», 1971, № 22, стр. 21.
 Дом Достоевского в Старой Руссе.
168. Блюм А. Л. Достоевский и педагогическая цензура. — «Сов. архивы», 1971, № 5, стр. 96—99.
169. Богданов В. Художник-гуманист. — «Московская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
170. Бондарев Ю. Обнаженная огромность страстей. — «Литературная газета», 1971, 10 ноября, № 46.
171. Бохановский П. Шекспиру равен. — «Иртыш», Семипалатинск, 1971, 11 ноября, № 225.
172. Бурсов Б. И. Гениальный писатель-гуманист. — «Знамя», Калуга, 1971, 11 ноября, № 265; «Волгоградская правда», 1971, 11 ноября, № 265; «Звезда Прииртышья», Павлодар, 1971, 12 ноября, № 226; «Омская правда», 1971, 11 ноября, № 265.
173. Бурсов Б. И. Над бессмертными страницами. — «Вопросы литературы», 1971, № 11, стр. 184—195.
174. Бурсов Б. И. Писатель и город (фоторепортаж С. В. Белова и А. М. Стельмаха). — «Неделя», 1971, 8—14 ноября, № 46.
175. Бурсов Б. И. «Подросток» — роман воспитания. — «Аврора», 1971, № 10, стр. 64—71.
176. Бурсов Б. И. Рассказ о Достоевском. — «Костер», 1971, № 11, стр. 26—27.
177. Бурсов Б. И. Читая Достоевского. — «Ленинградская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
178. В юбилейные дни. — «Литературная газета», 1971, 17 ноября, № 47.
179. В юбилейные дни. — «Новгородская правда», 1971, 11 ноября, № 265.
 Празднование юбилея Достоевского в Старой Руссе и Новгороде.
180. Васильевский В. И. Самостоятельная работа учащихся в системе уроков по роману «Преступление и наказание». Красноярск, 1971, 51 стр.
181. Васильева Г. Достоевский и сестры Корвин-Круковские. — «Псковская правда», 1971, 11 ноября, № 263.
182. Великий писатель-гуманист. Торжественное заседание, посвященное 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. Вступит. слово

- К. Федина. Доклад Б. Сучкова. — «Правда», 1971, 12 ноября, № 316; «Ленинградская правда», 1971, 12 ноября, № 265; «Труд», 1971, 12 ноября, № 266; «Красная звезда», 1971, 12 ноября, № 266; «Советская Россия», 1971, 12 ноября, № 265; «Комсомольская правда», 1971, 12 ноября, № 265.
183. Ветловская В. Е. Развязка в «Братьях Карамазовых». — В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Сборник памяти В. В. Виноградова. Л., «Наука», 1971, стр. 84—98 (Ин-т русской лит-ры АН СССР).
184. Ветловская В. Е. Символика чисел в «Братьях Карамазовых». — В кн.: Древнерусская литература и ее традиции в русской литературе XVIII—XIX вв. Л., «Наука», 1971, стр. 143—161 (Ин-т русской лит-ры АН СССР).
185. Виноградов А. и Ганшин В. Там, где жил Ф. М. Достоевский. — «Смена», Л., 1971, 14 ноября, № 267.
186. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., «Высшая школа», 1971, 240 стр.
См. именной указатель.
187. Виноградов И. «Горнило сомнений». — «Наука и религия», 1971, № 11, стр. 54—60.
188. Вишневецкий К. Белые ночи Петербурга. — «Сов. культура», 1971, 11 ноября, № 135.
Повесть «Белые ночи».
189. Владимиров Е. Огромными тиражами. — «Известия», 1971, 12 ноября, № 268.
Издание произведений Достоевского в СССР.
190. Владимирцев В. Для прекрасного будущего. — «Восточно-Сибирская правда», Иркутск, 1971, 12 ноября, № 263.
Достоевский и современность.
191. Волгин И. Л. Нравственные основы публицистики Достоевского. (Восточный вопрос в «Дневнике писателя»). — «Известия АН СССР», Отд-ние лит-ры и яз., 1971, вып. 4, стр. 312—324.
192. Волгин И. Л. и Рабинович В. Л. Достоевский и Менделеев: антиспиритический диалог. — «Вопросы философии», 1971, № 11, стр. 103—115.
193. Волкова Л. Д. Две правды. (К изучению романа «Преступление и наказание» в школе). — В кн.: Литература в средней школе. Вып. 5. Л., 1971, стр. 201—216 («Ученые записки Ленинградского пед. ин-та им. А. И. Герцена», т. 416).
194. Волкова Л. Д. «Преступление и наказание» Достоевского в IX классе. — «Лит-ра в школе», 1971, № 5, стр. 30—41.
195. Володкевич Н. Искать в человеке человека. — «Неман», 1971, № 11, стр. 169—177.
196. Воронов В. Ответственность. Дневник критика. — «Юность», 1971, № 11, стр. 70—76.
Стр. 73—74: «Хлопотная ответственность». «Легенда о Великом Инквизиторе» («Братья Карамазовы»).
197. Гению русской литературы. — «Ленинградская правда», 1971, 12 ноября, № 265; «Смена», Л., 12 ноября, № 265; «Вечерний Ленинград», 1971, 12 ноября, № 265.
Возложение венков на могилу Достоевского.
198. Герваш А. По петербургским адресам. — «Труд», 1971, 11 ноября, № 265.
Петербург Достоевского.
199. Гин М. Достоевский и Некрасов. — «Север», 1971, № 11, стр. 103—123; № 12, стр. 106—123.
200. Гладыш С. Дом, где родились «Карамазовы». — «Сов. культура», 1971, 11 ноября, № 135.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.

201. Гнедич Т. Великий гуманист. — «Вперед», Пушкин, 1971, 10 ноября, № 133.
202. Горышин Г. и Кузьмичев И. Рождение музея. — «Литературная газета», 1971, 10 ноября, № 46.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
203. Губко Н. Антивоенный роман К. Воннегута. — «Звезда», 1971, № 6, стр. 220—222.
Стр. 222: К. Воннегут и Достоевский.
204. Гуральник У. Великий сын России. — «Голос Родины», М., 1971, 10 ноября, № 91.
205. Гуральник У. Достоевский и современность. Писатель, его наследие и исследователи. — «Новый мир», 1971, № 8, стр. 240—253.
206. Гуральник У. Личность писателя, его время и творчество. По страницам новых советских работ о Достоевском. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43.
207. Гуральник У. «Найти в человеке человека...». Заметки о гуманизме Достоевского. — «Звезда Востока», 1971, № 11, стр. 138—145.
208. Гуральник У. Страницы большой жизни. — «Труд», 1971, 11 ноября, № 265.
209. Гус М. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. Изд. 2-е доп. М., «Худож. лит-ра», 1971, 592 стр.
Рец. и отзывы: 1) Гуральник У. Достоевский и современность. — «Новый мир», 1971, № 8; 2) Гуральник У. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43; 3) Латынина А. Факты, проблемы, концепции. — «Литературная газета», 1971, 8 сентября, № 37.
210. Гус М. Личность и история. К 150-летию со дня рождения Достоевского. — «Знамя», 1971, № 11, стр. 195—215.
211. Днепров В. Достоевский как писатель двадцатого века. — «Иностранная литература», 1971, № 11, стр. 194—201.
212. Днепров В. Идеологическое и социальное (у Достоевского). — «Вопросы литературы», 1971, № 11, стр. 156—176.
213. Добролюбов Н. А. Русские классики. Избр. лит.-крит. статьи. Изд. подгот. Ю. Г. Оксман. Послесл. В. В. Жданова. М., «Наука», 1970, 616 стр.
Стр. 301—349: «Забитые люди».
214. Долинин А. С. Золотой век у Достоевского. Предисл. Г. А. Бялого. — «Нева», 1971, № 11, стр. 179—186.
215. Ф. Достоевский. — «Советский Союз», 1971, № 11, стр. 48—49.
216. Достоевский и его время. Сборник статей и материалов. Под ред. В. Г. Базанова и Г. В. Фридендера. Л., «Наука», 1971, 368 стр. (Ин-т русской лит-ры, АН СССР).
Стр. 5—16: I. Наша анкета (деятели современной культуры о Достоевском: Г. С. Гор, А. Зегерс, Г. Белль, В. А. Каверин, П. П. Косенко, Л. А. Озеров, Л. Н. Рахманов, М. Л. Слонимский, И. М. Смоктуновский, Г. А. Товстоногов, В. Б. Шкловский); II. Статьи. Стр. 17—32: В. В. Виноградов. Достоевский и А. А. Краевский; стр. 33—66: В. А. Туниманов. Достоевский и Некрасов; стр. 67—87: Г. М. Фридендер. Достоевский и Лев Толстой. (К вопросу о некоторых общих чертах их идейно-творческого развития); стр. 88—107: Н. И. Пруцков. Утопия или антиутопия; стр. 108—119: К. И. Тюнькин. Базаров глазами Достоевского; стр. 120—129: Л. М. Лотман. Достоевский и Н. Г. Помяловский; стр. 130—142: И. З. Серман. Достоевский и Ал. Григорьев; стр. 143—153: Р. Г. Назиров. Об этической проблематике повести «Записки из подполья»; стр. 154—165: И. Месерич. Проблема музыкального построения в повести «Записки из подполья»; стр. 166—195: Ю. Ф. Карякин. О философско-

этической проблематике романа «Преступление и наказание»; стр. 196—216: М. С. Альтман. Из арсенала имен и прототипов литературных героев Достоевского; стр. 217—247: З. Г. Минц. Блок и Достоевский. III. Материалы и сообщения. Стр. 248—250: Б. Н. Капелюш. Неопубликованное письмо Достоевского к В. М. Каченовскому; стр. 250—279: Незаданные письма к Достоевскому (публикация Б. Ю. Улановской, Е. М. Хмелевской, Т. И. Орнатской, И. М. Юдиной, В. А. Туниманова); стр. 280—283: А. М. Конечный. Достоевский в 1840-е годы. (Дополнения к кн.: Л. Гроссман. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. Биография в датах и документах); стр. 283—295: В. С. Нечаева. Из архива журнала «Время»; стр. 295—305: Н. М. Перлина. Достоевский в воспоминаниях А. И. Сувориной; стр. 305—307: Л. И. Кузьмина. Петербург не видал ничего подобного. (Рассказ очевидца о похоронах Достоевского); стр. 307—321: А. В. Архипова. Из сценической истории «Села Степанчиково»; стр. 322—356: С. В. Белов. Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем. 1966—1969. Приложение: Дополнения к книге «Ф. М. Достоевский. Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем. 1917—1965».

Рец. и отклики: 1) Гуральник У. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43; 2) Петрова А. «Я считаю русскую литературу величайшей...» — «Ленинградская правда», 1971, 7 октября, № 234.

217. Достоевский и русские писатели. Традиции, новаторство, мастерство. Сборник статей. Сост. В. Я. Кирпотин. М., «Сов. писатель», 1971, 447 стр.
Стр. 9—86: И. В. Я. Кирпотин. У истоков романа-трагедии. Достоевский—Пушкин—Гоголь; стр. 87—138: Е. М. Пульхритудова. Достоевский и Лесков. (К истории творческих взаимоотношений); стр. 139—183: Г. Н. Поспелов. Достоевский и реализм русских романов 1860-х годов; стр. 184—245: Э. А. Полоцкая. Человек в художественном мире Достоевского и Чехова; стр. 246—322: Б. И. Соловьев. Блок и Достоевский. II. Стр. 325—354: В. Е. Ветловская. Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых». (Житие Алексея человека божия и духовный стих о нем); стр. 355—374: А. В. Чичерин. Ранние предшественники Достоевского; стр. 375—413: В. А. Богданов. Метод и стиль Достоевского в критике символистов; стр. 414—446: С. М. Соловьев. Колорит произведений Достоевского.
218. Ф. М. Достоевский. Литературные памятные места Ленинграда. Предисл. и сост. А. Гордина. Л., Изд. Комбината изопродукции, 1971, 15 л.
219. Достоевский на македонском. — «Иностранная литература», 1971, № 2, стр. 287.
220. Достоевский—Некрасов. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и яз., 1971, № 5, стр. 385—387.
221. Ф. М. Достоевскому посвящается. — «Ленинградская правда», 1971, 10 ноября, № 263; «Смена», Л., 1971, 10 ноября, № 263; «Вечерний Ленинград», 1971, 10 ноября, № 263.
Вечер в Ленинградском Доме писателей им. Маяковского.
222. Ф. М. Достоевскому посвящается. — «Литературная Россия», 1971, 15 января, № 3.
Подготовка к юбилею Достоевского.
223. Ф. М. Достоевскому посвящается. — «Правда», 1971, 26 сентября, № 269.

Мероприятия Всесоюзного юбилейного комитета.

224. Дубинская С. Г. Методические рекомендации по изучению романа «Преступление и наказание». Л., 1971, 69 стр.
225. Дудкин В. Достоевский и немецкий натурализм. (Достоевский-психолог и проблема героя в натуралистической критике). — «Ученые записки Омского пед. ин-та», Вопросы филологии, 1971, т. 62, стр. 82—86.
226. Дудкин В. Идеи и образы романа Достоевского «Идиот» в творчестве немецких писателей начала XX в. — В кн.: XXIV Герценовские чтения. Филологические науки. Краткое содержание докладов. Л., 1971, стр. 111—114.
227. Евнин Ф. И. Достоевский и Некрасов. — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 25—48.
228. Евсеев Е. и Лейфер А. Сибирские встречи. — «Сибирские огни», 1971, № 11, стр. 162—176.
Достоевский в Сибири.
229. Егоренкова Г. И. Поэтика сюжетной ауры в романе «Братья Карамазовы». — «Филологические науки», 1971, № 5, стр. 27—40.
230. Егорова И. И. Страждущий гений. — «Дальний Восток», 1971, № 11, стр. 136—139.
231. Ерофеев В. Странная любовь Д. Арбан к Достоевскому. — «Вопросы лит-ры», 1971, № 1, стр. 118—129.
Труды Д. Арбан о Достоевском.
232. Жегалов Н. Достоевский и Горький. — «Литературная Россия», 1971, 12 ноября, № 46.
233. Завадский Ю. Богатство бедных людей. — «Литературная газета», 1971, 10 ноября, № 46.
234. Завадский Ю. Он верил в человека. — «Правда», 1971, 11 ноября, № 315.
235. Зайцев В. Достоевский и дети. — «Дошкольное воспитание», 1971, № 11, стр. 39—53; № 12, стр. 42—53.
236. Зарубежные гости на юбилее Достоевского. — «Литературная газета», 1971, 24 ноября, № 48.
237. Землянова Л. Идеиная борьба вокруг богатейшего наследия Достоевского в трактовке современных американских литературоведов. — «Литературная Россия», 1971, 29 октября, № 44.
238. Золотом по граниту. — «Ленинградская правда», 1971, 16 ноября, № 269.
Открытие мемориальной доски на доме, где Достоевский написал «Бедные люди».
239. Иванов Г. О скрытой полемике с Гоголем в рассказе Достоевского «Господин Прохарчин». — В кн.: Русская литература XIX в. Л., Изд. ЛГУ, 1971, стр. 124—130 («Ученые записки ЛГУ», филол. фак-т).
240. Иванов К. Из тьмы к свету. Павловск в романе Достоевского «Идиот». — «Вперед», Пушкин, 1971, 13 ноября, № 134.
241. Иванчикова Е. А. О синтаксисе художественных произведений Достоевского. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и яз., 1971, № 5, стр. 417—431.
242. Иванчикова Е. А. О языке Достоевского. (Краткий обзор литературы). — «Русский язык в национальной школе», 1971, № 6, стр. 14—20.
243. Ивлев Н. Письмо Достоевскому из Аягуза. — «Простор», 1971, № 11, стр. 108—110.
Письмо А. И. Гейбовича от 25 марта 1860 г.
244. Илюшин А. А. Из истории русско-польских литературных отношений. (К 150-летию со дня рождения Достоевского и Некрасова). — «Сов. славяноведение», 1971, № 6, стр. 3—12.
245. Илюшин А. А. Словообразовательные синонимы (у Достоевского). — «Русская речь», 1971, № 5, стр. 18—25.
246. К юбилею Достоевского. — «Литературная газета», 1971, 10 февраля, № 7.
Заседание Юбилейного комитета.

247. К юбилею Достоевского. — «Литературная газета», 1971, 1 сентября, № 36; «Литературная Россия», 1971, 3 сентября, № 36.
Заседание правления Союза писателей СССР.
248. Казанков В. Е. История одной коллекции (С. В. Белова). К 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. — «Книжное обозрение», 1971, 6 августа, № 32.
249. Калманович К. Казахский друг Достоевского. (Чокан Валиханов). — «Дружба народов», 1971, № 11, стр. 284—285.
250. Кандеева А. Начато в Омске. К творческой истории «Записок из Мертвого дома». — «Омская правда», 1971, 11 ноября, № 265.
251. Кантор Р. Эстетика Достоевского и кризис религиозного сознания в России. — «Наука и религия», 1971, № 9, стр. 52—59.
252. Капустин В. Великий русский писатель. — «Курортная газета», Ялта, 1971, 10 ноября, № 223; «Красное знамя», Харьков, 1971, 11 ноября, № 223.
253. Капустин В. Гений русской литературы. — «Радуга», 1971, № 11, стр. 151—156.
254. Карякин Ю. Достоевский: «Все — „дитё“». — «Наука и религия», 1971, № 10, стр. 45—51.
255. Карякин Ю. Перечитывая Достоевского. — «Новый мир», 1971, № 11, стр. 239—260.
256. Карякин Ю. Человек в человеке. (Образ пристава следственных дел из «Преступления и наказания»). — «Вопросы лит-ры», 1971, № 7, стр. 73—97.
257. Касумова Ш. Кузнечный переулоч, 5. Литературный мемориал. — «Смена», Л., 1971, 3 сентября, № 205.
Отклик: Холшевникова Е. Еще раз о судьбе одного музея. — «Ленинградская правда», 1971, 18 сентября, № 218.
258. Кашина Н. В. Гуманизм Достоевского. — «Философские науки», 1971, № 5, стр. 90—97.
259. Кирпотин В. Завещано векам. — «Правда», 1971, 11 ноября, № 315.
260. Кирпотин В. Мир Достоевского. — «Огонек», 1971, № 46, стр. 9—10.
261. Клейман Р. Великий реалист. — «Кодры», 1971, № 11, стр. 133—140.
262. Кляус Е. М. и др. Паскаль. 1623—1662. М., «Наука», 1971, 432 стр. (Научн.-биогр. серия).
- Достоевский и Блез Паскаль (см. именной указатель).
263. Книпович Е. Легенды и правда. К 150-летию со дня рождения Достоевского. — «Знамя», 1971, № 11, стр. 216—223.
264. Ковалев В. П. Вставные конструкции (у Достоевского). — «Русская речь», 1971, № 5, стр. 11—17.
265. Коган Г. «Я занимаюсь этой тайной...» К 150-летию со дня рождения Достоевского. — «Работница», 1971, № 11, стр. 18—20.
266. Кожин В. Величие Достоевского. — «В мире книг», 1971, № 9, стр. 28—30.
267. Кожин В. «Преступление и наказание» Достоевского. — В кн.: Три шедевра русской классики. М., «Худож. лит-ра, 1971, стр. 107—186 (Массовая историко-литературная б-ка).
268. Конечный А. Достоевский в Ревеле. — «Сов. Эстония», Таллин, 1971, 3 января, № 2.
Перепечатка: «Вопросы литературы», 1971, № 5, стр. 249—250.
269. Конечный А. Ревель — город приморский. Первое путешествие Ф. М. Достоевского. — «Молодежь Эстонии», Таллин, 1971, 11 ноября, № 221.
270. Королев В. Почему Волконские становятся Болконскими. — «Литературная газета», 1971, 24 февраля, № 9.
«Преступление и наказание», «Братья Карамазовы».
271. Костин Б. Есть уголок в Москве... — «Социалистическая индустрия», 1971, 11 ноября, № 265.
Музей-квартира Достоевского в Москве.

272. Кошелев В. А. Некрасовская натуральная школа и молодой Достоевский. (К проблеме авторской позиции). — В кн.: Н. А. Некрасов и русская литература. Кострома, 1971, стр. 55—56 (Костромской пед. ин-т им. Некрасова).
273. Краснов Г. Глазами современников. — В кн.: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., «Худож. лит-ра», 1971, стр. 5—28 (Лит. мемуары).
Стр. 10, 27—28: Достоевский о Некрасове.
274. Краснов Ю. и Метлицкий Б. «Живу в доме Шляя». Литературные догадки. — «Вечерний Ленинград», 1971, 11 ноября, № 267.
«Преступление и наказание».
275. Краснов Ю. и Метлицкий Б. Собирая по крупицам. — «Вечерний Ленинград», 1971, 4 сентября, № 209.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
276. Краткое содержание докладов научной конференции в Новгородском педагогическом институте, посвященной 150-летию со дня рождения Достоевского и Некрасова. Новгород, 1971, 32 стр.
277. Круглов А. Рождение главных образов. — «Иртыш», Семипалатинск, 1971, 11 ноября, № 225.
«Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели».
278. Крутикова Н. Гений мировой литературы. — «Правда Украины», 1971, 11 ноября, № 260.
279. Кудряшев Н. И. О процессе руководства восприятием литературного произведения старшеклассниками. («Преступление и наказание»). — В кн.: Искусство анализа художественного произведения. Сост. Т. Г. Браже. М., «Просвещение», 1971, стр. 76—105.
280. Кулябко Е. С. Достоевский и Академия наук. — «Ленинградская правда», 1971, 8 ноября, № 262.
281. Кунгуров Г. В сибирской ссылке. — «Восточно-Сибирская правда», Иркутск, 1971, 12 ноября, № 316.
282. Кусков В. В. Мотивы древнерусской литературы в романе «Братья Карамазовы». — «Вестник МГУ», филология, 1971, № 5, стр. 21—28.
283. Кучубина Г. Благодарная память потомков. — «Иртыш», Семипалатинск, 1971, 29 октября, № 216.
Музей Достоевского в Семипалатинске.
284. Ланский Л. Доброе и ободряющее слово... Письма современников (к Достоевскому). — «Литературная газета», 1971, 11 августа, № 33.
285. Ланский Л. Утраченные письма Достоевского. — «Вопросы литературы», 1971, № 11, стр. 196—222.
286. Лаперашвили В. Достоевский и грузинский читатель. — «Заря Востока», Тбилиси, 1971, 11 ноября, № 260.
287. Латынина А. В поисках «жизни духовной». К 150-летию со дня рождения Достоевского. — «Наука и религия», 1971, № 11, стр. 43—46.
288. Латынина А. Мир Достоевского. — «Юность», 1971, № 11, стр. 77—81.
289. Латынина А. Третье рождение Музея. — «Литературная газета», 1971, 21 июля, № 39.
Музей Достоевского в Москве.
290. Леонов Л. М. Бессмертный. — «Правда», 1971, 11 ноября, № 315.
291. Лидин В. Г. Друзья мои — книги. Процентщица. Дом во Флоренции. — «В мире книг», 1971, № 10, стр. 44—46.
«Преступление и наказание».
292. Литературный вечер. — «Вечерняя Алма-Ата», 1971, 11 ноября, № 265.
Вечер памяти Достоевского в Государственной библиотеке Казахской ССР им. Пушкина.
293. Лихачев Д. В поисках выражения реального. К 150-летию со дня рождения Достоевского. — «Вопросы литературы», 1971, № 11, стр. 177—183.

294. Лихачев Д. «Летописное время» у Достоевского. — В кн.: Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е, доп. Л., «Худож. лит-ра», 1971, стр. 347—363.
Изд. 1-е: М.—Л., 1967.
295. Лихачев Д. «Предисловный рассказ» у Достоевского. — В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Сборник памяти В. В. Виноградова. Л., «Наука», 1971, стр. 48—62 (Ин-т русс. лит-ры АН СССР).
296. Логинов В. Имени Достоевского. — «Сов. Россия», 1971, 29 октября, № 253.
Школа им. Достоевского в Старой Руссе.
297. Ломагина М. Ф. К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского. — «Филологические науки», 1971, № 5, стр. 3—15.
298. Ломунов К. Гордость русской литературы. — «Вечерний Ленинград», 1971, 11 ноября, № 267.
299. Ломунов К. Гуманист, художник, мыслитель. — «Красная звезда», 1971, 11 ноября, № 265.
300. Ломунов К. Мироззрение и творчество Достоевского. — «Тихоокеанская звезда», Хабаровск, 1971, 11 ноября, № 267; «Правда Севера», Архангельск, 1971, 11 ноября, № 263; «Вечерняя Алмата», 1971, 11 ноября, № 265.
301. Лопатин В. В. «Безудерж карамазовский». — «Русская речь», 1971, № 6, стр. 17—23.
302. Лощиц Ю. «Я возьму отцов и детей...». — «Детская литература», 1971, № 11, стр. 37—41.
303. Лурье М. М. Ф. М. Достоевский. Архангельск, 1971, 16 стр.
304. Макаров В. Экспонаты рассказывают. — «Театральная жизнь», 1971, № 22, стр. 21.
Музей-квартира Достоевского в Москве.
305. Макеев В. Выставка в Новгороде. — «Книжное обозрение», 1971, 29 октября, № 44.
Выставка памяти Достоевского в областной библиотеке.
306. Максимов Е. А. Огонь его души зажигает. — «Старорусская правда», 1971, 11 ноября, № 179.
307. Манаев Н. Советская литературная наука о личности и творчестве Достоевского. — «Знамя», Калуга, 1971, 11 ноября, № 265.
308. Манн Т. Во имя гуманизма. — «Правда», 1971, 11 ноября, № 315.
309. Манн Ю. «Боль о человеке». — «Молодежь Эстонии», Таллин, 1971, 11 ноября, № 221.
310. Мар Н. Как были расшифрованы записные книжки А. Г. Достоевской. — «Литературная газета», 1971, 17 ноября, № 47.
См. также № 56.
311. Мегаева К. И. Изучение Достоевского в школе. Махачкала, Дагучпедгиз, 1971, 87 стр. (Ин-т усовершенствования учителей).
312. Мейлах Б. На рубеже науки и искусства. Спор о двух сферах познания и творчества. Л., «Наука», 1971, 247 стр. (Ин-т рус. лит-ры АН СССР).
Стр. 89—134: «Об одном самотолковании Эйнштейна и об общем значении искусства в научном развитии». А. Эйнштейн и Достоевский.
313. Меркулов В. Л. О влиянии Достоевского на творческие искания А. А. Ухтомского. — «Вопросы философии», 1971, № 11, стр. 116—121.
314. Метлицкий Б. Здесь жил Достоевский. — «Вечерний Ленинград», 1971, 13 ноября, № 269.
315. Метлицкий Б. Угол Кузнечного и Ямской... — «Учительская газета», 1971, 30 октября, № 127.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
316. Микоян А. И. Дорогой борьбы. Кн. 1. М., Госполитиздат, 1971, 590 стр.

Стр. 34: Знакомство в юности с произведениями Достоевского.

317. Милонов Н. Русские писатели и Тульский край. Очерки по литературному краеведению. Изд. 2-е, доп. и перераб. Тула, Приокское книжн. изд., 1971, 574 стр.
Стр. 247—254: «Ф. М. Достоевский».
318. Мильдон В. И. Переживание мира в художественной литературе. — «Вопросы философии», 1971, № 9, стр. 116—127.
Стр. 125—127: Мастерство Достоевского.
319. Мисюров А. Достоевский и народное творчество. (В годы каторги). — «Сибирские огни», 1971, № 11, стр. 177—183.
320. Михайлов В. В. Достоевский и современная буржуазная философия. — «Философские науки», 1971, № 5, стр. 98—107.
321. Михайлова Л. Неделя памяти (Достоевского в Старой Руссе). — «Старорусская правда», 1971, 11 ноября, № 179.
322. Михайловская Н. М. Материалы к изучению в школе романа «Преступление и наказание». — В кн.: Вопросы истории и теории литературы. Вып. 7 и 8. Челябинск, 1971, стр. 163—190. (Челябинский пед. ин-т).
323. Михалев Д. Редкий снимок Достоевского. — «Вечерний Ленинград», 1971, 26 октября, № 253.
324. Молчанов В. Флигель под липами. Репортаж из музея-квартиры Достоевского. — «Правда», 1971, 10 ноября, № 366.
Музей-квартира Достоевского в Москве.
325. Мостовщиков А. Здесь жил Достоевский. — «Московская правда», 1971, 15 июля, № 205.
Музей-квартира Достоевского в Москве.
326. Мотылева Т. Грани всемирной славы. Факты и наблюдения. — «Литературная газета», 1971, 10 ноября, № 46.
Влияние Достоевского на зарубежную литературу.
327. Мотылева Т. Достоевский и зарубежные писатели XX века. — «Вопросы литературы», 1971, № 5, стр. 96—128.
328. Музей-квартира Ф. М. Достоевского в Москве. — «Литература в школе», 1971, № 5, стр. 72—73.
329. Муратов А. Б. Русская литература 2-й половины 19 века. — В кн.: Краткая литературная энциклопедия, т. 6. М., 1971.
Стлб. 467—469: Достоевский.
- 330—336. На подлинно научной основе. — «Вопросы литературы», 1971, № 4, стр. 220—235.
Расширенное заседание редколлегии журнала, посвященное Достоевскому. Выступления: С. Машинского, В. Кирпотина, Б. Сучкова, М. Гуса, А. Дымшица, В. Озерова, Ю. Карякина, И. Зильберштейна, Ю. Кудрявцева, Т. Мотылевой, И. Волгина, В. Перцова, Г. Березко, К. Федина.
Отклик: Гуральник У. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43.
337. Назиров Р. Г. Достоевский и романтизм. — В кн.: История и теория литературы. Сборник, посвященный памяти проф. А. Н. Соколова. М., Изд. МГУ, 1971, стр. 142—158.
338. Нальгиева Х. Достоевский в оценке зарубежной критики. — В кн.: Вопросы зарубежной литературы. Ростов-на-Дону, 1971, стр. 90—97.
339. Негреева Г. Великий гуманист. — «Литературный Азербайджан», 1971, № 11, стр. 58—60.
340. Недзвецкий В. Достоевский и современность. — «Литературная газета», 1971, 27 октября, № 44.
Конференция в Институте мировой литературы АН СССР. См. также: «Литературная газета», 1971, 29 октября, № 44.
341. Никитина Н. Великий реалист и мечтатель. — «Волга», 1971, № 11, стр. 157—164.

342. Николаева Т. Достоевский и немецкие писатели. — «Волга», 1971, № 11, стр. 164—173.
343. Новожинов Л. Новая экспозиция в Музее Достоевского в Москве. — «Культура и жизнь», 1971, № 11, стр. 46—48.
344. Новожинов Л. «Я не хочу мыслить и жить иначе...» — «Литературная Россия», 1971, 30 июля, № 31.
Музей Достоевского в Москве.
345. Нурпейсов А. На земле Чокана и Абая. — «Литературная газета», 1971, 10 ноября, № 46.
Достоевский в Казахстане.
346. [О музее Достоевского в Старой Руссе]. — «Литературная газета», 1971, 21 июля, № 30.
347. [О мемориальной зоне в усадьбе Достоевского в селе Даровое]. — «Литературная газета», 1971, 2 июня, № 23.
348. Ольшевская Л. Бунтующая совесть. Методико-библиографические материалы для детских библиотек. — «Библиотекарь», 1971, № 10, стр. 32—34.
349. Осипова Э. Бессмертные страницы. — «Тихоокеанская звезда», Хабаровск, 1971, 11 ноября, № 267.
Произведения Достоевского в Хабаровской краевой научной библиотеке.
350. Открытие выставки. (К юбилею Достоевского). — «Вечерний Ленинград», 1971, 11 ноября, № 267.
351. Открытие музея. — «Правда», 1971, 14 ноября, № 318.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
353. Открытие музея Достоевского. — «Советская Россия», 1971, 14 ноября, № 266.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
354. Паламарчук Г. Через всю жизнь. — «Сельская жизнь», 1971, 10 ноября, № 264.
Музей Достоевского в Москве.
355. Памяти Достоевского. — «Ленинградская правда», 1971, 16 ноября, № 268.
Научная конференция в Институте русской литературы АН СССР.
356. Пашкова Г. Достоевский в иностранной критике последних лет. — «Простор», 1971, № 11, стр. 113—116.
357. Пером мастера прозы. — «Вечерняя Москва», 1971, 11 ноября, № 267.
Выставка к юбилею Достоевского.
358. Перцов В. Маяковский. Жизнь и творчество (1918—1924). М., «Наука», 1971, 427 стр.
Стр. 204—205: Поэма Маяковского «Про это» и «Преступление и наказание».
359. Петровская В. Величайший романист мировой литературы. — «Библиотекарь», 1971, № 10, стр. 26—31.
360. Петровский Ю. «...Найти в человеке человека». — «Наш современник», 1971, № 11, стр. 106—112.
361. Петровский Ю. Нравственный идеал Достоевского. — «Звезда», 1971, № 11, стр. 187—192.
362. Петросян Г. Великий талант. — «Сельская жизнь», 1971, 11 ноября, № 265.
363. Пиксанов Н. Творческая история «Горя от ума». Л., «Наука», 1971, 400 стр. (Ин-т русс. лит-ры АН СССР).
Достоевский и Грибоедов (см. именной указатель).
364. «Писатель истинно русский». — «Иностранная литература», 1971, № 12, стр. 280.
Польский еженедельник «Политика» о юбилее Достоевского.

365. Письма читателей к Ф. М. Достоевскому. Вступит. статья, публикации и коммент. И. Волгина. — «Вопросы литературы», 1971, № 9, стр. 173—196.
366. Плотников Ю. Улица Достоевского, дом № 118. — «Простор», 1971, № 11, стр. 104—107.
Музей Достоевского в Семипалатинске.
367. Поддубная Р. Н. Образ Порфирия Петровича в художественной структуре «Преступления и наказания». — В кн.: Вопросы русской литературы. Межвузовский республиканский научный сборник. Вып. 1. Львов, 1971, стр. 48—58.
368. Позолотин А. Достоевский и наш город. — «Вечерний Свердловск», 1971, 17 февраля, № 40.
369. Позолотин А. Ниточки к поискам. — «Уральский следопыт», 1971, № 11, стр. 36—37.
Достоевский и Урал.
370. Посвящено юбилею. — «Учительская газета», 1971, 11 ноября, № 132.
371. Поспелов Г. Н. Могучий талант. — «Известия», 1971, 11 ноября, № 267.
372. Поспелов Г. Н. Творчество Ф. М. Достоевского. М., «Знание», 1971, 64 стр.
373. Марсель Пруст читает Достоевского и Толстого. — «Вопросы литературы», 1971, № 11, стр. 252—254.
374. Прудков Н. Русская литература XIX в. и революционное движение. Л., «Наука», 1971, 265 стр. (Ин-т русс. лит-ры АН СССР).
См. указатель имен.
375. Прудков Н. «Философия жизни» Достоевского. — «Литература в школе», 1971, № 5, стр. 2—9.
376. Пугач С. А. Ф. М. Достоевский о русском языке. — «Русский язык в школе», 1971, № 4, стр. 5—9.
377. Раков Ю. В бывшем Столярном переулке. По следам литературных героев. — «Смена», Л., 1971, 18 июля, № 166.
378. Раков Ю. И поселился на Кузнечном. Петербургские адреса Достоевского. — «Советская Россия», 1971, 2 ноября, № 256.
379. Распопин В. Б. Изучение в школе романа «Преступление и наказание». Ижевск, 1971, 52 стр.
380. Редкий снимок Ф. М. Достоевского. — «Литературная Россия», 1971, 19 ноября, № 47.
На самом деле фотография племянника писателя — Ф. М. Достоевского-младшего.
381. Резников Л. В Сибири, на Иртыше. — «Труд», 1971, 11 ноября, № 265.
Достоевский на каторге.
382. Реизов Б. Г. «Преступление и наказание» и проблемы европейской действительности. — «Известия АН СССР», Отд-ние лит-ры и яз., 1971, № 5, стр. 388—400.
383. Рейнус Л. М. Достоевский в Старой Руссе. Изд. 2-е, доп. Л., Лен-издат, 1971, 54 стр.
Изд. 1-е: Л., 1969.
384. Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., «Искусство», 1971, 348 стр.
Стр. 171, 175—178: Отзыв Рильке о Достоевском, о «Белых ночах» и «Братьях Карамазовых» (письма к Е. М. Ворошиной от 27 июля 1899 г. и к А. Н. Бенуа от 28 июля 1901 г.).
Перевод Рильке отрывка из «Бедных людей».
385. Розенфельд Б. Альманах «Первое апреля». — «Нева», 1971, № 10, стр. 220.
Сотрудничество Достоевского в альманахе Н. А. Некрасова «Первое апреля» (СПб., 1846).

386. Розов В. Ф. Достоевский. Сегодня и всегда. — «Комсомольская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
387. Розов Л. Идут и идут сюда люди. — «Иртыш», Семипалатинск, 1971, 11 ноября, № 225.
Музей Достоевского в Семипалатинске.
388. Романенко А. Суровый гений правды. — «Учительская газета», 1971, 11 ноября, № 132.
389. Ропаль А. Достоевский и время. — «Литературный Азербайджан», 1971, № 11, стр. 52—54.
390. Рубанович А. Наш Достоевский. — «Восточно-Сибирская правда», Иркутск, 1971, 12 ноября, № 316.
391. Руденко В. Великий русский писатель-гуманист (К 150-летию со дня рождения Достоевского). Одесса, 1971, 17 стр.
392. Румянцева Э. М. Ф. М. Достоевский. Л., «Знание», 1971, 40 стр.
393. Румянцева Э. М. Ф. М. Достоевский. Биография писателя. Пособие для учащихся. Л., «Просвещение», 1971, 208 стр.
Рец.: 1) Белов С. В. О мастерстве и жизни. — «Учительская газета», 1971, 13 ноября, № 133; 2) Казанков Б. Е. Творческий портрет писателя. — «Книжное обозрение», 1971, 29 октября, № 44.
394. Русанова В. Среди моря книг. — «Омская правда», 1971, 11 ноября, № 265.
395. Русская литература конца XIX—начала XX в. 1901—1907. М., «Наука», 1971, 591 стр.
См. именной указатель.
396. Савченко Н. К. О нравственно-философской концепции романа «Бесы». — «Филологические науки», 1971, № 5, стр. 15—27.
397. Саруханян Е. «Боль о человеке...». — «Ленинградская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
398. Свительский В. Достоевский в наши 70-е. — «Подъем», 1971, № 5, стр. 124—129.
399. Сигрист А. Фальсифицированный Чернышевский: стереотипы и новации. — «Вопросы литературы», 1971, № 1, стр. 130—145.
Стр. 136—142: О книге Твелуолла Проктора «Dostoevskij and the Belinskij School of Literary Criticism». The Hague—Paris, 1969 («Достоевский и литературно-критическая школа Белинского»).
400. Силютина О. Ф. Достоевский в русской критике 40-х годов XIX века. — «Ученые записки Хабаровского пед. ин-та», 1971, т. 31, серия литературная, стр. 13—26.
401. Сименон Ж. «Я — романист, а не писатель вообще...» — «Иностранная литература», 1971, № 10, стр. 259—266.
Стр. 261—262: Ж. Сименон о Достоевском.
402. Симонов П. Достоевский и современная психология. — «Наука и жизнь», 1971, № 11, стр. 82—88.
403. Слава русской литературы. — «Ленинградская правда», 1971, 13 ноября, № 266; «Смена», Л., 1971, 13 ноября, № 266; «Вечерний Ленинград», 1971, 13 ноября, № 266.
Торжественное заседание, посвященное 150-летию со дня рождения Достоевского (Ленинград).
404. Смиренский В. К юбилею писателя. — «Ленинец», Волгоград, 1971, 11 ноября, № 179.
405. Смиренский В. Достоевский и Фофанов. — «В мире книг», 1971, № 9, стр. 45.
406. Мирнов Г. Народная тропа. — «Новгородская правда», 1971, 11 ноября, № 265.
Музей Достоевского в Старой Руссе.

407. Соколов В. Старорусские романы. — «Новгородская правда», 1971, 11 ноября, № 265.
«Подросток» и «Братья Карамазовы».
408. Соколов Н. Достоевский и революционная Россия. — «Октябрь», 1971, № 11, стр. 198—213.
409. Соловьев С. Цвет, число и русская словесность. — «Знание — сила», 1971, № 1, стр. 54—56.
Цвет и пейзаж у Достоевского.
410. Соловьев Э. Верование и вера Ивана Карамазова. — «Наука и религия», 1971, № 11, стр. 47—53.
411. Старикова Е. Достоевский о Некрасове. — В кн.: Некрасов и русская литература. 1821—1971. М., «Наука», 1971, стр. 48—68 (Ин-т мировой лит-ры АН СССР).
412. Стельмах М. Могущество слова. — «Правда», 1971, 11 ноября, № 315.
413. Степанов Н. Л. Ф. М. Достоевский. — В кн.: История русской литературы XIX века. Т. 2. Ч. II. Изд. 2-е. Под ред. С. М. Петрова. М., «Просвещение», 1971, стр. 93—122.
414. Степанов Ю. По адресам Достоевского. — «Советская Россия», 1971, 3 октября, № 231.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
415. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. Л., «Музыка», 1971, 414 стр.
Стр. 31—32: Встречи Достоевского с Ф. И. Стравинским.
И. Стравинский о Достоевском.
416. Стребков Ю. С. Проблема нравственной ответственности личности в мировоззрении Ф. М. Достоевского. — «Философские науки», 1971, № 5, стр. 82—89.
417. Сулганбеков М. Духовный брат. — «Иртыш», Семипалатинск, 1971, 29 октября, № 216.
Достоевский и казахская литература.
418. Сучков Б. Великий русский писатель. — «Литературная газета», 1971, 17 ноября, № 47; «Литературная Россия», 1971, 19 ноября, № 47.
Доклад на торжественном заседании, посвященном 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского.
419. Там, где создавались «Семипалатинские» повести. — «Литературная газета», 1971, 10 ноября, № 46.
420. Толстой Д. Начало жизни. — «Нева», 1971, № 1, стр. 124—130.
Стр. 124: А. Н. Толстой о Достоевском.
421. Толстой М. Л. Мой отец Лев Толстой. Публикация Н. Пузина. — «Литературная газета», 1971, 1 января, № 1.
Л. Н. Толстой о Достоевском.
422. Томахин В. М. Ф. М. Достоевский и русское освободительное движение. (Материалы к лекции для студентов ист.-филол. фак-та). Ставрополь, 1971, 28 стр. (Ставропольский пед. ин-т).
423. Точеный О. Улица Достоевского, дом 2. — «Советская культура», 1971, 9 февраля, № 17.
Музей Достоевского в Москве.
424. Тридцать томов Достоевского. К 150-летию со дня рождения писателя. — «Смена», Л., 1971, 31 августа, № 202; «Вечерний Ленинград», 1971, 1 сентября, № 206; «Учительская газета», 1971, 4 сентября, № 103.
Беседа с главным редактором «Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского» В. Г. Базановым.
425. Трофимов И. Гений русского народа. — «Коммунар», Тула, 1971, 11 ноября, № 265.
426. Туганбаев К. Свободы жаждавший. — «Иртыш», Семипалатинск, 1971, 29 октября, № 216.
Достоевский в Казахстане.

427. Туниманов В. А. Некоторые особенности повествовательной манеры в «Господине Прохарчине» Достоевского. — В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Сборник памяти В. В. Виноградова. Л., «Наука», 1971, стр. 128—139 (Ин-т рус. лит-ры АН СССР).
428. Туниманов В. А. Художник и мыслитель. — «Смена», Л., 1971, 11 ноября, № 264.
429. Турбин В. Герои Достоевского. — «Дружба народов», 1971, № 11, стр. 252—265.
430. Тхоржевский С. Жизнь и раздумья А. Пальма. М.—Л., «Сов. писатель», 1971, 264 стр.
Достоевский и А. Пальм.
431. Тюнькин К. И. Творчество Достоевского и мировая культура. — «Русский язык за рубежом», 1971, № 4, стр. 88—92.
432. Тюнькин К. И. Творчество Достоевского как историко-литературная проблема. — «Вестник МГУ», филология, 1971, № 5, стр. 3—12.
433. Урбанковский Б. Гуманизм трагический. — Иисус Достоевского. — «Наука и религия», 1971, № 9, стр. 63—64.
Изложение статей, опубликованных в польском журнале «Argumenty».
434. Федин К. Современник будущего. — «Литературная газета», 1971, 17 ноября, № 47; «Литературная Россия», 1971, 19 ноября, № 47.
Вступительное слово на торжественном заседании, посвященном 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского.
435. Федоров Г. Москва Достоевского. — «Литературная газета», 1971, 20 октября, № 43.
436. Федотова Т. Памятник живой. — «Старорусская правда», 1971, 11 ноября, № 179.
Старая Русса в жизни и творчестве Достоевского.
437. Финкельштейн Ю. Е. Проблемное изучение романа «Преступление и наказание». Киев, 1971, 71 стр.
438. Фолкнер У. [О Достоевском]. — «Смена», Л., 1971, 11 ноября, № 264.
439. Фридлендер Г. М. Ф. М. Достоевский. — В кн.: Русские писатели. Библиографический словарь. М., «Просвещение», 1971, стр. 301—310.
440. Фридлендер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. (Спорные вопросы. Искания. Проблемы). — «Русская литература», 1971, № 3, стр. 3—24.
Отклик: Гуральник У. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43.
441. Фридлендер Г. М. Полное академическое. — «Известия», 1971, 10 ноября, № 266; «Ленинградская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
442. Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. Очерки о русской литературе XIX в. Л., «Наука», 1971, 293 стр. (Ин-т рус. лит-ры АН СССР).
Стр. 87, 110—121, 133—135, 200—201: О Достоевском.
443. Фридлендер Г. М. У истоков «почвенничества» (Ф. М. Достоевский и журнал «Светоч»). — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и яз., 1971, № 5, стр. 411—416.
444. Фридлендер Г. М. Эстетика Ф. Достоевского. — «Вопросы философии», 1971, № 11, стр. 91—102.
445. Фридлендер Г. М., Мейлах Б. С., Жирмунский В. М. Вопросы поэтики и теории романа в работах М. М. Бахтина. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и яз., 1971, вып. 1, стр. 53—62.
Стр. 54—55: Книга М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского».
446. Холшевникова Е. «... Буду известен будущему». Вчера в Ленинграде открылся музей Ф. М. Достоевского. — «Ленинградская правда», 1971, 14 ноября, № 267.
447. Храпченко М. Достоевский и его литературное наследие. — «Коммунист», 1971, № 16, стр. 108—124.

448. Храпченко М. Лев Толстой как художник. Изд. 3-е. М., «Худож. лит-ра», 1971, 528 стр.
Стр. 438—489: «Предшественники и современники».
449. Храпченко М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., «Сов. писатель», 1971, 392 стр.
См. указатель имен.
450. Цацко Б. Музей готовится к открытию. — «Строительный рабочий», Л., 1971, 30 октября, № 44.
Музей-квартира Достоевского в Ленинграде.
451. Цуркан Г. Обличитель нищеты и бесправия (Методические советы, рекомендации и материалы к 150-летию со дня рождения Достоевского). Кишинев, 1971, 15 л.
452. Челышев Б. Роман в придачу. — «Книжное обозрение», 1971, 24 декабря, № 52.
Достоевский и издатель Ф. Стелловский.
453. Челышев Б. Как работал писатель. — «Учительская газета», 1971, 11 ноября, № 132.
454. Чистова И. С. Бутков и Достоевский. (Из истории литературного движения 40-х гг. XIX в.). — «Русская литература», 1971, № 4, стр. 98—110.
455. Чичерин А. В. Достоевский и барокко. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и яз., 1971, № 5, стр. 411—416.
456. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., «Наука», 1971, 291 стр. (Ин-т мировой лит-ры АН СССР).
См. указатель имен.
457. Шарифов Г. Он наш. — «Литературный Азербайджан», 1971, № 11, стр. 55—57.
458. Шароева Т. Бессмертие русского гения. — «Заря Востока», Тбилиси, 1971, 11 ноября, № 260.
459. Шкловский В. Достоевский. — «Смена», 1971, № 21, стр. 25—27.
460. Шкловский В. Идти к миллионам. — «Новый мир», 1971, № 1, стр. 219—222.
Стр. 221—222: Роман «Преступление и наказание».
461. Шкловский В. Книга про Эйзенштейна. — «Искусство кино», 1971, № 2, стр. 140—152.
Стр. 143: Знакомство С. Эйзенштейна с А. Г. Достоевской (1914 г.).
462. Шрейдер М. Е. Достоевский в Китае. — «Азия и Африка сегодня», 1971, № 11, стр. 40—42.
463. Шрейдер М. Е. «Реалист в высшем смысле». Достоевский в оценке китайских литераторов. — «Народы Азии и Африки», 1971, № 6, стр. 57—65.
464. Шападарук И. Недалеко от Пинска. — «Неман», 1971, № 11, стр. 187—189.
Предки Достоевского из села Достоево.
465. Шумаков Ю. Достоевский и Эстония. — «Дружба народов», 1971, № 11, стр. 285.
466. Щеглов М. Гений Достоевского. — В кн.: Щеглов М. Литературная критика. Изд. 3-е. М., «Сов. писатель», 1971, стр. 41—51.
467. Щенников Г. К. Многообразие в единстве. — «Русская речь», 1971, № 6, стр. 13—16.
468. Щенников Г. К. Проблема правосудия в публицистике Достоевского 70-х гг. — «Ученые записки Уральского ун-та», 1971, № 121, серия филол., вып. 19, стр. 3—23.
469. Щенников Г. К. Уроки его героев. — «Урал», 1971, № 11, стр. 142—147.
470. Эльсберг Я. Облечившись в тогу ученого... Кому и почему в США не по вкусу наследие Ф. М. Достоевского. — «Литературная газета», 1971, 29 сентября, № 39.

471. Этов В. И. Достоевский-художник. — «Литература в школе», 1971, № 5, стр. 10—18.
472. Этов В. И. Он верил в будущее России. — «Агитатор», 1971, № 20, стр. 51—53.
473. Этов В. И. Принципы речевой выразительности у Достоевского. — «Русский язык в школе», 1971, № 4, стр. 10—17.
474. Этов В. И. Трагический талант. — «Вечерняя средняя школа», 1971, № 6, стр. 10—17.
475. Юбилею посвящается. — «Вечерний Ленинград», 1971, 11 ноября, № 267.
476. Ювжик Т. Там, где жил Достоевский. — «Библиотекарь», 1971, № 10, стр. 35.
- Старая Русса.
477. Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о С. Я. Маршаке. М., «Сов. писатель», 1971, 502 стр.
Стр. 252, 420: С. Я. Маршак о Достоевском.
478. Яковлева Л. Он ушел в бессмертие. — «Старорусская правда», 1971, 11 ноября, № 179.
479. Якушин Н. Возвращение в литературу. Сибирский период творчества Достоевского. — «Сибирские огни», 1971, № 11, стр. 150—161.
480. Ямпольский И. О двух статьях, приписывавшихся Достоевскому. — «Вопросы литературы», 1971, № 10, стр. 252—254.
481. Ярославцева О. и Румянцев А. Его современницы. — «Советская женщина», 1971, № 11, стр. 34—35.

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ¹

482. Альтшуллер А. Достоевский и русский театр его времени. — «Театр», 1971, № 8, стр. 97—107.
483. Амурский В. Сквозь призму времени. — «Учительская газета», 1971, 11 ноября, № 132.
- Иллюстрации В. Пивоварова к «Сну смешного человека».
484. Анисимов Г. Писатель и художники. — «Известия», 1971, 11 ноября, № 267.
- Иллюстрации к произведениям Достоевского.
485. Аронов А. Прочтение. — «Московский комсомолец», 1971, 16 мая, № 120.
- «Бедные люди» в Литературном театре ВТО.
486. Баталов А. «Тяжела ты шапка режиссера...» — «Смена», Л., 1971, 23 апреля, № 95.
- А. Баталов о работе над фильмом «Игрок».
487. Беньяш Р. Без грима и в гриме. Театральные портреты. Л., «Искусство», 1971, 328 стр.
Стр. 126—138, 173—177: И. М. Смоктуновский в роли Мышкина, Е. А. Лебедев в роли Рогожина (спектакль БДТ им. М. Горького «Идиот»).
Изд. 1-е: Л.—М., 1965.
488. Берковский Н. «Село Степанчиково и его обитатели». — «Театр», 1971, № 4, стр. 18—24.
Спектакль Ленинградского акад. театра Комедии.
489. Билинкис Я. Экранные отражения Достоевского. — «Искусство кино», 1971, № 11, стр. 56—71.
490. Билинкис Я. Театральная судьба Достоевского. — «Театр», 1971, № 11, стр. 78—89.

¹ См. также № 216.

491. Бирман С. Судьбой дарованные встречи. — «Новый мир», 1971, № 8, стр. 120—181.
Стр. 163—167: «Село Степанчиково» в МХТ в 1917 г.
492. Бояджиев Г. Мир истинных страстей. — «Советская культура», 1971, 11 ноября, № 135.
Фильмы и спектакли по Достоевскому.
493. Бояджиев Г. Скорбь и гнев Достоевского. — «Дон», 1971, № 11, стр. 168—173.
Фильмы и спектакли по Достоевскому.
494. В честь великого писателя. (Фильмы в Москве). — «Московская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
495. Анджей Вайда и театр. — «Иностранная литература», 1971, № 9, стр. 283.
Спектакль «Бесы» в постановке А. Вайды на сцене Краковского театра «Старый».
496. Васильев А. Испытание Достоевским. Из творческого опыта. — «Творчество», 1971, № 11, стр. 11—14.
Декорации худ. А. Васильева к спектаклю «Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета.
497. Велехова Н. Познай самого себя. Заметки о классике. — «Советская культура», 1971, 3 июня, № 41.
Фильмы «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание». Спектакли Литературного театра ВТО «Бедные люди» и «Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета.
498. Вечер, посвященный Достоевскому (в Ленинградском Доме композиторов). — «Смена», Л., 1971, 22 октября, № 247.
499. Владимиров И. Энциклопедия жизни и творчества. — «Ленинградская правда», 1971, 5 ноября, № 259.
Выставка к юбилею Достоевского в магазине подписных изданий.
500. Гдалин А. и Робинсон Д. Памяти Достоевского. — «Старорусская правда», 1971, 11 ноября, № 179.
Юбилейные значки.
501. Глазунов И. Герои Достоевского. Иллюстрации к повестям «Белые ночи», «Неточка Незванова» и к роману «Идиот». М., 1971.
502. Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. Л., «Музыка», 1971, 175 стр.
Рец.: 1) Белов С. В. Книги о Достоевском. — «В мире книг», 1971, № 9, стр. 44—45; 2) Любимов Б. — «Новый мир», 1971, № 10, стр. 283—284; 3) Пронин В. И литераторам, и музыкантам. — «Музыкальная жизнь», 1971, № 22, стр. 24; 4) Сергеев Б. (Белов С. В.). Музыка в его творчестве. — «Вечерний Ленинград», 1971, 11 ноября, № 267; 5) Серман И. Музыкальный мир Достоевского. — «Нева», 1971, № 11, стр. 193—194.
503. Гозенпуд А. А. Русский оперный театр XIX века (1857—1872). Л., «Музыка», 1971, 332 стр.
Стр. 224—225: Опера Ц. Кюи «Вильям Ратклиф». Близость образа Ратклифа и Рогожина в «Идиоте».
504. Горяев В. (Об иллюстрациях к роману «Идиот»). — «Комсомольская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
505. Горяев В. Тонкий знаток души человеческой. — «Книжное обозрение», 1971, 1 января, № 1.
Работа над иллюстрациями к роману «Идиот».
506. Дома, каналы, набережные... — «Ленинградская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
Петербург Достоевского.
507. Достоевский в иллюстрациях, на экране. — «Советский Союз», 1971, № 11, стр. 50—51.

508. Достоевский в нашем творчестве. (Акира Куросава, Ежи Кавалерович, Лайонел Рагозин, Марсель Мартен). — «Искусство кино», 1971, № 11, стр. 72—75.
509. Достоевский и художники. — «Московский художник», 1971, 11 ноября, № 46.
510. Дружина на С. Достоевский в театре Комедии. — «Смена», Л., 1971, 6 января, № 4.
«Село Степанчиково и его обитатели».
511. Дюкина Е. «Бедные люди». — «Театр», 1971, № 8, стр. 136—137.
Спектакль Литературного театра ВТО.
512. Завадский Ю. Взрывая равнодушные. Предисл. А. Кравцова. — «Москва», 1971, № 2, стр. 198—201.
Спектакль «Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета.
513. Зайцев Н. Достоевскому посвящается. — «Ленинградская правда», 1971, 4 ноября, № 258; «Литературная Россия», 1971, 12 ноября, № 165.
Конференция в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии.
514. Иванов А. Страницы истории. — «Восточно-Сибирская правда», Иркутск, 1971, 12 ноября, № 316.
Достоевский в театрах Иркутска.
515. Иванов Анат. Герои Достоевского на казахстанской сцене. — «Простор», 1971, № 11, стр. 111—113.
516. «Игрок» (Алексей Баталов снимает фильм по роману Достоевского). — «Советская культура», 1971, 11 ноября, № 135.
517. Иллюстрации к произведениям Ф. М. Достоевского. (Альбом). Вступит. статья Г. Конечной. М., «Сов. художник», 1971.
518. История советского драматического театра. Т. 6. 1953—1967. М., «Наука», 1971, 738 стр. (Ин-т истории искусств АН СССР).
См. указатель имен.
519. К юбилейным вечерам. — «Вечерний Ленинград», 1971, 15 июля, № 165.
Выступления мастеров художественного слова с чтением произведений Достоевского.
520. Калмановский Е. Эпизоды из жизни режиссера. — «Аврора», 1971, № 10, стр. 60—63.
Стр. 61—62: Постановка В. С. Голиковым спектакля «Село Степанчиково и его обитатели» в Ленинградском акад. театре Комедии.
521. Коган Г. «В гостях у Достоевского». Неизвестный рисунок К. А. Грутовского. — В кн.: «Прометей». Альманах № 8. М., «Молодая гвардия», 1971, стр. 344—347.
522. Коган Г. Штрихи знакомых образов. Рисунки [Достоевского] на страницах черновики. — «Литературная газета», 1971, 10 ноября, № 46.
523. Кожевникова Н. Золотое сечение. — «Огонек», 1971, № 46, стр. 15.
Спектакль «Петербургские сновидения» в театре им. Моссовета.
524. Козинцев Г. Пространство трагедии. — «Искусство кино», 1971, № 7, стр. 102—130.
Стр. 107—108: Фильм «Идиот» Акира Куросавы. А. Куросава о Достоевском.
525. Коненков С. Т. Мой век. М., Госполитиздат, 1971, 368 стр.
Стр. 128: Увлечение Достоевским; стр. 294—295: С. Т. Коненков о Достоевском.
526. Копелян Е. [Об исполнении роли Свидригайлова в фильме «Преступление и наказание»]. — «Комсомольская правда», 1971, 11 ноября, № 264.

527. Косенко П. «Село Степанчиково». — «Вечерняя Алма-Ата», 1971, 7 мая, № 101.
Спектакль Республиканского русского драматического театра им. Лермонтова.
527. Краснов Ю. и Метлицкий Б. День на Кировском, 10. — «Вечерний Ленинград», 1971, 14 сентября, № 217.
Беседа с постановщиком фильма «Игрок» А. Баталовым.
529. Крюков Р. Достоевский и музыка. — «Советская музыка», 1971, № 11, стр. 87—94.
530. Кудрявцева О. Скульптура С. Коненкова: «Красота спасет мир». — «Московский художник», 1971, 11 ноября, № 46.
531. Кулиджанов Л. [Фильм «Преступление и наказание»]. — «Комсомольская правда», 1971, 11 ноября, № 264.
532. Кушцов И. Трудное дело портрета. — «Юность», 1971, № 8, стр. 62—66.
Стр. 65—66: Портрет Достоевского работы В. Г. Перова.
533. Лагина Н. Татьяна Бедова. — «Советский экран», 1971, № 2, стр. 6—7.
Исполнение роли Сонечки Мармеладовой в фильме «Преступление и наказание».
534. Любич Н. «Непривычный» портрет Достоевского. — «Литературная Россия», 1971, 21 мая, № 21.
Портрет работы М. Щербатова.
535. Манукян В. Создатель миниатюрных гравюр. — «Вечерний Ленинград», 1971, 21 октября, № 249.
Экслибрис художника В. Шапиля к книгам библиофила И. О. Эрама о Достоевском.
536. Мороз А. Трагедия художника. М., «Молодая гвардия», 1971, 255 стр. Стр. 181—184: «Фома Опискин». М. Чехов в роли Фомы в спектакле «Село Степанчиково» в Рижском театре русской драмы. Пост. М. Чехова. 1933 г.
537. Мостовая В. Обитатели Села Степанчиково. — «Наука и религия», 1971, № 9, стр. 52—62.
«Село Степанчиково и его обитатели» в Ленинградском театре Комедии.
538. На память о юбилее. — «Ленинградская правда», 1971, 10 ноября, № 263.
Почтовое гашение памяти Достоевского.
539. Нельс С. Андреев-Бурлак. М., «Искусство», 1971, 288 стр. (Корифей русской и зарубежной сцены).
Стр. 172—178: В. Н. Андреев-Бурлак — чтец рассказа Мармеладова из «Преступления и наказания»; стр. 236—237: Исполнение роли штабс-капитана Снегирева в композиции «Мочалка» по роману «Братья Карамазовы».
540. Никитина Н. и Белоусов Е. На сцене, на экране. — «Известия», 1971, 11 ноября, № 267.
Спектакли и фильмы по произведениям Достоевского.
541. Петров Ю. «... Жил, хоть и страдал, но жил!» — «Иртыш», Семипалатинск, 1971, 29 октября, № 216.
Документальный фильм студии «Казахфильм» «Достоевский в Казахстане».
542. Пионтек Г. Петербург Достоевского. — «Строительный рабочий», Л., 1971, 13 ноября, № 46.
543. Пистунова А. Точная задача. Иллюстрации Н. Толкачевой к «Запискам из Мертвого дома». — «Литературная Россия», 1971, 17 сентября, № 36.
544. Погожева Л. П. Произведения Достоевского на советском экране. М., «Знание», 1971, 48 стр.

545. Пульхритудова Е. Л. Марков. — «Театр», 1971, № 10, стр. 104—109.
Стр. 108—109: Л. Марков в роли Порфирия Петровича в спектакле театра им. Моссовета «Петербургские сновидения».
546. Смоктуновский И. Свет. — «Молодая гвардия», 1971, № 11, стр. 271—279.
Роль Мышкина в спектакле БДТ им. Горького «Идиот».
547. Смоктуновский И. Это такое трудное счастье... — «Аврора», 1971, № 8, стр. 72—73.
Роль Мышкина в спектакле БДТ им. Горького «Идиот».
548. Снимается «Игрок». — «Ленинградская правда», 1971, 12 ноября, № 265.
Фильм в постановке А. Баталова.
549. Станюта А. Мысль и образ. — «Неман», 1971, № 11, стр. 166—168.
Иллюстрации Б. Заборова к произведениям Достоевского.
550. Стригалева А. Самый первый памятник. — «Советская культура», 1971, 4 декабря, № 145.
Памятник работы С. Д. Меркурова, 1918.
551. Товстоногов Г. Призыв к правде. — «Аврора», 1971, № 8, стр. 73—74.
Спектакль БДТ им. Горького «Идиот».
552. Чегодаева М. Петербург и его обитатели. Об иллюстраторах произведений Достоевского. — «Книжное обозрение», 1971, 29 октября, № 44.
553. Щербakov В. Беспокойство души. Творчество И. Глазунова. — «Москва», 1971, № 7, стр. 202—205.
Иллюстрации к «Белым ночам» и «Неточке Незвановой».
554. Юбилейный спектакль. — «Вечерняя Алма-Ата», 1971, 11 ноября, № 265.
«Село Степанчиково» в Алма-Атинском Русском драматическом театре им. Лермонтова.
555. Юрасова Г. С великой болью и гневом. — «Театральная жизнь», 1971, № 22, стр. 18—20.
Спектакли по произведениям Достоевского.
556. Ямпольский И. Достоевский и музыка. — «Музыкальная жизнь», 1971, № 22, стр. 15—17.
557. Ярустовский Б. Очерки по драматургии оперы XX века. Кн. I. М., «Музыка», 1971, 356 стр.
Стр. 99—114; 190—208: Опера С. Прокофьева «Игрок»; стр. 257—264: Опера Л. Яначка «Из Мертвого дома».

ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ¹

558. Достоевская А. Г. Воспоминания. Вступит. статья, подгот. текста и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. М., «Худож. лит-ра», 1971, 496 стр. (Серия лит. мемуаров).
Отрывки (невошедшие в данное издание и дополняющие его): «Книжная торговля», 1971, № 10, стр. 54—55; «Вечерний Ленинград», 1971, 11 ноября, № 267; «Литературная газета», 1971, 14 июля, № 29; «Неделя», 1971, 13—19 сентября, № 38; «Дальний Восток», 1971, № 11, стр. 131—135. Публикации С. В. Белова.

¹ См. также № 216.

ДОСТОЕВСКИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

559. Антокольский П. Достоевский. Стихотворение. — «Литературная Россия», 1971, 29 октября, № 44.
560. Бехер И. Достоевскому. Стихотворение. Перевод и примеч. Г. Ратгауза. — «Литературная Россия», 1971, 12 ноября, № 46.
561. Брегова Д. Дорога исканий. Молодость Достоевского. Роман. М., «Сов. писатель», 1971, 512 стр.
Изд. 1-е: 1962.
562. Брегова Д. Сомнение. — «Литературная Россия», 1971, 22 октября, № 43.
Отрывок из романа о Достоевском в Сибири.
563. Железняк В. Последние годы Федора Достоевского. — «Север», 1971, № 4, стр. 95—102.
564. Косенко П. Иртыш и Нева. Двенадцать лет из жизни Достоевского-литератора. Алма-Ата, «Жазушы», 1971, 262 стр.
Отрывки: Косенко П. Время и сердце. — «Простор», 1971, № 3, стр. 82—96; № 4, стр. 28—65.
565. Леонов Л. М. Тебе нашему. Стихотворение. — «Старорусская правда», 1971, 11 ноября, № 179.
566. Черепанов Д. Казаков сад. Повесть. — «Иртыш», Семипалатинск, 1971, 23 октября, № 209; 25 октября, № 211; 11 ноября, № 225.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ¹

567. Ф. М. Достоевский (1821—1881). Издание произведений и литература о нем. (1956—1971). Сост. Г. А. Петрова. Ред. Л. Н. Подгут. М., 1971, 46 стр. (Гос. Б-ка СССР им. В. И. Ленина. Изд. на ротационном принтере).
568. Мазманьянц В. К. Ф. М. Достоевский. Указатель прижизненных изданий в фондах ЦНБ Харьковского ун-та. Харьков, 1971, 7 стр.
569. Петровская Н. Ф. Источниковедение истории русского дореволюционного драматического театра. Л., «Искусство», 1971, 195 стр.
Стр. 91—92: Спектакль МХАТ «Братья Карамазовы» и «Николай Ставрогин» (по мемуарам А. Дикого «Повесть о театральной юности»).

ДИССЕРТАЦИИ. АВТОРЕФЕРАТЫ

570. Ветловская В. Е. Поэтика «Братьев Карамазовых». Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Л., 1971.
Ленинградский государственный университет.
571. Гхош К. Русская классическая литература в Бенгалии. Восприятие творчества Пушкина, Достоевского и Чехова. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М., 1971.
Московский государственный университет.
572. Кашина Н. В. Проблемы реализма в эстетике Ф. М. Достоевского. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. философ. наук. М., 1971.
Московский государственный университет.
573. Кривушина В. Ф. Социальные проблемы в творчестве Достоевского. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. философ. наук. Л., 1971.
Ленинградский государственный пед. ин-т им. Герцена.

¹ См. также № 216.

574. Налыгиева Х. Ш. Мастерство психологического анализа Достоевского в романе «Идиот». Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1971.
Ростовский-на-Дону пед. ин-т.
575. Поддубная Р. Н. Художественная структура «Преступления и наказания» и тип романа Ф. М. Достоевского. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Харьков, 1971.
Харьковский государственный университет.
576. Свительский В. А. Миротношение Достоевского и принципы его воплощения в романах писателя 60—70-х годов. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Воронеж, 1971.
Воронежский государственный университет.
577. Хатем И. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». (Творческая история, проблематика, композиция). Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М., 1971.
Московский государственный университет.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абаза Ю. Ф. 303, 304.
 Абалкин Н. А. 311.
 Абрамович Г. Л. 307.
 Аверкиев Д. В. 112, 114, 125, 294, 301, 302.
 Аверкиева С. В. 297, 300.
 Айтматов Ч. 316.
 Акимов В. 306.
 Аккизов Я. А. 314.
 Аюпджанова В. В. 316.
 Аксаков С. Т. 212.
 Александров И. 316.
 Алексеев Г. 316.
 Алексеев М. П. 109, 114, 131, 316.
 Апшатов А. В. 316.
 Альбединский И. П. 275—277.
 Альтман М. С. 121, 134, 181, 207, 306, 320.
 Альтшуллер А. Я. 332.
 Альфонский А. А. 250.
 Алянский Ю. 310.
 Амурский В. 332.
 Амфитеатров А. В. 275.
 Андреев Л. 316.
 Андреев Л. Н. 141.
 Андреев-Бурлак В. Н. 335.
 Андреевна Е. И. 202, 203.
 Аникин Г. В. 310.
 Анисимов Г. 332.
 Анисимов С. 316.
 Анненков П. В. 110, 117, 189, 315.
 Антокольский М. М. 76.
 Антокольский П. Г. 316, 337.
 Антонелли П. Д. 254, 263.
 Антонович М. А. 177.
 Ануфриев Г. Ф. 308.
 Аполлинер Г. 142.
 Апостолов Н. Н. см. Арденс Н. Н.
 Арбан Д. 321.
 Арденс Н. Н. 306, 307, 316.
 Аренин Э. 315, 316.
 Аронов А. 332.
 Архипова А. В. 320.
 Асенкова В. Н. 203, 204.
 Аскарханов С. 253.
 Аспель 252.
 Афанасьева Л. 316.
 Афасижев М. Н. 316.
 Ахматова А. А. 306.
 Апукин Н. С. 119.
 Апукина М. Г. 119.
 Бабкин Б. Л. 313.
 Бабков В. 253.
 Бабович М. 3, 100—107.
 Баженов И. 253.
 Базанов В. Г. 308, 319, 329.
 Базилевская А. К. 310.
 Байрон Дж. 177, 219.
 Бакунин М. А. 186, 229, 233, 309.
 Бакчи Д. 306.
 Бальзак О. де 17, 98, 100.
 Банин В. В. 308.
 Барков Д. Н. 266.
 Басов Б. М. 312.
 Баталов А. 332, 334, 336.
 Баумбергер П. 253.
 Баумбергер Ф. 253.
 Бауэр Б. 28.
 Бахтин М. М. 92, 149, 150.
 Бедова Т. 335.
 Безбрежный В. 316.
 Беклемишев М. 253.
 Белецкий П. И. 261.
 Белик А. 316.
 Белинский В. Г. 14, 20, 31, 65, 89, 100, 109, 110, 112, 114, 115, 165, 170—172, 180, 182, 183, 189—200, 222, 232, 237, 246.
 Белль Г. 312, 319.
 Белов С. В. 305, 306, 315, 316, 317, 320, 321, 328, 333, 336.

- Белоусов Е. 335.
 Белоусов Н. Г. 246.
 Бельчиков Н. Ф. 167, 259, 315, 317.
 Бем А. Л. 8, 130.
 Бенуа А. Н. 327.
 Беньяш Р. М. 311, 332.
 Бердяев Н. А. 17, 72, 108.
 Березкин В. 311.
 Березко Г. К. 325.
 Берковский Н. Я. 332.
 Бершптам Л. А. 291, 303.
 Беспалова Л. 317.
 Бессонова Л. А. 306.
 Бестужев-Рюмин К. Н. 296.
 Бехер И. 337.
 Билевич Н. И. 246, 247, 252.
 Билинкис Я. С. 313, 332.
 Бирман С. Г. 333.
 Благой Д. Д. 317.
 Блинов А. 317.
 Блок А. А. 219, 320.
 Блохин М. 317.
 Блудов М. 253.
 Блюер И. 253.
 Блюм А. Л. 317.
 Богданов В. 317.
 Богданов В. А. 306, 320.
 Бодлер Ш. 216.
 Бомарше П.-О.-К. 265—268.
 Бондарев Ю. В. 317.
 Борщевский С. С. 118, 315.
 Боткин В. П. 235, 237.
 Бохановский П. 317.
 Бояджиев Г. Н. 311, 333.
 Браже Т. Г. 323.
 Браун К. 254.
 Брегова Д. 337.
 Бретцель Я. В. 289.
 Бродер К. 310.
 Буданова Н. Ф. 3, 164—188, 237.
 Булгаков В. Ф. 133.
 Бунин В. 306.
 Буренин В. П. 51.
 Бурсов Б. И. 30, 306, 307, 317.
 Бутков Я. П. 331.
 Бушмин А. С. 30.
 Быков П. В. 296.
 Бюхнер Ф. 119.
 Бялый Г. А. 175, 176.
 Вайда А. 333.
 Валиханов Ч. 322.
 Валуев П. А. 273.
 Ваняшина В. Ф. 307.
 Варадинов Н. В. 272.
 Василевский В. И. 317.
 Васильев А. 311, 333.
 Васильева Г. 317.
 Велехова Н. А. 333.
 Вельтман А. Ф. 247.
 Вельяминов М. 253.
 Венгеров С. А. 127, 128.
 Верман Е. 253.
 Ветловская В. Е. 318, 320, 337.
 Ветринский Ч. см. Чешихин-Ветринский В. Е.
 Виардо П. 181.
 Визард Л. Я. 248.
 Визард Я. П. 248, 252.
 Вильде Г. И. 296.
 Вильмонт Н. Н. 152.
 Вильчинский В. П. 306.
 Винникова И. А. 310.
 Виноградов А. 318.
 Виноградов В. В. 141, 147, 318, 319.
 Виноградов И. А. 149.
 Вишневецкий К. 318.
 Вишневецкий Н. 253.
 Владимиров Е. 318.
 Владимиров И. 333.
 Владимирцев В. 318.
 Владиславлев М. И. 298, 300.
 Владиславлева (Достоевская) М. М. 265, 298, 300.
 Вогюэ М. де 15, 130.
 Волгин И. Л. 307, 318, 325.
 Волкова Л. Д. 308, 318.
 Волконский В. 253.
 Волконский П. М. 204—206.
 Володкевич Н. 318.
 Волошин Г. 132.
 Вольф А. И. 266.
 Вольфсон (Островин) В. Д. 281, 282.
 Воннегут К. 319.
 Вормс Н. 233.
 Воронин Н. 253.
 Воронина Е. М. 327.
 Воронов В. 318.
 Вронченко Ф. П. 210.
 Гаевский В. П. 115.
 Гайдебуров П. А. 296.
 Гайденко П. П. 307.
 Галаган Г. Я. 4, 285—304, 307.
 Галактионов А. А. 307.
 Галанов Б. 313.
 Галахов И. П. 235, 236.
 Галич А. 308.
 Гамсун К. 27, 310.
 Ганелина И. 311.
 Ганшин В. 318.
 Гарвей Г. 254.
 Гаршин Е. М. 165.
 Гдалиа А. 333.
 Ге Н. Н. 76.
 Гегель Г.-В.-Ф. 20, 84.
 Гедеонов А. М. 203—205.

- Гейбович А. И. 321.
 Гейне Г. 61, 62.
 Гельвинг П. 253.
 Геннади Г. 253.
 Гербель Н. В. 113.
 Герваш А. 318.
 Герцен А. А. 228, 229, 236.
 Герцен А. И. 16, 35, 36, 49, 109, 134,
 172, 181, 183—191, 219—239, 248,
 256, 268.
 Герцен Н. А. 236.
 Герцен О. А. 229.
 Герцен Т. А. 229.
 Гордин А. М. 321.
 Гессен С. Я. 190.
 Гете И.-В. 113, 124, 127, 133, 219,
 262, 308.
 Гизо Ф. 111.
 Гин М. М. 318.
 Гладцына А. Н. 269.
 Гладыш С. 318.
 Глазунов И. С. 333, 336.
 Глебовы 294.
 Глинка Ф. Н. 218, 219, 247.
 Гнедич Т. Г. 319.
 Гоби Ж. 312.
 Гоголь Н. В. 6, 18, 48, 65, 83, 85—
 88, 115, 219, 246, 320.
 Гозенлуд А. А. 266, 333.
 Голеновская (Достоевская) А. М.
 290, 292, 295, 298, 299.
 Голиков В. С. 334.
 Голицын А. 254, 255.
 Головин И. Г. 190.
 Головинский В. А. 260.
 Гольбейн Г. 206, 213.
 Гомер 111, 124.
 Гончаров И. А. 94, 109.
 Гор Г. С. 319.
 Горышин Г. А. 307.
 Горький М. 108, 201, 212, 321.
 Горьев В. Н. 312, 314, 333.
 Гофсет В. 253.
 Гофсет К. 253.
 Градовский А. Д. 33.
 Гранин Д. А. 5, 307.
 Грановский Т. Н. 20, 120, 121, 125,
 169—172, 180, 181, 183, 186, 221,
 222, 235—238.
 Гребенка Е. П. 246.
 Греч Н. И. 219.
 Грибоедов А. С. 326.
 Григорович Д. В. 48, 293—295, 298,
 300.
 Григорьев Ап. А. 50, 109, 112, 128,
 245, 248.
 Григорьев Н. П. 259—261.
 Грин Гр. 308.
 Гроссман Л. П. 108—110, 160, 172,
 206, 248, 256, 265, 286, 288, 291,
 292, 320.
 Губер Ю. 254.
 Губко Н. Г. 319.
 Гуковский Г. А. 147.
 Гуральник У. А. 307, 308, 313, 317,
 319, 320, 325, 330.
 Гурланды А. 253.
 Гус М. С. 319, 325.
 Гусев Н. Н. 307.
 Гхош К. 337.
 Гюго В. 18, 134.
 Давыдов И. И. 242, 243, 254.
 Данилевский Н. Я. 260.
 Данилова Л. С. 311.
 Данте А. 20, 124.
 Дебу И. М. 259.
 Дельер (Плющевский-Плющик)
 Я. А. 274, 275.
 Дельсаль И. 245, 248, 252.
 Джаксон Н. 253.
 Джонсон Б. 130.
 Диккий А. Д. 337.
 Диккенс Ч. 17, 127, 134, 206, 310.
 Дилакторская О. Г. 265—268.
 Днепров В. 308, 319.
 Добролюбов Н. А. 18, 31, 100, 133,
 180, 227.
 Добужинский М. В. 312.
 Долинин А. С. 141, 153, 164, 165,
 182, 188, 220, 221, 226, 238, 256,
 287, 291, 319.
 Домарева Н. А. 269.
 Домашнев А. 253.
 Донауров С. 284.
 Дорош Е. Я. 57.
 Достоевская А. Г. 6, 8, 188, 221, 232,
 233, 249, 286—304, 324, 331, 336.
 Достоевская А. М. см. Голенов-
 ская А. М.
 Достоевская В. А. см. Савостья-
 нова В. А.
 Достоевская Варв. М. см. Каре-
 пина В. М.
 Достоевская Вера М. см. Ива-
 нова В. М.
 Достоевская Д. И. 285—304.
 Достоевская Л. Ф. 286, 288—290,
 297, 298.
 Достоевская М. Д. см. Исаева М. Д.
 Достоевская М. М. см. Владислав-
 лева М. М.
 Достоевская Н. М. 265.
 Достоевская Э. Ф. 265.
 Достоевский Ал-др А. 287, 290—292,
 295—298.

- Достоевский Андр. А. 288, 289, 295.
 Достоевский А. М. 244, 245, 247,
 254—259, 284—304.
 Достоевский М. А. 244, 250.
 Достоевский М. М. 3, 111, 112, 129,
 222, 241, 243, 244, 249, 253—265.
 Достоевский Ф. М. (младший) 265,
 327.
 Достоевский Ф. Ф. 298, 300.
 Драшусов В. М. 247.
 Дризен Н. В. 269, 271—273.
 Дрозе 252.
 Дружинина С. 313, 334.
 Дрыжакова Е. Н. 188, 219—239.
 Дубельт Л. В. 254—257.
 Дубенский А. 253.
 Дубинская С. Г. 321.
 Дудкин В. В. 308, 321.
 Дурново И. Н. 278—280.
 Дуров С. Ф. 258—260, 262—264.
 Дымшиц А. Л. 325.
 Дьяконов П. К. 274, 275.
 Дюкина Е. 334.
 Дюлу И. 253.
 Дюлу Ф. 253.
 Дюлу Ю. 253.
- Евнин Ф. И. 149, 163, 201, 321.
 Евреинов И. 253.
 Евреинов М. 253.
 Евсеев Е. 321.
 Егоренкова Г. И. 321.
 Егорова И. И. 321.
 Елагин 252.
 Елагин С. 253.
 Елисеев Г. З. 108, 159.
 Ермилов В. В. 305.
 Ерофеев В. 321.
- Жаклар А. В. см. Корвин-Круков-**
ская А. В.
 Жарни Г. 243.
 Жегалов Н. 308, 321.
 Железняк В. 337.
 Жемчужников А. М. 111.
 Живокини М. 248, 252.
 Жирмунский В. М. 330.
 Жуковский В. А. 298.
 Жуковский Н. 233.
- Заборов Б. 336.
 Завадский Ю. А. 311, 312, 321, 334.
 Загоскин М. Н. 247.
 Зайцев В. 321.
 Зайцев В. А. 119.
 Зайцев Н. 334.
 Закревский А. А. 259.
 Зегерс А. 319.
 Зедергольм К. 248, 252.
- Землянова Л. 321.
 Зильберштейн И. С. 165, 315, 325.
 Златовратский Н. Н. 134.
 Зотов В. Р. 205.
 Зотов Р. М. 205.
 Зунделович Я. О. 149, 159, 161.
 Зурабашвили А. Д. 308.
 Зутермейстер Г. 312.
- Иванов А. 253.
 Иванов А. 311.
 Иванов А. 334.
 Иванов А. П. 249.
 Иванов В. 253.
 Иванов Вяч. И. 108.
 Иванов Г. В. 321.
 Иванов К. 321.
 Иванов К. И. 303, 304.
 Иванова (Достоевская) В. М. 249,
 290, 292, 298, 299.
 Иванова С. А. 235.
 Иванова Т. 313.
 Иванчикова Е. А. 321.
 Ивлев Н. 321.
 Ивлев Ник. 253.
 Игнатова Н. И. 169.
 Ильинский Л. К. 30.
 Ильков В. Е. 284.
 Илюшин А. А. 321.
 Иох И. 254.
 Иох Ф. 254.
 Исаев П. А. 287, 293.
 Исаева (Достоевская) М. Д. 53, 287.
 Исаевич 274, 285.
 Исаков Д. 253.
- Кабе Э. 70.
 Кавалерович Э. 334.
 Каверин В. А. 319.
 Кагельмахер А. 253.
 Казанков Б. Е. 322, 328.
 Калайдович К. Ф. 245.
 Калайдович Н. К. 245.
 Калманович К. 322.
 Калмановский Е. 334.
 Кандеева А. 322.
 Кант И. 124.
 Кантор Р. 322.
 Капелюш Б. Н. 320.
 Капустин В. 322.
 Карамзин Н. М. 298.
 Карасев О. 312.
 Карепин П. А. 116, 258, 259.
 Карепина (Достоевская) В. М. 258,
 259, 295, 297, 299.
 Карлова Т. С. 3, 135—146.
 Карякин Ю. Ф. 314, 319, 322, 325.
 Касумова Ш. 322.
 Катаев В. Б. 148..

- Катков М. Н. 111, 129, 178.
 Каус О. 308.
 Каченовский В. М. 248, 249, 253, 320.
 Кашевский Н. А. 260.
 Кашина Н. В. 322, 337.
 Кашкин Н. С. 260.
 Каппирева С. С. 297, 300.
 Кейзер фон Нилькгейм Е. 269, 271, 282, 283.
 Кельш В. Н. 281.
 Кеплер И. 124.
 Кетчер Н. Х. 112.
 Кийко Е. И. 3, 189—200.
 Кимаев С. 253.
 Кирай Д. 3, 83—99.
 Киреевский И. В. 220, 221, 246.
 Киркегор С. см. Кьеркегор С.
 Кирнозе З. И. 308.
 Кирпотин В. Я. 109, 149, 165, 170, 306, 308, 311, 313, 320, 322, 325.
 Клейман Р. 322.
 Клементовский А. 253.
 Кляус Е. М. 322.
 Книпович Е. Ф. 308, 322.
 Княжевич А. М. 210.
 Кобыляков И. 253.
 Ковалев В. П. 322.
 Ковалевская С. В. см. Корвин-Круковская С. В.
 Коган Г. Ф. 305, 315, 322, 334.
 Кожевникова Н. 334.
 Кожин В. В. 322.
 Козинцев Г. М. 334.
 Козырев Д. И. 296.
 Козьмин Б. П. 183.
 Кокорев В. А. 212, 213.
 Кольборн 252.
 Кольцов А. В. 49.
 Комарович В. Л. 8.
 Коенков С. Т. 334, 335.
 Конечная Г. 334.
 Конечный А. М. 320, 322.
 Кони А. Ф. 8, 216.
 Коноплев Н. С. 308, 314.
 Констандулаки 252.
 Кошпина Е. Н. 169.
 Копелян Е. З. 334.
 Коперник Н. 123.
 Корвин-Круковская А. В. 32, 317.
 Корвин-Круковская С. В. 317.
 Корман Б. О. 149.
 Корнель П. 124.
 Корогодский З. Я. 313.
 Королев В. 322.
 Короленко В. Г. 32.
 Корш В. Ф. 181.
 Косенко П. П. 307, 337.
 Косенков С. С. 306.
 Костин Б. 322,
- Котельников 252.
 Коцауров Н. В. 247, 249, 252.
 Кошлаков Д. И. 287, 289.
 Краева А. Г. 276.
 Краевский А. А. 319.
 Крамской И. Н. 46, 76, 290, 291, 301.
 Красенко П. 335.
 Краснов Г. В. 323.
 Краснов Ю. 323.
 Красовский Ю. А. 315.
 Крестовский В. В. 113.
 Кривушина В. Ф. 337.
 Крок М. 253.
 Крок Н. 253.
 Кронеберг А. И. 112, 130.
 Кронеберг С. Л. 315.
 Кропотов П. 253.
 Круглов А. 323.
 Крутикова Н. 323.
 Крылов В. 281.
 Крюков В. 253.
 Крюков Р. 335.
 Кубарев А. М. 245, 247, 251, 252.
 Кудрявцев К. 249, 253.
 Кудрявцев Ю. Г. 307, 325.
 Кудрявцева О. 335.
 Кудряшев Н. И. 323.
 Кузнецов Н. И. 305.
 Кузьмин П. А. 260.
 Кузьмина Л. И. 320.
 Кукольник Н. В. 115, 246.
 Кулиджанов Л. А. 311, 313, 335.
 Кулябко Е. С. 323.
 Куманин К. К. 213.
 Куманина А. Ф. 213, 292.
 Кунгуров Г. 323.
 Купцов И. 335.
 Куросава А. 334.
 Курочкин В. С. 212.
 Кусков В. В. 323.
 Кучубина Г. 323.
 Кьеркегор С. 307.
 Кюй Ц. 333.
 Кюстин А. 3, 189—200.
 Кюхельбекер В. К. 134.
- Лавров Б. 314.
 Лавров К. Ю. 311.
 Лагина Н. 335.
 Лазарев Л. 313.
 Лазаревский 272.
 Ламберт Е. 248, 249.
 Ламовская А. Л. 249, 250.
 Ламовский А. М. 248—250, 253.
 Ланский Л. Р. 315, 323.
 Ландкоронский В. 253.
 Лапцерашвили В. 323.
 Лапкина Г. А. 311.
 Лапшин И. И. 8.

- Ласенер П.-Ф. 239.
 Лассаль Ф. 28.
 Латынина А. Н. 307, 308, 319, 323.
 Лебедев В. К. 309.
 Лебедев Е. А. 332.
 Лебедев П. 253.
 Лебедев С. 250—252.
 Левин Ю. Д. 3, 108—134.
 Лейкина В. Р. 259.
 Лейфер А. 321.
 Леман А. 276.
 Ленин В. И. 18, 28, 29, 73, 80, 148, 308—311.
 Леонов Л. М. 323.
 Леонов Л. М. 337.
 Леонова Д. М. 300.
 Леонтьев К. Н. 17, 51, 71.
 Лермонтов М. Ю. 88, 109, 311.
 Лесков Н. С. 6, 134, 215.
 Летурнер 111.
 Лидин В. Г. 323.
 Литвинов И. 277, 284.
 Лихачев Д. С. 3, 5—14, 323, 324.
 Лицинер С. Д. 222.
 Логинов В. 324.
 Ломагина М. Ф. 324.
 Ломовский А. М. см. Ламовский А. М.
 Ломунов К. Н. 324.
 Лопатин В. В. 324.
 Лоренс Д. Г. 308.
 Лоррен К. 62, 74, 80, 206.
 Лотман Л. М. 200, 201, 319.
 Лотман Ю. М. 148, 149.
 Лошци Ю. 324.
 Луначарский А. В. 127, 309.
 Лурье М. М. 308, 324.
 Лучков К. И. 247, 252.
 Львов Ф. Н. 259, 294, 296.
 Любимов Б. 333.
 Любович Н. 335.
 Мазманьянц В. К. 337.
 Майков А. Н. 112, 166, 167, 177, 182, 209—211, 220, 233—235, 237, 289, 291, 296, 301, 302, 304.
 Майков В. Н. 89, 223, 259.
 Макаров В. 324.
 Макеев В. 324.
 Максимов Е. А. 306.
 Мамин-Сибиряк Д. Н. 212.
 Манго 248, 252.
 Манн Т. 27, 325.
 Манн Ю. В. 175.
 Мануйлов В. А. 310.
 Манукян В. 335.
 Мар Н. 324.
 Маркевич Б. М. 286.
 Марков Е. Л. 108.
 Марков Л. 336.
 Маркс К. 15, 16, 18, 27, 28, 71, 72.
 Марлинский (Бестужев А. А.) А. 115.
 Маршак С. Я. 332.
 Матякин Д. 253.
 Мацнев В. 253.
 Машинский С. О. 325.
 Маяковский В. В. 326.
 Мегаева К. И. 324.
 Медведева П. П. 236.
 Мейзенбург М. 229.
 Мейлах Б. С. 309, 324, 330.
 Менделеев Д. И. 295, 296, 299.
 Меншуткина О. И. 309, 314.
 Мердер Н. И. 283.
 Мердок А. 317.
 Мережковский Д. С. 17.
 Мериме П. 216.
 Меркулов В. Л. 324.
 Меркуров С. Д. 336.
 Месерич И. 319.
 Месс К. 248, 252.
 Метлицкий Б. 323, 324, 335.
 Микоян А. И. 324.
 Микулич (Веселитская Л. И.) В. 130
 Миллер О. Ф. 129, 296, 299, 314.
 Милонов Н. 325.
 Мильгаузен А. 248, 249, 253.
 Мильгаузен Ф. 248, 249.
 Мильдон В. И. 325.
 Милюков А. П. 213—215.
 Милютин Д. А. 247.
 Милютина М. А. 182.
 Миннаев В. 312.
 Минц З. Г. 320.
 Мисюрев А. 325.
 Михалев Д. 325.
 Михайлов В. В. 309, 325.
 Михайлова Л. 325.
 Михайловская Н. М. 325.
 Михайловский Н. К. 15, 17, 33, 100, 108.
 Михаленко Э. А. 307, 308.
 Михалков С. В. 314.
 Михеев В. М. 32.
 Мишин И. Т. 309.
 Молленгауер А. 253.
 Молчанов В. 325.
 Мольер Ж.-Б. 119, 206.
 Мориак Фр. 308, 316.
 Морини А. 254.
 Морков А. И. 209, 210.
 Мороз А. Г. 335.
 Мостовая В. 335.
 Мостовская Н. Н. 340.
 Мостовщиков А. 325.
 Мотылева Т. Л. 325.

- Мочалов П. С. 110.
 Мур Г. 9.
 Муратов А. Б. 325.
 Муромцев П. 253.
 Муромцев П. Н. 284.
 Мысляков В. А. 147—163.
- Набоков И. А. 254, 255, 257.
 Надеждин Н. И. 246.
 Назиров Р. Г. 3, 201—219, 309, 319, 325.
 Нальгиева Х. Ш. 309, 325, 338.
 Наполеон I Бонапарт 210, 241.
 Негреева Г. 325.
 Негри А. 253.
 Негри И. 253.
 Недзвецкий В. 325.
 Неизвестный Э. 305.
 Нельс С. М. 335.
 Нейган Ю. 253.
 Некрасов Н. А. 25, 29, 35, 36, 48, 68, 114, 124, 204, 215, 216, 219, 222, 319—321, 323, 327, 329.
 Нечаев С. Г. 172, 182, 309.
 Нечаева В. С. 226, 320.
 Никандров П. Ф. 307.
 Никитин И. С. 48.
 Никитина Н. 335.
 Никитина Н. С. 325.
 Николадзе Н. Я. 233.
 Николаев Е. В. 309.
 Николаев П. А. 307.
 Николаев (Степняк) П. И. 285.
 Николаева Т. 326.
 Николай I 190, 193, 203, 204, 256.
 Никольский Ю. А. 164, 165, 172.
 Нильский А. А. 271.
 Нимятов Ал. 253.
 Нимянов Анд. 253.
 Новоженев Л. 326.
 Нурпейсов А. 326.
 Ньютон И. 122, 124.
- Оболенский А. 253.
 Оболенский Е. 253.
 Огарев Н. П. 183, 184, 219, 229, 230, 232—235.
 Огарева-Гучкова Н. А. 229, 230, 236.
 Одоевский А. И. 219.
 Озеров В. М. 325.
 Озеров Л. А. 319.
 Озмидов Н. Л. 110, 113.
 Окаргенский Г. 253.
 Оксман Ю. Г. 191, 319.
 Ольшевская Л. 326.
 Опульская Л. Д. 305.
 Орлов М. Ф. 221, 236.
 Орлова Е. 313.
 Орнатская Т. И. 268—285, 320.
- Осипова Э. 326.
 Островский А. Н. 109, 212, 215.
 Остроградский М. В. 263.
 Отт О. 253.
- Павлов М. Г. 242.
 Павлова С. В. 313.
 Павловский 252.
 Падейский Н. 253.
 Паламарчук Г. 326.
 Пальм А. И. 258, 260, 296, 330.
 Панаев И. И. 212, 222, 237.
 Панаева А. Я. 207, 208.
 Панов В. 314.
 Панченко 252.
 Паскаль В. 322.
 Пашкова Г. 326.
 Пелико да Салуццо С. 146.
 Перевощиков В. Д. 248, 253.
 Перевощиков Д. М. 242, 245, 247, 248.
 Перешивкин Ф. 253.
 Перлина Н. М. 309, 320.
 Перре А. 248, 252, 254.
 Перцов В. О. 325, 326.
 Петр I 192—199.
 Петрашевский М. В. 196, 223, 255, 259, 261—264, 268.
 Петров К. 253.
 Петров Р. 253.
 Петров Ю. 335.
 Петрова А. 310, 320.
 Петрова Г. А. 337.
 Петрович Э. 312.
 Петровская В. 326.
 Петровская Н. Ф. 337.
 Петровский Ю. 326.
 Петросян Г. 326.
 Печерин В. С. 237.
 Пешар 240.
 Пиксанов Н. К. 326.
 Пионтек Г. 335.
 Пирумова Н. М. 309.
 Писарев Д. И. 118, 119, 173, 180, 184, 185, 233.
 Пистунова А. 335.
 Пишо А. 111.
 Платонов Л. В. 281.
 Плещеев А. Н. 127, 223, 258.
 Плотников Ю. 327.
 Пляцковская Н. 312.
 Победоносцев К. П. 153, 288, 289, 294, 298.
 Погодин М. П. 134, 244.
 Погожева Л. П. 313, 335.
 Подгут Л. Н. 337.
 Поддубная Р. Н. 309, 327, 338.
 Позвяк Д. М. 279.
 Позволотин А. 327.

- Полевой Н. А. 110, 114, 115, 129, 134, 212, 246.
 Полонская К. 305.
 Полонский Я. П. 111.
 Полоцкая Э. А. 320.
 Поляничев В. 309.
 Помяловский Н. Г. 200—202.
 Пономарев В. 248, 252.
 Попов И. И. 286, 297.
 Порошенков Е. П. 309.
 Поспелов Г. Н. 320, 334.
 Потанчиков 252.
 Потюхин С. 253.
 Пошатаева А. 78.
 Пошманская Ц. М. 309.
 Предтеченский А. В. 190.
 Преображенский 251, 252.
 Прокопович Н. Я. 246.
 Прокофьев С. С. 313, 336.
 Пронин В. 333.
 Прудон Ж.-Б. 223.
 Пруст М. 327.
 Пруцков Н. И. 3, 58—82, 319, 327.
 Пугач С. А. 327.
 Пузин Н. П. 329.
 Пульхригудова Е. М. 312, 320, 336.
 Пустовойт П. Г. 314.
 Пучков А. 253.
 Пушкарева В. С. 308, 309.
 Пушкин А. С. 12, 16, 20, 48, 83, 85, 88, 115, 118, 119, 124, 128, 130, 220, 224, 236, 266, 300, 306, 317, 320, 337.
 Пырьев И. А. 313.
 Пьембо С. дель 207, 208.

 Рабинович В. Л. 318.
 Рабинянец Н. А. 312, 313.
 Радек Л. С. 310.
 Рак В. Д. 3, 239—241.
 Ракитина Л. 312.
 Раков Ю. 327.
 Ралгин П. 253.
 Расин Ж. 124.
 Распопин В. Б. 327.
 Рафаэль 20, 121, 123, 170, 206.
 Рахманов А. 253.
 Рахманов Л. Н. 319.
 Редкин П. Г. 235.
 Резников Л. В. 327.
 Рейзов Б. Г. 310, 327.
 Рейнус Л. М. 5, 327.
 Рейсер С. А. 226.
 Ризенкамф А. Е. 129, 302—304.
 Ризер В. 253.
 Рильке Р.-М. 327.
 Робинсон Д. 333.
 Ровда К. И. 109, 119.

 Розенблюм Л. М. 109, 113, 127, 228, 314, 315.
 Розенфельд Б. 327.
 Розов В. 328.
 Розов Л. 328.
 Роллан Р. 108.
 Романенко А. 310, 328.
 Романов А. А. 182.
 Романов Д. К. 293.
 Романов М. П. 250.
 Романовский К. М. 245, 247, 251.
 Росси Э. 114.
 Рошаль А. А. 328.
 Рубанович А. Л. 328.
 Руденко В. 328.
 Румянцев А. 332.
 Румянцева Э. М. 328.
 Русаков Ю. 308.
 Русанова В. 328.
 Рыкачев М. А. 4, 285—304.
 Рыкачева Е. А. 4, 285—304.

 Сабуров А. А. 202, 203, 294, 296.
 Сабуров А. И. 203.
 Савина И. 312.
 Савостьянов В. К. 298, 300.
 Савостьянова (Достоевская) В. А. 298, 300.
 Савурский 296.
 Савченко Н. К. 328.
 Сакулин П. Н. 217.
 Салиас де Турнемир Е. В. 229.
 Саликовский А. Ф. 51.
 Салтыков-Щедрин М. Е. 33, 36, 118, 148, 169, 177, 232, 310.
 Санд Ж. 27, 263, 264.
 Сартр Ж.-П. 308.
 Саруханян Е. П. 310, 328.
 Саттеруп В. 253.
 Сафонов В. 253.
 Свечин Ал-др М. 277—281.
 Свечин Андр. М. 277.
 Свительский В. А. 307, 310, 328, 338.
 Свободин А. 313.
 Севенард Ф. 253.
 Сейдлер В. 253.
 Семевский В. И. 261.
 Семенов П. П. 300.
 Сенковский О. И. 246.
 Сен-Симон Л. 71, 170.
 Сервантес М. 98, 124, 127, 134, 219.
 Сергеев 252.
 Сергеев Б. см. Белов С. В.
 Сергеев Д. 312.
 Сердюченко В. Л. 314.
 Серман И. З. 315, 319, 333.
 Серно-Соловьевич А. А. 183, 233.
 Сигрист А. 328.

- Силюткина О. 328.
 Сименон Ж. 328.
 Симмонс Дж. 315.
 Симонов П. 328.
 Симонян Л. 312.
 Смирнов В. Б. 310.
 Сирано де Бержерак С. 206.
 Спиринов 252.
 Скорняков Н. 253.
 Слонимский А. Л. 131.
 Слонимский М. Л. 319.
 Случевский К. К. 175.
 Смирненский В. 328.
 Смирнов Г. И. 328.
 Смирнова Е. А. 310.
 Смоктуновский И. М. 319, 332, 336.
 Соколов В. 329.
 Соколов Н. 329.
 Соколов Н. И. 317.
 Солдатенков К. 242.
 Соловьев Б. И. 320.
 Соловьев В. 312.
 Соловьев Вл. С. 51, 296.
 Соловьев Вс. С. 12.
 Соловьев М. П. 275, 281, 284.
 Соловьев Н. И. 118—120.
 Соловьев С. М. (историк, 1820—1879) 246.
 Соловьев С. М. 320, 329.
 Соловьев Э. 329.
 Солодовников Н. Н. 246.
 Сомов А. 62.
 Сомов О. И. 263.
 Сомов П. 253.
 Соркина Д. Л. 12.
 Спешнев Н. А. 259—261.
 Станкевич 254, 255.
 Станкевич А. В. 180, 238.
 Станюта А. 336.
 Старикова Е. В. 305, 308, 314, 329.
 Старковский М. 253.
 Шашевская С. 292, 295, 297.
 Шейнер Д. 125, 131, 133.
 Шельмах А. М. 317.
 Шельмах М. А. 329.
 Стендаль 98.
 Стенсон Н. 277.
 Степанов Г. 314.
 Степанов И. 253.
 Степанов Н. А. 212.
 Степанов Н. Л. 148, 329.
 Степанов П. 253.
 Степанов С. 253.
 Степанова Г. В. 268—285.
 Стравинский И. Ф. 329.
 Стравинский Ф. И. 329.
 Страхов Н. Н. 12, 49, 50, 168, 169, 172, 178, 180, 182, 187, 208, 226, 228, 235, 237, 238, 286, 288, 292.
 Стребков Ю. С. 329.
 Стригалева А. 336.
 Стриженов О. А. 311.
 Студитский А. Е. 111, 112.
 Суворин А. С. 286, 304.
 Султанов К. 305.
 Суслова А. П. 228—231.
 Суслова Н. П. 230.
 Сутугин С. 281, 285.
 Сучков Б. Л. 307, 310, 318, 325, 329.
 Сю Э. 28, 206, 263.
 Тайдер К. 248, 252.
 Тараторкин Г. 313.
 Тарновская В. П. 315.
 Тимашев А. Е. 273.
 Тихон Задонский 20, 68, 69.
 Тишкевич М. О. 269.
 Товстоногов Г. А. 319, 336.
 Толстой А. Н. 329.
 Толстой Дм. 249, 253.
 Толстой Д. А. 329.
 Толстой Л. Н. 41, 48, 49, 51, 56, 69, 71, 88, 94, 97, 98, 101, 124, 133, 146, 206, 306, 307, 309, 310, 319, 327, 329, 331.
 Толстой М. Л. 329.
 Толстой Ф. М. 270, 271.
 Томахин В. М. 329.
 Томашевский Б. В. 306.
 Точеный О. 329.
 Трейтер А. 253.
 Третьяков П. М. 212, 315.
 Третьякова В. Н. 315.
 Трофимов И. 329.
 Трутовский К. А. 111, 334.
 Туганбаев К. 329.
 Туниманов В. А. 3, 30—57, 307, 314, 319, 320, 330, 336.
 Турбин В. 330.
 Тургенев И. С. 32, 44, 48, 94, 108, 120—122, 124, 125, 134, 164—188, 227, 232—234, 237.
 Тхоржевский С. С. 330.
 Тюнькин К. И. 175—176, 305, 306, 314, 319, 330.
 Тютчев Ф. И. 48, 249.
 Улановская Б. Ю. 309, 320.
 Урбанковский Б. 330.
 Усакина Т. И. 223.
 Успенский Гл. И. 30—57, 69.
 Утин Н. И. 188, 229—233.
 Ухтомский А. А. 324.
 Ушаков А. С. 269—274.
 Фауст Щигровского уезда см. Венгерова С. А.
 Федин К. А. 318, 325, 330.

- Федоренко Б. В. 254.
 Федоров Г. А. 3, 242, 243, 241—254, 330.
 Федотова Т. 330.
 Феоктистов Е. М. 276—281, 284.
 Ферман 252.
 Фигнер В. Н. 45, 146.
 Финкельштейн Ю. Е. 330.
 Фогт К. 229.
 Фолкнер У. 330.
 Фонвизина Н. Д. 224.
 Фортунатов Н. М. 310.
 Фрейд З. 316.
 Фридберг П. И. 283.
 Фридлендер Г. М. 3, 14—29, 126, 130, 131, 134, 149, 165, 175, 202, 305, 307, 308, 310, 315, 319, 330.
 Фукье А. 239—241.
 Фурье Ш. 27, 66, 71, 268.
 Фустов А. 253.
- Хай А. 342.
 Халчинский Ф. Л. см. Холчинский Ф. Л.
 Хатем И. 338.
 Хмелевская Е. М. 320.
 Холчинский (Халчинский) Ф. Л. 240—241.
 Холшевникова Е. В. 314, 322, 330.
 Хомяков А. С. 125, 192, 220.
 Храпченко М. Б. 330, 331.
 Хромченко М. С. 344.
- Цацко Б. 331.
 Цвейг С. 108, 129.
 Цейтлин А. Г. 132.
 Цитриняк Г. 342.
 Цицерон 123.
 Цуркан Г. 331.
 Цурмилен М. 253.
- Чаадаев П. Я. 20, 224, 236, 237, 250.
 Чаев Н. А. 250.
 Чайли Л. 342.
 Чаплин С. 341.
 Чегодаева М. 342, 336.
 Чельшев Б. 334.
 Черепанов Д. 337.
 Черкашин Н. А. 344.
 Чермак Л. И. 3, 241—254, 257.
 Черносвитов Р. А. 261.
 Чернышев А. И. 254.
 Чернышевский Н. Г. 16, 71, 226, 227, 232.
 Чехов А. П. 141, 320, 331, 337.
 Чехов М. А. 335.
 Чешихин-Ветринский В. Е. 32.
 Чирва Ю. Н. 344.
- Чириков Н. М. 259.
 Чирков Н. М. 158.
 Чистова И. С. 331.
 Чичерин А. В. 320, 331.
 Чичерин Б. Н. 181, 237.
 Чудаков А. П. 331.
 Чумиков А. А. 256.
 Чуфаровский С. 253.
- Шагаев И. 284.
 Шапиль В. 335.
 Шарифов Г. 334.
 Шароева Т. 331.
 Шаховской Н. В. 285.
 Шекспир В. 16, 19, 22, 97—99, 108—134, 170, 308.
 Шелков А. Д. 260.
 Шервуд И. В. 250, 251.
 Шидловский И. Н. 140.
 Шиллер Ф. 27, 111, 113, 124, 128, 246, 308.
 Шкловский В. Б. 311, 313, 319, 331.
 Шмаринов Д. А. 305.
 Шмидт 252.
 Шпадарук И. 334.
 Шрейдер М. Е. 334.
 Шренк В. 249, 253.
 Шренк Г. 249, 253.
 Штакеншнейдер Е. А. 209—211.
 Штакеншнейдер Н. А. 244.
 Штирнер М. 28.
 Шубин Э. А. 307.
 Шумаков Ю. 331.
 Шумахер А. 248, 249.
 Шумахер Д. 248, 249.
- Щеглов М. А. 334.
 Щекин А. 253.
 Щекин Н. 253.
 Щенников Г. К. 310, 311, 331.
 Щербakov В. 336.
 Щербатов М. 335.
- Эйзенштейн С. М. 334.
 Эйнес см. Эннес.
 Эйнштейн А. 309, 324.
 Эллидин М. 233.
 Эльсберг Я. Е. 334.
 Энгельгардт А. Н. 31.
 Энгельгардт Б. М. 20.
 Энгельс Ф. 18, 27, 28, 71.
 Энгельсон В. 223.
 Эннес 245.
 Эрам И. О. 35.
 Эрфурт П. 253.
 Этов В. И. 344, 344, 332.
- Ювжик Т. 332.
 Юдифа И. М. 320.

Юлина Э. 312.
Юрасова Г. 336.
Юркевич П. И. 205.
Юфит А. 312.
Юшков Н. Ф. 315.

Яблонский С. 141.
Яковлева Л. 332.
Якубовский А. 312.
Якушин Н. 332.
Ямпольский И. Г. 200--202, 332.
Ямпольский И. М. 336.
Яначев Л. 336.
Янкевич Я. 276.

Яновский С. Д. 303, 304, 314.
Янышев И. Д. 298, 300.
Ярославцева О. 332.
Ярустовский Б. 313, 336.

Belknap R. 310.
Buland M. 132.
Cadot M. 197.
Driver T. F. 132.
Fouquier A. Фукье А.
Halliday F. 130, 131.
Lacenaire P.-F. см. Ласенер П.-Ф.
Steiner G. см. Стейнер Д.
Vogüé E. M. de см. Вогюз М. де

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие редактора	3
---------------------------------	---

ДОКЛАДЫ И СТАТЬИ

Д. С. Лихачев. В поисках выражения реального	5
Г. М. Фридлендер. Достоевский в современном мире	14
В. А. Туниманов. Достоевский и Глеб Успенский	30
Н. И. Пруцков. Достоевский и христианский социализм	58
Д. Кирай (<i>Будапешт</i>). Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа	83
М. Бабович (<i>Белград</i>). Судьба добра и красоты в свете гуманизма Достоевского	100
Ю. Д. Левин. Достоевский и Шекспир	108
Т. С. Карлова (<i>Казань</i>). О структурном значении образа «мертвого дома»	135
В. А. Мысляков (<i>Душанбе</i>). Как рассказана «История» Родиона Раскольникова. (К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского)	147
Н. Ф. Буданова. Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы»	164

СООБЩЕНИЯ. ЗАМЕТКИ. БИОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Е. И. Кийко. Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839»	189
И. Г. Ямпольский. Ф. М. Достоевский и Н. Г. Помяловский (К статье Л. М. Лотман)	200
Р. Г. Назиров (<i>Уфа</i>). О прототипах некоторых персонажей Достоевского	202
Е. Н. Дрыжакова. Достоевский и Герцен. (У истоков романа «Бесы»)	219
В. Д. Рак. Источник очерков о знаменитых уголовных процессах в журналах братьев Достоевских	239
Г. А. Федоров (<i>Москва</i>). Пансион Л. И. Чермака в 1834—1837 гг. (по новым материалам)	241
Следственное дело М. М. Достоевского-петрашевца	254
О. Г. Дилакторская. Достоевский и Бомарше	265

Т. И. Орнатская, Г. В. Степанова. Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX в.—начало XX в.) . . .	268
Г. Я. Галаган. Кончина и похороны Ф. М. Достоевского. (В письмах Е. А. и М. А. Рыкачевых)	285

БИБЛИОГРАФИЯ

Произведения Ф. М. Достоевского и литература о нем. 1970—1971 (Составил С. В. Белов)	305
Указатель имен	339

ДОСТОЕВСКИЙ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

(1)

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)
АН СССР*

Редактор издательства *К. Н. Феноменов*
Художник *Л. А. Яценко*
Технический редактор *Н. Ф. Виноградова*
Корректоры *Н. И. Журавлева* и *Г. И. Суворова*

Сдано в набор 8/X 1973 г. Подписано к печати 6/III 1974 г.
Формат бумаги 60×90^{1/16}. Бумага № 1. Печ. л. 22 = 22
усл. печ. л. Уч.-изд. л. 25.40. Изд. № 5580. Тип.
зак. № 622. М-37525. Тираж 15000. Цена 1 р. 85 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12