



Н. А. Тарасова, С. А. Кибальник, В. М. Димитриев

**ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ
И ПОЭТИКИ
РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Издательство



К В А Д Р И Г А

ИСТОЧНИКИ И МЕТОДЫ В ИЗУЧЕНИИ НАСЛЕДИЯ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В РУССКОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ



МОСКВА
Квадрига
2021

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Н. А. Тарасова, С. А. Кибальник, В. М. Дмитриев

**ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ И ПОЭТИКИ
РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**



МОСКВА
Квадрига
2021

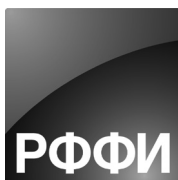
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)52,49
Т19

Т19 Тарасова Н. А., Кибальник С. А., Дмитриев В. М. Проблемы текстологии и поэтики романного творчества Ф. М. Достоевского: Монография / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; Н. А. Тарасова, С. А. Кибальник, В. М. Дмитриев. Москва: Изд-во «Квадрига», 2021. 276 с.: илл. (Серия «Источники и методы в изучении наследия Ф. М. Достоевского в русской и мировой культуре»).

Научные рецензенты

В. Н. Захаров, доктор филологических наук
Л. В. Алексеева, кандидат филологических наук

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
по проекту № 18-012-90002,
не подлежит продаже*



ISBN 978-5-91791-414-5

© Дмитриев В. М., Кибальник С. А.,
Тарасова Н. А., тексты, 2021
© Российская Академия наук, 2021
© Редакционно-издательское оформление.
Издательство «Квадрига», 2021

ПРЕДИСЛОВИЕ

Коллективная монография посвящена проблемам текстологии, интертекстологии и рецепции творчества Достоевского. Преимущественное внимание уделяется поздним романам писателя, составившим так называемое «великое пятикнижие», но, в силу целостности творческого метода Достоевского и особенностей поэтики его произведений, при анализе учитывается и более широкий материал, включая некоторые ранние произведения, «малую прозу», «Дневник писателя».

Первая часть книги содержит главы авторства Н. А. Тарасовой и В. М. Димитриева, посвященные проблемам текстологического исследования и творческой истории произведений Достоевского.

В главе «Черновой автограф романа “Преступление и наказание”: история текста и контекстуальный анализ» (автор Н. А. Тарасова) исследуется черновой автограф романа «Преступление и наказание» – так называемая «висбаденская» редакция. На материале указанной рукописи рассматриваются нерешенные и спорные вопросы истории текста и творческой истории романного замысла. В результате выполненного исследования уточнена последовательность черновых набросков, исправлены ошибки публикаций текста (в том числе в академическом издании) и восстановлен ход творческого процесса автора. Сделанные в данной главе наблюдения позволяют по-новому осмыслить историю и характер формирования художественного замысла «Преступления и наказания» в целом.

В главе «“Воскресение” и “воскрешение” в романе “Преступление и наказание”» (автор Н. А. Тарасова) рассматривается история изучения христианских образов и мотивов в указанном произведении. Романная коллизия и образ главного героя на протяжении долгого времени получали разные, часто прямо противоположные толкования – прежде всего, в вопросе о раскаянии Раскольникова и его духовном возрождении. Предметом исследования в данной главе стали особенности раскрытия темы воскресения в романе «Преступление и наказание». Особое внимание уделено анализу лексических вариантов «воскресение» и «воскрешение», из которых первый принадлежит Достоевскому, второй, применяемый по отношению к Раскольникову, встречается в научной литературе о романе. Обзор различных исследовательских точек зрения сопровождается обращением к черновому и печатному текстам романа, позволяя провести подробное текстуальное сопоставление с библейскими источниками темы воскресения и выявить

Предисловие

авторскую позицию в данном произведении, ее ориентированность на ключевые идеи русской православной культуры и «пасхальный» сюжет евангельского повествования.

Глава «Проблемы текстологического изучения романа “Идиот”» (автор Н. А. Тарасова) посвящена текстологическому анализу рукописей и печатного текста романа «Идиот» и состоит из двух параграфов. В них представлены результаты анализа рукописных материалов к роману «Идиот», которые содержатся в трех записных тетрадах Достоевского и датируются 1867–1868 годами. В главе рассматриваются проблемы исследования творческого замысла, установления текста и последовательности записей, датирования отдельных черновых набросков, изучения каллиграфии Достоевского. В результате критической оценки научных публикаций романа «Идиот» предлагается переосмыслить сложившуюся в советское время традицию выделения «редакций» в рукописных материалах к роману. При сверке публикаций рукописного текста с оригиналом уточнены и получили текстологический комментарий многие исследовательские прочтения черновых набросков Достоевского, что также нашло отражение в главе. Особое внимание уделено вопросу интерпретации заглавных и строчных букв в черновиках к «Идиоту» и их контекстуальному значению (включая ключевой для замысла Достоевского вариант определения главного героя «идиот»-«Идиот»). Восстановление аутентичного авторского текста позволяет уточнить и понимание идей Достоевского, и ход развития художественного замысла «Идиота». Кроме того, в главе рассматриваются функционально-семантическое значение каллиграфических прописей, которые находятся среди черновых набросков к роману. Анализ показывает, что каллиграфия имела художественное значение не столько при появлении конкретных черновых записей, с которыми бы она соотносилась, сколько в целом для формирования романного замысла, его проблематики, а также характеризовала специфику самого творческого процесса Достоевского. Не случайно наибольшее количество авторских экспериментов с каллиграфическим почерком приходится именно на период создания романа «Идиот», в котором появляется герой-каллиграф. В исследовании печатного текста романа, представленном в данной главе, основное внимание уделено сложным случаям написаний и текстологическим загадкам, которые обнаруживаются при сопоставительном анализе источников.

В главе «Установление текста на основании графологического анализа (роман “Бесы”» (автор Н. А. Тарасова) анализируются черновые наброски к указанному роману, содержащиеся в рабочей тетради 1872–1873 годов, и научные публикации этого материала, рассматривается вопрос о датировании записей указанной тетради, и на основании записей биографического характера датировки уточняются. Основное внимание уделяется установ-

лению авторского текста. В результате сопоставления источников установлены и исправлены ошибочные исследовательские прочтения рукописей, оказавшие влияние на смысл и понимание авторских высказываний. Кроме того, в ходе анализа материала установлены особенности публикаций рукописного текста. Восстановление подлинного текста, освобожденного от погрешностей неверной интерпретации, имеет несомненное значение для дальнейшего изучения и осмысления художественных идей автора.

Глава «Текстологический анализ и новые факты истории текста (на материале рукописей: “Идиот”, “Вечный муж”, “Бесы”, “Подросток”)» (автор Н. А. Тарасова) содержит результаты анализа художественных замыслов писателя 1860–1870-х годов. В главе обосновывается мысль о связи исследования языковых и графических характеристик рукописного первоисточника с установлением новых фактов истории текстов и творческой истории произведений писателя. Как было отмечено, анализ рукописей позволяет исправить ошибки в публикациях рукописного текста, искажающие смысл авторских высказываний. В результате такого анализа уточняется не только текст, но и обстоятельства его создания, устанавливаются неизвестные биографические параллели, прототипы персонажей, условия формирования художественных идей автора. Кроме того, текстологическое исследование позволяет собрать информацию об особенностях творческого процесса при создании разных произведений, определить некоторые специфические черты в работе автора над тем или иным художественным замыслом.

Отдельное внимание в главе «Роман “Бесы”: сопротивление памяти в “исповеди” Ставрогина» (автор В. М. Димитриев) уделено небольшому фрагменту в неопубликованной при жизни писателя главе «У Тихона»: покупка героем фотокарточки «одной девочки», воспринимаемой в рассказе героя как фотография самой Матрешки. Анализ сосредоточен на организации воспоминаний в «исповеди» и случаях нарушения памяти, которые, с одной стороны, являются конструктивными элементами жанра литературной исповеди, с другой стороны, в каждом конкретном случае у Достоевского становятся оригинальным «инструментом» самопознания героя. Знаковое нарушение памяти в указанном фрагменте анализируется в связи с проблемами повествования в «исповеди» Ставрогина, психологией героя и визуальным рядом «исповеди».

В главе «К творческой истории романа Достоевского “Подросток”: (Еще раз о том, почему был отброшен эпизод с Аришей)» (автор В. М. Димитриев) рассматривается, почему Достоевский изымает из окончательного текста романа «Подросток» обширный черновой фрагмент о встрече Аркадия Долгорукого с озябшей девочкой Аришей, помещенный перед сном-воспоминанием героя о пансионе Тушара (вторая часть, девятая глава). Критически прокомментированы существующие гипотезы, касающиеся причин

Предисловие

этого текстуального изменения. Исключение эпизода с Аришей объясняется спецификой раскрытия «детской» темы в окончательном тексте, расширением авторских полномочий Аркадия, а также важной для этого фрагмента сменой мотивировки.

На протяжении всех подготовительных материалов к роману «Подросток» разрабатывается история «мальчика с птичкой», которая должна была стать одной из главных сюжетных линий романа. Генезису этой истории посвящена глава «“Детские” истории в романе “Подросток”: От рукописи к произведению» (автор В. М. Димитриев). Ключевые мотивы этого сюжета в измененном виде переходят в одну из умильных историй Макара Долгорукого – сказ о купце Скотобойникове. Внимание в главе сконцентрировано на становлении истории «мальчика с птичкой» в черновых рукописях, а также на причинах, которые могли бы объяснить изменение функции этого сюжета в окончательном тексте. С одной стороны, Достоевский стремился сосредоточить внимание на Аркадии Долгоруком и потому отбрасывал побочные «детские» истории, повторяющие конкретные мотивы записок Подростка. В то же время исключение истории «мальчика с птичкой» позволяет Достоевскому избежать слишком прямой мотивировки изменения главного героя. Помещенная в начало третьей части романа, главной особенностью которой является торможение сюжета, она служит метонимией основного конфликта, противостояния Версилова и Аркадия Долгорукого. Отдельное внимание уделяется тому, с какой целью данный сюжет в романе приводится со слов Макара Долгорукого, слог которого Аркадий специально пытается воспроизвести.

Во второй части книги помещены главы авторства С. А. Кибальника, посвященные проблемам интертекстологии творчества Достоевского.

В главе «Криптографические образы И. С. Тургенева в творчестве Ф. М. Достоевского 1860-х годов» освещены те особые случаи, когда анализ интертекстуальной поэтики Достоевского вкупе с изучением личных его взаимоотношений с другими писателями дает возможность установить существенный биографический и автобиографический подтекст произведения. Душевная травма, которую Достоевский пережил в результате разрыва в 1846 г. с кружком В. Г. Белинского (и в том числе с Тургеневым), породила в его творчестве 1860–1870-х годов то явные, то скрытые образы самого Тургенева. Хорошо известен его сатирический образ в романе «Бесы» (1871–1872), созданный в период нового обострения личных отношений и общественных разногласий между двумя писателями.

Между тем остаются почти незамеченными случаи скрытого изображения Тургенева в произведениях Достоевского 1860-х годов. Впрочем, детально обосновывалась уже гипотеза о том, что безумная страсть «генерала» к Mlle Blanche в романе «Игрок» (1866) представляет собой, помимо прочего,

криптопародию на Тургенева и Полину Виардо. Звучало и предположение о том, что некоторые черты Тургенева просматриваются в образе Зверкова из «Записок из подполья». В указанной главе предпринят тщательный анализ III и IV глав второй части повести Достоевского в сопоставлении с образом Тургенева, каким он складывается на основе эпистолярных отзывов о нем Достоевского, писательских мемуаров и его изображения в «Бесах». Из этого анализа явствует, что, изображая отчуждение героя «Записок из подполья» от его «школьных товарищей», Достоевский пытался осмыслить причины своего давнего разрыва с Тургеневым. Обращение писателя к криптографической поэтике объясняется тем, что его личные отношения с Тургеневым в это время были сравнительно хорошими.

Также показано, что аналогичный эпизодический герой есть в романе Достоевского «Идиот», где представлен, однако, в более выгодном свете. Возможно, таким образом в романе преломились те случаи, когда Тургенев в 1860-е годы шел навстречу Достоевскому, несмотря на разделявшие их противоречия, и отношения между писателями были гораздо более теплыми. При выявлении скрытой прототипичности образа Бахмутова из романа «Идиот» существенную роль играла автоинтертекстуальность страниц, на которых изображен этот герой, по отношению к «Запискам из подполья». Анализ этого аспекта интертекстуальной поэтики Достоевского занимает существенное место и в двух последующих главах второй части монографии.

Так, в главе «Вопросы автоинтертекстуальности в романе “Идиот”» прослеживается отчетливая сюжетно-образная и, соответственно, мотивно-интертекстуальная преемственность романа Достоевского «Идиот» по отношению к его прежним произведениям: в первую очередь к «Униженным и оскорбленным», а также к «Селу Степанчикову...» и «Игроку». Она иллюстрируется целым рядом конкретных наблюдений, оформленных как построчный комментарий к роману.

В следующей главе «“Братья Карамазовы” и “Сон смешного человека”»: (К вопросу об автоинтертекстуальности у позднего Достоевского)» речь идет уже об особенностях автоинтертекстуальности в последнем романе писателя. До настоящего времени не было замечено, что «фантастический рассказ» Достоевского «Сон смешного человека» (1877) в латентной форме содержит едва ли не все центральные темы романа «Братья Карамазовы» (1878–1880). Своим равнодушием к судьбам других людей герой этого рассказа напоминает Ивана Карамазова. При этом, в отличие от «Сна смешного человека», в последнем романе Достоевского детально прослежено, как герой-интеллектуал неосторожно заражает мыслью о том, что «всё позволено», носителя «простого сознания» – Смердякова и к каким катастрофическим последствиям это приводит.

Предисловие

Увиденный во сне идеальный мир переворачивает душу «смешного человека», не только избавляя его от экзистенциального равнодушия, но и превращая его в проповедника деятельного самоотвержения. Этим герой как бы предвещает мысль старца Зосимы о значении «опыта деятельной любви». Наконец, бросается в глаза и родство «смешного человека» с Алешей Карамазовым, которого многие в романе также воспринимают как «чудака» или «юродивого». Итак, в «Сне смешного человека» можно видеть своего рода художественно-идеологическое зерно «Братьев Карамазовых». Проясняя смысл итогового произведения Достоевского, его «фантастический рассказ» становится понятнее для нас и сам по себе. И в этом смысле он может послужить основой для научной интерпретации романа.

В главах, написанных С. А. Кибальником и В. М. Димитриевым и вошедших в третью часть, которая посвящена проблемам рецепции творчества Достоевского, одно из центральных мест занимает обширная глава «Роман В. В. Набокова "The Real Life of Sebastian Knight" как гибридный гипертекст Ф. М. Достоевского» (автор С. А. Кибальник). Она состоит из трех параграфов, в которых указанное произведение Набокова – «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» – сопоставляется с романами Достоевского «Подросток» и «Игрок».

Как известно, Достоевский был для Набокова одним из основных источников его вдохновения, как бы он сам ни отрицал и не скрывал это. Эксплицитный характер это имеет в таких его романах, как «Отчаяние», «Лолита», и об этом, соответственно, уже немало написано. Почти не писали под этим углом зрения о романе «The Real Life of Sebastian Knight». Между тем интертекстуальные связи с Достоевским имеют в нем хотя и гораздо менее различимый, но не менее значимый характер. Более того, роман Набокова может рассматриваться как своего рода гибридный гипертекст Достоевского. Гибридный, потому что гипотекстов его у Достоевского два. Основная сюжетная линия «The Real Life...» образована посредством своего рода скрещивания сюжетных линий романа Достоевского «Подросток» с мотивами и образами «Игрока».

Гипертекстуальность «The Real Life...» по отношению к «Подростку» проявляется прежде всего в том, что основная ее коллизия, связанная с попытками В. разгадать личность его умершего брата Себастьяна, представляет собой вариацию центральной сюжетной линии «Подростка», которая направлена на постижение Аркадием Долгоруким характера его отца – Версилова. Внимание С. А. Кибальника в первом из трех параграфов, посвященных данной теме, сосредоточено также на общности некоторых сюжетных моментов и некоторых образов: Себастьяна и их общего с В. отца, с одной стороны, и Версилова, с другой, В. и Аркадия Долгорукого, первой

жены отца Себастьяна Вирджинии и первой жены Версилова Фанариотовой, подруги Клэр мисс Пратт и Татьяны Павловны Прутковой.

Во втором параграфе речь идет о явном сходстве некоторых других героев этих двух романов: мадам Лесерф с Катериной Николаевной и Анной Андреевной Ахмаковыми, Клэр – с матерью Аркадия Софьей Андреевны, а также Пальчина с Бьорингом. Детальный анализ этой «обязательной» и «факультативной», по М. Риффатеру, интертекстуальности первого англоязычного романа Набокова с произведением Достоевского и представляет собой этот параграф. Набоков, кажется, нигде не упоминает роман «Подросток», однако ориентация на него в «The Real Life...» имеет столь значительный характер, что как раз неупоминание его писателем нигде и никогда представляется весьма значимым.

Третий параграф главы посвящен сопоставлению «The Real Life...» с романом Достоевского «Игрок». Роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» рассматривается здесь как явление «гибридной интертекстуальности», поскольку вторая часть его движется уже по сюжетным рельсам и мотивам не столько «Подростка», сколько указанного романа Достоевского. Отдельные образы Набокова: мистер Бишоп, мадам Лесерф, Себастьян, В. – отчасти стилизованы под героев «Игрока»: мистера Астлея, M-lle Blanche, Алексея Ивановича. Есть в романе Набокова также отдельные реминисценции из других произведений Достоевского и некоторое общее родство его романа с поэтикой Достоевского.

В главе «Подросток Вадим Масленников: О полемике с Ф. М. Достоевским в “Романе с кокаином” М. Агеева» (автор В. М. Дмитриев) рассматривается влияние поэтики романа «Подросток» на творчество одного из представителей так называемого «младшего» поколения русской эмиграции первой волны. Агеев, как показано в главе, сознательно заимствует и пересмысливает один из ключевых фрагментов романа Достоевского: приход матери Аркадия Долгорукого к своему сыну в пансион Тушара. Проводится анализ роли двух этих фрагментов в сюжетно-композиционной структуре произведений в связи с функцией идеи, сна и воспоминания.

Изучение истории рецепции Достоевского в русском зарубежье продолжено в главе «О социализме и религии: Ф. М. Достоевский в восприятии В. С. Варшавского» (автор В. М. Дмитриев). В центре главы анализ публицистической прозы Владимира Варшавского, одного из представителей «младшего» поколения писателей-эмигрантов. В межвоенные десятилетия Достоевский интересовал Варшавского прежде всего как художник, предвосхитивший в своих персонажах некоторые психологические особенности «эмигрантских молодых людей». Варшавский сознательно развивает конкретные черты поэтики Достоевского в своем творчестве 1920–1930-х годов. После Второй мировой войны Достоевский предстает действующим лицом

Предисловие

историософских размышлений Варшавского в «Незамеченном поколении». В главе использованы неизвестные ранее материалы из архива Варшавского в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына (ДРЗ. Ф. 291).

Во всех главах книги произведения Достоевского цитируются по Полному собранию сочинений в 30-ти томах (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Л.: Наука, 1972–1990, далее – *ПСС*, с указанием тома и страницы), а также по исправленному и дополненному Полному собранию сочинений и писем в 35-ти томах (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2013–2020. Т. 1–9, изд. продолжается, далее – *ПСС-2*). Если в скобках при цитате указаны том и страница без конкретизации издания, имеется в виду *ПСС* (по этому изданию цитируются все тексты, еще не вышедшие в составе *ПСС-2*, и, при необходимости, комментарии).

В оформлении обложки использован портрет Ф. М. Достоевского – литография П. Ф. Бореля (1862).

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

**ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ
И ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОМАНОВ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ РОМАНА
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»:
ИСТОРИЯ ТЕКСТА И КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ¹

Н. А. Тарасова

История текста «Преступления и наказания» начинается с черновых замыслов, отраженных, прежде всего, в письмах и записных тетрадах Достоевского. Сохранились черновые автографы романа, один из них находится в рабочей тетради 1864–1865 гг. (по нумерации А. Г. Достоевской – тетрадь № 2). На форзаце тетради рукой А. Г. Достоевской сделана запись: «Варьянтъ романа “Преступление и Наказание”» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 4. Л. I). В ПСС и ПСС-2 данный автограф отнесен к разделу «Первая (краткая) редакция (“Повесть”)» (7, 5–95; 7, 9–101). Это черновой связный текст, особенность которого заключается в характере авторской правки: прямо поверх сделанных записей Достоевский пишет новый вариант романа (признанный исследователями редакцией), в котором меняет форму повествования – с первого на третье лицо. Многими сценами и диалогами автограф близок к окончательному тексту романа, но остается при этом черновиком, отражающим один из этапов творческой работы Достоевского над романным замыслом. Именно в этом автографе решается вопрос о выборе имени главного героя, Родиона Раскольников, – на данной стадии творческого процесса имена и фамилии персонажей в рукописи варьируются².

Эта редакция чернового замысла романа «Преступление и наказание» занимает значительную часть указанной рабочей тетради Достоевского. Кроме того, тетрадь (общим объемом 152 страницы) содержит отдельные наброски к роману, рассказу «Крокодил», неосуществленному замыслу «Брак», записи художественно-публицистического характера (наброски к незавершенной статье «Социализм и Христианство», к полемике

¹ Впервые опубликовано: *Тарасова Н. А.* Черновой автограф романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: история текста и контекстуальный анализ // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал / ИМЛИ РАН. М., 2018. № 4. С. 83–106. Печатается в новой редакции.

² См. подробнее: *Тарасова Н. А.* Критика текста и проблема «трудных чтений» (на материале черновых записей 1864–1865 годов) // Русская литература. 2017. № 4. С. 51–61.

с журналом «Современник»), заметки, связанные с редакторской и издательской деятельностью автора, черновик одного из писем М. Н. Каткову, записи для памяти, расчеты, рисунки, каллиграфические прописи.

Рукописи романа «Преступление и наказание» были напечатаны И. И. Гливенко в 1931 г.³, а позднее вышли в обновленной редакции Л. Д. Опульской и Г. Ф. Коган, сначала отдельным книжным изданием в серии «Литературные памятники» в 1970 г.⁴, затем в составе седьмого тома *ПСС* в 1973 г. и в *ПСС-2* в 2019 г. Сопоставительный анализ рукописей и их публикаций позволяет обнаружить разночтения между источниками и выявить проблемы, связанные с чтением и воспроизведением рукописного текста в печати.

Одна из серьезных проблем, нуждающаяся в осмыслении текстологов и специалистов по творчеству Достоевского, – *установление последовательности записей* в черновых автографах. На черновой стадии творческого процесса Достоевский заполняет рукописные страницы мелким почерком, с большим количеством исправлений (вычеркиваний, вставок, в том числе записей на полях), делая многочисленные пометы «для себя», не всегда понятные постороннему взгляду, и используя специальные авторские условные обозначения в функции корректурных знаков (для связи записей, сделанных в разных местах автографа). При этом расположение текста не всегда последовательное: иногда заметки, непосредственно связанные друг с другом, находятся не только в разных местах одной страницы, но и в разных местах тетради; иногда страница заполняется записями в разных направлениях; встречаются примеры записывания одного текста поверх другого. Названные особенности авторской работы над черновиками стали условием, нередко затрудняющим верное прочтение записей. Между тем установление точной последовательности записей является одной из первостепенных задач понимания материала: неверная передача того или иного контекста искажает исследовательское и читательское восприятие авторских мыслей.

Ниже приводятся наиболее сложные места чернового автографа «Преступления и наказания», расшифрованные публикаторами с неточностями. Для понимания этих записей важен контекстуальный анализ, в ходе которого информация о тексте извлекается из контекста и совокупности характеристик – это и особенности графики, и специфика авторской манеры письма при заполнении рукописной страницы, и языковые нюансы смысла.

Следующее место текста воспроизведено в печати по-разному – процитируем все публикации, начиная с наиболее ранней⁵.

³ Из архива Ф. М. Достоевского: Преступление и наказание. Неизданные материалы / Центрархив; Подгот. к печати И. И. Гливенко. М., Л., 1931. Далее – *Гливенко*, с указанием нужной страницы при цитате.

⁴ *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание / АН СССР; Изд. подгот. Л. Д. Опульская и Г. Ф. Коган. М., 1970. (Серия «Литературные памятники»). Далее – *ЛП*, с указанием нужной страницы при цитате.

⁵ Здесь и далее курсив при цитировании источников мой, за исключением особо оговариваемых случаев. – *Н. Т.*

Гливенко: «И какъ я могъ все это такъ оставить *бе вни*. <...> <В затек-
стовом примечании: Глубокая радость въ этой дырѣ?>» (122).

ЛП: «И какъ я могъ все это такъ оставить *без вниманія*. <...> <На полях:
в этой дыре? Разум, разум дай, господи, разум!>» (449, текст и сноска ***).

ПСС: «И какъ я могъ всё это такъ оставить *без вниманія*. <...> <Внизу
страницы запись: в этой дыре? Разум, разум дай, господи, разум!>» (7, 30,
текст и сноска 5)⁶.

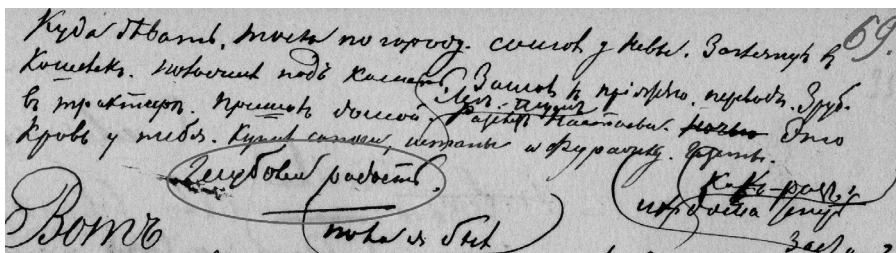
Неверное направление в расшифровке текста задано в первой его публикации: предположительно-незаконченное «*бе вни*» в последующих публикациях прочтено как «*без вниманія*». В действительности в автографе – другое слово (об этом ниже). В первом издании, кроме того, ошибочно соединены две не связанные друг с другом записи. Одна относится к плану, записанному на верхнем поле страницы⁷:

«Куда дѣвать. Тоска по городу. Сошолъ у Невы. Заглянулъ въ кошелекъ.
Положилъ подъ камень. Зашолъ къ пріятелю. Переводы. 3 руб. въ трактирѣ.
Пришолъ домой. {Легъ. Шумъ.} Разсказъ Настасьи. [Ночью] Это кровь
у тебя.

Купилъ сапоги, штаны и фуражку. Газеты.

Глубокая радость».

Последние два слова – «Глубокая радость» – публикатор необоснованно соединил с записью «въ этой дырѣ?», находящейся на нижнем поле страницы: в автографе нет никаких признаков того, что эти записи связаны – достаточно взглянуть на цитированный план:

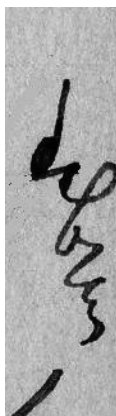


Илл. 1

⁶ Ср. в ПСС-2: «И какъ я могъ всё это такъ оставить *без вни<манія>*. <...> <Внизу страницы запись: в этой дыре? Разум, разум дай, Господи, разум!>» (7, 42, текст и сноска 4).

⁷ Здесь и далее при цитировании рукописей восстановлены недостающие знаки препинания в тех случаях, когда это необходимо для понимания записи (запятые при однородных членах предложения, между простыми предложениями в составе сложного, при обращениях, вводных словах, в придаточных предложениях; точка в конце предложения; недостающие тире в диалогах). Текст автографа передается с помощью транскрипции, отражающей характер и последовательность авторской правки: в квадратных скобках приводится вычеркнутое Достоевским, в фигурных скобках – вписанное, в угловых скобках расшифровывается недописанное автором и приводятся пояснения.

Слова «Глубокая радость» не являются началом предложения, а представляют собою законченную синтаксическую конструкцию, которая завершена точкой. После этой записи следует линейка, которая обычно выполняет функцию разделителя и ставится между самостоятельными отрезками текста. В более поздних публикациях ошибка исправлена – данные строки воспроизводятся отдельно от основного текста и других записей (см.: ЛП, 449, сноска *; ПСС, 7, 29, сноска 7; ПСС-2, 7, 41, сноска 1), однако при воспроизведении первой заметки допущено неверное чтение: «И как я мог всё это так оставить без внимания». В автографе вместо «без внимания» – слово «давеча», расположенное у самого края страницы на правом поле и записанное наискосок:

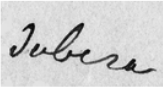
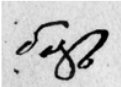
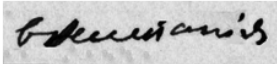
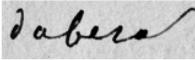
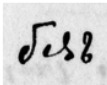
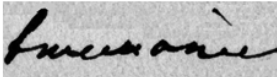
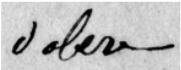
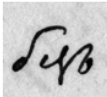
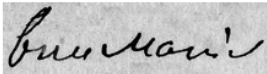
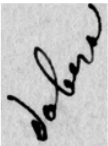
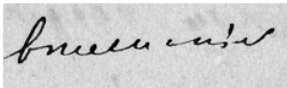
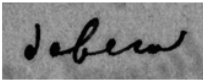
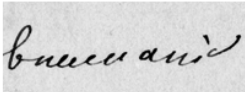


Илл. 2

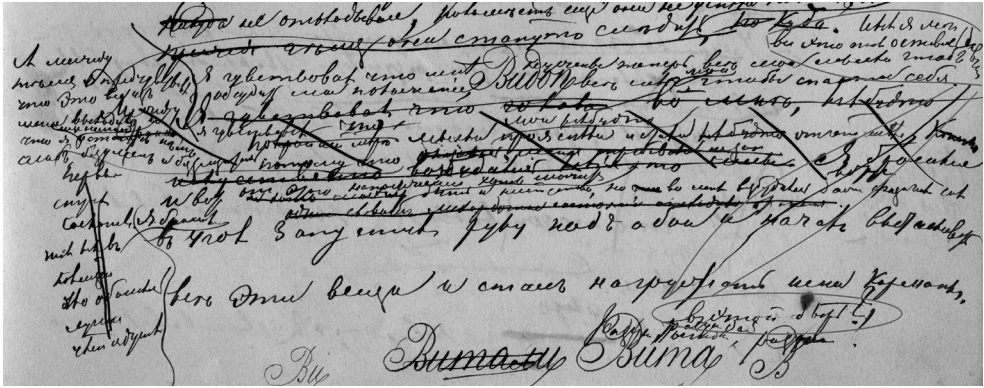
На ошибочность предложенного публикаторами чтения («без внимания»; в дореволюционной орфографии: «безъ вниманія») указывают графические характеристики текста: отсутствие типичных признаков буквы «б» (вместо нее в записи обнаруживается «д» с верхней выносной линией), букв «з» и «ъ» («безъ»), «н», «м» («вниманія»), наконец, слитное написание букв (выражение «безъ вниманія» предполагает пробел между словами или хотя бы наличие «ъ» на переходе к следующему слову в беглом письме). Графика записи свидетельствует в пользу чтения «давеча». Сравним написания указанных слов, встречающихся в других местах тетради (см. илл. 3).

При взгляде на запись Достоевского замечен знак – линия, проведенная автором от слова «давеча» к заметке на полях внизу страницы: «въ этой дырѣ? Разумъ, {разумъ дай} Господи, разумъ!» (см. илл. 4, границы анализируемого контекста обведены):

Глава 1. Черновой автограф романа «Преступление и наказание»

«давеча»	«безъ»	«вниманія» / «вниманіе»
 C. 71	 C. 8	 C. 47
 C. 78	 C. 16	 C. 48
 C. 89	 C. 90	 C. 54
 C. 100		 C. 62
 C. 152		 C. 133

Илл. 3



Илл. 4

Приведем запись полностью:

«И какъ я могъ все это такъ оставить *давеча въ этой дырѣ?* Разумъ, {разумъ дай} Господи, разумъ!» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 4. С. 69).

Исходя из сказанного, следует сделать вывод о целостности записанной Достоевским фразы, несмотря на то что ее части расположены в разных местах страницы. Это запись на полях, и ее деление на фрагменты объясняется отсутствием места в рукописи: в таких случаях автор мог переходить из пространства основного текста на поля, чаще всего сопровождая этот переход соединительными линиями или знаками, указывающими на связь между разными отрезками текста. На эти авторские знаки сто́ит обращать внимание при расшифровке записанного, потому что именно они и сигнализируют, как правило, о порядке записи.

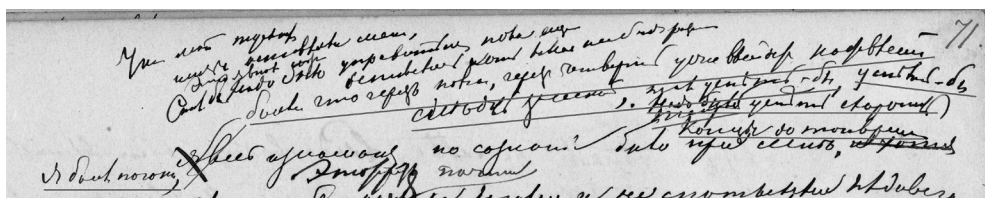
Правильность предложенного чтения подтверждает окончательный текст романа, где, уже в форме повествования от третьего лица, содержится лексически близкий вариант (в том числе и слово «давеча»): «Но вот его комната. Ничего и никого; никто не заглядывал. Даже Настасья не притрогивалась. Но, Господи! Как мог он оставить давеча все эти вещи в этой дыре?» (ПСС-2, 6, 93).

Другой пример неверного определения последовательности записи:

Гливенко: «{я боял погони} <...> раз боялся что черезъ полчаса, черезъ четверть уже выйдетъ наставленіе слѣдить за мной, такъ успѣть-бы, *успѣть-бы*. *Надо теперь было успѣть схоронить концы* до того врем <...>» (123).

ЛП, ПСС: «Я боялся погони, боялся, что через полчаса, через четверть уже выйдет наставление следить за мной, так успеть бы, *успеть бы*. *Надо было теперь успеть схоронить концы* до того времени <...>» (450; 7, 31).

Из текста автографа следует, что два цитированных предложения записаны с разным наклоном строк и по этой причине частично накладываются друг на друга (см. илл. 5, направления записей показаны подчеркиванием):



Илл. 5

«{Я боялся погони,} боялся, что черезъ полчаса<a>, черезъ четверть уже выйдетъ наставленіе слѣдить за мной, такъ успѣть-бы, *успѣть-бы*

теперь. Надо было успеть схоронить концы до того времен<и>» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 4. С. 71)⁸.

Последнее слово первого предложения «теперь» и начальные слова второго предложения «Надо было» оказались в одной точке пересечения. Именно различие в направлениях этих записей становится признаком, указывающим, в какой последовательности нужно читать текст. Слово «теперь» – не вставка во второе предложение (как это интерпретировали публикаторы), а продолжение начатой автором записи. У вставки обычно иное расположение – чаще всего она располагается над или под строкой, в том же направлении, что и основной текст (исключение – вставки на полях). Кроме того, вставки часто сопровождаются специальным авторским знаком – линией, указывающей, к какому конкретно месту текста относится вписанное.

В следующем случае в автографе есть знак вставки записи, расположенной поверх основного текста, однако в публикациях ее расположение отражено неточно:

Гливенко: «Какъ это я могъ тогда придумать въ моемъ положеніи просто недоумѣваю (не понимаю), потому что память, разсудокъ и силы совершенно, совершенно оставили <Ошибка. В автографе: оставляли> меня и только по временамъ минутами я могъ разсуждать. <В затекстовом примечании: хитрость пойти къ Разумихину>» (127).

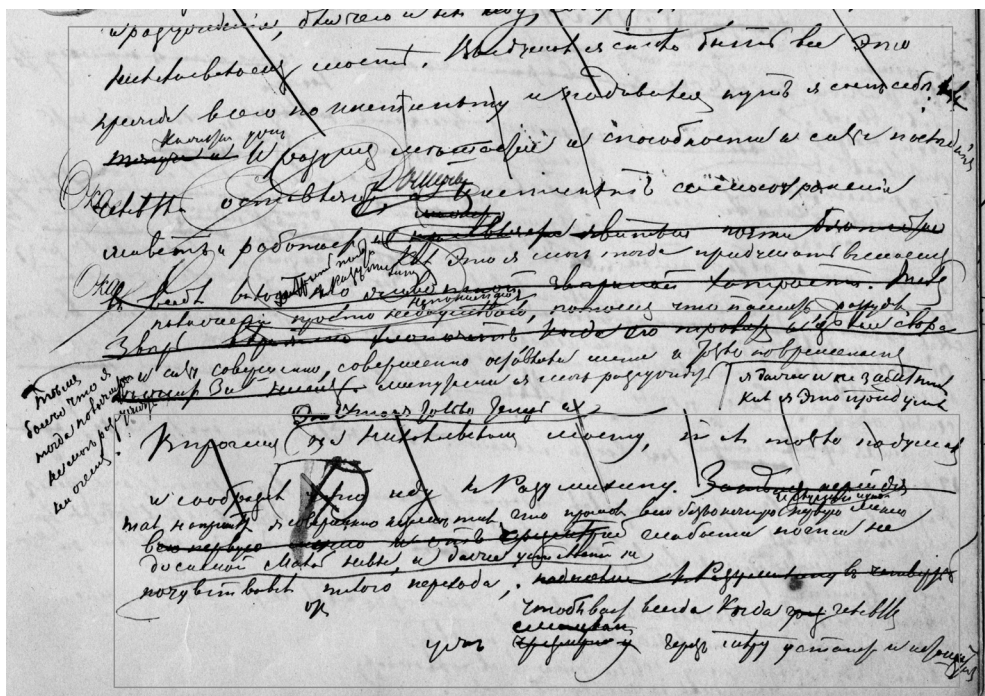
ЛП: «Так например я совершенно не заметил, что прошел всю бесконечную первую линию до самой Малой Невы, и даже усталости не почувствовал от такого перехода, что бывает всегда когда человек уж слишком через меру устанет и истощится <Запись по тексту: хитрость пойти к Разумихину>» (453, текст и сноска ***).

ПСС, отнесено к первому слою чернового текста: «Впрочем, это я только теперь и на Николаевском мосту так только подумал и сообразил, что иду к Разумихину. Затем, перейдя всю Первую линию и от чрезмерной слабости почти не почувствовав <Ошибка. В автографе: почувствовал> такого перехода, поднялся к Разумихину в четвертый этаж. Тут произошло было со мной <Ошибка. В автографе: [для] {во} м[еня]{нѣ}> весьма странное обстоятельство, которое я не умею рассказать словами. По тексту запись: *хитрость пойти к Разумихину*» (7, 35, сноска 3)⁹.

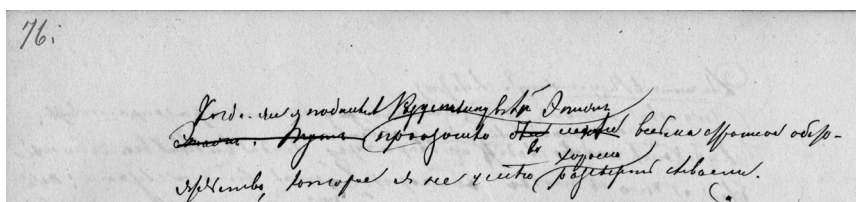
Обратим внимание на характер правки в автографе:

⁸ Ср. в *ПСС-2*: «Я боялся погони, боялся, что через полчаса, через четверть уже выйдет наставление следить за мной, так успеть бы, успеть бы теперь. Надо было успеть схоронить концы до того времени <...>» (7, 43). В окончательном тексте романа фраза перестроена: «Боялся он погони, боялся, что через полчаса, через четверть часа уже выйдет, пожалуй, инструкция следить за ним; стало быть, во что бы ни стало, надо было до времени схоронить концы» (*ПСС-2*, 6, 93).

⁹ Ср. в *ПСС-2*: «Впрочем, это я только теперь и на Николаевском мосту так только подумал и сообразил, что иду к Разумихину. Затем, перейдя всю первую линию и от чрезмерной слабости почти не почувствовав <Ошибка. В автографе: почувствовал> такого перехода, поднялся к Разумихину в



Илл. 6, с. 75 автографа



Илл. 7, с. 76 автографа

В ПСС анализируемая запись (заключена на илл. 6 в овал) отнесена к реконструированному контексту, который образуют заметки со с. 75 и 76. Предложенная публикаторами помета «По тексту запись...» некорректна: вставка «хитрость пойти к Разумихину» сделана на с. 75 и относится к конкретному месту на указанной странице; к тексту со с. 76 она не имеет отношения¹⁰.

В автографе:

«[Выдумаль я, стало быть, все это прежде всего по инстинкту, и подивился тутъ я самъ себѣ{:} [какъ тягуче и] {кажется, ужъ} И разумъ мѣшается,

четвертый <с. 75> этаж. Тут произошло было со мной <Ошибка. В автографе: [для] {во} м[еня]{нѣ}> весьма странное обстоятельство, которое я не умею рассказать словами» (7, 48–49, сноска 10).

¹⁰ В ПСС-2 ошибка исправлена (7, 48, сноска 10).

и способности и силы послѣдніа чловѣка оставляють, а инстинктъ самосохраненія живеть и работаетъ {хитрость пойти къ Разумихину} и [проявляется] {можетъ} явиться почти безотчетно въ видѣ какой-то, животной, звѣриной хитрости]» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 4. С. 75).

Помета «хитрость пойти к Разумихину» имеет поясняющий характер по отношению к тексту, к которому она приписана автором: по смыслу это уточнение к словам об «инстинкте самосохранения». В окончательный текст этот фрагмент (вычеркнутый в рукописи) не вошел, а во внутреннем монологе героя мысль звучит по-другому: «А, очень, однако же, любопытно: сам я пришел или просто шел да сюда зашел? Всѣ равно; сказал я... третьего дня... что к нему после *того* (курсив источника. – Н. Т.) на другой день пойду, ну что ж, и пойду! Будто уж я и не могу теперь зайти...» (ПСС-2, 6, 96). Несколькими страницами ниже говорится о «звериной хитрости» (вариант автографа), но в другом контексте – в сцене визита Разумихина к герою: «Раскольников молчал и не сопротивлялся, несмотря на то что чувствовал в себе весьма достаточно сил приподняться и усидеть на диване безо всякой посторонней помощи, и не только владеть руками настолько, чтобы удержать ложку или чашку, но даже, может быть, и ходить. Но по какой-то странной, чуть не звериной хитрости ему вдруг пришло в голову скрыть до времени свои силы, притаиться, прикинуться, если надо, даже еще не совсем понимающим, а между тем выслушать и выведать, что такое тут происходит?» (ПСС-2, 6, 106). Ср. в других местах автографа: «Меня потталкивала какая-то животная, звѣриная хитрость: обмануть охотника и провести всю эту стаю собакъ. Только объ себѣ и объ своемъ спасеніи я и думалъ <...>» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 4. С. 31), «...онъ чувствовалъ въ себѣ и силъ гораздо больше, чѣмъ, напимѣръ, предполагалъ Разумихи<нѣ>, но по какой-то странной хитрости, – ему пришло въ голову скрыть свои силы, {не говорить} и надуть ихъ всѣхъ. Точно звѣрь, попавш<ій> въ клѣтк<у>» (Там же. С. 92). Сравнение героя со зверем, загнанным в клетку, и упоминание о хитрости, о попытках «обмануть охотника», указывают на то, что Раскольников после преступления и во время своей «болезни» испытывает не угрызения совести, а страх¹¹.

На с. 105 автографа, между строк и на полях внизу и слева, расположен фрагмент, в котором повествование меняется с первого на третье лицо.

¹¹ В исследованиях о романе отмечена роль мотива отчуждения, проявляющегося, когда Раскольников после совершения убийства оказывается в духовной изоляции и испытывает отвращение к окружающим, см.: *Аскольдов С. А.* Достоевский как учитель жизни // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 256; *Барсотти Д.* Достоевский. Христос – страсть жизни. М., 1999. С. 21; *Чирков Н. М.* О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы. М., 1967. С. 89; *Тарасов Б. Н.* «Тайна человека» и тайна истории. Непрочитанный Чаадаев. Неопознанный Тютчев. Неуслышанный Достоевский. СПб., 2012. С. 263; *Тарасова Н. А.* Концепция героя в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: Христианский аспект образа Раскольникова // Русская литература. 2016. № 1. С. 76–77.

Записи сделаны снизу вверх, соединены линиями, указывающими на последовательность набросков. Однако в публикациях этот значительный отрезок текста отражен неверно – прежде всего потому, что не была замечена смена обычного направления записей (сверху вниз) на обратное.

Гливенко: «<...> а что надо будетъ {такъ} завтра посмотримъ {микстуру прочь} <В затекстовом примечании: Пестряковъ студентъ, вотъ въ этой исторіи. Офицеръ одинъ естественнаучникъ, одинъ, учитель одинъ, мальчикъ одинъ, ну да чор вс равно. Замето будетъ. Эхъ братъ Родя какъ-бы я хотѣлъ его... Ну да ничего <...>.>

– Завтра вечеромъ я его гулять веду! вскричалъ Разумихи<нѣ>. <...>
<В затекстовом примечании: Р. не понимая>

– <...> Пожалуй немного можно... Если погода. <В затекстовом примечании: Эхъ кабы сегодня ко мнѣ, буду дома. Я могу и теперь [Зачеркнуто: Ходи куда угодно] ходить и куда угодно пойду... если захочу.

– Кто будетъ?

Зосимовъ промолчалъ.

– Эх досада! Крикнулъ Разумих Сегодня я новоселье справляю, два шага, вотъ-бы и онъ. Ты-то будешь? Вѣдь обѣщаль обратился онъ вдругъ къ Зосим

– Да я не знаю, пожалуй, кто будетъ-то

– Да все здѣшніе, право, у меня то два мѣсяца нѣтъ [гост] то вдругъ ихъ цѣлая туча.

кто такой

Почтмейстеръ гдѣ-то въ уѣздѣ всю жизнь пробы пенсіонъ теперь получаетъ. Бѣдный человекъ, все молчитъ, а я его очень люблю, такъ лѣтъ въ пять по разу

Все здѣшніе современни, [есть] кромѣ развѣ старика дяди, древняго старика, шестидесяти пяти лѣтъ [въ Пет], недѣлю какъ въ Петербургъ по дѣлу пріѣхъ

Какъ нибудь видишь. Ну а тамъ всѣ прочі. Порфир. Степ приставъ слѣдств дѣлъ твой пріятель. Да полно, не (...) что вы поругались-то такъ ужъ – ты не придешь пожалуй» (154–155).

ЛП: «На полях: Пестряков студент, вот в этой истории. Офицер один, естественнаучник один, учитель один, мальчик один, ну да черт, все равно. Заметов будет. Эх, брат Родя, как бы я хотел его... Ну да ничего! Р<аскольников> не понимал» (475, сноска ***).

«На полях и между строк вариант: Пожалуй немного можно... Если погода.

– Эх кабы сегодня ко мне, буду дома.

– Я могу и теперь [ходить] [куда угодно] ходить и куда угодно пойду... если захочу.

– Кто будет?

Зосимов промолчал.

– Эх, досада! – крикнул Разумихин. – Сегодня я новоселье справляю, два шага, вот бы и он. Ты-то будешь? Ведь обещал, – обратился он вдруг к Зосимову.

– Да я не знаю, пожалуй, кто будет-то?

– Да всё здешние, право, у меня то два месяца нет гостей, то вдруг их целая туча. Кто? Такой почтмейстер, где-то в уезде всю жизнь пробыл, пенсион теперь получает. Бедный человек, все молчит, а я его очень люблю, так лет в пять по разу. Всё здешние современные. [Есть] Кроме разве старика-дяди, древнего старика, шестидесяти пяти лет, неделю как в Петербург по делам приехал. Как-нибудь видишь. Ну а там все прочие. Порфирий Степаныч, пристав следственных дел, твой приятель. Да полно, не гримасничай, что вы поругались-то, так уж – ты не придешь пожалуй.

– Кой черт мне» (475, сноска ****).

ПСС: «На полях и между строками вписаны наброски к третьей (окончательной) редакции романа: 1. Пожалуй, немного можно... Если погода.

– Эх, кабы сегодня ко мне, буду дома.

– Я могу и теперь [ходить] [куда угодно] ходить и куда угодно пойду... если захочу.

– Кто будет?

Зосимов промолчал.

– Эх, досада! – крикнул Разумихин. – Сегодня я новоселье справляю, два шага, вот бы и он. Ты-то будешь? Ведь обещал, – обратился он вдруг к Зосимову.

– Да я не знаю, пожалуй, кто будет-то?

– Да всё здешние, право, у меня то два месяца нет гостей, то вдруг их целая туча. Кто? Такой почтмейстер, где-то в уезде всю жизнь пробыл, пенсион теперь получает. Бедный человек, всё молчит, а я его очень люблю, так лет в пять по разу. Всё здешние современные. [Есть] Кроме разве старика-дяди, древнего старика, шестидесяти пяти лет, неделю как в Петербург по делам приехал. Как-нибудь видишь. Ну а там все прочие. Порфирий Степаныч, пристав следственных дел, твой приятель. Да полно, не гримасничай, что вы поругались-то, так уж – ты не придешь, пожалуй.

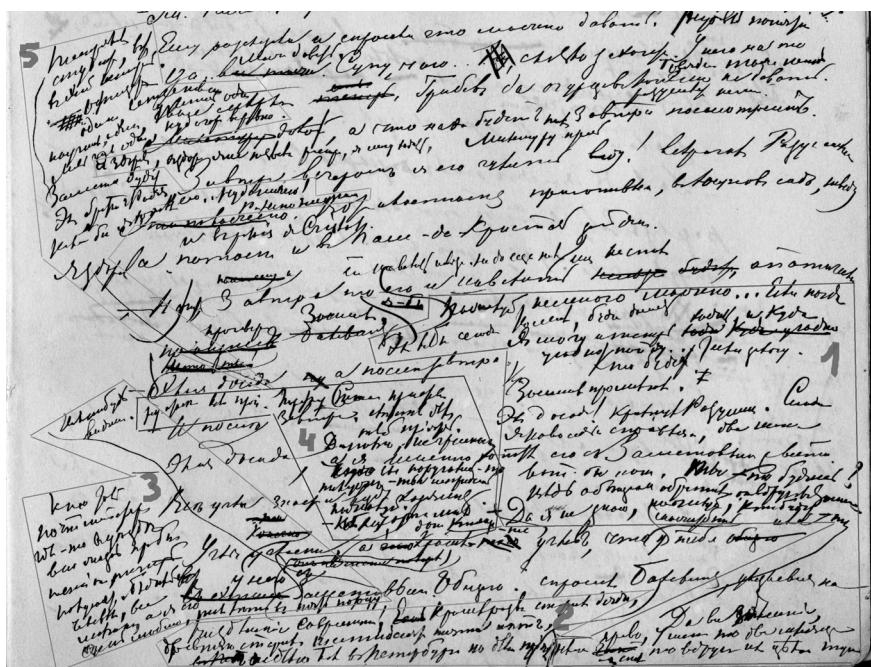
– Кой черт мне.

– Пестряков студент, вот в этой истории. Офицер один, естественно-научник один, учитель один, мальчик один, ну да черт, всё равно. Заметов будет. Эх, брат Родя, как бы я хотел его... Ну да ничего! Р<аскольников> не понимал» (7, 63, сноска 3).

Неверная последовательность текста задана расшифровкой, предложенной в первой публикации, в которой наброски на полях и между строк основного текста интерпретированы как отделенные друг от друга и

записанные в правильном порядке сверху вниз. В позднейших публикациях этот порядок немного исправлен, но не потому, что был верно реконструирован ход повествования, а потому, что запись «Пестряков, студент ~ Ну да ничего! Р<аскольников> не понимал» была воспринята как самостоятельная и размещена отдельно от нужного контекста. Нарушенная последовательность записей искажает смысл текста – появляются бессвязные предложения или алогизмы: «Кто? Такой почтмейстер», «а я его очень люблю, так лет в пять по разу», «неделю как в Петербург по делам приехал. Как-нибудь видишь. Ну а там все прочие» и др. Хотя и принято говорить о постоянной «спешке» Достоевского при создании текстов, связанной с необходимостью выдерживать договоренности с издателями, его черновые автографы почти не содержат примеров неясности мысли и, тем более, нарушения логических связей – эти черты рукописям Достоевского, как правило, придают публикаторы, неверно интерпретирующие записанное автором.

Рассмотрим контекст анализируемых записей в автографе:



Илл. 8

На первый взгляд разрозненные, заметки в разных местах страницы образуют единое целое. Попробуем определить ход творческого процесса. При записывании основного текста велась его правка и появились

дополнения. Вначале был вписан отрывок, размещенный в правой части и в нижнем правом углу страницы (на илл. 8 отмечен цифрой 1): «Пожалуй, немного можно ~ Да все здѣшніе, право, у меня то два мѣсяца нѣтъ [гостей] {гостей<ѣ>¹²}, то вдругъ ихъ цѣлая туча». Последнее предложение, как видно на илл. 8, присоединено к контексту авторским знаком – соединительной линией. Далее записи продолжаются на нижнем поле страницы (на илл. 8 – фрагмент, отмеченный цифрой 2): «Все здѣшніе современн<ики>ѣ>! ~ недѣлю какъ въ Петербургъ по дѣла<мъ> пріѣх<аль>». После этого сделан переход на левое поле страницы (фрагмент, отмеченный цифрой 3): «Кто такой<?> ~ Такъ лѣтъ въ пять по разу какъ-нибудь видим<ся>». Последние слова «какъ-нибудь видим<ся>» записаны выше остального текста и соединены с началом предложения «Такъ лѣтъ въ пять по разу» тем же способом – соединительной линией, указывающей на продолжение записи. От слов «какъ-нибудь видим<ся>» запись продолжается по основному тексту (фрагмент, отмеченный цифрой 4): «Ну а тамъ всѣ прочі<е>. ~ Кой чортъ мнѣ до н<его>! Кто еще-то<?>». От верхней части наброска проведена линия к окончанию записи, расположенному на левом поле страницы выше предыдущих вставок (на илл. 8 фрагмент отмечен цифрой 5): «Пестряковъ, студентъ, вотъ въ этой исторіи. ~ Р<аскольниковъ> не понима<ль>».

В установленной последовательности эти наброски составляют единое смысловое целое – план диалога Разумихина и Зосимова в присутствии Раскольникова:

- «– Пожалуй, немного можно... Если пог<о>да.
- Эхъ кабы сегодн<я> ко мнѣ, буду дома.
- Я могу и теперь [ходи] [куда угодно] {ходить и куда угодно пойду... если захочу.}
- Кто будетъ?
- [Кт] Зосимовъ промолчалъ.
- Эхъ досада! крикнулъ Разумих<инъ>. Сегодн<я> я новоселье справляю, два шага – вотъ-бы и онъ. [В]{Т}ы-то будешь? Вѣдь обѣщаль, обратился онъ вдругъ къ Зосим<ову>.
- Да я не знаю, пожалуй, кто будетъ-то<?>
- Да все [здѣ]здѣшніе, право, у меня то два мѣсяца нѣтъ [гостей] {гостей}, то вдругъ ихъ цѣлая туча. Все здѣшніе современн<ые>ѣ>! [Есть] Кромѣ развѣ старика дяди, д[в]{р}евняго старика шестидесяти пяти лѣтъ, [въ Пет] недѣлю какъ въ Петербургъ по дѣла<мъ> пріѣх<аль>.
- Кто такой<?>
- Почтмейстеръ, гдѣ-то въ уѣздѣ всю жизнь пробы<ль>, пенсіонъ[,] теперь получаетъ. Бѣднѣйш<ій> человѣкъ, все молчитъ, а я его очень

¹² Знак «ѣ» означает предположительность чтения.

люблю. Такъ лѣтъ въ пять по разу какъ-нибудь видим<ся>. Ну а тамъ всѣ прочі<е>. Порфир<ій> Степан<ычъ> {<Вариант:> Пет<ровичъ>}, приставъ слѣдств<енныхъ> дѣлъ, твой пріятель. Да полно, не гримасн<ичай> [глуно <і>] {что} вы поругались-то такъ ужъ – ты не придешь, пожалуй.

– Кой чортъ мнѣ до н<его!> Кто еще-то<?>

– Пестряковъ, студентъ, вотъ въ этой исторіи. Офицеръ одинъ, естественно-научникъ,¹³ одинъ, учитель оди<нь> мальчикъ оди<нь>, ну да чор<тъ> вс<е> равно. Замето<въ> будетъ. Эхъ братъ Родя, какъ-бы я хотѣлъ его... Ну да ничего!

Р<аскольниковъ> не понима<лъ>» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 4. С. 105)¹⁴.

Правильность предлагаемого чтения подтверждает окончательный текст романа, в котором данный диалог находит частичное отражение:

«– Эх досада, сегодня я как раз новоселье справляю, два шага; вот бы и он. Хоть бы на диване полежал между нами! Ты-то будешь? – обратился вдруг Разумихин к Зосимову, – не забудь смотри, обещал.

– Пожалуй, попозже разве. Что ты там устроил?

– Да ничего, чай, водка, селедка. Пирог подадут: свои соберутся.

– Кто именно?

– Да всё здешние и всё почти новые, право, – кроме разве старого дяди, да и тот новый: вчера только в Петербург приехал, по каким-то там делишкам; в пять лет по разу и видимся.

– Кто такой?

– Да прозябал всю жизнь уездным почтмейстером... пенсионишко получает, шестьдесят пять лет, не стоит и говорить... Я его, впрочем, люблю. Порфирий Петрович придет: здешний пристав следственных дел... правовед. Да, ведь ты знаешь...

– Он тоже какой-то твой родственник?

– Самый дальний какой-то; да ты что хмуришься? Что вы поругались-то раз, так ты, пожалуй, и не придешь?

– А наплевать мне на него...

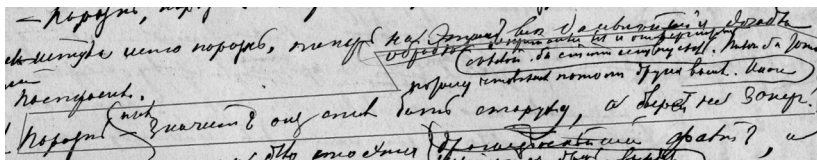
– И всего лучше. Ну, а там – студенты, учитель, чиновник один, музыкант один, офицер, Заметов...» (ПСС-2, 6, 115).

Подобное расположение связанных между собой записей в порядке «снизу вверх» встречается еще раз, на с. 109 автографа: «– Порознь – {такъ} значить, онъ сталъ бить старуху, а двер[и]{ей} не заперъ? {потому что въ нихъ потомъ другая вошла. Иначе съ какой-бы стати ему впускать. Такж<е> бы точно обробѣлъ и притаился, какъ и отъ Бергштолца.}».

В данном случае снизу вверх вписан фрагмент «потому что въ нихъ ~ Бергштолца», на что автор указывает при помощи знака-линии:

¹³ Так в рукописи. Следует читать без запятой.

¹⁴ Ср. в ПСС-2 (7, 85, в сноске).



Илл. 9

На с. 108–109, кроме того, имеются вставки на полях, порядок записи которых отражен в печати по-разному:

Гливенко: «Тут психологія, тут по психологическ данны иди, а они да и на фактъ смотрѣть съ энтуз цѣлый міръ открываетъ тину ихъ жирную, закорузлую подлую – вотъ на что нападаю {пропуститъ меня} а еще новые дѣятели ты Порфирія впрочемъ не кори его не разбер все молчит. А работник (...)» (158).

«вдругъ самый неожиданный фактъ все раскрываетъ. Крестьянинъ Пушкинъ содержатель распивочно и навыносъ представляетъ уже на третій день вещь» (160).

ЛП: «На полях: Тут психология, тут по психологическим данным иди, а они

пропустит миг
да и на факт смотреть с энтузиазмом целый мир открывает
тину их жирную, закорузлую, подлую – вот на что нападаю. А еще новые деятели. Ты Порфирия впрочем не кори, его не разберешь, все молчит. А работник <нрзб.>» (477, сноска **).

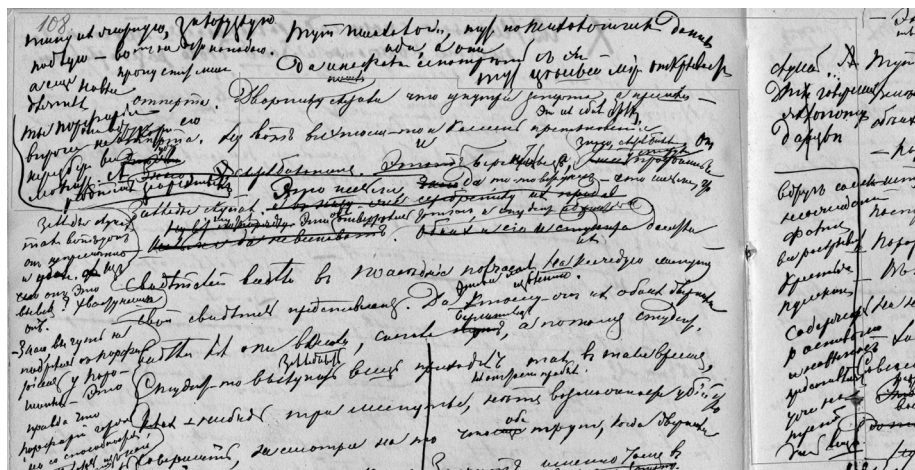
«На полях: вдруг самый неожиданный факт все раскрывает. Крестьянин Пушкин, содержатель распивочно и на вынос, представляет уже на третий день вещь (в последнем случае курсив источника. – Н. Т.)» (479, сноска *).

ПСС: «Между строками и на полях наброски к третьей (окончательной) редакции романа: 1. Тут психология, тут по психологическим данным иди, а они 2. да и на факт смотреть с энтузиазмом целый мир открывает. 3. тину их жирную, закорузлую, подлую – вот на что нападаю. А еще новые деятели. Ты Порфирия, впрочем, не кори, его не разберешь, всё молчит. А работник 4. пропустит миг» (7, 65–66, сноска 16).

«Также на полях набросок к третьей (окончательной) редакции: вдруг самый неожиданный факт всё раскрывает. Крестьянин Пушкин, содержатель распивочно и на вынос, представляет уже на третий день вещь (в последнем случае курсив источника. – Н. Т.)» (7, 68, сноска 5).

Из публикаций следует, что наброски разделены на части и воспроизводятся в соотнесении с разными смысловыми контекстами. Такое разделение объясняется отрывочным характером этих заметок и их местонахождением

в автографе – на разных страницах. Однако стоит обратить внимание на почерк и цвет чернил этих записей (их границы обведены):



Илл. 10

Судя по почерку, наброски сделаны одновременно и одними и теми же чернилами, более темными, чем чернила в остальных записях. При этом вторая часть набросков выходит на поля с. 109, однако последний набросок отделен чертой от основного текста страницы. Воспроизведем контекст по автографу:

«{Тутъ психологія, тутъ по психологическ<имъ> данны<мъ> иди, а они} {пропустя^{ть} мим<о>} {а еще новые дѣятѣли¹⁵} {да и на фактъ смотрѣть съ эн<тузіазмомъ>?}>

{Тутъ цѣлый міръ открывается} {слушай... [Д] [Ты говоришь, я хлопоту<нъ>, да развѣ]}¹⁶

{<на ру>тину ихъ жирную, закорузлую, подлую – вотъ на что нападаю.}

{Ты Порфирія, впроче<мъ>, не кори, его не разбер<ешь>, все молчить.

А работник<а> заарест<о>валъ <ѣ>}

{вдругъ самы<й> неожиданн<ый> фактъ все раскрываетъ.

Крестьян<инъ> Пушкинъ, содержатель распивочно<й> и на вынось, представлялъ уж<е> на третій день вещь.}¹⁷» (С. 108–109)¹⁸.

¹⁵ Так в рукописи. Должно быть: дѣятели.

¹⁶ Текст: слушай ~ да развѣ – вписан на полях с. 109.

¹⁷ Текст: вдругъ самы<й> ~ на третій день вещь. – вписан на полях с. 109 и отчеркнут с двух сторон.

¹⁸ Ср. в ПСС-2 (7, 89, сноска 2).

Сравним с окончательным текстом романа (диалог Разумихина с Зосимовым):

«– <...> Я Порфирия уважаю, но... Ведь что их, например, перво-наперво с толку сбило? Дверь была заперта, а пришли с дворником – отперта: ну, значит, Кох да Пестряков и убили! Вот ведь их логика.

– Да не горячись; их просто задержали; нельзя же... Кстати: я ведь этого Коха встречал; он ведь, оказалось, у старухи вещи просроченные скупал? а?

– Да, мошенник какой-то! Он и векселя тоже скупает. Промышленник. Да черт с ним! Я ведь на что злюсь-то, понимаешь ты это? На рутину их дряхлую, пошлейшую, закорузлую злюсь... А тут, в одном этом деле, целый новый путь открыть можно. По одним психологическим только данным можно показать, как на истинный след попадать должно. “У нас есть, дескать, факты!” Да ведь факты не всё; по крайней мере половина дела в том, как с фактами обращаться умеешь!

<...>

– Да, бишь! Ну слушай историю: ровно на третий день после убийства, поутру, когда они там нянчились еще с Кохом да Пестряковым, – хотя те каждый свой шаг доказали: очевидность кричит! – объявляется вдруг самый неожиданный факт. Некто крестьянин Душкин, содержатель распивочной, напротив того самого дома, является в контору и приносит ювелирский футляр с золотыми серьгами <...>» (ПСС-2, 6, 117).

При всей незаконченности набросков, сравнение их с печатным текстом показывает, что на черновой стадии отражена сходная логика повествования: есть упоминание о следователе, затем следует мысль об ошибочности ареста «работника» (слово «заарестовал» из автографа не прочитано публикаторами, в окончательном тексте романа оно встречается дважды (ПСС-2, 6, 292, 300) в речи Порфирия Петровича), затем – рассуждения о «дряхлой, пошлейшей, закорузлой» рутине (в автографе иначе: о «жирной, закорузлой, подлой» «тине», при этом нигде нет иного варианта и нет признаков того, что начало слова «ру» находится где-то в другом месте рукописи) и «психологических данных», после чего излагается «история» о «крестьянине Душкине, содержателе распивочной» (в автографе – «крестьянин Пушкин»), и др. Сравнение набросков и печатного текста свидетельствует также о том, что указанные черновые записи относятся к одному контексту.

Публикация И. И. Гливенко, будучи одним из первых опытов воспроизведения рукописей «Преступления и наказания»¹⁹, отличается неполнотой прочтений рукописного текста, что свидетельствует об отсутствии на тот момент разработанной методики текстологического анализа творческого

¹⁹ Неполный ее вариант, содержащий отрывки рукописи, был подготовлен ранее, см.: «Преступление и Наказание»: (Из «Записных книжек» Ф. М. Достоевского) / С предисл. И. И. Гливенко // Красный архив. 1924. № 7. С. 146–200.

процесса. В *ПСС* о данной публикации сказано: «Это издание механически воспроизводило страницу за страницей (с рядом пропусков и множеством неразобранных мест) <...>» (7, 399). В последующих двух публикациях – *ЛП* и *ПСС* – многие неточности исправлены, а пропуски текста восполнены. Прежде всего, это стало возможным из-за формирования иных принципов работы с рукописным текстом, связанных с попытками исследовать специфику творческой работы Достоевского над замыслом романа. Однако в ряде случаев, как видно из приведенных примеров, сохраняется инерция доверия печатному источнику и воспроизводятся ошибки первого издания рукописей, как в прочтении отдельных слов, так и в определении последовательности записей.

Возвращаясь к характеристике анализируемого чернового автографа, отметим, что его место в истории текста «Преступления и наказания» достаточно подробно проанализировано. В. Л. Комарович, критически откликнувшийся на публикацию И. И. Гливенко, указал на отсутствие в ней попыток систематизировать записи согласно их хронологии и проанализировать генезис романного замысла²⁰. Отталкиваясь от этого тезиса, Комарович попытался показать ход творческого процесса в рукописях «Преступления и наказания», определив хронологию записей. Тетрадь № 2, о которой идет речь в данной главе, исследователь отнес к начальному этапу работы, считая, что «наиболее раннюю формацию замысла надо отыскивать» именно в ней²¹. На это указывают особенности заполнения страниц: на с. 109 тетради черновой автограф прерывается, и записи продолжены на с. 27, так как на с. 110–112 находится черновик письма М. Н. Каткову, который «набрасывался в Висбадене в первой половине сентября 1865 г.». Следовательно, «предшествующий ему художественный отрывок начат был незадолго до того, а закончен вскоре после того, как написан был упомянутый черновик»²². По предположению Комаровича, это «более или менее законченный отрывок той первоначальной редакции “Преступления и наказания”, которая под именем “повести” (“от пяти до шести печатных листов”) создавалась как раз в Висбадене в конце августа, в сентябре и в начале октября 1865 г., как это видно, кроме упомянутого письма к Каткову, еще из писем Достоевского к А. Е. Врангелю за тот же период и из позднейших писем к жене»²³. Наброски в начале тетради Комарович также относит к «висбаденскому»

²⁰ Комарович В. Л. Литературное наследство Достоевского за годы революции. Обзор публикаций 1917–1933 гг. // Литературное наследство. М., 1934. Т. 15. С. 261–262.

²¹ Там же. С. 262.

²² Там же.

²³ Там же. Наибольшие подробности о раннем этапе работы над романом содержатся в черновике письма М. Н. Каткову от 10 (22) – 15 (27) сентября 1865 г. (282, 136–139). В письмах А. Е. Врангелю от 10 (22), 16 (28) сентября и 8 ноября 1865 г. есть отдельные упоминания о романе (282, 135, 140, 141–142). См. также письмо А. Г. Достоевской от 23 марта (4 апреля) 1868 г. (282, 290), прим. к несохранившемуся письму А. П. Милюкову от начала сентября 1865 г. (282, 526).

периоду, ориентируясь на дату со с. 18 «14 Октября (на пароходе *Viceroi*)» (на котором Достоевский возвращался в Россию осенью 1865 г.): «Запись под этой датой – одна из последних конспективных записей в начале рассматриваемой тетради; предшествующие ей записи есть, следовательно, основания относить к предшествующему дате периоду, т. е. к тому же периоду работы (в Висбадене), что и законченный отрывок из середины тетради. Два особых конспекта (на страницах 26 и 30), связанные между собой сходным заглавием и номерами (“*Prospectus № 1*” и “*Prospectus № 2*”), тоже должны быть отнесены к периоду работы в Висбадене, может быть к самым первым фазам этой работы, судя по тому, что предусматриваемая ими редакция не только сходна в основном с той, которую находим в предшествующих конспектах, но и еще более, чем она, схематична, еще менее конкретна. И только наконец конспекты на четырех последних страницах (149–152) по некоторым признакам могут быть отнесены к другому, более позднему периоду работы над “Преступлением и наказанием” <...>»²⁴. Вслед за Комаровичем подобным образом интерпретируется генезис указанных рукописей публикаторами *ЛП* (427–430, 681–715) и *ПСС* (7, 312–316, 400–401; ср. в *ПСС-2*: 7, 438–445), дополнивших историю текста характеристикой всего свода рукописных материалов к роману.

Нуждается в уточнении сам характер полнотекстовой публикации рукописей «Преступления и наказания». Вывод о том, что в тетради № 2 содержится начало разработки романного замысла, привел публикаторов к решению объединить большую часть ее материалов в «Первую (краткую) редакцию (“Повесть”)». Вызывают вопросы терминология и принципы подачи текста. В *ПСС* эта «редакция» начинается черновым автографом (*ЧА*) (7, 5–76; ср. в *ПСС-2*: 7, 9–101), то есть связным черновым текстом, анализ примеров из которого был предложен выше. За ним следуют наброски – «Подготовительные материалы» к роману (*ПМ*) (см.: 7, 76–95; ср. в *ПСС-2*: 7, 101–121), в том числе и заметки со с. 149–152 автографа (см.: 7, 92–95; ср. в *ПСС-2*: 7, 121, 192–195), которые Комарович отнес к более позднему периоду разработки замысла. Надо уточнить, что наброски на указанных страницах возникли в разное время: с. 149 заполнена чернилами более светлого оттенка, и записи на ней, по всей вероятности, были сделаны раньше, чем на с. 150–152, хотя упоминание Аристова свидетельствует в пользу раннего характера всех этих конспективных заметок (см.: 7, 315).

Записи набросочного типа – по определению первые, возникающие раньше связного чернового текста. Об этом свидетельствует и содержание остальных рабочих тетрадей Достоевского с черновыми набросками к романам «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», к «Дневнику

²⁴ Комарович В. Л. Литературное наследство Достоевского за годы революции... С. 263.

писателя», отражающими начальный этап разработки художественных и художественно-публицистических замыслов. Связный черновой текст – редкость для записных тетрадей Достоевского. Чаще эта стадия работы представлена на отдельных листах не тетрадного (большого) формата, поскольку такой черновик требовал больше места. Тетрадь № 2 содержит черновой автограф, в котором правка выглядит так же, как в рукописях более поздних замыслов (сочетание основного текста на рукописной странице и записей на полях, появление набросков, которые на последующих страницах разворачиваются в связное повествование, использование условных знаков, и др.) – это означает, что к моменту создания романа «Преступление и наказание» форма таких черновиков уже сложилась. Кроме того, это значит, что были и наброски к роману в тетрадях и на отдельных листах, предваряющие создание связного текста, но не все они сохранились.

Исходя из того, что черновой автограф не является начальной стадией творческого процесса, было бы правильнее начинать публикацию с «подготовительных материалов» – той части черновых набросков, которые не могли появиться раньше связного текста, тем более что этот связный текст обнаруживает удивительную близость к тексту окончательному, о чем уже было сказано (ср.: «...почти вся середина тетради занята синтаксически связным, последовательно развивающимся повествованием, прямые (подчас дословные) соответствия которому находим в законченном романе»²⁵). Такое решение влечет за собой необходимость пересмотра всех набросков романного замысла и их хронологии и взаимосвязи, а также и черновых автографов, которые отнесены исследователями к разным «редакциям» – «Первой (краткой)» и «Второй (пространной)» (см.: 7, 302–303; в *ПСС-2*: 7, 424–425), однако имеют общую (помимо связности текста и предвосхищения отдельных эпизодов и сцен будущего романа) объединяющую их черту: и в *ЧА*₂ (7, 96–118; в *ПСС-2*: 7, 122–150), и в *ЧА*₃ (7, 118–130; в *ПСС-2*: 7, 150–164), как в *ЧА*₁, используется рассказ от первого лица, а в *ЧА*₃ содержится авторская правка, свидетельствующая о переходе к форме повествования от третьего лица. Именно потому, что черновой автограф – хронологически не первый текст, а уже проработанная (хоть и не завершенная) часть замысла, Достоевский не переписывает его полностью (то есть не отвергает его содержания), а прямо поверх текста более темными чернилами делает приписки и правит «я» на «он» или «Раскольников».

Что касается «Третьей (окончательной) редакции», то в *ПСС* в ее состав включены черновые наброски в записных тетрадях и на отдельных листах (7, 146–212; в *ПСС-2*: 7, 178–327), в текстологической справке к

²⁵ Комарович В. Л. Литературное наследство Достоевского за годы революции... С. 262. А. Г. Достоевская не случайно назвала черновик из тетради № 2 «варьянтом романа», по-видимому, понимая, что это не начальная стадия работы над текстом.

ним добавляются *ЧА*, а также беловой автограф и наборная рукопись (7, 303; в *ПСС-2*: 7, 426), опубликованные как варианты основного текста в одноименном разделе (7, 215–268; в *ПСС-2*: 7, 331–361). «Варианты», как следует из Содержания тома, – это самостоятельный раздел, что соответствует реальности: все эти тексты, отражающие разные стадии творческого процесса, неправильно было бы объединять в редакцию. Вместе с тем и по отношению только к черновым наброскам едва ли можно использовать термин «редакция»: наброски по самой сущности своей – незавершенные записи, содержание которых не всегда позволяет точно определить, когда они создавались и как соотносятся между собой. Публикаторы нередко группируют их по догадке, гипотетически, на основании тематического окружения и изредка появляющихся дат в авторском тексте. «Редакцию» при таких условиях составить из набросков возможно, но это будет гипотетическая конструкция. Полноценная редакция рождается при наличии связного чернового текста, то есть на последующей стадии творческой работы автора, когда ясно направление (и воплощение) авторской мысли.

Указанные соображения свидетельствуют о необходимости нового взгляда на корпус рукописей романа «Преступление и наказание» и определения такой формы публикации рукописных материалов, при которой учитывались бы специфика творческого процесса (характеристики почерка и языка, анализ которых позволяет избежать ошибок прочтения рукописи; разные типы расположения записей, принципы авторской правки текста, система условных обозначений, то есть условия, помогающие установить ход повествования) и последовательность этапов авторской работы – от черновых набросков замысла к окончательному тексту.

«ВОСКРЕСЕНИЕ» И «ВОСКРЕШЕНИЕ» В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»¹

Н. А. Тарасова

В многочисленных научных работах, посвященных роману «Преступление и наказание», указаны основные источники христианской проблематики этого произведения – Библия, древнерусская книжность, народнопоэтическая традиция. Особое внимание уделялось отражению христианской темы в сюжетно-композиционном построении романа, в системе художественных образов и мотивов, библейских аллюзий и цитат, а также в связи с исследованием мировоззрения писателя. Все эти аспекты подробно изучены², начиная с публикаций о романе в прижизненной критике и позднее – в публикациях представителей религиозной мысли последней трети XIX – XX в. (Н. А. Бердяев, Л. А. Зандер, В. В. Зеньковский, Г. А. Мейер, Д. С. Мережковский, К. В. Мочульский, Н. О. Лосский, Р. В. Плетнев, Вл. С. Соловьев, Лев Шестов, С. Л. Франк, С. И. Фудель и др.), авторов советского и постсоветского времени (В. Е. Ветловская, А. Г. Гачева, И. А. Есаулов, В. Н. Захаров, Т. А. Касаткина, Ю. Ф. Карякин, И. А. Кириллова, В. Я. Кирпотин, Г. Ф. Коган, Р. Г. Назиров, К. А. Степанян, Б. Н. Тихомиров, Г. М. Фридлендер, Г. К. Щенников и мн. др.), а также зарубежных исследователей (Д. Барсотти, Дж. Гиббиан, Р. Гуардини, Р. Л. Джексон, С. М. Капилупи, Ж. Катто, Н. Натова, С. Сальвестрони, Д. Томпсон, Г. Хетсо и др.).

Одним из важнейших в контексте христианской проблематики романа «Преступление и наказание» является вопрос о воскресении души. Как известно, по отношению к главному герою произведения этот вопрос интерпретировался по-разному. Некоторая часть критиков и литературоведов придерживалась мнения о том, что Раскольников не испытывает

¹ Впервые опубликовано: *Тарасова Н. А.* «Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 190–216. Печатается в новой редакции.

² Обзор работ на эту тему см.: *Тарасова Н. А.* Христианская тема в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». М., 2015.

раскаяния вплоть до эпилога к роману. Так, по мысли Н. Н. Страхова, воскресение героя «рассказано в слишком общих чертах, и сам автор говорит, что оно относится не к этой истории, а к новой, к истории обновления и перерождения человека»³. К. В. Мочульский также писал о том, что «Раскольников не раскаялся и не “воскрес”. Воскресение его только обещано в заключительных словах эпилога: преступник еще молод, чудотворная сила жизни вынесет его. Эта “философия жизни”, вложенная в романе в уста Порфирия Петровича, намечена уже в черновиках»⁴. Авторы позднейшего времени высказывались иначе. По мнению П. Торопа, «воскресенный постепенно становится воскресающим, именно постепенно, и, таким образом, эпилог романа нельзя считать искусственным, как утверждают некоторые исследователи»⁵. Прот. Д. Григорьев отмечал, что изображение человеческой жизни в произведениях Достоевского «развивается по тройственному христианскому закону: творение – грехопадение – Воскресение», и в романе «Преступление и наказание» Достоевский значительно больше сосредоточен на «теме, связанной с грехопадением, и лишь намечает тему Воскресения», но «она безусловно присутствует в этом романе, и без нее некоторые важные его элементы были бы неоправданны»⁶.

Те, кто обращался к этой теме, отталкивались от попыток определить взгляды самого Достоевского, отразившиеся в романе. С. И. Фудель подчеркивал, что вера писателя была «верой Голгофы», «верой трагической»: «...христианство он воспринимал не как доктрину для добродетельного поведения, а как раскрытие в человеке и человечестве жизни Богочеловека Христа, как наше соучастие в этой жизни, – в ее смерти и в ее воскресении. Отсюда единство его восприятия любви и страдания, столь пугающее многих»⁷. Отражение евангельского рассказа о пути Христа на Голгофу в истории Раскольникова анализировалось исследователями неоднократно⁸. По утверждению Дж. Гибiana, слова Христа из Евангелия от Иоанна

³ *Страхов Н. Н.* Наша изящная словесность. Преступление и наказание. Роман в шести частях с эпилогом. Ф. М. Достоевского. Издание исправленное. Два тома. Петербург. 1867. Статья вторая и последняя // Отечественные Записки. 1867. Апрель. Кн. первая. С. 527. Отмечалось также, что в романе показано «не воскресение русской души, а лишь путь к воскресению – покаяние» (*Кольишко И. И.* Два преступления и два искупления. Критико-психологический этюд. СПб., 1901. С. 10). См. также: *Шестов Л.* Преодоление самоочевидностей: (к столетию рождения Ф. М. Достоевского) // Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века / Сост., вступ. ст., коммент. Н. Т. Ашимбаевой. СПб., 1997. С. 504–505.

⁴ *Мочульский К. В.* Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 359.

⁵ *Тороп П.* Достоевский: история и идеология. Тарту, 1997. С. 106.

⁶ *Григорьев Д., прот.* Достоевский и Церковь. У истоков религиозных убеждений писателя. М., 2002. С. 25.

⁷ *Фудель С. И.* Наследство Достоевского / Сост., подгот. текста, коммент. прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной // Фудель С. И. Собр. соч.: В 3 т. М., 2005. Т. 3. С. 10.

⁸ См.: *Гибиян Дж.* Традиционная символика в «Преступлении и наказании» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 235–236, *Натова Н. А.* Метафизический символизм Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 32–33, *Хоц А. Н.* Струк-

«Я *есть* воскресение и жизнь» являются рефреном романа, повествующего о «человеке, который потерял жизнь и обрел ее вновь». Имеет значение и то обстоятельство, что «восточнохристианская церковь традиционно делает акцент на Воскресении, тогда как западная – на страстях Христовых». В «Преступлении и наказании», по мысли исследователя, нашли отражение оба подхода – «восточный, воплощенный в идее грядущего духовного возрождения Раскольникова, и западный, с упором на страдания»⁹.

Ориентированность романного повествования на евангельский сюжет о распятии и воскресении Богочеловека позволила исследователям высказать мысль о том, что «христианство Достоевского не теоцентрично, а христоцентрично»¹⁰. При этом более точными представляются те оценки, в которых связь романного повествования с евангельским текстом доказывается не через прямое сравнение Раскольникова и Христа как Мессии, фактически допускающее необоснованное отождествление преступника / грешника и Спасителя¹¹, а благодаря установлению в романе библейских интертекстов, свидетельствующих о *тематической* ориентированности образа Раскольникова на содержание евангельского сюжета в целом: ключевыми для романного героя становятся темы страдания, искупления греха и воскресения, а также мотив крестного пути; именно они определяют связь этого образа с Христом.

Еще Вл. С. Соловьев отмечал, что тема спасения и воскресения души связана с принципом единства истины, добра и красоты, которые, по мнению критика, для Достоевского были «тремя неразлучными видами одной безусловной идеи» – «открывшейся в Христе бесконечности человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества», – именно поэтому, указывал Соловьев, в творческом сознании писателя явилась формула «красота спасет мир»¹². По мысли В. В. Зеньковского, диалектика

турные особенности пространства в прозе Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 65–66, и др.

⁹ Гибан Дж. Традиционная символика в «Преступлении и наказании». С. 236.

¹⁰ Дудкин В. В. Достоевский и Евангелие от Иоанна // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. Вып. 5. С. 340. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2524> Ср.: «...следует помнить, что уже в “Преступлении и наказании” действует закон, сформулированный писателем в черновых набросках к “Братьям Карамазовым”: “Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтоб сознать и сказать” (15, 205). Таков человек с осознанным идеалом, верой в Христа как идеал человека. Поэтому с точки зрения сердцевины романы Достоевского действительно христоцентричны» (Торон П. Достоевский: история и идеология. С. 89).

¹¹ См., например: Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. (Книга о романе Достоевского «Преступление и наказание»). М., 1986. С. 174, 181.

¹² Соловьев Вл. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев Вл. С. Сочинения: В 2 т. / АН СССР. Институт философии; общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева; примеч. С. Л. Кравца и др. М., 1988. Т. 2. С. 305–306. Ср.: «Достоевский пришел к живому синтезу – правды, добра и красоты. Любовь есть правда, добро и красота, – она заключает в себе их и сияет ими» (Абрамович Н. Я. Христос Достоевского. М., 1914. С. 97–98); «...единство восприятия религии и искусства, а тем самым нравственности и искусства облегчалось Достоевскому тем, что он и религию, и нравственность воспринимал именно в аспекте Красоты» (Фудель С. И. Наследство Достоевского. С. 134).

духовных исканий Достоевского определяется темой грехопадения человека и «его спасения и восстановления», при этом в формуле «мир спасет красота» «дана религиозная идея – спасение мира через святость, через восстановление образа Божия в нас»¹³. Как отмечено в наши дни, именно «возможность преображения человека» определяет характер религиозной эстетики писателя¹⁴. По словам исследователя, «красота не отрицает реальности грехопадения, а преображает ее. Красота – это сознание человеческого достоинства и вера в Божественное прощение. Вот почему настоящим доказательством бытия Бога становится неожиданная способность к любви, которую такие люди, как Раскольников, открывают в своем сердце»¹⁵.

Как известно, евангельская притча о воскресении Лазаря является в романе «Преступление и наказание» символической отсылкой к образу Раскольникова. Путь героя к воскресению объясняется не только его личным выбором между добром и злом, но прежде всего самим присутствием Бога в жизни даже грешной души: «Достоевский описал здесь подлинное чудо – непосредственное действие божественной благодати, посещение человеческой души Духом Святым»¹⁶. Богоприсутствие определяет обращение героя к покаянию, вере и воскресению души: «...вера в Бога вообще ни от чего зависеть не может; она есть последняя и основная интуиция нашего сознания, то *непосредственное* и объективно *данное*, с которого начинается и которым кончается всякая духовная жизнь: “Я есмь Алфа и Омега, начало и конец, первый и последний” (Откр. 22, 13)»¹⁷. Воскресение души, таким образом, воспринимается как чудо: «Только *чудо* может спасти убийцу, и Соня страстно молит о чуде. Так же как беседа со Свидригайловым, диалог с Соней взлетает в метафизическую высь»¹⁸. Именно евангельская история о воскресении Лазаря вводит в сюжет романа мотив чуда.

¹³ Зеньковский В. В. Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1994. С. 224, 230.

¹⁴ Капилюти С. М. «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф. М. Достоевский. СПб., 2013. С. 217.

¹⁵ Там же. С. 74. В аспекте идеи спасения о любви писал Иустин (Попович): «Тяжелая трагедия человеческой жизни только в христоподобной любви обретает свой смысл и свое оправдание» (Иустин (Попович), *прп.* Достоевский о Европе и славянстве / Пер. с серб. Л. Н. Даниленко. СПб., 1998. С. 172). См. далее: «Все его христолюбивые герои наилучшим образом показывают и доказывают истину: Христос есть – Любовь; Любовь есть – Красота; Красота спасает мир от смерти, очищает от всех грехов, от всех пороков» (С. 178). См. также: Трофимов Е. А. О логистичности сюжета и образов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К. А. Степанян. М., 1996. С. 168–169, Касаткина Т. А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский: дополнения к комментарию / Под ред. Т. А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 2005. С. 207, 210.

¹⁶ Зандер Л. А. Тайна добра: (проблема добра в творчестве Достоевского). Frankfurt a/M., 1960. С. 14.

¹⁷ Там же. С. 27.

¹⁸ Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. С. 370. Ср.: «Потому-то и прав Раскольников, утверждая, что Соня верит в ежечасную возможность чуда, исходящего от Бога. Она действительно верит в это, причем без всяких фантазий. Просто она живет среди людей, провозглашенных Христом блаженными» (Гуардини Р. Человек и вера. Брюссель, 1994. С. 57–58). См. также: Лебедева Т. Б. Образ

Исследователи связывают с темой воскресения не только романную сцену чтения Нового Завета, но и характеристики самого пространства, в котором читается евангельский текст. В этой связи значимой становится фамилия Капернаумова, хозяина квартиры, где находятся герои. Р. В. Плетнев писал о том, что «эта фамилия до известной степени связана с общим уклоном Достоевского к символике имен. Если мы откроем Евангелие и прочтем те места, которые связаны с Капернаумом, то у нас получится особое впечатление, хотя мест этих не мало во всех четырех Евангелиях¹⁹. <...> имя Капернаум выступает в связи с тремя фактами: милосердное исцеление и прощение грехов²⁰, осияние светом истины Божией и поправление гордыни; сюда же привходят и слова о воскресении (ср. Матф. XVII. 23. 24)»²¹.

В таком же, символическом, контексте рассматривается и описание жилища Раскольникова. М. М. Бахтин видел в романном сравнении квартиры героя с гробом («— Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб, — сказала вдруг Пульхерия Александровна, прерывая тягостное молчание, — я уверена, что ты наполовину от квартиры стал такой меланхолик» — ПСС-2, 6, 198) символическое отражение идеи смерти и последующего возрождения: «Комната Раскольникова, такая типичная петербургская комната в таком типичнейшем петербургском доме, — это — гроб, в котором Раскольников проходит через фазу смерти, чтобы возродиться обновленным»²². В контексте притчи о воскресении Лазаря история романного героя оказывается связанной с мотивом преодоления ««мертвого» пространства, распахнутого в итоге в спасительное (Христово) бытие»: «Происходит прорыв из “дурной” замкнутости в широкие пределы истинного мира. Библейская могила

Раскольникова в свете житийных ассоциаций // Проблемы реализма / Под ред. проф. В. В. Гуры. Вологда, 1976. Вып. 3. С. 90.

¹⁹ Примеч. в источнике цитирования: Ср. Матф. IV. 13–17. VIII. 5. XI. 23. XVII. 23. 24; Лук. VII. 1–10. X. 15; Иоанн. IV, 46; Марк. II и т. п.

²⁰ Ср.: «Напомним, что евангельские слова “А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее мнози за то, что возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит” (Евангелие от Луки) были обращены Христом к женщине из Капернаума, блуднице, ставшей святой» (*Лебедева Т. Б.* О некоторых мотивах апокрифической литературы в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // XXIX Герценовские чтения. Литературоведение. Научные доклады. Л., 1977. С. 26).

²¹ *Плетнев Р. В.* Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1994. С. 174–175. Ср.: «Соня снимала комнату у некоего портного Капернаумова, косноязычного и хромого <...>. Это смиренное убожество, эта евангельская фамилия щемят сердце и отражают собою жалкую приниженность и затаенное смирение Сони. Она не могла не очутиться в тесном соседстве с Капернаумовыми и именно в такой комнате, в какой она теперь жила. <...> Жилище Сони Достоевский описывает подробно потому, что оно не только снимок ее греховности, ее искаженного существования и душевных страданий, но еще и часть души Раскольникова, судьба которого теперь в Сониных руках» (*Мейер Г. А.* Свет в ночи. (О «Преступлении и наказании»): опыт медленного чтения. Frankfurt a/M., 1967. С. 263). См. также: *Кирпотин В. Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. (Книга о романе Достоевского «Преступление и наказание»). С. 155; *Захаров В. Н.* «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб., 2011. Вып. 9. С. 24–37. URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf

²² *Бахтин М. М.* Дополнения и изменения к «Рабле» // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 99.

(«То была пещера и камень лежал на ней» – Иоан., гл. 11, ст. 38) внятно соответствует не только каморке Раскольникова, которая не раз упомянута как «гроб», «морская каюта», «конура», «шкаф», но и всему «сгущенному» городскому пространству героя, давящей картине рационально понятого мира. Это «герметичное» пространство распахнуто в эпилоге в широкую картину степи и берега Иртыша, знаменуя прорыв к новому миропониманию»²³.

Следует обратить внимание на то, что в романе «Преступление и наказание», в отличие от исследовательской литературы о нем, ни разу не встречается лексический вариант «воскрешение» – Достоевский использует слово «воскресение»²⁴:

«– Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?

– Верую, – твердо отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре.

– И-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую.

– Верую, – повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

– И-и в *воскресение* Лазаря веруете?

– Ве-верую. Зачем вам всё это?» (ПСС-2, 6, 224);

«– Про *воскресение* Лазаря где? Отыщи мне, Соня» (ПСС-2, 6, 278);

«Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: *Я есмь воскресение и жизнь* (курсив источника. – Н. Т.); верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в Меня не умрет вовек. Веришь ли сему? Она говорит Ему:

(и как бы с болью переведа дух, Соня отдельно и с силою прочла, точно сама во всеуслышание исповедовала:)

Так, Господи! Я верую, что Ты Христос, Сын Божий, грядущий в мир» (ПСС-2, 6, 280);

«Далее она не читала и не могла читать, закрыла книгу и быстро встала со стула.

²³ Хоц А. Н. Структурные особенности пространства в прозе Достоевского. С. 56–57.

²⁴ Вариант «воскрешение» является преобладающим и в других произведениях. В «Братьях Карамазовых» есть формы, производные от глагола «воскрешать»: «Вы воскрешаете меня <...>» (14, 336), «О господи, я воскрешен...» (14, 414, в обоих случаях слова Дмитрия Карамазова). Слово «воскрешение» (наряду с более частотным вариантом «воскресение») встречается в «Дневнике писателя» за 1876 г. в следующих строках: «Нет, тут сила; это величаво, а не смешно; это – воскрешение древней римской идеи всемирного владычества и единения, которая никогда и не умирала в римском католичестве <...>» (22, 89); «О, конечно, вы можете смеяться над всеми предыдущими «мечтаниями» о предназначении русскому, по вот скажите, однако же: не все ли русские желают воскресения славян именно на этих основаниях, именно для их полной личной свободы и воскрешения их духа, а вовсе не для того, чтобы приобрести их России политически и усилить ими политическую мощь России, в чем, однако, подозревает нас Европа?» (23, 47–48). Кроме того, в произведениях Достоевского встречается устойчивый речевой оборот «обновление и воскресение» – например, в повести «Хозяйка» (ПСС-2, 2, 20), романах «Идиот» (ПСС-2, 8, 501) и «Бесы» (10, 200; 11, 239), «Дневнике писателя» за 1873 г. (21, 131) и статье «Иностранные события» для журнала «Гражданин» за 1873 г. (21, 235), «Дневнике писателя» за 1877 г. (25, 68).

– Всё об *воскресении* Лазаря, – отрывисто и сурово прошептала она и стала неподвижно, отвернувшись в сторону, не смея и как бы стыдясь поднять на него глаза» (ПСС-2, 6, 281);

«Он страдал тоже от мысли: зачем он тогда себя не убил? Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинною? Неужели такая сила в этом желании жить и так трудно одолеть его? Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти?

Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уж и тогда, когда стоял над рекой, может быть, предчувствовал в себе и в убеждениях своих глубокую ложь. Он не понимал, что это предчувствие могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего *воскресения* его, будущего нового взгляда на жизнь» (ПСС-2, 6, 468–469).

«Под подушкой его лежало Евангелие. Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о *воскресении* Лазаря» (ПСС-2, 6, 473).

Как следует из текста, тема воскресения звучит в различных эпизодах – в размышлениях Раскольникова, а также в диалогах его с Порфирием Петровичем и Соней. В определенном смысле предваряет развитие темы реплика Раскольникова, обращенная к матери и сестре, когда, уже после совершения убийства, герой испытывает чувство обособленности от мира:

«– Я хотел сказать... идя сюда... я хотел сказать вам, маменька... и тебе, Дуня, что нам лучше бы на некоторое время разойтись. Я себя нехорошо чувствую, я не спокоен... я после приду, сам приду, когда... можно будет. Я вас помню и люблю... Оставьте меня! Оставьте меня одного! Я так решил, еще прежде... Я это наверно решил... Что бы со мною ни было, погибну я или нет, я хочу быть один. Забудьте меня совсем. Это лучше... Не справляйтесь обо мне. Когда надо, я сам приду или... вас позову. *Может быть, всё воскреснет!* А теперь, когда любите меня, откажитесь... Иначе, я вас возненавижу, я чувствую... Прощайте!» (ПСС-2, 6, 268).

В финале романа эта мысль получает развитие и высказана по отношению к обоим героям – Соне Мармеладовой и Раскольникову:

«*Их воскресила любовь*, сердце одного заключало *бесконечные источники жизни* для сердца другого.

Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но *он воскрес*, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она – она ведь и жила только одною его жизнью!» (ПСС-2, 6, 473).

Выражение «источники жизни» восходит к ветхозаветному тексту, где оно используется в Книге Притчей Соломоновых. С содержанием романного финала наиболее соотносимо изречение: «Больше всего хранимого храни сердце твое, потому что из него источники жизни» (Притч. 4:23).

В Ветхом Завете, кроме того, «источником жизни» и «источником воды живой» именуется Господь (см.: Пс. 35:6–10; Иер. 2:12–13; ср. 17:13), и в таком значении «образ переходит в Новый Завет, где дословно повторен в Откровении святого Иоанна Богослова»²⁵, в главе, описывающей состояние мира после воскресения (см.: Откр. 21:6).

В русских переводах Библии, как в Синодальном, так и в издании Нового Завета 1823 г. (экземпляр которого был у Достоевского и содержит его многочисленные пометы), используется именно этот вариант – «воскресение». Из параллелей с библейским текстом ясно, что это слово в Ветхом Завете относится к Господу и истинно верующим – например, к семи святым мученикам Маккавеям, отказавшимся приносить жертву языческим богам. О четвертом мученике сказано: «Будучи близок к смерти, он так говорил: умирающему от людей вождельно возлагать надежду на Бога, что Он опять оживит; для тебя же не будет воскресения в жизнь» (2 Мак. 7:14; ср.: 2 Мак. 12:43; 3 Езд. 2:23). В Новом Завете слово относится к Христу, к тем, кто переживает чудо воскресения при встрече с Христом²⁶, а также в целом к теме воскресения мертвых, ср.:

«Иисус сказал им в ответ: заблуждаетесь, не зная Писаний, ни силы Божией. Ибо в воскресении не женятся, ни замуж не выходят; но живут, как Ангелы Божии на небеси. О воскресении же мертвых разве не читали вы, что сказано вам от Бога глаголющего: Я есмь Бог Авраамов, и Бог

²⁵ Тихомиров Б. Н. Задачи и принципы комментирования библейских интертекстов Достоевского // Евангелие Достоевского: [Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года]: [В 3 т.]. Тобольск, 2017. Т. 2: Исследования; материалы к комментарию. Сибирская тетрадь Достоевского / В. Н. Захаров, В. Ф. Молчанов, Б. Н. Тихомиров, В. П. Владимирцев. С. 873–874. URL: <http://deniskmc.beget.tech/library.html>. Далее ссылки на это издание приводятся с использованием сокращения *Евангелие Достоевского*, указанием тома и страницы. В необходимых случаях, для ясности изложения, в цитатах изменена пунктуация источника в соответствии с современным правописанием.

²⁶ Появление сцены чтения Нового Завета в романе вызвало различные толкования. Г. Ф. Коган согласилась с предположением Дж. Гибiana (см.: *Гибiana Дж.* Традиционная символика в «Преступлении и наказании». С. 236) о том, что «чтение Евангелия в окончательном тексте романа появилось вместо задуманного Достоевским первоначально “Видения Христа”», но подчеркнула, что обе сцены могли существовать «в сознании писателя при создании романа с самого начала» (Коган Г. Ф. Вечное и текущее: (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К. А. Степанян. М., 1996. С. 150). По мнению Т. Б. Лебедевой, писатель отказался вводить в роман образ Христа, потому что «открытое привнесение мистического элемента в “современнейшее” для 60-х годов произведение нарушило бы внутреннюю логику развития действия в нем» (Лебедева Т. Б. Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций. С. 95). П. Торон говорит о сознательной художественной установке автора: «Если история Лазаря в тексте почти эксплицирована, вплоть до цитирования текста Евангелия, то история Христа представлена в *виде* постулирующего умолчания, т. е. в основном это имплицитно представленная история» (Торон П. Достоевский: история и идеология. С. 107). О черновой стадии работы Достоевского над романом см.: Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. С. 357–361; Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 137–172; Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольникова. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». М., 1976. С. 124–129; Амелин Г. Г., Пильщиков И. А. Новый Завет в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского // Логос. 1992. № 3. С. 276–277; Тихомиров Б. Н. К осмыслению глубинной перспективы романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века / Сост. и ред. К. А. Степанян. М., 1996. С. 251–269.

Исааков, и Бог Иаковлев? (*Исход.* 3:16) Бог не есть Бог мертвых, но живых» (Мф. 22:29–32; слева в нижнем углу загиб страницы; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 58)²⁷;

«Но когда делаешь пир, зови нищих, увечных, хромых, слепых. И блажен будешь, что они не могут воздать тебе; ибо воздастся тебе в воскресение праведных» (Лк. 14:13–14; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 181)²⁸;

«Ибо, как Отец имеет жизнь в Самом Себе, так и Сыну дал иметь жизнь в Самом Себе. И дал Ему власть и суд производить, потому что Он есть Сын человеческий. Не дивитесь сему: ибо наступает время, в которое все находящиеся во гробах услышат глас Сына Божия; и изыдут творившие добро в воскресение жизни; а делавшие зло – в воскресение осуждения» (Ин. 5:26–29; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 228)²⁹;

«Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякой, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек. Веришь ли сему?» (Ин. 11:23–26; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 249, начало ст. 23 отмечено корректурным знаком «X» чернилами; слова в ст. 25 «Я есмь воскресение и жизнь» подчеркнуты карандашом; ст. 25–26 отчеркнуты карандашом на полях и отмечены знаком «NB NB»; слова в ст. 26 «Веришь ли сему?» отмечены с двух сторон корректурными знаками)³⁰;

«Апостолы же с великою силою свидетельствовали о воскресении Господа Иисуса Христа; и великая благодать была на всех их» (Деян. 4:33; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 288–289, справа в верхнем углу загиб страницы 289)³¹;

«Но в том признаюсь я тебе, что подлинно тем образом *богопочитания*, который они называют ересью, служу Богу отцев моих, веруя всему написанному в законе и пророках, имея надежду на Бога (чего и они сами ожидают), что будет воскресение мертвых, праведных и неправедных. Для сего

²⁷ Ср. в Синод. переводе: «Иисус сказал им в ответ: заблуждаетесь, не зная Писаний, ни силы Божией, ибо в воскресении ни женятся, ни выходят замуж, но пребывают, как Ангелы Божии на небесах. А о воскресении мертвых не читали ли вы реченного вам Богом: Я Бог Авраама, и Бог Исаака, и Бог Иакова? Бог не есть Бог мертвых, но живых» (Мф. 22:29–32).

²⁸ Ср. в Синод. переводе: «Но, когда делаешь пир, зови нищих, увечных, хромых, слепых, и блажен будешь, что они не могут воздать тебе, ибо воздастся тебе в воскресение праведных» (Лк. 14:13–14).

²⁹ Ср. в Синод. переводе: «Ибо, как Отец имеет жизнь в Самом Себе, так и Сыну дал иметь жизнь в Самом Себе. И дал Ему власть производить и суд, потому что Он есть Сын Человеческий. Не дивитесь сему; ибо наступает время, в которое все, находящиеся в гробах, услышат глас Сына Божия; и изыдут творившие добро в воскресение жизни, а делавшие зло – в воскресение осуждения» (Ин. 5:26–29).

³⁰ Ср. в Синод. переводе: «Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек. Веришь ли сему?» (Ин. 11:23–26).

³¹ Ср. в Синод. переводе: «Апостолы же с великою силою свидетельствовали о воскресении Господа Иисуса Христа; и великая благодать была на всех их» (Деян. 4:33).

и подвизаюсь я, чтобы всегда иметь неукоризненную совесть пред Богом и человеками» (Деян. 24:14–16; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 349, справа в верхнем углу загиб страницы; ст. 15–16 отчеркнуты ногтем на полях)³²;

«И нас ныне, подобное сему образу крещение, не плотской нечистоты омытие, но обещание Богу доброй совести, спасает воскресением Иисуса Христа...» (1 Пет. 3:21; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 377, справа в верхнем углу загиб страницы)³³;

«Так и при воскресении мертвых. Сеется тленное, воскресает нетленное; сеется презренное, воскресает славное; сеется немощное, воскресает сильное; сеется тело душевное, воскресает тело духовное. Есть тело душевное, есть тело и духовное» (1 Кор. 15:42–44; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 463, справа в верхнем углу загиб страницы, ст. 42–44 отчеркнуты карандашом на полях)³⁴;

«Блажен и свят имеющий участие в воскресении первом: над ними смерть вторая не имеет власти; но они будут священниками Бога и Христа и будут царствовать с Ним тысячу лет» (Откр. 20:6; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 615, справа в верхнем углу загиб страницы, ст. 6 отчеркнут ногтем на полях)³⁵.

Евангельская цитата «Я есмь воскресение и жизнь» до «Преступления и наказания» упоминается в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863, глава «Ваал»), в критическом отклике на тему католицизма: «У освещенного окна кофейной я рассмотрел бумажку: это был маленький квадратный лоскуток; на одной стороне его было напечатано: “Crois-tu cela?”. На другой стороне, по-французски же: “Аз есмь воскресение и живот...” и т. д. — несколько известных строк. Согласитесь, что это тоже довольно оригинально. Мне растолковали потом, что это католическая пропаганда, шныряющая всюду, упорная, неустанная. То раздаются эти бумажки на улицах, то книжки, состоящие из разных отдельных выдержек из Евангелия и Библии» (ПСС-2, 5, 82). Интересно то, что Достоевский процитировал здесь церковнославянский перевод, но неточно. В церковнославянском тексте:

Ѹзѧ ѣсмь воскрѣшенїе ѡ животѧ

³² Ср. в Синод. переводе: «Но в том признаюсь тебе, что по учению, которое они называют ересью, я действительно служу Богу отцов моих, веруя всему, написанному в законе и пророках, имея надежду на Бога, что будет воскресение мертвых, праведных и неправедных, чего и сами они ожидают. Посему и сам подвизаюсь всегда иметь непорочную совесть пред Богом и людьми» (Деян. 24:14–16).

³³ Ср. в Синод. переводе: «Так и нас ныне подобное сему образу крещение, не плотской нечистоты омытие, но обещание Богу доброй совести, спасает воскресением Иисуса Христа...» (1 Пет. 3:21).

³⁴ Ср. в Синод. переводе: «Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении; сеется в унижении, восстает в славе; сеется в немощи, восстает в силе; сеется тело душевное, восстает тело духовное. Есть тело душевное, есть тело и духовное» (1 Кор. 15:42–44).

³⁵ Ср. в Синод. переводе: «Блажен и свят имеющий участие в воскресении первом: над ними смерть вторая не имеет власти, но они будут священниками Бога и Христа и будут царствовать с Ним тысячу лет» (Откр. 20:6).

В тексте «Зимних заметок...» слово «воскрешение» (ср. древнегреч. ἀνάστασις, лат. resurrectio – восстановление) заменено вариантом русского перевода «воскресение». Эти языковые варианты выражают значения субъектного («воскресение») и субъектно-объектного («воскрешение») действия³⁶. В данном месте евангельского текста они возникают именно потому, что это характеристика Христа, обладающего одновременно силой воскресения и воскрешения. В то же время следует учесть, что русский перевод библейского текста, как и в целом языковая традиция, свидетельствует о том, что «русская православная теология понимает воскресение обобщенно – и как воскрешение из мертвых, и как воскресение Христа, и выбирает термин воскресение для обоих понятий», что находит отражение и в толковых словарях³⁷. Выбор славянской основы «въскрьс-» объясняется тем, что древнегреческие эквиваленты слов «воскресение» / «воскрешение» ἀνάστ-, «ἐγείλς/т-» «в большинстве своем имеют внутреннюю форму, отражающую представления о “вставании с места”, затем – о метонимическом переносе изменения в пространстве как изменения состояния “пробуждении ото сна, бодрствовании”, а далее, в результате метафорического переосмысления, о новозаветном “воскресении, восстании из мертвых”»³⁸. При этом, по мнению исследователя, профанное языковое сознание «различает представления о воскресении Христа как религиозном празднике и основной доктрине христианства, – это “восстание от мертвых, оживание, возрождение”, с одной стороны, и воскрешении как “действии воскрешающего” – с другой»³⁹.

В художественной концепции романа «Преступление и наказание» воскресение – это осознанный и обретенный человеком путь к вере и спасению души, путь, предполагающий собственную внутреннюю работу, а не только воскрешающую помощь ближнего. О начале этого пути говорится в эпилоге (см. выше), хотя вся история Раскольникова, включая кульминационную сцену чтения Нового Завета, несомненно, этот путь подготавливает.

В 1994 г. В. Н. Захаров указал на то, что в творчестве Достоевского «из всех символических дат церковного календаря исключительное значение

³⁶ «Воскресение» – действие и состояние субъекта в соответствии со значениями глагола «воскреснуть»; «воскрешение» – действие субъекта по отношению к объекту в соответствии со значениями глагола «воскресить», см. подробнее: Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова; Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 2011. С. 112.

³⁷ См.: Никифорова С. А. Ранняя славянская терминология христианства: структура и семантика композита (на материале древнерусского и древнечешского языков). Университет им. Масарика, 2014. С. 105. URL: https://is.muni.cz/th/344588/ff_d/disertacni_prace.pdf

³⁸ Там же. С. 106. Выводы исследователя основаны на словарных данных, см.: Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. СПб., 1899. Стлб. 99, 362.

³⁹ Там же. С. 107. Выводы исследователя основаны на словарных данных, см.: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб., 1998. Т. 1. С. 248.

имеет Пасхальный цикл»⁴⁰. И. А. Есаулов высказал гипотезу о «наличии особого *пасхального архетипа* и его особой значимости для русской культуры» и, в частности, для романа «Преступление и наказание», отметив, что «многие черты поэтики Достоевского обусловлены фундаментальными особенностями русского православного видения мира: ценностной иерархией Закона и Благодати, соборным типом мышления, литургическим акцентом не на Рождество Христово, но на Воскресение». По мысли исследователя, «в духовном подтексте, имманентном русской словесности, для того чтобы *воскреснуть*, неизбежно необходимы страдания и – в пределе – полная, понятая отнюдь не метафорически гибель: Воскресения без смерти, увы, не бывает», однако «Воскресение – это совсем не второе Рождение, не возрождение заново. Это, напротив, спасение – как переход в иное (духовное) измерение, в иное качество». В композиционном расположении сцены чтения Нового Завета «структура романа отчасти уже повторяет структуру евангельского инварианта», где описание воскресения Лазаря занимает «центральное положение в Евангелии от Иоанна, будучи расположено в 11-й главе». После чтения Соней Евангелия Раскольников «отнюдь не “воскресает” к новой жизни (подобно Лазарю), но возвращается к мысли о власти “над всей дрожащею тварью и над всем муравейником” как своей “цели”». По мнению И. А. Есаулова, следует учесть, что «на православной литургии воскресение Лазаря воспоминается во время Великого Поста (на его пятой неделе). Испытания героя – как раз в соответствии с литургическим циклом – еще далеко не закончены, его “наказание” растягивается вплоть до финала. Однако одновременно этот “путь” героя становится, начиная с рассматриваемого эпизода, уже своего рода паломничеством к Пасхе, к “новой жизни”...»⁴¹. С точки зрения особенностей романного хронотопа важным оказывается и пространственное положение героев в квартире Капернаутовых. Кроме Раскольникова, при чтении евангельского текста присутствует Свидригайлов, который «и стул перенес», чтобы в следующий раз «устроиться покомфортнее» (эта деталь создает «эффект театрального зрелища с актерами и зрителем»), и «прослушивает исповеди героев, а также и само евангельское чтение, будучи отделен от их мира этической и даже пространственной дистанцией: закрытой дверью»⁴².

Если окончательный текст романа породил множественность исследовательских интерпретаций, – не случайно эпилог «Преступления и наказания» вызывал различные, иной раз противоположные, толкования, – то в черновых рукописях к роману расстановка акцентов более очевидна и

⁴⁰ Захаров В. Н. Символика христианского календаря в поэтике Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М., 2012. С. 136–137.

⁴¹ Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. Вып. 5. С. 357, 350, 359. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526>

⁴² Там же. С. 361.

открыта, появляются авторские ремарки. Тема воскресения звучит и на этой – черновой – стадии работы Достоевского над текстом.

В рабочих тетрадях писателя, содержащих наброски к роману, эта тема связана прежде всего с мотивом воскресения Лазаря. В одном случае возле реплики:

«А знаете, я вѣрую и въ воскресеніе Лазарево. /

– Боязнь эстетики – первый признакъ безсилія» (РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 67)

– стоит помета «Свидригайлов», т. е., по-видимому, эти слова принадлежат в черновике данному персонажу.

Во второй записи слова о Лазаре произносит Соня:

«И потомъ, когда Свидригайловъ даетъ ей денегъ	– Я сама {была} Лазарь умершій и Христось воскресить меня. – НВ. Соня идетъ за нимъ на Голгофу, въ 40 шагахъ» (РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 127).
--	---

При оформлении связного чернового текста в набросках, сделанных в разных направлениях на полях одного из листов (на *илл. 11* эти записи выделены рамкой), возникает мотив воскресения мертвых:

«Какая разница. *Смерть* воскрес<итъ>».

Прочь миражи, прочь напускные стра<хи>».

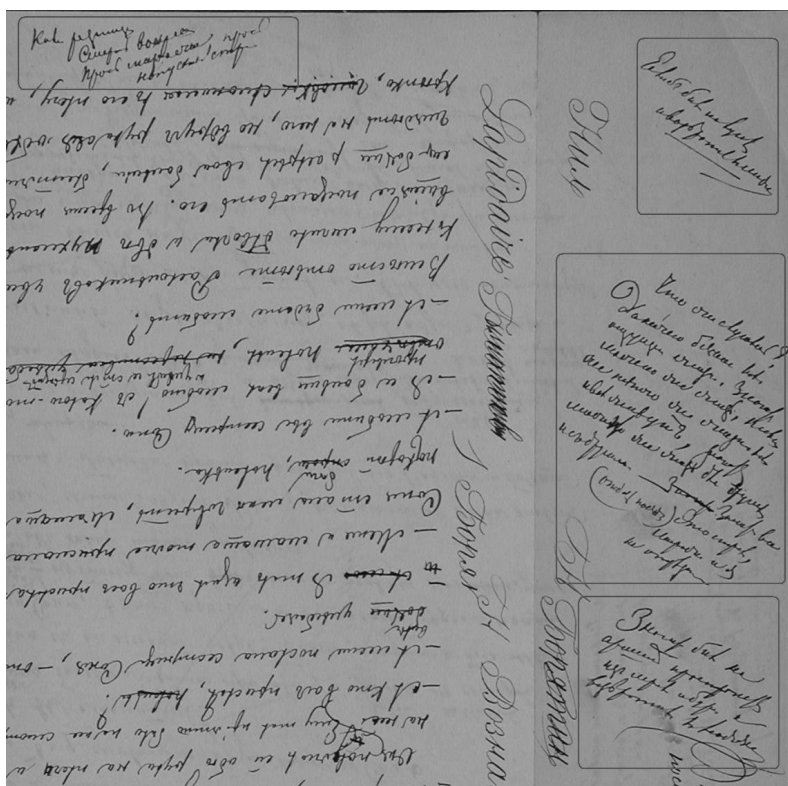
«Если бѣ былъ на лунѣ и возвратился къ людямъ».

«Что же случилось? Да ничего большее какъ ощущение жизни. Значить, можно же жить, такую же полною же жизнью, какъ и всѣ живутъ, значить, мож[етъ]{но} же жить для другихъ и съ другими. – {[Значить]} Значить, все это страхъ, миражъ и я не отрѣзанъ.} (Отдать послѣдн<ее>)».

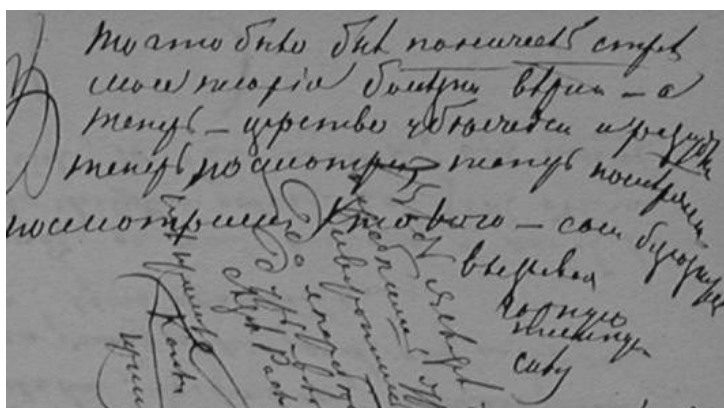
«Значить, былъ на аршинѣ пространства изъ мрака и бури и возвратил<ся> къ людямъ» (РГБ. Ф. 93.1.1.2/4. Л. 8).

Другой набросок на этом же листе и текст чернового автографа на соседнем листе указывают на то, что в Раскольникове гордыня борется с осознанием пути к воскресению (то же и в окончательном тексте романа, где Раскольников объясняет свое состояние после убийства болезнью):

«То, что было, былъ паническій страхъ, моя теорія болѣзни вѣрна – а теперь – царство убѣжден<ія> и разсудка, теперь посмотри<мъ>, теперь помѣряемся, посмотримъ, кто кого – самъ безсознатель<но> вызывая черную темную силу» (РГБ. Ф. 93.1.1.2/4. Л. 8).



Илл. 11

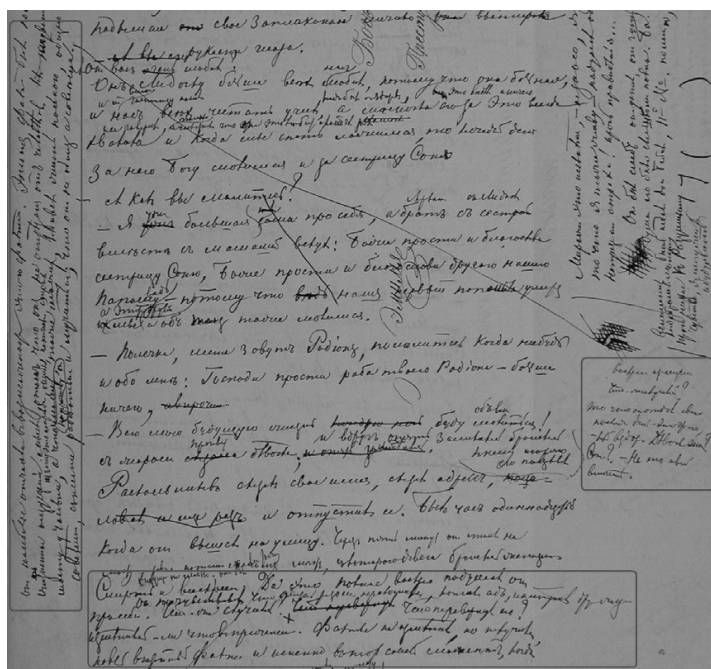


Илл. 12

Ср. на соседнем листе чернового автографа (на илл. 13 интересующие нас записи выделены рамкой):

«Смерть и воскресен^{ie}. Да это полное воскрес^ени^e, подумаль онъ про себя. {Онъ почувствовалъ, что жизнь разомъ переломилась, кончился адъ, и наступила друг^{ая} жизнь.} Что же случилось? [Что перевернуло] Что перевернуло его? Измѣнилось ли что въ прежнемъ<?> Факты не измѣнились, но получился новый внезапный фактъ и именно въ тотъ самый моментъ, когда онъ наиболѣе отчаялся въ возможности этого факта. Этотъ фактъ былъ полное, непосредст^{венное} жизненное ощущение, мысль о томъ, что онъ не отрѣзанъ отъ человѣковъ, какъ почувствовалъ онъ тогда на мосту у часовни {не что это неправда, ошибка, паническій страхъ}, а что {напротивъ онъ} можетъ, тоже можетъ, какъ и всѣ, жить полною, общео жизнью вмѣстѣ со всѣми, съ ними радоваться и мучиться; что онъ не одинъ, а со всѣми⁴³.

Воскресъ из мерт<вых>. Что же случилось? То, что онъ отдалъ свои послѣдн^ия день<ги> – это, что ли<?> Какой вздоръ. Дѣвочка эта? Сон<я>? – Не то, а все вмѣстѣ» (РГБ. Ф. 93.1.1.2/4. Л. 8 об.).



Илл. 13

⁴³ Текст: онъ наиболѣе ~ онъ не одинъ, а со всѣми. – вписан на полях. Соединен линией с наброском на полях: Воскресъ из мерт<вых>. ~ Не то, а всё вмѣстѣ.

Справедлив вывод И. А. Есаулова о том, что в романе «болезнь» Раскольникова описана в символическом ключе и в сопоставлении с евангельской притчей о воскресении Лазаря: «Сравнивая Евангелие от Иоанна и те его фрагменты, которые звучат в романном мире, можно сказать, что у Достоевского болезнь Лазаря не случайно манифестирована, а строки о его смерти отсутствуют»⁴⁴. Применительно к содержанию романа «Преступление и наказание» это болезнь *неверия*. Символично, что и «финальное воскресение Сони и Раскольникова наступает также после болезни. Если начало чтения Соней совпадает с началом 11-й главы Евангелия, то конец этой главы и завершение чтения в романе не совпадают. У Достоевского этот евангельский эпизод имеет следующее окончание: *“Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в него”*. Это предложение интонировано автором, оно выделено курсивом»⁴⁵. Таким образом, рукописный и печатный тексты романа «Преступление и наказание» показывают, что Достоевский, оставляя «блуднице» и «убийце», сошедшимся «за чтением вечной книги», надежду на спасение, понимал тему воскресения именно так, как она в ключевых своих положениях представлена в новозаветном повествовании.

⁴⁴ Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского. С. 360.

⁴⁵ Там же. С. 361, см. также: Захаров В. Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21–27; Захаров В. Н. Курсив Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М., 2012. С. 32–39.

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ РОМАНА «ИДИОТ»¹

Н. А. Тарасова

I

Черновые записи Достоевского: контекстуальный анализ

Текстологическое изучение романа «Идиот» затрудняется тем, что для полноты картины недостает источников текста. Замысел романа отражен в трех записных тетрадах Достоевского, где содержатся планы и наброски к данному произведению. При этом не сохранились связный черновой и беловые тексты, нет наборной рукописи, что затрудняет решение вопросов, связанных с изучением печатного текста романа.

Рукописи романа «Идиот» были изданы дважды – в 1931 г., под редакцией П. Н. Сакулина и Н. Ф. Бельчикова, и в 1974 г. в составе 9-го тома *ПСС*.

В истории формирования замысла «Идиота» выделяются две стадии, соответствующие характеристикам творческого процесса: составление планов, значительно отличавшихся от печатной редакции романа, прежде всего в характеристиках главного действующего лица, и, при последующей детализации сюжета, фабулы, системы образов, – появление набросков, в большей степени соотносящихся с окончательным текстом.

Достоевский характеризовал свою работу, в частности, в письме к А. Н. Майкову от 31 декабря 1867 (12 января 1868) г.: «...всё лето и всю осень я компоновал разные мысли (бывали иные презательливые), но некоторая

¹ Материал этой главы впервые опубликован в статьях: 1) *Тарасова Н. А.* Проблемы изучения рукописного и печатного текста романа «Идиот» // *Достоевский и мировая культура: Филологический журнал / ИМЛИ РАН.* М., 2018. № 2. С. 10–43; 2) *Тарасова Н. А.* From Graphics to Calligraphy: Textological Study of the Semantics and Poetics of F. M. Dostoevsky's *The Idiot* [Проблемы текстологического изучения романа Ф. М. Достоевского «Идиот»: от графики и каллиграфии – к семантике и поэтике текста] // *The Dostoevsky Journal. A Comparative Literature Review.* 2020. Vol. 21. P. 24–45. Печатается в новой редакции. Тома 8 и 9 *ПСС-2* (СПб.: Наука, 2019, 2020), содержащие новую публикацию печатного текста и рукописей романа «Идиот», подготовлены под редакцией Н. А. Тарасовой, одного из авторов данной монографии. Предлагаемые далее уточнения текста, возникшие в результате текстологической работы, в указанных томах *ПСС-2* учтены.

опытность давала мне всегда предчувствовать или фальшь или трудность или маловыжитость иной идеи. Наконец я остановился на одной и начал работать, написал много, но 4-го декабря иностранного стиля бросил всё к черту. <...> Затем (так как вся моя будущность тут сидела) я стал мучиться выдумыванием *нового романа*. Старый не хотел продолжать ни за что. Не мог. Я думал от 4-го до 18-го декабря нового стиля включительно. Средним числом, я думаю, выходило планов по шести (не менее) ежедневно. Голова моя обратилась в мельницу. Как я не помешался – не понимаю. Наконец 18-го декабря я сел писать новый роман...» (28, 239–240).

В первых двух записных тетрадах с набросками к роману «Идиот» (сентябрь–ноябрь 1867 г., хранится: РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5 и Ф. 212. 1. 6) представлена начальная стадия творческого процесса. В третьей тетради (март–ноябрь 1868 г., хранится: РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7) содержатся подготовительные материалы ко второй, третьей и четвертой частям романа. Из этой хронологии (и с учетом содержания вышеупомянутого письма к А. Н. Майкову) следует, что к декабрю 1867 г. романский замысел стал проясняться, а с декабря 1867 г. по март 1868 г. Достоевский работал над главами первой части произведения, которую с января 1868 г. начал публиковать журнал «Русский вестник».

Таким образом, роман «Идиот» представлен в планах и набросках, в которых разрабатываются отдельные сцены и мотивы, в том числе вошедшие в окончательный текст. В *ПСС* эти черновые записи, вслед за первым публикатором П. Н. Сакулиным, отнесены к «первой» («первоначальной») и «второй» («окончательной») редакциям текста. Термин «редакция» в данном случае некорректен. Редакцией следовало бы называть связный черновой текст (который не сохранился). Деление этих материалов при публикации на *два блока* необходимо не по причине выделения «редакций» (что на стадии набросков невозможно), а с учетом того, что наброски из третьей тетради создавались, когда роман уже выходил по частям в журнальной редакции, что определило специфику творческого процесса. Таким образом, сами по себе эти черновые записи не составляют рукописной редакции, являясь набросками к уже создаваемой автором редакции печатного текста в журнале «Русский вестник». Соответственно, в заметках из третьей тетради большинство героев получают романские имена, конкретизируются сюжет и фабула произведения – и «здесь всё время необходимо считаться с печатным текстом»². Разделение рукописных материалов на два блока не указывает на творческий разрыв между ними: наброски отражают постепенную трансформацию и развитие романного замысла в целом, связаны

² Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные материалы / Ред. П. Н. Сакулина и Н. Ф. Бельчикова. М.; Л., 1931. С. 253.

на идейно-художественном уровне как между собой, так и с окончательным текстом произведения.

Одним из самых сложных, обсуждаемых до сих пор вопросов остается *порядок расположения записей* и его отражение в печати. О внешнем виде черновиков Достоевского и общем характере развития творческого процесса писали в 1920–1930-е гг. исследователи, начавшие работу по изучению архивных материалов. Б. В. Томашевский указал на наличие в автографах «отдельных отрывочных строк, иногда выписанных каллиграфически, иногда переходящих в неразборчивый черновик», на «вставки и пометки на полях», «выделение крупными буквами особо значительного», «условные знаки», «готику» Достоевского³. Н. Ф. Бельчиков охарактеризовал последовательность заполнения записных тетрадей, подчеркнув, что Достоевский «часто писал вперемежку, торопливо записывая пришедшую в голову мысль там, где свободно. И в тетрадях его можно встретить не раз случаи записывания материалов об одном и том же сюжете в двух-трех местах, из которых (материалов) одна часть бывает записана в начале тетради, другая – в конце и в обратном порядке. Посредине эти записи бывают разделены другими, совсем неоднородными с первыми записями»⁴. П. Н. Сакулин в пояснительной статье к изданию рукописей «Идиота» сформулировал проблему, возникшую при изучении автографов писателя: «Иной страничкой в “записных книжках” Достоевского можно, пожалуй, залюбоваться и восхищаться так же, как восхищался Мышкин различными шрифтами и почерками. Но вот разом нахлынет туча мыслей; идеи громоздятся друг на друга, как глыбы льда в половодье. Лихорадочно бегают перо по бумаге и нервным почерком закрепляет думы автора, как попало и где попало. Тут исследователя встречают большие трудности: как прочесть этот рассыпавшийся и частью разбитый бисер? куда отнести написанное?»⁵. Указанные особенности заполнения тетрадей определили задачи текстологов – установление порядка записей и их взаимосвязи, отнесение конкретных записей к тому или иному авторскому замыслу, датирование текста (в одной тетради оказывались записи разного времени, нередко без авторских дат).

Как известно, именно П. Н. Сакулин обосновал аналитический подход к изучению рукописного наследия Достоевского и концепцию издания материалов на основании исследовательской интерпретации творческого процесса писателя: «...нельзя было бы механически воспроизводить “записных книжек” Достоевского. Требуется предварительный анализ записей,

³ Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М., 1959. С. 99.

⁴ Бельчиков Н. Ф. Тургенев и Достоевский: (Критика «Дыма») // Литература и марксизм: Журнал теории и истории литературы. 1928. Кн. 1. С. 75.

⁵ Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные материалы. С. 5.

чтобы разместить их в том порядке, какой соответствует действительному ходу авторской мысли»⁶. Верная в своих исходных установках – следовать за автором, пытаться установить порядок, хронологию возникновения его записей, – эта концепция предполагает вместе с тем возможность существенных перестановок авторского текста согласно выводам публикатора. Для П. Н. Сакулина это естественное следствие текстологической работы: по его собственному утверждению, исследователь считал «своей неперменной обязанностью» «приведение в порядок капризных записей Достоевского» и «производил иногда очень значительные перестановки записей», за исключением тех случаев, когда «не хватало твердых данных». Эти пояснения публикатор завершил довольно смелым заключением: «Тот или другой промах с моей стороны существенного вреда принести не может, потому что оригинал в данном месте, очевидно, представляет нечто весьма хаотическое»⁷.

В связи со сказанным возникает вопрос о пределах исследовательского вмешательства в авторский текст: отнюдь не всегда рукописный материал содержит признаки, по которым можно было бы *точно* определить ход творческого процесса. По замечанию П. Н. Сакулина, существенную помощь в изучении рукописей «оказывают даты, очень часто проставляемые Достоевским»⁸. Однако даты есть не во всех тех «проблемных» местах автографа, при чтении которых возникает вопрос о последовательности записей; исследователям приходится делать выводы о творческом процессе, основываясь на других признаках (характер почерка, цвет чернил и др.), поэтому в разных изданиях текста эти выводы могут разниться.

В рукописях «Идиота» есть авторские даты, по которым имеется *некоторая* возможность отследить ход творческого процесса. В первой из трех тетрадей с набросками к «Идиоту» таких дат 13 (с 14 сентября по 27 октября 1867 г.)⁹, во второй – 14 (с 29 октября по 11/30 ноября 1867 г.)¹⁰, в третьей – 60 (с 7 марта по 11 ноября 1868 г.)¹¹. Надо сказать, что эти цифры достаточно условны. Последовательность записей в первой и второй

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 6.

⁸ Там же. С. 5.

⁹ Имеются в виду только те даты, которые проставлены автором в набросках в роману «Идиот». РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5: 14 сентября (2 раза), 4/16 октября, 17 окт<ября>, 18 октября (3 раза), 22 октября (5 раз), 27 октября <1867 г.>.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6: 29 октября (2 раза), 30 октября (и «Замѣтки къ темѣ 30 октября»), 1 ноября (2 раза), 2 ноября (и «Ноября 2»), «Изъ послѣдняго 3 ноября», 4 ноября (2 раза), 6 ноября, 10 ноября, «11 ноября/30 X» <1867 г.>.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7: 7 марта, 9 марта, 10 марта (2 раза), 11 марта (2 раза), 12 марта (2 раза), 13 марта (2 раза), 14 марта, 15 марта (2 раза), 16 марта (4 раза), 17 марта, 19 марта, 20 марта (2 раза), 21 марта, 30 марта, 1 апреля, 8 апреля, 9 апреля, 10 апреля (3 раза), 14 апреля, 15 апреля (3 раза), 16 апреля (3 раза), 17 апреля (3 раза), 22 апреля, 23 апреля, 24 апреля, 28 <апреля>, 21 мая, 24 мая (2 раза), 10 июня, 11 июня, 28 июля, 8 сентября, 15 сентября, 4 октября (ноября), 6 октября, 15 октября (5 раз), 7 ноября, [8]{11} ноября <1868 г.>.

тетрадах с немногочисленными датами, имеющими отношение к замыслу «Идиота», устанавливается с меньшими затруднениями, чем в третьей, где много дат, – так как в первых тетрадах больше признаков связного повествования. Датирование набросков, по-видимому, было нужно автору, чтобы систематизировать материал, учитывая нагромождение планов, не всегда связный характер записей, появление заметок на полях (которые иногда датировались отдельно и в дополнение к датам в основном тексте¹²), не постраничное изложение мыслей, записывание текста в разных направлениях – в прямом, обратном, вдоль страниц тетради. На эту же задачу указывают и авторские пометы, которые иногда появляются возле дат: «(15 апрѣля вопросъ: Порядокъ?)» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 53), «16 апрѣля. Устроение матеріала» (Там же. С. 55).

Понятнее всего порядок записей в связном изложении, когда повествование продолжается при последовательном переходе со страницы на страницу. Но в тех случаях, когда это не связный текст, а разработка разных сцен, или разрозненные наброски, или планы, определить ход записей труднее. В третьей тетради, в которой больше всего дат, несмотря на это много именно таких случаев: дата не проставлена автором, на нескольких страницах подряд расположены планы и отдельные сцены – и не вполне ясно, как записывался текст.

В таких случаях критерием анализа становятся содержательные характеристики материала и особенности почерка. Например, материал с. 132 записной тетради (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7), где находится план: «– Горскаго видѣль <...> – Сравненіе Заграницы съ Р<оссіе>й. Человѣкъ, развитіе. <...> Смерть Бѣлехова <...> Въ Павловскѣ на дачѣ глава Генерала и Лебедева въ распивочной» и др., – размещен в публикациях по-разному.

П. Н. Сакулин отнес наброски со с. 132 к июньским записям (ближайшая дата на с. 126 – 11 июня <1868 г.>) и поместил после материала со с. 128¹³, где представлены диалоги героев, относящиеся к разным сценам (Князь и Ипполит, Евгений Павлович и Князь), и авторские размышления «после сцены двух соперниц» – Аглаи и Настасьи Филипповны. То есть публикатор попытался встроить план в контекст сцен, в которых разрабатываются мотивы и образы, вошедшие в окончательный текст.

Составители ПСС отнесли с. 132 к более раннему времени – между датами 24 мая (с. 77 автографа) и 10 июня (с. 125) – и поставили ее после

¹² Например, на полях с. 104 (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7) заметка, обведенная чертой:

«10 апрѣля.

И однако сцену Аглаи съ Н<астасьей> Ф<илипповной> непремѣнно, послѣ которой бунтъ Н<астасьи> Ф<илипповны>. Князь объявляетъ себя женихомъ, и тутъ-то она и бѣжитъ съ Рогожникомъ».

Справа от основного текста на с. 91 запись:

«16 апрѣля. Варя сильно дѣйствуетъ на Аглаю».

¹³ Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные материалы. С. 153.

с. 76, то есть после записи: «6-я глава. Генерал о старинных сходках с Князем. Генеральша связалась с ним и с Лебедевым» (9, 269). В комментариях ПСС записи со с. 132 названы «майскими»: «В последующих майских записях, наряду с новым вариантом сцены чтения Аглаей “Бедного рыцаря” и упоминанием эпизода с “сыном Павлищева” (разработанных еще в марте и апреле и вошедших в VI–IX главы второй части), была задумана история с гимназистом Горским, который “убил всё семейство Жем<ариных>”» (9, 375).

Вероятно, сыграли роль и записи от 10 июня, в которых разрабатываются сцены с Вельмончеком (будущим Евгением Павловичем Радомским) (см: 9, 270, 375). На с. 132 также упоминается эта фамилия, однако с первоначальным вариантом – Иончек («Иончекъ»), который больше в рукописи не повторяется.

Вместе с тем вариант «Вельмончек» есть уже и среди апрельских записей – от 23 апреля:

«Н<астасья> Ф<илипповна>. Замужемъ, но разошлась съ тѣмъ, что женить Князя и сойдется.

Или – общала выйти, когда Князь женится.

Но такъ какъ это довольно трудно, то – она Вельмончека завлекаетъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 82);

«Скандалная сцена на музыкѣ. Н<астасья> Ф<илипповна> переманила Вельмончека» и др. (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 81).

Далее эта фамилия появляется в записях от 10 июня и позднейших, и здесь уже представлена более подробная разработка образа: «В<ельмон>чекъ. Вѣчная и постоянная тонкая насмѣшка свысока. Очаровательный характеръ» (с. 125) и т. д.

Кроме содержательных характеристик, стоит обратить внимание на почерк: заметки на с. 132 сделаны тем же почерком, что и записи, датированные апрелем. Имеет значение и оформление заметок как плана – в таких случаях автор использовал недиалоговые тире, открывающие практически каждый новый абзац (новую строку). Например, таковы записи на с. 116 от 8 апреля, близкие по своему графическому оформлению к плану со с. 132.

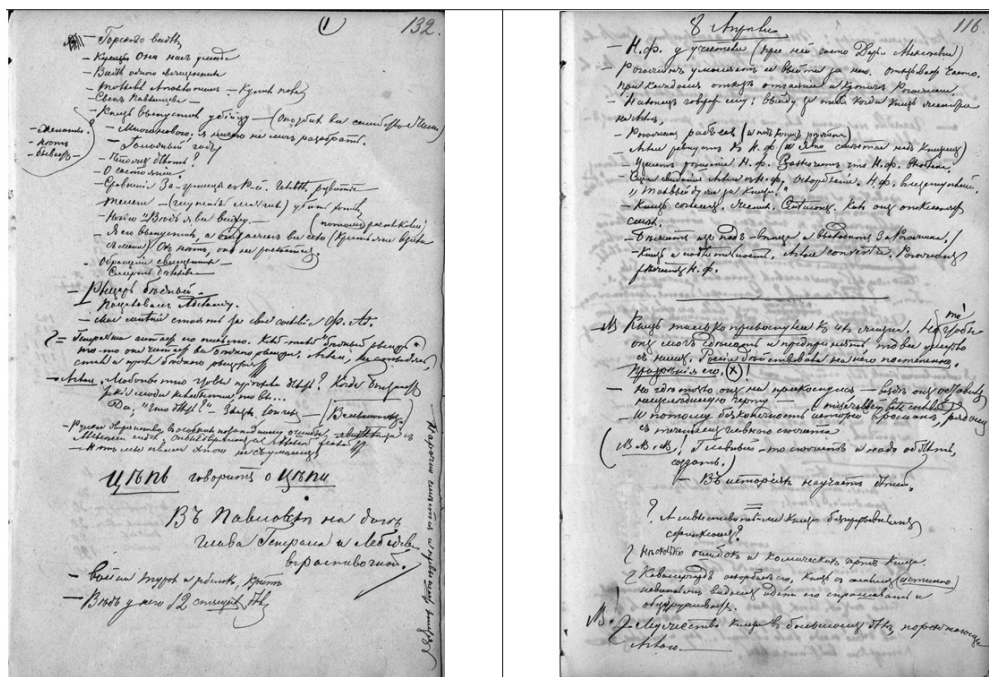
Учитывая эти факты, следует отнести планы со с. 132 к первой половине апреля и разместить после записей от 1 апреля, то есть после с. 129 автографа (ср. в ПСС: 9, 241). В таком случае будет восстановлена и тематическая связь набросков. На с. 129 есть строки:

«Идіотъ видитъ всѣ бѣдствія.

Безсиліе помочъ.

Цѣпь и надѣжда.

Сдѣлать немного».



Илл. 14

На с. 132 продолжение:

«ЦѢПЬ<,> говорить о ЦѢПИ».

На с. 131:

«Состраданіе – все христіанство.

ЦѢПЬ.

Высочайшее Лакейство (St. Lou<i>s. Дюбарри).

Звучать звѣномъ.

Сдѣлать немного».

Записи на этих страницах имеют последовательный характер, на что указывает и лексическое повторение слов о «цепи» добра и христіанского состраданія, звеньями которой должны стать люди.

В ПСС этот «символ бессмертія добрыхъ делъ» объясняется влияніемъ романа Л. Н. Толстого «Война и миръ», в которомъ, «убеждая Андрея Болконскаго принять масонство, чтобы служить добру, Пьеръ Безуховъ говоритъ: “... вступите въ наше братство <...> и вы сейчасъ почувствуете себя <...> частью этой огромной, невидимой цепи, которой начало скрывается въ небесахъ. <...> Развѣ я не чувствую <...> что я составляю одно звено, одну ступень отъ низшихъ существъ къ высшимъ. <...> Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, какъ ничто не исчезаетъ въ мирѣ, по что я всегда буду и всегда былъ” (9, 465).

По замечанию исследователей, идея набросков «отразилась во всей концепции романа <“Идиот”>, но – непосредственное всего – в монологе Ипполита о благотворном влиянии “доброго дела” не только на приобщающиеся друг к другу личности, но и на “разрешение судеб человечества” <...>» (9, 465).

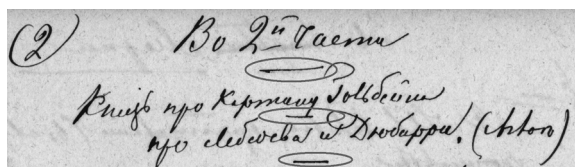
Но стоит обратить внимание и на ближайший контекст набросков, в котором проясняется христианский смысл слов о «цепи и надежде»¹⁴. В одной из цитированных записей (с. 131) между словами «Цепь» и «Звучать звеном» упоминается графиня Дюбарри, фаворитка Людовика XV, казненная в 1793 г. Выше на той же странице есть строки: «Про Лебедева и Дюбарри (Аглаф)». Из контекста набросков следует, что имеются в виду диалоги с князем и рассказ князя Аглае. В окончательном тексте романа о Дюбарри упоминает племянник Лебедева (*ПСС-2*, 8, 181), затем сам Лебедев (*ПСС-2*, 8, 181–182), а далее эта тема возникает в позднейших размышлениях князя (*ПСС-2*, 8, 210–211). Рассказ о Дюбарри связан с темой милосердия, которая важна и для предыдущего романа «Преступление и наказание», где Соня называет себя «великой грешницей» (*ПСС-2*, 6, 276), а в исповеди Мармеладова речь идет о всепрощении: «И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных...» (*ПСС-2*, 6, 22). В романе «Идиот» Лебедев, отвечая племяннику, говорит: «И что тебе в том, червяк, что я, лежа на ночь спать, на молитве вздумал ее, грешницу великую, помянуть. Да потому, может, и помянул, что за нее, с тех пор как земля стоит, наверно никто никогда и лба не перекрестил, да и не подумал о том. Ан ей и приятно станет на том свете почувствовать, что нашелся такой же грешник, как и она, который и за нее хоть один раз на земле помолился» (*ПСС-2*, 8, 182).

В *ПСС* проведено ошибочное соответствие между печатным и рукописным текстом: «Можно более точно приурочить к определенному творческому моменту записи на с. 132, 131 <...> Записи эти были сделаны между набросками от 24 мая н. ст. и самыми последними числами того же месяца, когда Достоевский дописывал V главу второй части, отосланную в Петербург не позднее первых чисел июня н. ст. <...>. В этой главе были претворены заметки со с. 131: “Князь про картину Гольбейна, про Лебедева и Дюбарри (Аглае)” и “Сострадание – всё христианство”. После визита к Рогожину Мышкин здесь думает о сострадании как основе человеческого “бытия”, надеясь, что оно “осмыслит и научит самого Рогожина”, вспоминает о картине Гольбейна в связи со стремлением его “силой воротить свою

¹⁴ В Новом Завете «упование», «надежда» – слова, определяющие Христа (см., например, 1 Тим. 1:1) или связанные с темой спасения души, ср.: «И всякий, имеющий сию надежду на Него, очищает себя так, как Он чист» (1 Ин. 3:3). Следует обратить внимание и на слово «лакейство», чаще принимающее в языке Достоевского метафорический смысл: «духовное лакейство», «лакейство мысли» (см. в *ПСС*: 21, 155; 25, 44, 47, 95; 26, 67–69, 74, 140), – в противоположность слову «слуга», в ряде высказываний связанному с христианскими идеями автора («Кто хочет быть выше всех в Царствии Божием – стань всем слугой», «...желание-то всеслужения, стать всем слугами и братьями и служить им своею любовью...» – 23, 47; 26, 172).

потерянную веру» и о Лебедеве, озадачившем его своими высказываниями о Дюбарри <...>» (9, 462).

Следует уточнить, что фразы «Князь про картину Гольбейна» и «Про Лебедева и Дюбарри (Аглаѣ)» – это не одна запись, а две, разделенные линейкой. Это значит, что они не обязательно относятся к одному и тому же эпизоду романа.



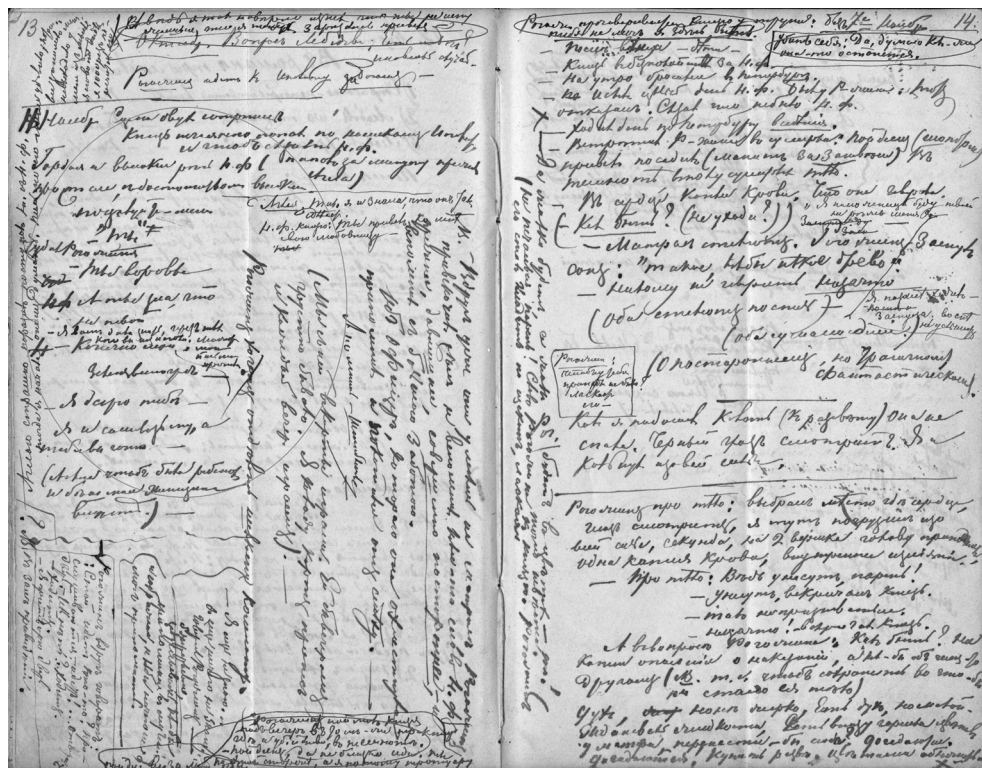
Илл. 15

Упоминание Аглаи указывает на то, что это предварительный набросок, не реализованный в романе: такого диалога с Аглаей в окончательном тексте нет. При этом следует вспомнить, что имя Дюбарри и тот контекст, в котором звучит мысль Лебедева и Достоевского о сострадании, относятся не к пятой главе второй части, а ко второй, напечатанной в апрельской книжке «Русского вестника», со следующим редакционным примечанием: «Не желая задержать выход книжки, ограничиваемся помещением двух первых глав второй части, начало которой только что доставлено нам автором. Болезнь лишила его возможности выслать ранее продолжение своего труда. *Прим. Ред.*» (1868. Апрель. С. 624).

В письме А. Н. Майкову от 9 (21) апреля Достоевский сообщал: «А теперь даже и минуты времени не имѣю. Работаю и ничего не дѣлается. Только рву. Я въ ужаснѣйшемъ уныніи; ничего не выйдетъ. Они объявили, что въ Апрѣльскомъ № явится продолженіе, а у меня ничего не готово, кромѣ одной ничего не значущей главы. Что я пошлю – не понимаю! 3^е дня былъ сильнѣйшій припадокъ. Но вчера я все-таки писалъ въ состояніи<,> похожемъ на сумасшествіе. Ничего не выходитъ. Ч[то]{ѣмъ} я извинюсь передъ Катковымъ – и понять не могу, а Апрѣльской Книгѣ ужъ пора выходить. Хоть бы 2 листочка выслать успѣлось» (ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 51; ср.: 28₂, 296). То есть к 21 апреля по н. ст. еще не была готова беловая рукопись второй главы второй части, где впервые упоминается Дюбарри в связи с Лебедевым, а это значит, что соответствующие черновые наброски на эту тему действительно относятся к первой половине апреля.

Последние записи к роману «Идиот» воспроизводятся с нарушением их хронологии, что задано первой публикацией, которая завершается замечками от 11 ноября 1868 г. о так называемой «сцене двух соперниц», то есть о встрече Настасьи Филипповны и Аглаи. 11 ноября – действительно,

последняя дата в рукописи, связанная с «Идиотом». Однако это не последние записи к нему. Рассмотрим разворот листа, где расположены наиболее поздние заметки к роману:



Илл. 16

Завершается работа недатированными, но, по-видимому, хронологически близкими к этой дате – 11 ноября – записями на полях, относящимися к разработке диалогов Рогожина и Мышкина у трупa Настасьи Филипповны. Собственно, этот вывод подтверждается и содержанием последней части романа: «сцена соперниц» композиционно предшествует финальной трагической сцене с участием Рогожина и князя Мышкина.

Поэтому при компоновке заметок, относящихся к последним главам романа, следовало бы восстановить хронологию заполнения автором страниц: вначале привести текст со с. 14 от 7 ноября, переходящий на с. 13 и занявший основную ее часть. Затем поместить текст с. 13, вписанный на оставшемся месте (на илл. 16 этот фрагмент выделен вертикальным овалом), датированный 11 ноября и заключающий вариант «сцены двух соперниц». Последними нужно публиковать записи со с. 13 и с. 14, сделанные

на единственно свободных местах – на полях вокруг основного текста указанных страниц (на илл. 16 эти фрагменты выделены горизонтальными овалами), а также примыкающие к ним по содержанию заметки со с. 16 (на которой расположены разновременные наброски к разным темам романа). Приведем реконструированный контекст финальных записей полностью:

«– Гдѣ же она? – Что тутъ? <–> Пойдемъ, пойдемъ!

Когда Рогожинъ показываетъ ему трупъ Н<астасьи> Ф<илипповны>.

{“Она кричала”.

Цалуетъ трупъ.}

“Только оттого и не доношу, {что къ ней прихожу}. Какъ я прииду къ ней тогда?

Извѣстно, отъ трупа пахнетъ”. Ногу цалуетъ.

– Ну что тебѣ, воды? какъ крикнетъ бывало. – Сейчасъ, сейчасъ”».
<с. 16>

«Рогожинъ поймалъ Князя подѣ вечеръ, въ томъ же трактирѣ, гдѣ и убійство, въ темнотѣ.

– Пойдемъ, да не близко иди. Ты по этой сторонѣ, а я по тому тротуару пойду. Всѣ за мной иди». <с. 13>

«<–> А вѣдь я такъ навѣрно и зналъ, что ты не испугаешься, что я те[перь]{бѣ} зарѣзать привелъ». <с. 13>

«Рогож<инъ> проговаривается Князю у трупа: “Безъ тебя не могъ я здѣсь быть”.

Убить себя: “Да, думаю, какъ же она-то останется<?>”» <с. 14>

Заметки со с. 16 являются вариацией финальной сцены, другие детали которой Достоевский набросал на с. 13 и с. 14.

Таким образом, для выяснения дат и уточнения порядка записей нужно учитывать все возможные сведения – почерк, расположение записей на страницах и их контекст, характер заполнения тетради (в данном случае – в направлениях прямом и противоположном нумерации страниц), содержание и тематическую взаимосвязь набросков, документальные свидетельства (в частности, письма), помогающие восстановить хронологию творческого процесса.

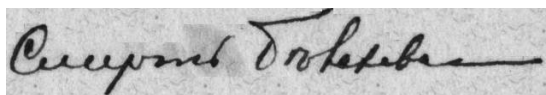
Еще одна проблема изучения черновиков Достоевского, сохраняющая актуальность, – *установление текста*¹⁵. Надо сказать, что наброски к «Идиоту» написаны более четким почерком, чем записи ко многим другим произведениям, – возможно, потому что именно ко времени создания этого романа относятся многочисленные каллиграфические упражнения

¹⁵ Под текстологическим термином «установление текста» обычно подразумевают «прочтение текста, связанное с его осмыслением, на основе его истории, с выявлением в нем ошибок и искажений, а также (в случае надобности) подготовку его к публикации с соблюдением принятых правил передачи текста» (Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998. С. 146).

автора, эксперименты с почерком при изложении мыслей (использование элементов каллиграфии в повествовании), и сам образ героя-каллиграфа, по-видимому, оказывал влияние на творческий процесс автора. Но несмотря на относительно чистый текст, в нем есть сложные и спорные написания, которые нуждаются в более пристальном рассмотрении. Таких примеров достаточно много, назовем несколько.

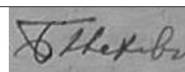
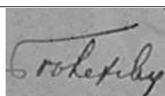
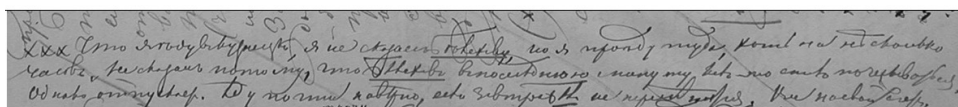
Критический анализ написаний нередко позволяет обнаружить новые факты творческой истории произведения. Так, в цитированном плане к роману «Идиот» есть помета с указанием фамилии, неверно прочитанной публикаторами. У П. Н. Сакулина: «Смерть Бъляева» (с пометой «Неразборчиво»)¹⁶. В ПСС: «Смерть Белакова» (9, 269).

В автографе: «Смерть Бъলেখова» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 132).



Илл. 17

Григорий Белехов – это реальное лицо¹⁷. В именных указателях и справочной литературе, посвященной творчеству Достоевского, это имя встречается и употребляется вариантно: Белихов – Белехов – Беликов¹⁸. Есть упоминания о Белехове в письме Достоевского А. Е. Врангелю от 23 мая 1856 г. (28, 233). Автограф письма сохранился (РГБ. Ф. 93. I. 6. 5. Л. 10 об., запись с фамилией Белехова расположена на полях), и мы имеем возможность сравнить написания:



Илл. 18

¹⁶ Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные материалы. С. 154.

¹⁷ Новое прочтение «Смерть Бъলেখова» и комментарий к данной фамилии (автор Н. А. Тарасова) впервые опубликованы в составе статьи Н. А. Тарасовой и Т. В. Панюковой «Графика – семантика – фактография: проблемы текстологии записных тетрадей Достоевского» (Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2016. № 4. С. 23–46. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1482754762.pdf), где, кроме того, более подробно рассматривается такой аспект проблемы установления текста, как исследование специфики авторского почерка.

¹⁸ См.: ПСС, 282, 548; Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1993. С. 78–79, 101, 108, 114, 122 и др.; Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т.: 1821–1881. СПб., 1999. Т. 1. С. 198–199 и др.; Белов С. В. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение»: В 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 90–91.

Подполковник Белехов был командиром семипалатинского 7-го линейного Сибирского батальона, в котором Достоевский служил рядовым после пребывания на каторге (28, 548). Известно, что Белехов стал покровительствовать Достоевскому, поддерживал писателя в этот сложный жизненный период. Именно в его доме «Достоевский» знакомится с А. И. Исаевым и его семьей¹⁹. А. Е. Врангель в своих воспоминаниях дает следующую характеристику Белехова: «Беликов был преоригинальная личность, достойная быть описанною. Главное его качество было хлебосольство и добродушие. Он происходил из кантонистов. Очень маленький ростом, с круглым брюшком, юркий и подвижный, с большим красным носом, говорил всем “ты, батюшка” и готов был первому встречному отдать последнюю рубашку. Всегда навеселе, любил карты и особенно прекрасный пол, но выбор его не шел далее солдатских жен и дочерей, причем их отцы и мужья обожали его: “Нам он отец родной, сам он из наших”, – говорили они и горько плакали, когда командир спустил их батальонные суммы и застрелился»²⁰. Это произошло в 1857 г.

О смерти Белехова Достоевский вспоминает во время создания романа «Идиот», причем на той же странице рукописи упоминаются «сын Павлицева» и «рыцарь бедный», то есть речь идет об эпизодах, вошедших в окончательный текст. Есть основания полагать, что обстоятельства смерти Белехова стали отправной точкой для развития одного из мотивов романного сюжета и отражены в окончательном тексте.

О растрате ротной суммы сообщается в «статье» против Мышкина, сочиненной компанией Бурдовского и написанной Келлером (ПСС-2, 8, 241). Ложные обвинения, как мы знаем, опровергает Ганя Иволгин. Есть в тексте и реплика самого князя: «Павлицев мой благодетель и друг моего отца. (Ах, зачем вы такую неправду написали, господин Келлер, в вашей статье про моего отца? Никакой растраты ротной суммы и никаких обид подчиненным не было – в этом я положительно убежден, и как у вас рука поднялась такую клевету написать?)» (ПСС-2, 8, 251). Вместе с тем ранее в разговоре с генералом Иволгиным Мышкин замечает, что отец его «умер под судом», но неизвестно, «за что именно» (ПСС-2, 8, 92).

Таким образом, романский мотив растраты ротной суммы, судя по упоминанию о смерти Белехова в набросках к «Идиоту», восходит к реальным воспоминаниям автора о семипалатинских событиях. Параллель «Белехов, покровитель Достоевского» – отец князя Мышкина становится дополнительным свидетельством автобиографичности образа главного героя.

¹⁹ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 199.

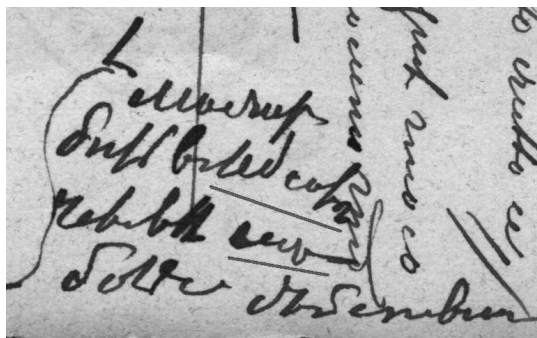
²⁰ Врангель А. Е., барон. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–56 гг. СПб., 1912. С. 25–26. Ср.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 242; см. также письма Достоевского М. М. Достоевскому от 3 ноября 1857 г. («у нас новый командир» – 281, 291) и Е. И. Якушкину от 23 ноября 1857 г. («у нас перемена начальства» – 281, 292) и примечания к ним (281, 488).

Любые новые верные прочтения текста (в том числе на морфемном, а не только на лексическом уровне) важны, так как возвращают авторское слово читателю, но есть и особенно значимые уточнения, связанные с восстановлением целых смысловых контекстов. Такой пример обнаруживается на с. 128 (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7), где одна из записей прочитана публикаторами с существенным изменением смысла. Сравним источники:

1931: «Дѣйствительность выше всего. Правда можетъ быть у насъ другой взглядъ на дѣйствительность 1000 *думъ*, пророчество – фантасти<ческая> действитель<ность>. Можетъ быть въ *Идіотъ* *человѣкъ* то болѣе дѣйствит<ельнѣ>»²¹.

ПСС: «Действительность выше всего. Правда, может быть, у нас другой взгляд на действительность, 1000 *душ* <Может быть: 1000 дум>, пророчества – фантасти<ческая> действит<ельность>. Может быть, в *Идиоте* *человек-то* более действит<елен>» (9, 276).

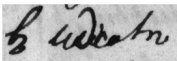
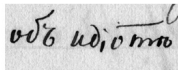
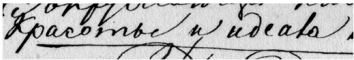
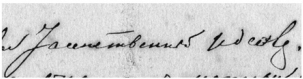
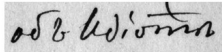
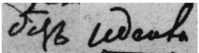
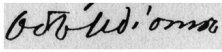
Рукопись: «Дѣйствительность выше всего. Правда, можетъ быть, у насъ другой взглядъ на дѣйствительность, 1000 *душъ*, пророчества – фантасти<ческая> дѣйствит<ельность>. Можетъ быть<,> въ *Идеаль* *человѣкъ* еще болѣе дѣйствит<ельнѣ>».



Илл. 19

В пользу чтения «въ Идеаль» свидетельствуют и орфография, и графика записей. В слове «Идіотъ» в орфографии XIX в. была бы буква «і» – её в данном случае нет. Графические признаки записанного также не соответствуют написанию слова «Идіотъ». Сравним на примерах из тех же рукописей:

²¹ Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные материалы. С. 153. Здесь и далее в сравнении источников ссылки на эту публикацию приводятся в тексте – с сокращением *1931* и с указанием в скобках нужной страницы.

Идеаль (идеаль)	Идіотъ (идіотъ)
	
въ идеаль	объ идиотъ
	
Красоты и идеала	объ Идиотъ
	
Таинственный Идеаль	объ Идиотъ
	
безъ Идеала	Объ Идиотъ

Илл. 20

Везде в слове «Идіотъ» Достоевский отчетливо прописывает букву «і». На ошибочное прочтение «Идиоте» вместо «Идеале», заданное первой публикацией текста и повторенное в академическом издании, повлияло сходство слов по «общему рисунку», написание слова с заглавной буквы, набросочный характер записи, сделанной на полях бегло, неразборчивым почерком.

Содержание этой записи имеет значение для интерпретации образа «положительно прекрасного человека» в замысле романа «Идиот», равно как и для понимания авторских взглядов на вопрос о соотношении идеала и действительности, длительное время занимавший Достоевского и обсуждаемый, в частности, в литературно-критических статьях, ср.:

«Мы хотим действительности, жизни, веяния жизни. У нас всё общество, например, разрешает какой-нибудь современный вопрос, оно стремится к выходу, к идеалу, который оно само себе поставило. К этому-то идеалу и поэты должны стремиться» («Ряд статей о русской литературе. Г–н –бов и вопрос об искусстве» – 18, 94–95);

«Что за истинный, зрелый юмор, какая сила действительности, какая злость, какие типы и портреты, и рядом – какая жажда красоты, какой светлый идеал! В Поэ если и есть фантастичность, то какая-то материальная, если б только можно было так выразиться» («<Предисловие к публикации “Три рассказа Эдгара Поэ”>» – 19, 89);

«Притом же Гофман неизмеримо выше Поэ как поэт. У Гофмана есть идеал, правда иногда не точно поставленный; но в этом идеале есть чистота, есть красота действительная, истинная, присущая человеку» (19, 89);

«А стало быть, что же делает тут художник, как не доверяется скорее своей идее (идеалу), чем предстоящей действительности? Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность. У нас как будто многие не знают того» («Дневник писателя» за 1873 г. – 21, 75–76);

«Что же касается до нравов, которым вы кончаете вашу заметку: “Пусть лучше идеалы будут дурны, да действительность хороша”, – то замечу вам, что это желание совершенно невозможное: без идеалов, то есть без определенных хоть сколько-нибудь желаний лучшего, никогда не может получиться никакой хорошей действительности» («Дневник писателя» за 1876 г. – 22, 75).

Об интересе Достоевского к этой теме в период создания «Идиота» свидетельствуют письма к А. Н. Майкову от 11 (23) декабря 1868 г. и Н. Н. Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 г. В письме к Майкову Достоевский сообщает о планах завершения романа «Идиот» и о замысле «Атеизм», и говорит о том, что его «идеализм» реальнее «реализма»²². В письме Страхову эта же мысль звучит яснее: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив. <...> Неужели фантастичный мой “Идиот” не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь-то и должны быть такие характеры в наших оторванных от земли слоях общества, – слоях, которые в действительности становятся фантастичными» (29, 19).

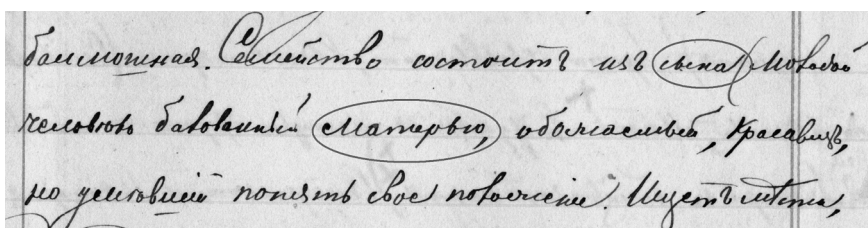
Таким образом, лексические уточнения при установлении авторского текста, безусловно, влияют на понимание всей художественной идеологии автора – так же, как и исследовательские ошибки прочтения рукописи влияют на смысл текста, искажая его.

Особенность черновых записей к роману «Идиот» – высокая вариативность использования строчной и прописной букв, что видно уже на примере приведенных слов. Одно и то же слово может писаться как с заглавной буквы, так и со строчной, иногда и в пределах одного предложения. Это выглядит как орфографический разнобой, и возникает вопрос о том, как отражать такие написания в печати. В первой публикации этих рукописей в 1931 г. сформировался принцип (проведенный, правда, непоследовательно): именованья персонажей (Дядя, Идиот, Сын, Генерал и др.) приводятся с заглавной буквы, то есть унифицировано употребление строчной и

²² Ср.: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм – реальнее ихнего. <...> Ихним реализмом – сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты» (282, 329, 489). Имеется в виду, вероятно, сюжет «Преступления и наказания», который совпал по времени с судебным процессом над студентом Даниловым, убившим ростовщика со служанкой.

прописной букв. Этот принцип был усвоен во второй публикации – академической. Но в тексте Достоевского такого рода слова написаны по-разному. И не всегда ясно, в каком случае «сын» – это персонаж, а в каком слово «сын» обозначает родственную принадлежность. Вероятнее всего, вначале возникло именно это значение – родственности. Не случайно в первичных написаниях, обозначающих персонажей, используется строчная буква – ведь и речь идет о семье:

«Семейство состоит из сына (молодой человек, балованный матерью, обожаемый, красавец, но умевший понять свое положение)» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5. С. 26).



Илл. 21

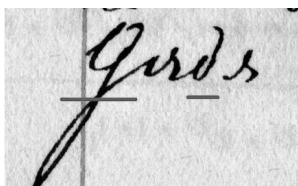
Ср. в публикациях:

1931: «Семейство состоит из сына (молодой человек, балованный матерью, обожаемый, красавец, но умевший понять свое положение)» (11).

ПСС: «Семейство состоит из Сына (молодой человек, балованный Матерью, обожаемый, красавец, но умевший понять свое положение)» (9, 140).

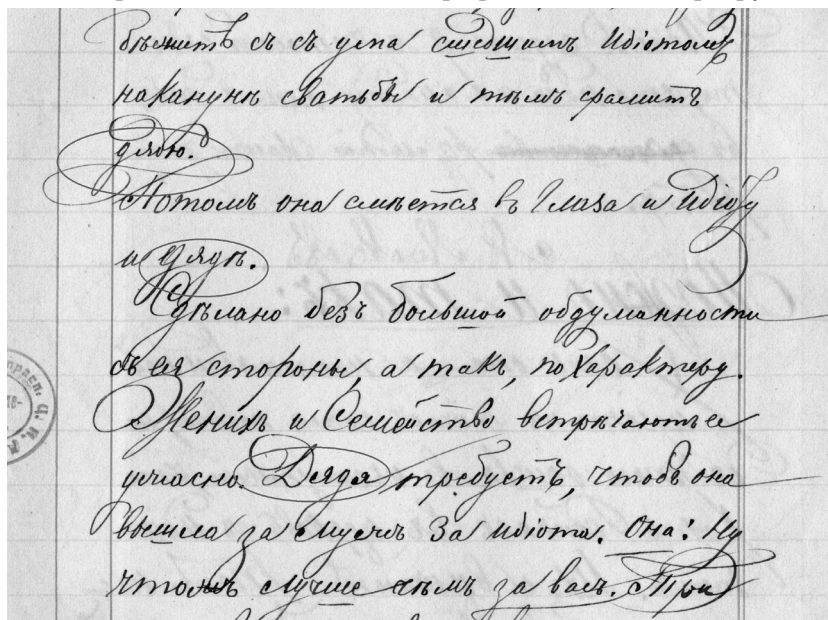
Обратим внимание на то, что в данном случае первая публикация эти написания отразила точнее, а в ПСС с первых же страниц начинается унификация авторского правописания.

Во многих случаях сама графика букв не поддается идентификации, и на это влияют особенности почерка, который в ряде записей включает элементы каллиграфии. Характерен пример со словом «дядя». Обычно Достоевский пишет строчную «д» с верхней выносной линией – надстрочной, и тогда легко определить характер буквы. При этом считается, что буква «д» с нижним выносным элементом – заглавная:



Илл. 22

Но в почерке с элементами каллиграфии эта система разрушается:

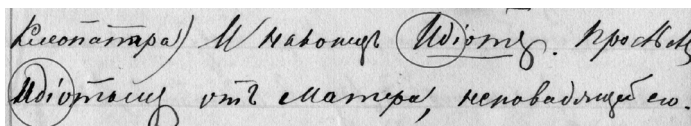


Илл. 23

На иллюстрациях выделены овалом написания, в которых буква «д» с нижней выносной линией может интерпретироваться и как строчная, и как прописная. Из примера следует, что в работе с измененным авторским почерком, нетипичным для повседневных записей, труднее идентифицировать написания и аргументировать их интерпретацию. Повторим – такова ситуация в рукописях романа «Идиот», где автор вводит в почерк элементы каллиграфии, виньетки, росчерки, укрупняет начальные буквы слов. В черновых записях к другим произведениям подобных случаев меньше.

Есть сложности в идентификации и интерпретации букв в ключевом для романа слове – «идиот». На то, что Достоевский сам обдумывал выбор строчной и прописной букв (то есть это не случайные хаотичные написания), указывает следующий пример:

«И наконецъ Идиотъ. Прослыть [и]{И}диотомъ отъ матери, ненавидящей его» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5. С. 27).



Илл. 24

Здесь, после перечня других героев, указан персонаж – «И наконецъ Идіотъ», – используется заглавная буква. А далее, в словах «Прослыль идіотомъ» (с маленькой буквы) Достоевский исправляет строчную на прописную – «Идіотомъ». То есть в данном случае имеется в виду не только оценочная характеристика – «идиот», но и именование персонажа.

В публикациях:

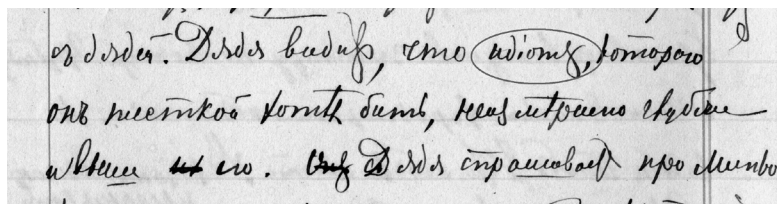
1931: «Прослыль *Идіотомъ* отъ матери...» (12).

ПСС: «Прослыль *идиотом* от Матери...» (9, 141).

В обеих публикациях динамика записи не отражена, при этом 1931 производит конечный вариант правки – заглавную букву, а ПСС привносит в текст однозначную интерпретацию записи – через строчную букву. Выходит: «прослыль идиотом, неумным человеком». В ПСС, кроме того, слово «мать» напечатано с заглавной буквы – как имя, хотя в рукописи имеется в виду мать героя, то есть речь о родственных отношениях. Между тем, авторская правка слова «идиот» в данном случае объяснима: имеется в виду и оценочный смысл этого определения («идиот» как «неумный человек»), и тот факт, что героя *прозвали* Идиотом – на это недвусмысленно указывает глагол «прослыль» (то есть получил прозвание, репутацию во мнении окружающих).

Другой пример, когда в обеих публикациях слово переосмыслено и выбор буквы не соответствует авторскому. В рукописи слово записано со строчной буквы:

«Дядя видитъ, что *идіотъ*, котораго онъ плеткой хотѣлъ бить, неизмѣримо глубже и выше [их] его» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5. С. 40).



Илл. 25

В публикациях:

1931: «Дядя видитъ, что *Идіотъ*, котораго онъ плеткой хотѣлъ бить, неизмѣримо глубже и выше его» (16).

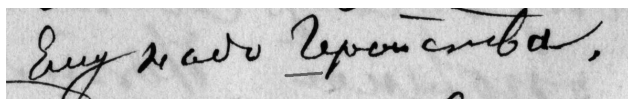
ПСС: «Дядя видит, что *Идиот*, которого он плеткой хотел бить, неизмеримо глубже и выше его» (9, 145).

Публикаторы придали слову значение имени собственного. Но здесь речь именно об оценочном значении («идиот» как «дурак»), и эта оценка принадлежит герою – Дяде, что и отразило авторское написание в оригинале текста.

Едва ли можно согласиться с правилом унификации авторских написаний, особенно применительно к черновым текстам, наброскам, где непоследовательность письма является чертой творческого процесса. А чаще всего эта непоследовательность мнимая. Большинство наименований персонажей написано по-разному: иногда со строчной буквы, иногда с прописной. В самом начале повествования вариативность написаний более высока, но с развитием фабулы и художественных образов автор, по-видимому, «закрепляет» наименования «Сын», «Дядя», «Идиот», «Красавец», «Генерал» и др. за героями как их имена, и прописная буква употребляется чаще. В таком развитии творческого процесса нет ничего противоестественного. В ряде случаев, кроме того, использование заглавной буквы в именах нарицательных является осознанным авторским приемом графического и орфографического акцентирования той или иной идеи – как в случае со словом «Идеал» с заглавной буквы и как в примерах ниже:

1.

Рукопись: «Ему надо Геройства» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6. С. 27).



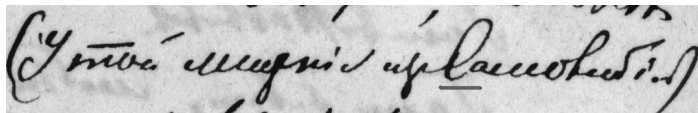
Илл. 26

1931: «геройства» (55).

ПСС: «геройства» (9, 182).

2.

Рукопись: «(У той мщєніє изъ Самолюбїа)» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 58).



Илл. 27

1931: «самолюбїа» (141).

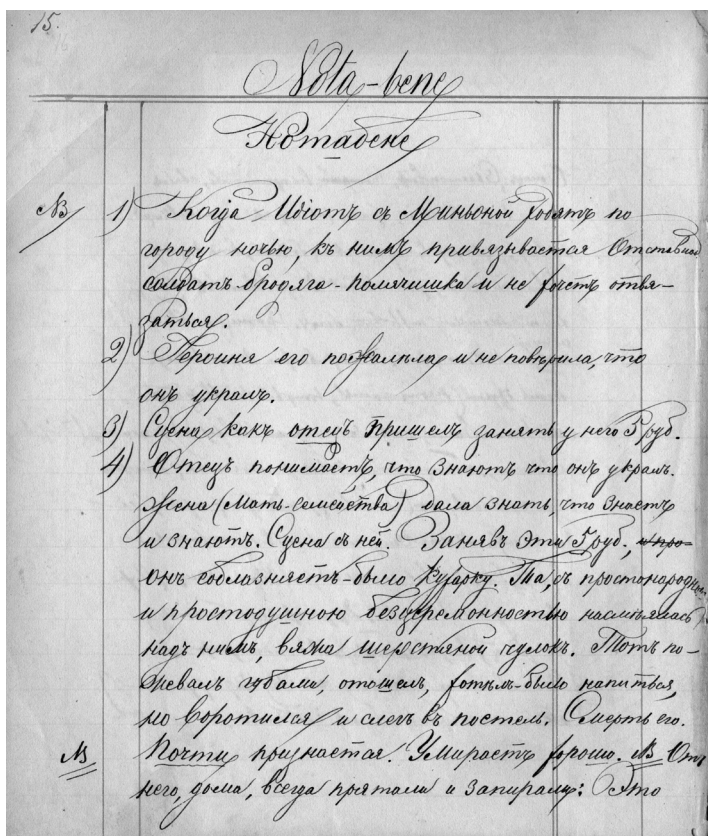
ПСС: «самолюбия» (9, 261).

Отдельная проблема – исследование каллиграфии Достоевского. Черновики романа «Идиот» – наиболее показательный пример каллиграфии. Именно здесь мы встречаем каллиграфические прописи во всем их многообразии:

72



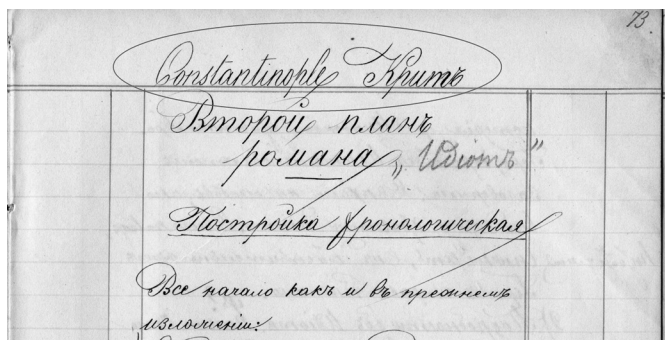
Илл. 29



Илл. 30

Расхожее мнение о том, что каллиграфические прописи так или иначе соотносятся с текстом на странице, где они находятся, не всегда оправданно. Во-первых, каллиграфия могла появляться на странице раньше основного текста – и поэтому в каждом конкретном случае нужно анализировать расположение записей, их графическую форму. Во-вторых, как показывает последовательное рассмотрение этих каллиграфических прописей, они в гораздо большей степени связаны с каждодневными событиями в жизни писателя и с теми или иными его впечатлениями.

Например, упоминание острова Крит в каллиграфии и заметках: «– Война турокъ и ребенокъ, Критъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 132), «Возстание острова Крита» (Там же. С. 97).



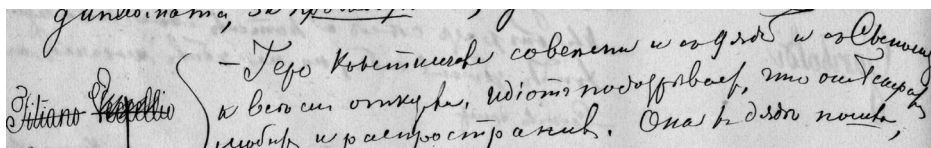
Илл. 31

Очевидно, что каллиграфические прописи, как и процитированные заметки, связаны с темой восстания греков на острове Крит (Критское восстание), длившегося с 1866/1867 по 1869 гг., против владычества Османской империи. То есть, по всей вероятности, Достоевский этой каллиграфией откликается на газетную хронику. То же самое можно сказать об упоминании в каллиграфии имен Гарибальди и его сыновей Ричотти и Менотти на с. 24 первой тетради (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5): в сентябре 1867 г. Гарибальди приехал в Женеву для участия в Конгрессе Лиги мира и свободы, из «Дневника» и «Воспоминаний» А. Г. Достоевской мы знаем о впечатлениях, связанных с приездом Гарибальди²³. К этой же категории относится неоднократное упоминание в каллиграфических прописях Женевы (напр.: РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6. С. 127), где Достоевский с женой жили некоторое время и где похоронена их дочь Соня. Каллиграфические прописи «Florence, Флоренція» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 127) – также отсылка к реальности. Достоевский посетил

²³ Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / Изд. подгот. С. В. Житомирская. М., 1993. С. 243, см. также с. 435–437; ср.: Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / Вступит. статья, подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. М., 2015. С. 220–221.

Флоренцию в 1862 г., а позднее приехал сюда с женой через полгода после смерти Сони в Женеве в 1868 г. Здесь писатель заканчивал роман «Идиот». Таким образом, каллиграфия содержит воспоминания Достоевского или отклики на реальные события.

Несколько иначе дело обстоит с упоминанием имени Тициана: «[Titiano Vecellio]» («Тициан Вечеллио», РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6. С. 26).



Илл. 32

Запись с элементами каллиграфии, сделана возле набросков к роману, с которыми она не соотносится, и Достоевский ее заштриховывает. Но что интересно, эта запись соотносится с тем спектром авторских размышлений, с теми идеями, в контексте которых формировался романный замысел, а для него, как известно, имеет значение и экфрасис.

По свидетельству А. Г. Достоевской, писатель «чрезвычайно высоко ценил талант Тициана, в особенности его знаменитую картину “Динарий Кесаря” (1516): “Der Zinsgroschen”, “Христос с монетой”, и подолгу стоял, не отводя глаз от этого гениального изображения Спасителя»²⁴. Ср.: «Эта великолепная картина, по выражению Феди, может стоять наравне с Мадонною Рафаэля. Это лицо выражает удивительную кротость, величие, страдание...»²⁵.

На этой картине Тициана, как известно, изображен евангельский сюжет, повествующий о том, как фарисеи искушали Христа вопросом «следует ли платить подать Кесарю или нет?» (имущественный налог римскому императору, который не одобрял народ). Как бы ни ответил Христос, он бы выглядел оскорбителем народа или возмутителем против римской власти. Но Христос попросил показать ему монету, которой платится подать (динарий) и на которой изображались римские императоры, и указал на изображение кесаря со словами: «...и так отдавайте Кесарево Кесарю, и Божие Богу» (Мф. 22:21; Мк. 12:17; Лк. 20:25; см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 57–58, 115, 198), имея в виду, что служение кесарю не препятствует истинному служению Богу.

По мысли современного исследователя, «эту идею Тициан выражает в картине предельной антитезой Христа и фарисея (Бога и кесаря, святости и греха, добра и зла), строя композицию на контрасте света и тьмы, верха и низа.

²⁴ Достоевская А. Г. Воспоминания... С. 204.

²⁵ Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. С. 12.

Духовная победа Христа у Тициана явлена красотой всего Его образа. Фигура Христа, пространственно занимающая центральную часть картины, дана выше фарисея и почти анфас. Фигура же последнего “срезана” рамой, лицо дано в профиль. Сияющий образ Христа еще более усиливает падающий на Него свет, фарисей же находится в тени»²⁶.

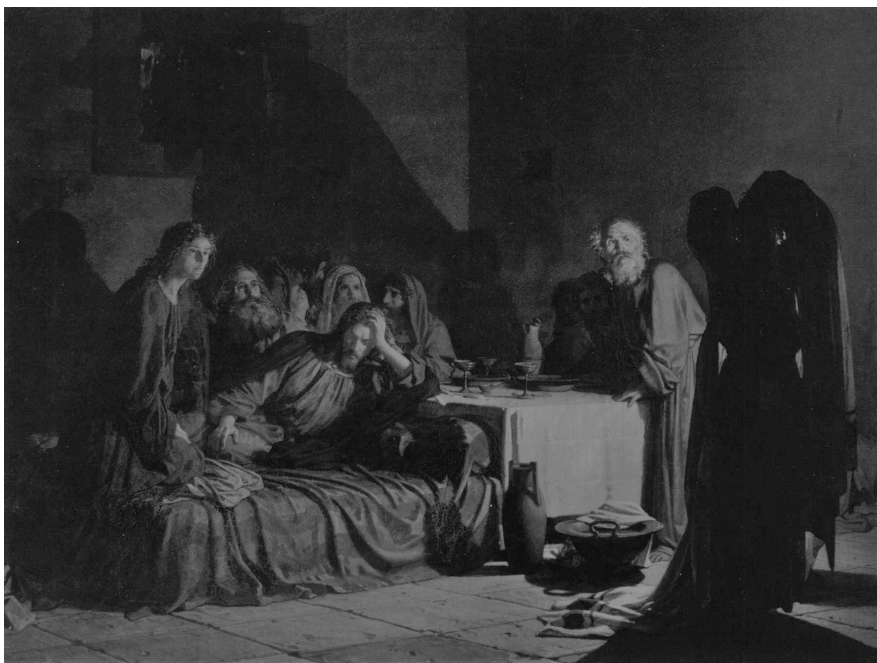


Илл. 33. Тициан Вечеллио. *Динарий Кесаря* (1516)

Л. П. Гроссман писал: «Контраст двух тициановых образов Достоевский выразит со всей силой в своем последнем романе, куда отчасти вошла задуманная им “Книга о Христе”. Пророк рядом с инквизитором в поэме Ивана Карамазова как бы выдержан в манере знаменитой картины венецианского мастера, которую Достоевский в 1873 году противопоставил как высший образец “Тайной вечере” передвижника Ге»²⁷. Исследователь указал на строки из статьи Достоевского «По поводу выставки», напечатанной в журнале «Гражданин» в 1873 г.: «Тициан, по крайней мере, придал бы этому Учителю хоть то лицо, с которым изобразил его в известной картине своей “Кесарево кесареви”; тогда многое бы стало тотчас понятно. В картине же г-на Ге просто перессорились какие-то добрые люди; вышла фальшь и предвзятая идея, а всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм» («Дневник писателя» за 1873 г. – 21, 77).

²⁶ Медведев А. А. «Динарий кесаря» Тициана и «великий инквизитор» Ф. М. Достоевского: проблема христианского искусства // Соловьёвские исследования. 2011. № 3 (31). С. 82–83.

²⁷ Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1965. С. 395–396.



Илл. 34. Н. Ге. Тайная вечеря (1863)

Судя по приведенным выше оценкам, Достоевский воспринимал Тициана как художника, в полотнах которого отражена «высшая реальность». И здесь мы возвращаемся к проблеме соотношения идеала и действительности, о которой Достоевский размышлял в пору создания романа «Идиот». Писатель «критикует “Тайную вечерю” Ге за отсутствие историко-культурной перспективы в изображении Христа, за сведение Евангелия к “жанру” (бытовой живописи) – “текущей” действительности»²⁸, или, говоря словами самого Достоевского, – за неспособность «довериться идеалу» («Дневник писателя» за 1873 г. – 21, 75). Кроме того, сама проблематика картины Тициана заставляет вспомнить, что в черновых записях к «Идиоту» присутствует мотив искушений Христа, его другая вариация – искушение дьяволом. Подобно Христу в библейской истории, и князь Мышкин в романе подвергается искушениям – вспомним мотив «искушения» «возмущающими нашептываниями» демона, вселившегося в сердце героя. И этот мотив, и знаменитое романное описание картины Гольбейна связаны с проблемой сохранения веры в мире хаотическом, дисгармоничном, полном разочарований и зла.

²⁸ Медведев А. А. «Динарий кесаря» Тициана и «великий инквизитор» Ф. М. Достоевского... С. 85.

II

Печатный текст романа «Идиот»: сложные случаи написаний и текстологические загадки

Как было отмечено, изучение печатного текста «Идиота» затруднено отсутствием беловых рукописей романа, которые могли бы прояснить многие вопросы, возникающие в ходе исследовательской работы.

Роман «Идиот» публиковался при жизни автора дважды – в журнале «Русский вестник» за 1868 г. (далее используем сокращенное название публикации – *PВ*) и отдельно, книжным изданием, в 1874 г. (далее *1874*; известны три тиража – *1874*_{1,2,3} с разночтениями в четвертой части романа²⁹). При публикации текста по указанным источникам с сохранением орфографических и пунктуационных особенностей материала (как в петро-заводском издании) нет тех вопросов, которые неизбежно возникают, если печатать текст в модернизированной языковой версии (как это сделано в *ПСС*). Попробуем определить условия, которые необходимо учитывать при подготовке академического издания в наши дни.

Бесспорное значение имеет сопоставительный анализ обоих прижизненных изданий – *PВ* и *1874*, учитывающий особенности каждого. Текстологическая практика показывает, что первопечатное издание более точно отражает авторский текст, чем последующие переиздания. В отношении романа «Идиот» это «правило» также действительно: многие неточные написания, возникающие в *1874*, приходится исправлять по *PВ*³⁰. Однако есть случаи, когда в книжном издании исправлены ошибки журнальной редакции романа. Пример пунктуационной правки текста:

«– Мои записки, – произнес он с удвоенною гордостью, – написать мои записки? Не соблазнило меня это, князь!» (*1874*; ср. в *ПСС*: 8, 414; *ПСС*-2: 8, 458) вместо «– Мои записки, – произнес он с удвоенною гордостью, – написать мои записки? Не соблазнило меня это, князь?» (*PВ*).

В ответе генерала Иволгина князю Мышкину, без сомнения, звучит восклицательная интонация, а не вопрос. Причиной опечатки стал, по всей видимости, автоматизм прочтения текста: наборщик продублировал вопросительный знак из предыдущего предложения.

В сцене визита князя на вечер к Епанчиным (четвертая часть, гл. V) имеется характеристика речей героя:

«Почти он один и говорил во весь этот вечер, много рассказывал; ясно, с радостью и подробно отвечал на вопросы. Но ничего, впрочем, похожего

²⁹ Подробнее см.: Солопова А. И. Варианты прижизненных редакций // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Изд. в авт. орфографии и пунктуации: Канон. тексты / Под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 2009. Т. 8. С. 689.

³⁰ Примеры таких исправлений см. в *ПСС*: 9, 334–336. Уточненный и расширенный список см. в *ПСС*-2: 9, 437–442.

на *любезный разговор* не проглядывало в словах его. Всё это были такие серьезные, такие даже мудреные иногда мысли. Князь изложил даже несколько своих взглядов, своих собственных затаенных наблюдений, так что всё это было бы даже смешно, если бы не было так “хорошо изложено”, как согласились потом все слушающие. Генерал хоть и любил серьезные разговорные темы, но и он, и Лизавета Прокофьевна нашли про себя, что уж слишком много учености, так что стали под конец вечера даже грустны» (ПСС-2, 8, 475).

В прижизненных изданиях разночтение: «любезный разговор» (1874) / «любовный разговор» (РВ). В этом смысловом контексте вариант «любовный разговор» не вполне уместен. При переиздании романа было проведено необходимое в данном случае исправление: речь о том, что князь Мышкин вместо ведения светской беседы, которая и была бы проявлением любезности, начал обсуждать «серьезные темы», что удивило его слушателей.

В тексте есть примеры, в которых возможна различная постановка знаков препинания, – в частности, при использовании деепричастных оборотов. Ниже приведены случаи, когда в РВ и 1874 запятые в данной синтаксической позиции отсутствуют, но они необходимы читателю для того, чтобы понять содержание контекста:

«– Ну, стало быть, вот вам и опыт, стало быть, и нельзя жить *взаправду*, *отсчитывая счетом*».

В ПСС запятую восстановили после слова «жить» (8, 53), хотя логичнее было бы поставить ее перед «отсчитывая счетом», сохранив смысловую целостность выражения «жить *взаправду*», которому в предыдущих строках, в рассказе князя, соответствуют слова приговоренного к смерти «ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил».

«Не вертитесь подле меня, Евгений Павлыч, надоели вы мне!.. Так ты, миленький, у них же и прощения просишь, – подхватила *она*, *опять* обращаясь к князю».

В ПСС запятая поставлена после слова «опять» (8, 237). Если придерживаться такой логики, то слова Лизаветы Прокофьевны «Так ты, миленький, у них же и прощения просишь» должны были прозвучать ранее, однако в тексте нет реплик подобного содержания. Следовательно, правильное было бы поставить редакторскую запятую после «подхватила она», тем более что продолжение «опять обращаясь к князю» соответствует содержанию контекста: героиня «опять» обращается к Мышкину, так как до этого она обращалась к дочерям и Евгению Павловичу («Молчи, Аглая! Молчи, Александра! Не ваше дело!.. Не вертитесь подле меня, Евгений Павлыч, надоели вы мне!..»), а перед этим – именно к князю («Подождите, я еще князя хочу отблагодарить!.. Спасибо, князь, за угощение!..»).

«— Что я делаю! Что я делаю! Что я с тобой-то делаю! — восклицала *она*, судорожно обнимая его ноги».

Здесь возможна вариантная постановка знака — до или после «судорожно», однако точнее вариант *ПСС* (8, 491) с отнесением наречия к действию, а не к речи персонажа: «судорожно обнимала», а не «судорожно восклицала». На это указывают остальные примеры подобной лексической сочетаемости в тексте романа: «Ганя судорожно шевельнулся», «она была как в истерике, суетилась, смеялась судорожно, припадочно», «смех всё еще судорожно и припадочно вздрагивал на его губах», «последнее судорожное объятие», «Он настойчиво захотел увидеть эти “давешние глаза” <...> Это было судорожное желание его», «князь судорожно устремляется к тому дому».

В ряде случаев в *ПСС* допущено необоснованное исправление источников текста. К примеру, деепричастный оборот с фразеологическим значением запятой не выделяется³¹ (так же в прижизненных изданиях; в *ПСС* редакторская запятая — 8, 146):

«вскрикивал он *не помня себя*».

Что касается обособления одиночного деепричастия, то выбор или отказ от знака связан «с лексическим значением глагола-сказуемого»: запятая ставится, когда «деепричастие обозначает другие действия» в дополнение к действию, выраженному глаголом³². Кроме того, одиночное деепричастие в функции обстоятельства образа действия, находящееся в конце предложения, «обособляется, если имеет значение уточнения»³³. При этом возможны варианты истолкования контекста, и ориентиром в подобных случаях является *пунктуационный выбор автора*, то есть *содержание источников текста*. В примерах ниже деепричастия выделены запятой в прижизненных изданиях, в *ПСС* знак не сохранен (8, 334, 356) — это решение представляется неверным, знак следует восстановить:

«вскричал он, захохотав»;

«сказала она, подумав».

В прижизненных публикациях романа иногда проявляется пунктуационный разнобой — в одной и той же синтаксической позиции знаки ставятся по-разному. В некоторой степени это свойство рукописей Достоевского

³¹ Розенталь Д. Э. Справочник по русскому языку. Орфография. Пунктуация. Орфографический словарь. С. 179. Следует заметить, что это и другие лингвистические руководства во многом строятся на эмпирическом языковом материале достаточно широких хронологических рамок. Примеры к тем или иным «правилам» нередко заимствуются лингвистами именно из классики, в том числе из произведений XIX в. Языковые представления складываются в течение достаточно длительного времени, исчисляемого не годами, а десятилетиями, если не столетиями, и поэтому к текстам XIX в. применимы многие наблюдения и выводы, зафиксированные лингвистической мыслью XX в. С этой точки зрения, указанная работа Д. Э. Розенталя — один из наиболее полных источников информации о языковой семантике во всевозможных вариантах ее реализации на письме и в художественной речи.

³² Там же. С. 184.

³³ Там же. С. 185.

(хотя пунктуация автографа чаще всего обоснованна и определяется логикой авторской мысли и интонацией высказывания) и печатных текстов, на языковой облик которых оказывали влияние участники издательского процесса – наборщики и корректоры. Примеры пунктуационного разноречия:

«Я, наконец, приутих, вглядываюсь, спрашиваю, ни слова в ответ. Я постоял в нерешимости; мухи жужжат, солнце закатывается, тишина; в совершенном смущении, я наконец ухожу» (РВ, 1874; ср. в ПСС: 8, 126, ПСС-2: 8, 140).

«И однако же он все-таки дошел, наконец, до чрезвычайно парадоксального вывода: “что же в том, что это болезнь?” – решил он наконец <...>» (РВ, 1874; ср. в ПСС: 8, 188, ПСС-2: 8, 208).

Здесь «наконец» оказывается в роли «наречия-обстоятельства», не являясь вводным словом и соответствуя значению «под конец; напоследок; после всего; в результате всего»³⁴. Однако в прижизненных изданиях оно в такой позиции иногда выделено запятыми. В современном издании в подобных случаях необходима редакционная правка написаний сообразно языковой логике и содержанию контекста.

Сказанное относится также к другим словам, контекстуально имеющим разные грамматические значения: «кажется», «может», «может быть» (глаголы и вводные слова), «естественно», «действительно», «видимо», «очевидно» (наречия и вводные слова), «правда» (частица и вводное слово), «конечно» (утвердительная частица и вводное слово), «однако» (противительный союз и вводное слово). Пунктуацию источников текста необходимо сохранять, если она не противоречит грамматическому значению слова, *подтверждаемому смысловым контекстом повествования*.

Слово «опять» в прижизненных изданиях романа не выделяется запятыми, так как используется в роли наречия. Но в одном случае оно имеет смысл вводного слова:

«– Гм!.. Суды. Суды-то оно правда, что суды. А что, как там, справедливее в суде или нет?

– Не знаю. Я про наши много хорошего слышал. *Вот, опять, у нас смертной казни нет*» (ПСС, 8, 19; ПСС-2, 8, 21).

Здесь «опять» используется в значениях «к примеру», «к тому же», «кроме того», поэтому запятые необходимы. Без них слово становится синонимом наречия «снова», в результате чего меняется смысл сказанного: получается, что князь Мышкин говорит о недавней отмене смертной казни. Это один из примеров того, что текст прижизненных изданий, при установке на его максимальное сохранение, в научной публикации должен подвергаться критической оценке, включающей и логико-семантический анализ пунктуации.

³⁴ Там же. С. 218.

Что касается лексических разночтений в прижизненных изданиях романа, то в ряде случаев это следствие ошибок набора:

«пред вами не виноват *ни в чем*» вместо «пред вами не виноват ни чем» (РВ, 1874₁), «пред вами не виноват *ничем*» (1874₂, 1874₃, так же в ПСС: 8, 466).

Сочетание «ни в чем» встречается дважды в этом контексте: «Но уж пред нею-то я не подличал, пред ней-то уж *ни в чем* не виноват; она же меня осрамила и подвела... А впрочем, и пред вами не виноват *ни в чем*». В РВ и в первом тираже 1874 при повторном наборе «ни в чем» утрачен предлог «в», на что указывают раздельное написание «ни чем» и то, что слово «ни чем» напечатано через «е», а не «ѣ». Корректоры последующих двух тиражей 1874 истолковали контекст по-своему, исправив «ошибку» – устранив раздельное написание и восстановив «ѣ». В результате появился вариант «ничѣмъ», а следы порчи текста, допущенной в РВ и 1874₁, исчезли, так что опечатку стало трудно распознать. Эта опечатка была отмечена и объяснена Б. В. Томашевским, но не учтена в ПСС³⁵.

Другое необходимое редакционное исправление текста РВ и 1874:

«Но не можем не упомянуть об одном странном ощущении, поразившем его именно в это самое мгновение и вдруг ему выяснившемся из толпы всех других смутных и *странных* ощущений <...>» (ПСС-2, 8, 502).

В прижизненных изданиях – «страшных», но это слово (вероятно, ошибка наборщика) противоречит сказанному в начале предложения, где упоминается об «одном странном ощущении».

Вместе с тем следует сохранить слова «штуку» и «штуки» (РВ, 1874) в предложениях:

«Это над ним эта *тварь* эту *штуку* выкинула, в память прежних связей, чтобы в дураки его выставить <...>»;

«Не понимаю, почему людям в таком же, как я, положении не приходит такая же мысль в голову, хоть бы только для *штуки*?»;

«Увидите, если этот господин не способен укокошить десять душ, собственно для одной “*штуки*”, точь-в-точь как он сам нам прочел давеча в “Объяснении”».

В ПСС указанные написания исправлены как ошибка набора на «шутку» и «шутки» соответственно (8, 274, 342, 350). В такой правке нет необходимости: слово «штука» использовалось в разных сочетаниях в значении «выходка», «проделка», «выдумка»³⁶, что подтверждают рукописи Достоевского³⁷.

³⁵ Ср.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произведений: В 13 т. / Под ред. Б. В. Томашевского и К. И. Халабаева. М.; Л., 1926–1930. Т. 6. С. 556.

³⁶ Словарь церковнославянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии наук: В 4 т. СПб., 1847. Т. 4. С. 464.

³⁷ Аналогичный пример правки обнаруживается при анализе источников текста «Дневника писателя» за 1877 г. В наборной рукописи: «В таком расположении духа он позволяет себе иногда даже и пошальить: для штуки пишет к иным самым смешным даже лицам <...>» (ИРЛИ. Ф. 100. № 29480. Л. 19,

В размышлении князя Мышкина (вторая часть, глава V): «Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и *встревоженного* молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?», – в тексте ПСС внесено редакционное исправление: «восторженного» вместо «встревоженного» (8, 188; 9, 335). Эта конъектура, сделанная, по-видимому, из-за соседства со словами «чувство полноты, меры, примирения» и представлявшаяся более уместной в данном контексте, недостаточно обоснована: вариант, который содержится в источниках текста, имеет право на существование, тем более что речь идет не столько о достижении героем гармонии, сколько о минутном и болезненном его состоянии перед припадком эпилепсии³⁸.

Помимо текстологических казусов, которые разрешаются в результате языкового и логико-семантического анализа контекста, есть и примеры более сложные, иногда не до конца ясные, требующие особенной осторожности в принятии редакционных решений.

В «статье» Келлера, о которой Ипполит Терентьев неодобрительно говорит: «...написал неприлично, согласен, написал безграмотно и слогом, которым пишут такие же, как и он, отставные» (ПСС-2, 8, 248), – появляется грамматическая неточность: «...этот едва вышедший из штиблет своего профессора миллионер не мог даже и того смекнуть, что не милости и не вспоможения просит от него *благородный характер молодого человека, убивающий себя на уроках*, а своего права и своего должного...» (ПСС-2, 8, 244). Правильно было бы: «убивающего себя на уроках», так как причастие относится к словосочетанию «молодой человек», а не к существительному «характер». Однако в данном случае представляется необходимым оставить текст без исправления, имея в виду характеристику, данную слогу героя.

В соответствии с этой логикой – необходимостью учитывать особенности изображаемых в романе характеров – в тексте следует сохранять также «ошибки памяти» героев: например, когда генерал Иволгин называет отца князя Мышкина Николаем Петровичем и Львом Николаевичем (ПСС-2, 8, 90, 102); когда обидчик Настасьи Филипповны (из эпизода в Павловском воксале) назван разными героями по-разному – капитаном и поручиком Молочковым (Келлер) и Курмышевым (Евгений Павлович) (ПСС-2, 8, 323, 331, 339). В романе, кроме того, обнаруживаются несоответствия в указании возраста героев: Коля Иволгин – «тринадцатилетний» и «пятнад-

список с поправками Достоевского; в черновом автографе: «для штуки» – РГБ. Ф. 93. I. 2. 12. Л. 134). В ПСС вместо «для штуки» – «для шутки» (25, 134), первое написание ошибочно отнесено к опечаткам.

³⁸ См. подробнее: Касаткина Т. А. Введение. «Необходимое объяснение» // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 9 т. М., 2004. Т. 4: Идиот. С. 6–7.

цатилетний» (ПСС-2, 8, 85, 173); Ганя Иволгин – «лет двадцати восьми» и «двадцатисемилетний» (ПСС-2, 8, 23, 173). Возраст князя Мышкина в начале повествования не конкретизируется – «лет двадцати шести или двадцати семи» (ПСС-2, 8, 6), далее сам герой сообщает, что ему двадцать шесть лет (ПСС-2, 8, 26), а в «статье» Келлера говорится о «двадцатипятилетнем тунеядце» (ПСС-2, 8, 242). Имеется в виду период пребывания князя в Швейцарии, когда ему, с учетом этой хронологии, действительно могло еще не исполниться двадцать шесть лет. Однако в романе возникает фабульное несоответствие при упоминании возраста героя: в начале произведения князю Мышкину, по его словам, двадцать шесть; в главе IV третьей части романа речь идет о праздновании его дня рождения, то есть, исходя из сказанного, – двадцатисемилетия, однако в главе VII четвертой части, уже по прошествии дня рождения, герой говорит о себе: «Мне двадцать седьмой год, а ведь я знаю, что я как ребенок» (ПСС-2, 8, 506).

В речи Лебедева в сцене сжигания денег на дне рождения Настасьи Филипповны: «Повели мне в камин: весь влезу, всю голову свою седую в огонь вложу!.. Больная жена без ног, тринадцать человек детей – всё сироты, отца схоронил на прошлой неделе, *голодный сидит*, Настасья Филипповна!!» (ПСС-2, 8, 161–162) – не ясно, к кому относятся слова «голодный сидит» (учитывая, что в предыдущей части предложения говорится об умершем отце героя, к которому последующее словосочетание относиться не может). В романе «отца схоронил» Рогожин, «сидит без ног» – мать Рогожина (Келлер так же характеризует мать Бурдовского: «страдающая», «болезненная», «без ног»). Однако реплика Лебедева посвящена не им. Из дальнейшего текста следует, со слов этого же героя, что жена его умерла в родах (что указывает на вероятность еще одного фактического несоответствия в повествовании). Возможно, в предложении есть пропуск авторского текста – ошибка, допущенная наборщиками в прижизненных изданиях, не замеченная и по понятным причинам (за неимением наборной рукописи романа) не исправленная в последующих научных изданиях произведения. Слова «голодный сидит» могут относиться к младенцу, о котором читатель несколько позже узнает из характеристики семейства Лебедева: «Это собственный мой грудной ребенок, дочь Любовь, – обратился он к князю, – и рождена в законнейшем браке от новопреставленной Елены, жены моей, умершей в родах» (ПСС-2, 8, 178). При отсутствии наборной рукописи восполнить пропуск в указанном фрагменте текста не представляется возможным. В то же время есть вероятность иного истолкования этого эпизода: речь Лебедева может быть запутанной и логически бессвязной, так как является выражением его эмоций, вызванных поступком Настасьи Филипповны, и особенностей его характера. Так, например, истолковывает сцену Э. Эгеберг: «Излишне сказать, что разные сведения, представляемые господином Лебедевым, совер-

шенно несоразмерны друг с другом. Но это обстоятельство, кажется, отнюдь не беспокоит Лебедева, ни здесь, ни позднее, когда он будет рассказывать истории, чья абсурдность, чаще всего с неким гротескным привкусом, до того очевидна, что они воспринимаются как провокации»³⁹.

В финальной части романа передается «анекдот» о князе Мышкине, то есть слухи, которыми обросла история его отношений с Аглаей и Настасьей Филипповной: «Правда, множество вещей оставались неразъясненными: рассказывали, что бедная девушка до того любила своего жениха, *по некоторым* – “обольстителя”, что прибежала к нему на другой же день, как он ее бросил и когда он сидел у своей любовницы; другие уверяли, напротив, что она им же была нарочно завлечена к любовнице, единственно из нигилизма, то есть для срама и оскорбления» (ПСС-2, 8, 527). Обращает на себя внимание часть предложения «по некоторым – “обольстителя”», содержащая лексический пропуск. Вероятнее всего, подразумевалось: «по некоторым слухам – “обольстителя”», однако и в этом случае, за неимением наборной рукописи, мы не вправе изменять текст. У автора могло быть и иначе – «сообщениям», «сведениям», «мнениям». Кроме того, здесь возможны влияние разговорной речи и субстантивация местоименного прилагательного, когда «по некоторым» означает субъект действия (ср.: «по мне» в значении «по моему мнению»): при таком истолковании в тексте нет пропуска как ошибки набора.

Необходимо также пояснить причины, по которым правильное было бы сохранить вариант прижизненных изданий в эпизоде цитирования и толкования героями пушкинского стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный» (см.: ПСС-2, 8, 230–232). Известны следующие издательские решения этого текстологического случая.

В прижизненных изданиях встречаем следующие варианты.

А. Н. Б. (речь Аглаи):

«Правда, есть еще там какой-то темный, недоговоренный девиз, буквы А. Н. Б., которые он начертал на щите своем...».

А. Н. Д. (попытка Коли Иволгина поправить Аглаю):

«– А. Н. Д., – поправил Коля.

– А я говорю А. Н. Б. и так хочу говорить, – с досадой перебила Аглая <...>».

А. М. Д. (из пушкинского текста, цитируемого Аглаей):

Полон чистою любовью,

Верен сладостной мечте,

А. М. Д. своею кровью

³⁹ Эгберг Э. Правда и ложь в романе Достоевского «Идиот» // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М–лы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года / Сост. Т. Киносита; ред. К. А. Степанян. М., 2002. С. 492.

Начертал он на щите.

А. Н. Д. (несобственно-прямая речь, размышления князя Мышкина):

«Что была насмешка, в том он не сомневался; он ясно это понял и имел на то причины: во время чтения Аглая позволила себе переменить буквы А. Н. Д. в буквы Н. Ф. Б.» (см. анализируемый контекст в ПСС-2: 8, 229–232).

А. Г. Достоевская исправила первопечатный текст в последнем случае (мысленная реплика князя), вероятно, посчитав, что аббревиатура А. Н. Д. содержит ошибку набора (соответственно, изменила А. Н. Д. на А. М. Д., ориентируясь на пушкинский текст и при этом используя кириллицу)⁴⁰.

В собрании сочинений, подготовленном Б. В. Томашевским и К. И. Халабаевым, повторен вариант прижизненных изданий со следующим пояснением: «В тексте романа есть некоторое противоречие с текстом приводимого в цитате стихотворения Пушкина. В то время как в стихотворении упоминаются инициалы А. М. Д., в тексте они дважды цитируются А. Н. Д. <...>. В настоящем издании это противоречие осталось неустраненным, т. к. устранение его было бы связано с изменением инициалов, которые первоначально Аглая подставила на место пушкинских <...>»⁴¹.

В ПСС внесено исправление в последнем случае использования аббревиатуры – в размышлении князя Мышкина: «Стр. 209, строки 41–42: “переменить буквы А. М. Д. в буквы Н. Ф. Б.” вместо “переменить буквы А. Н. Д. в буквы Н. Ф. Б.” (опечатка во всех источниках)» (9, 335). При этом неточно процитированы прижизненные издания: в них не используется латинское D в аббревиатуре А. Н. Д.

В собрании сочинений под редакцией Т. А. Касаткиной сохранен вариант прижизненных изданий и подчеркивается, что «девиз “АНД” вовсе не бессмыслен. Если “AMD” значит “Ave Mater Dei” (“Радуйся, Матерь Божия”), то “AND” – “Ave Notre Dame” – “Радуйся, Госпожа” (французское; то же, что итальянское Madonna) – именование Богородицы, наиболее характерное как раз для эпохи рыцарства, с чем связан целый ряд смыслов романа <...>. И, очевидно, Достоевский помнил девиз (или девиз был нужен ему) именно в таком виде»⁴².

Петрозаводское издание следует решению, предложенному А. Г. Достоевской, представляя обоснование правки текста⁴³.

⁴⁰ См.: Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского: [Т. 1–14]. СПб., 1882–1883. Т. 7. С. 251; Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. СПб., 1904–1906. Т. 7. С. 245.

⁴¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произведений: В 13 т. / Под ред. Б. В. Томашевского и К. И. Халабаева. М.; Л., 1926–1930. Т. 6. С. 558.

⁴² Касаткина Т. А. Введение. «Необходимое объяснение». С. 7. Ср.: Фомичев С. А. Стихотворение о рыцаре бедном: (Текстологические уточнения к академическим изданиям А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского) // Sub specie tolerantiae. Памяти В. А. Туниманова. СПб., 2008. С. 384.

⁴³ Подробнее см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Изд. в авт. орфографии и пунктуации: Канон. тексты / Под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 1995–2015. Т. 8. С. 718–722.

Полная расшифровка пушкинской аббревиатуры А. М. D. (Ave, Mater Dei) имеется в автографе, еще не опубликованном в период появления романа «Идиот»⁴⁴. С. А. Фомичев предположил, что «писатель обозначил (перед чтением Аглаи) стихотворение лишь первой строкой, предлагая воспроизвести при первой публикации произведения в журнале “Русский вестник” поэтический текст по одному из пушкинских изданий»⁴⁵. Действительно, обычной практикой в работе Достоевского над текстом (на что, в частности, указывают наборные рукописи его произведений) было цитирование стихотворений и газетных выдержек с помощью наборщиков: в таком случае в рукописи Достоевский, как правило, указывал начальную строку интересовавшего его источника, предоставляя сотруднику типографии возможность самостоятельно процитировать (набрать) необходимый текст. Судя по тому, что в прижизненных изданиях романа аббревиатура дана кириллицей и лишь в цитировании пушкинского стихотворения появляется латиница, в данном случае дело обстояло именно так: наборщик работал самостоятельно, а автор не сверял характер оформления аббревиатуры в речи своих героев и в пушкинском тексте. В результате возник разноречивый и появилось неточное (вследствие авторской описки (?) или воспроизведения по памяти) А. Н. Д. вместо исходных А. М. Д. или А. М. D. (так, вариантно, выглядит аббревиатура в изданиях пушкинского стихотворения⁴⁶). Достоевский, не сверяясь детально с источником цитаты, мог не помнить точный вид аббревиатуры и расшифровывать ее по-своему.

Характеристика, данная аббревиатуре Аглаей: «какой-то темный, недоговоренный девиз», – едва ли указывает на непонимание самим писателем смысла пушкинских строк. Черновой текст романа свидетельствуют о том, что для Достоевского имела значение их религиозная направленность (которая очевидна и без расшифровки спорной аббревиатуры – из общего содержания стихотворения). В черновиках к «Идиоту» Аглая говорит о рыцарской любви к идеалу, «обожании чистой красоты», и приводит строку, «содержащую эмблему Богоматери» («Да и кто жъ послѣ того можетъ быть: Lumen coeli, Sancta Rosa» – РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 61, ср. в ПСС: 9, 263; ПСС-2, 9, 284)⁴⁷. Полный текст пушкинского стихотворения мог быть известен Достоевскому несмотря на то, что не был опубликован во времена «Идиота»: одна стихотворная строфа («Путешествуя в Женеву / Он увидел у креста / На пути Марию Деву, / Матерь Господа Христа») воспроизведена в статье

⁴⁴ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 32. С. 732, 1182.

⁴⁵ Фомичев С. А. Стихотворение о рыцаре бедном... С. 384.

⁴⁶ Аббревиатура на латинице появляется в Собрании сочинений Пушкина, изданном в 1859–1860 гг. Я. А. Исаковым под редакцией Г. Н. Геннади (*Краткий Г. Н. История одной мнимой «опечатки»*: А. Н. Д., А. М. Д. или А. М. D.? // Достоевский и мировая культура. СПб., 2014. № 32. С. 284).

⁴⁷ Монахиня Ксения (Н. Соломина-Минихен). О влиянии Евангелия на роман Достоевского «Идиот». СПб., 2016. С. 80.

М. Л. Михайлова «Уважение к женщинам», опубликованной в журнале «Современник» в 1866 г. (ПСС, 9, 403–404). Н. Соломина-Минихен указала на то, что эту строфу «Достоевский – явно по памяти и для памяти – внес позднее в записную тетрадь 1880–1881 годов, в раздел “Слова, словечки и выражения”, начатый 17 августа 1880 года»⁴⁸; в автографе: «Подъезжая под Женеу, / У подножия креста / Встретил <над строкой вариант: Видел> он Святую деву, / Матерь Господа Христа» (ПСС, 27, 44). Кроме того, по предположению Г. Л. Боград, Достоевский «и до статьи Михайлова мог знать не опубликованный к тому времени вариант стихотворения Пушкина непосредственно от сестры поэта», О. С. Павлицевой, бывшей замужем за Н. И. Павлицевым (фамилию которого получил покровитель главного героя романа «Идиот») и в 1863 г. проживавшей в Павловске по соседству с братом писателя М. М. Достоевским⁴⁹.

Вариант, возникающий в речи Коли Иволгина и в несобственно-прямой речи князя Мышкина, а также подразумеваемый, но не использованный Аглаей (которая, произнося «девиз» как А. Н. Б. и Н. Ф. Б., перефразирует его ради иронического намека на Настасью Филипповну), – тот, каким, возможно, его воспроизвел в наборной рукописи сам автор: «А. Н. Д.».

Сохранился черновой набросок к роману, в котором упоминается сокращение, но запись содержит правку, затрудняющую восприятие написанного. Текст наброска исследователи прочитывают двояко:

«Вслѣдствіе разговора о рыцарѣ бѣдномъ объясненіе съ Аглаей объ Н. Ф.

{Насмѣшка Аглаи} – вмѣсто А. Н. <Д. или Б.> Н. Ф. Б., васъ мамаша бѣднымъ рыцаремъ называетъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 63).

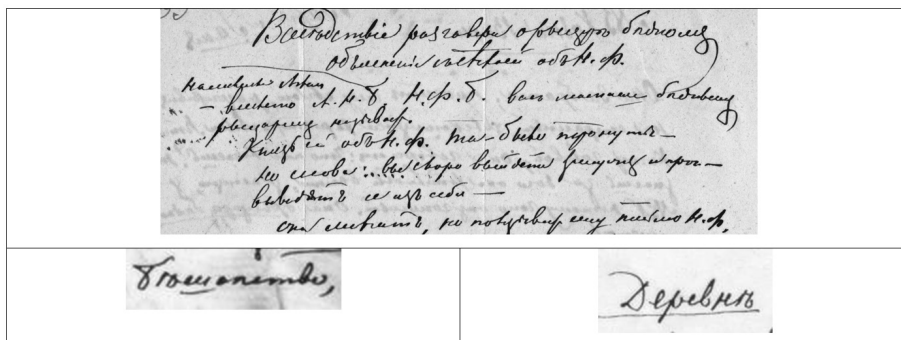
В ПСС первая аббревиатура прочитана как «А. Н. Д.» (9, 265). В петрозаводском издании – как «А. Н. Б.»⁵⁰. Последняя буква в аббревиатуре прочитывается вариантно в зависимости от того, как интерпретируется линия над буквой: как часть авторского знака, разделяющего записи (в таком случае в аббревиатуре буква «Д»), или как часть буквенного начертания (тогда в аббревиатуре «Б»). Вариант «А. Н. Д.» вызывает больше сомнений, так как в почерке писателя буква «Д» имела иное начертание, тогда как «Б» встречается на других страницах рукописей «Идиота» именно в таком графическом облике, как в данном наброске. В черновике, вероятнее всего, подразумеваются варианты, использованные Аглаей и в окончательном тексте, так как она действительно при цитировании Пушкина произносит

⁴⁸ Там же. С. 82. См. также: ПСС, 9, 403; Боград Г. Л. Павловские реалии в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Статьи о Достоевском. 1971–2001 / Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге. СПб., 2001. С. 158.

⁴⁹ Боград Г. Л. Павловские реалии в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». С. 153–154.

⁵⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Изд. в авт. орфографии и пунктуации... Т. 8. С. 720.

вместо первоначально ею названного в диалоге с Колей «А. Н. Б.» более прозрачное по смыслу «Н. Ф. Б.»:



Илл. 35

В печатном тексте в речи героев, как указано, дважды появляется вариант «А. Н. Д.», который восходит, вероятно, к наборной рукописи. А. Г. Достоевская справедливо отметила ошибочность этого варианта по отношению к пушкинскому тексту, однако если предполагать, что у Достоевского это написание не случайно и аббревиатура могла иметь собственно авторскую расшифровку, то, руководствуясь теми же соображениями, что и в случае с «ошибками памяти» героев или автора романа, нет оснований изменять текст, тем более что такое решение нельзя подтвердить достоверным фактическим материалом из рукописных источников.

Таким образом, круг вопросов, связанных с текстологическим изучением романа «Идиот», чрезвычайно широк и соотносим с проблемой научной публикации романа. От решения этих вопросов, в конечном счете, зависят художественно-семантический облик всего произведения, степень приближения исследователя к автору, к аутентичному восприятию и воспроизведению романного текста, – иными словами, то, каким этот роман предстает перед читателем.

УСТАНОВЛЕНИЕ ТЕКСТА НА ОСНОВАНИИ ГРАФОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА (РОМАН «БЕСЫ»)¹

Н. А. Тарасова

Установление текста (см. выше) является первым шагом к пониманию прочитанного – как самим текстологом-публикатором, так и теми исследователями и читателями, которые знакомятся с результатами его труда. Из вариантов прочтения авторского слова, возникающих в процессе текстологической и издательской работы, только один – истинный (то есть принадлежащий автору), и он устанавливается при анализе почерка, языковых характеристик, тематического контекста.

При исследовании текстов нового времени применялись разные термины, определяющие характер работы с рукописями. С. А. Рейсер писал: «Поскольку термин “палеография” используется в настоящее время не в своем этимологическом значении², а в качестве определения вспомогательной дисциплины, кажется правильным применение его и по отношению к памятникам письменности нового времени. Предложенные в последнее время термины “неография”, “неопалеография” и даже “неотерография” не кажутся удачными, но выразительно свидетельствуют об актуальности самой проблемы»³. Указанные термины нельзя назвать характерными для работ современных текстологов о литературных произведениях Нового времени: палеография всё же связана с изучением древних текстов, другие термины не стали общеупотребительными – возможно, потому что и самих исследований по данной тематике немного.

В данной главе речь пойдет о графологическом анализе рукописного текста Достоевского, подразумевающим прежде всего установку на исследо-

¹ Впервые опубликовано: *Тарасова Н. А. Установление текста на основании графологического анализа (на примере черновых рукописей романа Достоевского «Бесы»)* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2 (6). С. 191–215. Печатается в новой редакции.

² Примеч. в источнике цитирования: «Т. е. древнее письмо».

³ *Рейсер С. А. Палеография и текстология нового времени*. М., 1970. С. 6. См. также: *Рейсер С. А. Некоторые вопросы палеографии нового времени* // Проблемы источниковедения. М., 1962. Вып. 10. С. 393–437; *Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография*. М., 1982.

вание особенностей авторского почерка, специфики начертаний в автографе. Графологический аспект установления текста актуален именно при работе с рукописными источниками.

В настоящее время обосновывается идея создания информационной системы, которая бы включала алфавит начертаний Достоевского с полным перечнем их вариаций (буквы и сочетания букв, лигатуры), а также результаты анализа семантически значимой графики (условные знаки автора и их функции в тексте, рисунки) и языковых особенностей текста⁴. Систематизация сведений о почерке имеет значение для успешного решения вопросов установления текста и исследования графических характеристик автографов писателя.

Неточности исследовательского прочтения рукописей Достоевского во многих случаях объясняются именно неверной интерпретацией авторских начертаний.

Обратимся к рабочей тетради 1872–1873 гг. (хранится: РГАЛИ. Ф. 212. 1. 9). Как и другие записные тетради Достоевского, она содержит разнородные материалы: черновые записи к художественным и художественно-публицистическим произведениям («Бесы», «Дневник писателя» 1873 г., материалы для рецензий в журнал «Гражданин»), заметки литературного и автобиографического характера, записи адресов, расчеты (записи долгов и расходов), каллиграфические прописи и рисунки.

Большая часть записей тетради датируется 1872 г., что определяется хронологией биографических событий и творческого процесса Достоевского, а также авторскими датами в рукописном тексте. Серединой – второй половиной 1872 г. датированы черновые записи к роману «Бесы», относящиеся к третьей части, то есть к завершению работы над произведением в журнальной редакции. Наброски литературного характера⁵ датируются предположительно 1872 г., в том числе в связи с текстовым окружением (датированными записями к «Бесам»). Записи автобиографического характера относятся к осени 1872 г. Описание эпилептического припадка «10 Октября во снѣ въ Москвѣ изъ значительныхъ» (с. 126) соответствует хронологии событий: в октябре 1872 г. Достоевский уехал в Москву для переговоров о

⁴ См.: *Тарасова Н. А.* Графические особенности рукописей Достоевского: материалы для информационной базы данных // *Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал.* 2018. № 4. С. 17–69. (В соавторстве с Т. В. Паниковой и М. В. Заваркиной). URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1545737853.pdf; *Тарасова Н. А.* Графические особенности рукописей Достоевского (по материалам записных книжек и тетрадей 1862–1865 гг.) // *Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал.* 2019. № 4. С. 84–138. (В соавторстве с Т. В. Паниковой и М. В. Заваркиной). URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1576766460.pdf; *Тарасова Н. А.* Семантика и идеография рукописного текста Достоевского: от почерка к смыслу // *Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал.* 2020. № 4. С. 222–292. (В соавторстве с Т. В. Паниковой). URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607609576.pdf

⁵ Записи под заголовками «Идея» (с. 10), «Словечки» (с. 48). См.: *ПСС*, 12, 8; 27, 89.

публикации третьей части «Бесов» в «Русском Вестнике»⁶; в ночь с 10 на 11 октября у писателя «был один из сильных припадков» эпилепсии (см. письмо к А. Г. Достоевской от 10 октября 1872 г. – ПСС, 29, 255). Записи адресов Плещеева и Перова (с. 69) датируются предположительно 1872 г. Судя по почерку, они сделаны одновременно, и при этом упоминание художника В. Г. Перова прямо указывает на 1872 г.: в апреле Достоевский согласился позировать Перову, который приезжал к писателю⁷, в октябре Достоевский совершил визит к Перову в Москве⁸ – в записной тетради речь идет именно о московском адресе Перова. Концом 1872 г. следует датировать черновые записи к первым главам «Дневника писателя» за 1873 г., а также планы рецензий, связанные с журналом «Гражданин» (с. 26, 27–29, 32, 120). К наиболее поздним наброскам относится черновик записи, предназначенной для альбома О. А. Козловой (с. 48, 47), так как окончательный текст альбомной записи датируется 1873 г. Среди расчетов есть упоминание расходов по «Гражданину», что становится аргументом для датирования отдельных заметок концом 1872 (когда Достоевский принял редакторские полномочия по изданию журнала «Гражданин»⁹) – 1873 гг.

Материалы тетради, относящиеся к замыслу романа «Бесы», были опубликованы в 1935 г. Е. Н. Коншиной¹⁰, а в 1974 г. в 11-м томе ПСС.

Рассмотрим примеры ошибок чтения рукописного текста в публикациях – в первую очередь имеются в виду неточности, которые искажают общий смысл авторских высказываний.

Следующий набросок опубликован с неточностями:

Коншина:

«Но воротимся несколько назад. Шатов еще до начала заседания у Эркеля, лежал измученный – *страдал, голову* <ζ>».

Христос умерший

Разве можно перенести эту мысль, эту насмешку земли над *самой* собой. Я не хочу жить» (325).

ПСС:

«Но воротимся несколько назад. Шатов еще до начала заседания у Эркеля лежал измученный – *страдал, головою*.

Христос умерший.

⁶ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 2. С. 320.

⁷ Там же. С. 312–313.

⁸ Там же. С. 321.

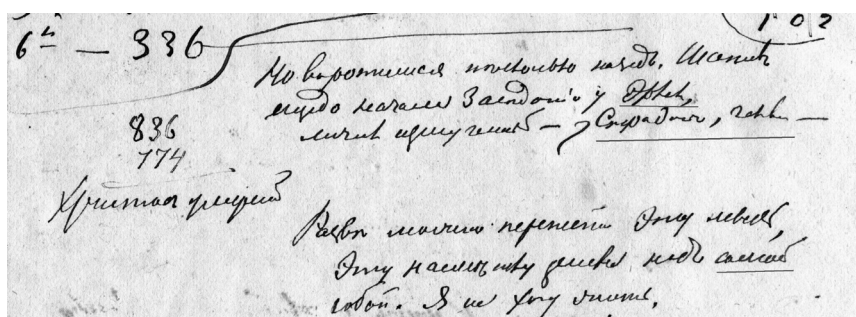
⁹ Там же. С. 324–326.

¹⁰ Записные тетради Ф. М. Достоевского / Подгот. к печати Е. Н. Коншиной. Комментар. Н. И. Игнатовой и Е. Н. Коншиной. М.; Л., 1935. Здесь и далее в тексте – *Коншина*, с указанием нужной страницы при цитате.

– Разве можно перенести эту мысль, эту насмешку земли над самым собой? Я не хочу жить» (11, 289).

Рукопись:

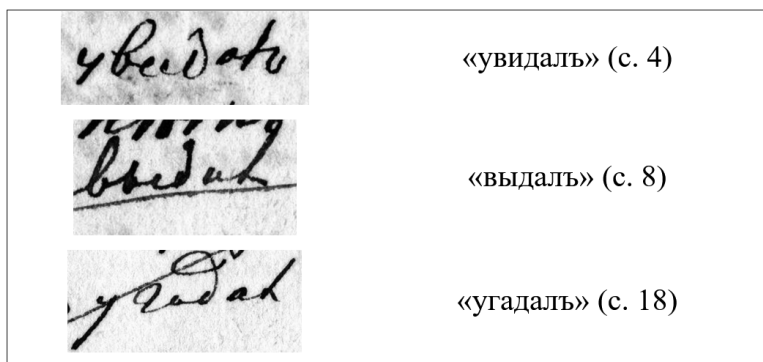
«Но воротимся нѣсколько назадъ. Шатовъ
еще до начала Засѣданія у Эркеля,
лежалъ измученный —¹¹ *Страдаю, голова* —
Христось умершій
Развѣ можно перенести эту мысль,
эту насмѣшку земли надъ самой
собой. Я не хочу жить» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 9. С. 1).



Илл. 36

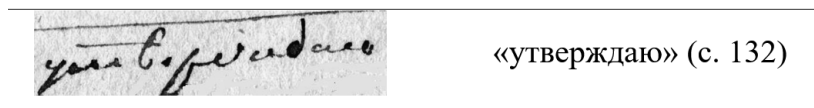
В первой публикации правильно отражена пунктуация автографа, в отличие от *ПСС*, где запятая после слов «у Эркеля» снята. Такое решение представляется неверным, поскольку в данном случае запятая не разделяет подлежащее «Шатов» и сказуемое «лежал» в составе простого предложения, а разграничивает назывное предложение, в котором названо действующее лицо, и присоединительную эллиптическую конструкцию, в которой речь идет о состоянии героя. Вместе с тем первая публикация задала ошибочное направление в прочтении реплики Шатова «Страдаю, голова». Достоевский часто записывал прямую речь без кавычек, так что не всегда ее легко идентифицировать (соответственно, бо́льшая часть кавычек в *ПСС* – редакторские, а не авторские, что, однако, не оговаривается публикаторами). В первом издании постановкой знака «<¿>» выражено сомнение в правильности расшифровки записи, в *ПСС* вопрос снят. Однако он уместен, так как в автографе содержатся написания, которые противоречат предложенной публикаторами расшифровке. В слове, прочитанном как «страдал» («страдалъ»), нет признаков «л» и «ъ». Примеры написания этих букв имеются в записях к роману «Бесы» в указанной рабочей тетради:

¹¹ Далее знак: ¿



Илл. 37

Во всех случаях отличительным графическим признаком в начертании «ль» является верхний выносной штрих буквы «л», выходящий за пределы строки. В анализируемой записи Достоевского этого начертания нет. Но и слово «Страдаю» (предлагаемый вариант прочтения) написано не совсем типично: элементы буквы «а» (овал и концевой штрих) растянуты, с длинным переходом от первого элемента ко второму; в букве «ю» переход от вертикального штриха к овалу верхний, а не срединно-нижний, как обычно. Для сравнения приведем пример из той же тетради:



Илл. 38

Вероятно, именно эта особенность начертания затруднила прочтение слова. Что касается второго слова – варианта публикаций «головою», то буква «ю» в автографе отсутствует, запись завершается буквой «а», также прописанной нечетко, со слабо выраженным овалом и концевым штрихом, что, впрочем, для букв в конце слова достаточно типично.

В строках «эту насмешку земли над самой собой», верно воспроизведенных в первом издании, публикаторы *ПСС* исправляют флексию в местоимении «самой» – возникает вариант «самим», написание, которого нет у автора. Такое переосмысление текста существенно, так как меняется субъект действия. В записи звучит отголосок темы, заданной в романе «Идиот» обсуждением картины Г. Гольбейна-младшего «Христос во гробе». Здесь на эту тему указывают запись «Христос умерший» и содержание всего отрывка. Авторский вариант «насмешка земли над самой собой» отсылает к образу «Христа умершего» (и, соответственно, земля здесь символ телесности,

смертности), на что указывает и первая часть предложения: «Разве можно перенести эту мысль...». Кириллов говорит о неумолимости «законов природы» и земной, человеческой (в его понимании), природе Христа, то есть не верит в воскресение¹². Вариант *ПСС* «насмешка земли над самим собой» отсылает к самому говорящему – Кириллову, имя которого упоминается строкой ниже (в рукописи разрабатывается один из диалогов Кириллова с Петром Верховенским, ср. в печатном тексте: *ПСС*, 10, 471), приведем весь контекст:

«Развѣ можно перенести эту мысль,

эту насмѣшку земли надъ самой

собой. Я не хочу жить.

– Только отъ эт[а]{о}го!

– [Мерзавецъ] {Ничтожный человѣкъ} ты не понимаешь¹³ {можешь понять}, что можно умереть только отъ этого.

Кириловъ про Ставрогина:

Ставрогинъ если вѣруеть[,] то

не вѣритъ, что онъ вѣруеть, если же не вѣруеть,

то не вѣритъ, что онъ не вѣруеть».

Здесь необходимо упомянуть и о расположении записей. Из их содержания следует, что это отрывки разных диалогов и разных сцен. На это указывает и размещение набросков на рукописной странице. В первой публикации записи разделены линейками. Это решение едва ли можно признать удачным, поскольку Достоевский часто использовал линейки именно с такой целью – разграничения записей, и помещение этого знака там, где его нет в автографе, дезинформирует читателей. В *ПСС* записи не разграничены, от чего складывается впечатление, что слова о непереносимости мысли о смерти Христа произносит Шатов.

В разработке одного из диалогов Кириллова и Петра Верховенского есть строки, прочитанные неверно:

¹² Ср. в новозаветных текстах: «Ибо как Иона был во чреве китовом три дни и три ночи: так и Сын человеческий будет в сердце земли три дни и три ночи» (Мф. 12:40); «Приходящий свыше и есть выше всех: а сущий от земли, земной и есть, и говорит как *сущий от земли*: приходящий с небеси есть выше всех» (Ин. 3:31); «Первый человек из земли, земный; второй человек, Господь с неба» (1 Кор. 15:47, слова «из земли» подчеркнуты ногтем, слова «с неба» отмечены крестом – см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 30, 221, 463). Взгляд Достоевского на эту тему – божественной природы Христа – отражен, в частности, в строках из записной тетради 1875–1876 гг.: «Отрицание земли нужно, чтобъ быть безконечнымъ. Христось, высочайшій положительный идеаль человѣкъ, несъ въ себѣ отрицаніе земли, ибо повтореніе его [и] оказалось невозможнымъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 5. С. 35), а также в евангельском эпиграфе к роману «Братья Карамазовы»: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24, стих отчеркнут карандашом и отмечен знаком «NB» – *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 253).

¹³ Незачеркнутый вариант.

Коншина:

«Кир. Если нет бога, то я вправе прекратить жизнь, и я хочу доказать что я вправе. – Да кто-же узнает? – Это ничего. Все обнаружится. – Ну а если есть бог? – Тогда нельзя быть властелином своей судьбы. – Ну, а если есть? [Нет] Я бы желал чтоб был. *Неужели? Право!* Так вас накажут? Надеюсь что нет» (329).

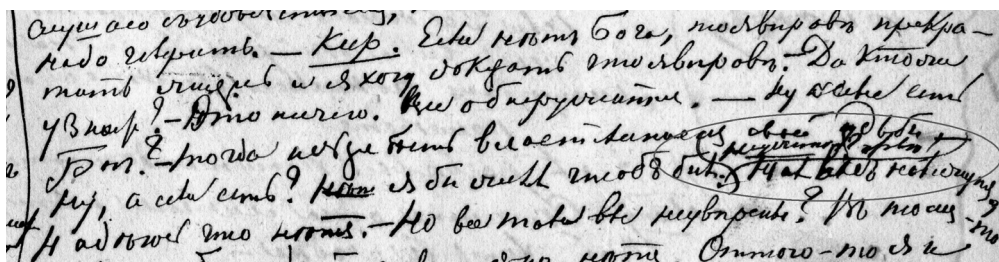
ПСС:

«Кир<иллов>: «Если нет бога, то я вправе прекратить жизнь, и я хочу доказать, что я вправе».

- Да кто же узнает?
- Это ничего. Всё обнаружится.
- Ну а если есть бог?
- Тогда нельзя быть властелином своей судьбы.
- Ну а если есть?
- Я бы желал,¹⁴ чтоб был.
- *Неужели? Право!* Так вас накажут?
- Надеюсь, что нет» (11, 293).

Рукопись:

«Кир<иловъ>. Если нѣтъ Бога, то я вправѣ прекратить жизнь и я хочу доказать, что я вправѣ. – Да кто же узнать? – [Н]{Э}то ничего. Все обнаружится. – Ну а если есть Богъ? – Тогда нельзя быть властелиномъ своей судьбы. – Ну, а если есть? <–> [Нѣтъ] Я бы желалъ, чтобъ былъ. <–> {Неужто? фью!} [Н]{Т}акъ васъ накажутъ? – Надѣюсь, что нѣтъ (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 9. С. 4).

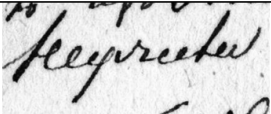
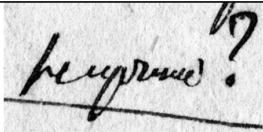


Илл. 39

Условие, которое могло спровоцировать возникновение ошибки, – правка текста: неверно прочитанные слова вписаны мелким почерком, из-за этого начертания основной записи накладываются на вставку и разобрать написанное сложнее.

¹⁴ Примеч. в источнике цитирования: *Было*: Нет, я бы желал.

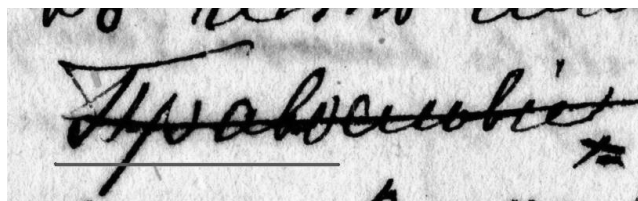
Вариант публикаций «Неужели» не прочитывается в автографе, так как у слова, записанного Достоевским, другое графическое завершение, соответствующее слову «Неужто». В тетради с набросками к «Бесам» по одному разу встречаются оба написания:

«Неужели» (с. 18)	«Неужто?» (с. 1)
	

Илл. 40

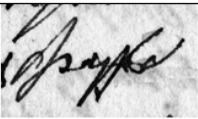
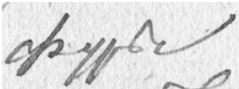
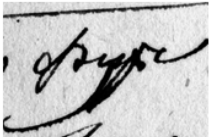
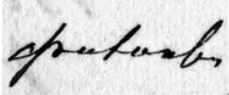
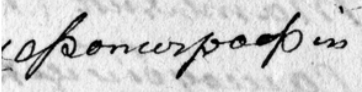
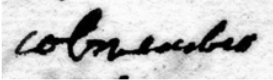
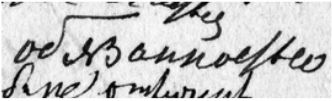
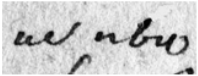
Разграничительным признаком в данном случае служит не только начертание буквы «л» с верхним выносным элементом (это вариант, и возможно написание без выносных линий), но и конечное «и» с уходящим вверх концевым штрихом, которое есть в слове «Неужели» и отсутствует в слове «Неужто», в том числе в интересующей нас записи.

Прочтение «Фью!» вместо предложенного в публикациях «Право!» (слова, надо сказать, принадлежащие к разным стилям речи) определяется также по отличительным признакам начертания букв. В записи отсутствуют признаки заглавной «П», строчных «а» и «о»; в предполагаемой публикаторами букве «р» слишком высокий для нее вертикальный штрих. В данной записной тетради нет случаев употребления слова «Право», но есть слово «Православие», на примере которого можно рассмотреть характеристики указанных букв:



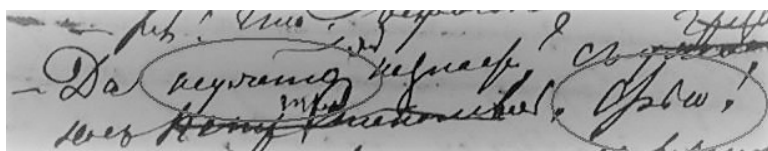
Илл. 41

Вместе с тем в автографе обнаруживаются начертания, типичные для букв «Ф», «ь», «ю»:

  	«Ф» — «Фурье» (с. 7, 12)
	«Филипова» (с. 16)
	«Фотографии» (с. 29)
  	«Бю» — «совѣстью» (с. 4) «обязанностью» (с. 10) «не пью» (с. 132)

Илл. 42

Кроме того, междометие «фью», относящееся к разговорному стилю, встречается, как и слово «неужто», в печатном тексте в речи именно этого персонажа – Петра Верховенского: «– Да неужто же не знаете? Фью! Да ведь тут трагироманы произошли...» (ПСС, 10, 383). К этой части текста сохранился черновой автограф (РГБ. Ф. 93. I. 1. 3/4. Л. 4 об.), где содержатся соответствующие слова:



Илл. 43

Обратим внимание также на то, что, согласно требованиям советского времени, в публикациях понижена заглавная буква в слове «Бог». При этом пунктуация автографа в первом издании воспроизводится точнее, чем во втором: частица «Ну» в рукописи записана в первый раз без запятой, во второй в таком же сочетании («Ну а если есть») с запятой, что указывает на паузу и усиление вопросительной интонации высказывания. Интонационный знак имело бы смысл сохранять при публикации, отказавшись от унификации, которой в данном случае придерживается ПСС.

На той же странице (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 9. С. 4) ниже в продолжении диалога героев также есть места, прочитанные с неточностями.

Коншина:

«= 1) Если нет бога – я бог,

– А если бог есть?

– Нет.

– Ну что ж вам то за дело, для чего ж вы то интересуетесь?

– Потому что я не вы и не могу перенести идеи что я бог, без проявления.

– *[Бож] Вашего божества*

– Моего божества. Если я бог, то *высочайшее своеволие*. Я должен, я *то* могу не проявить моего своеволия если сознаю себя богом. Я обязан перед людьми, перед миром. Когда *бог был* я не смел распорядиться моею жизнью. –» (329–330).

ПСС:

«– Если нет бога – я бог.

– А если бог есть?

– Нет.

– Ну что ж вам-то за дело, для чего ж вы-то интересуетесь?

– Потому что я не вы и не могу перенести идеи, что я бог, без проявления.

– *Вашего божества?*

– Моего божества. Если я бог, то *высочайшее своеволие*. Я должен, я *не* могу не проявить моего своеволия, если сознаю себя богом. Я обязан перед людьми, перед миром. Когда *бог был*, я не смел распорядиться моею жизнью» (11, 293).

Рукопись:

«Если нѣтъ бога – я богъ,

– А если богъ есть?

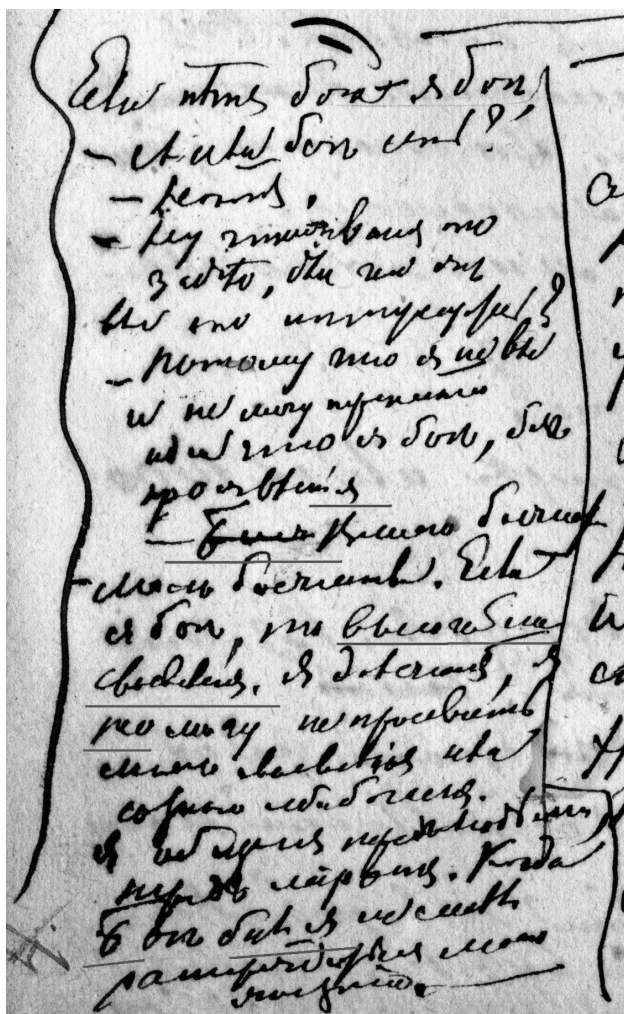
– Нѣтъ.

– Ну что жъ вамъ-то за дѣло, для чего жъ вы-то интересуетесь?

– Потому что я не вы и не могу перенести идеи, что я богъ, безъ проявленія

– *[Бож<ества>] Вашего божества.*

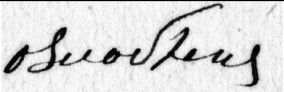
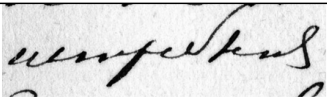
– Моего божества. Если я богъ, то *высочайше своеволенъ*. Я долженъ, я не могу не проявить моего своеволия, если сознаю себя богомъ. Я обязанъ передъ людьми, передъ міромъ. Когда *Богъ былъ* – я не смѣлъ распорядиться моею жизнію. –» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 9. С. 4).



Илл. 44

В этом случае написание слова «Бог» варьируется в самой рукописи: слова Кириллова «я богъ» и не могли быть написаны иначе, как со строчной буквы, тогда как в обозначении высшей сущности («Когда Богъ былъ – я не смѣлъ распорядиться моею жизнію») присутствует заглавная буква.

Вариант публикаций «высочайшее своеволие» опровергается не только логикой высказывания (фраза «Если я богъ, то *высочайше* своеволенъ» звучит логически и грамматически яснее, чем предложенное публикаторами прочтение «Если я бог, то *высочайшее* своеволие»), но и графикой записи: в автографе нет флексии «е» в первом выделенном слове и буквы «і» во втором, в котором в то же время имеются признаки сочетания «енъ». В тетради есть еще два слова с такой же концовкой:

	«озлобленъ» (с. 15)
	«истребленъ» (с. 15)

Илл. 45

Пунктуация в этом случае отражена в печати неверно: в автографе вписано тире в упомянутой фразе «Когда Богъ былъ – я не смѣлъ распорядиться моею жизнію»; в первом издании знак пропущен, во втором заменен запятой.

В результате неточного чтения автографа в публикациях существенно меняется смысл следующего эпизода:

Коншина:

«Убиение Шатова.

– Шигалев протестовал и ушел, потому что это убийство только *потеря времени*, которое несравненно бы лучше было употребить на выслушивание системы.

НВ (Это убийство противуречит моей *системе*.

= Я не про те поводы на которых основывается *вера* <і>. => (337).

ПСС:

«УБИЕНИЕ ШАТОВА

Шигалев протестовал и ушел, потому что это убийство только *потеря времени* (курсив источника. – Н. Т.), которое несравненно бы лучше было употребить на выслушивание системы.

НВ) – Это убийство противуречит моей *системе*.

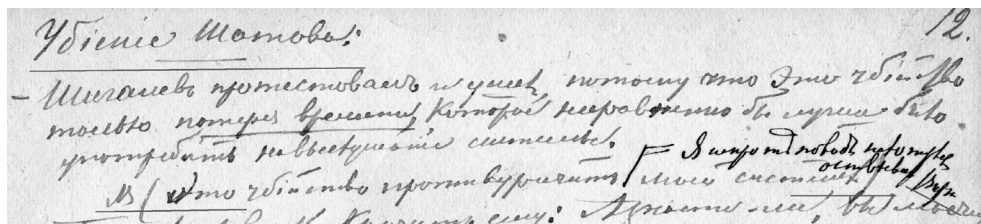
– Я не про те поводы, на которых основывается *вера*» (11, 300).

Рукопись:

«Убіеніе Шатова:

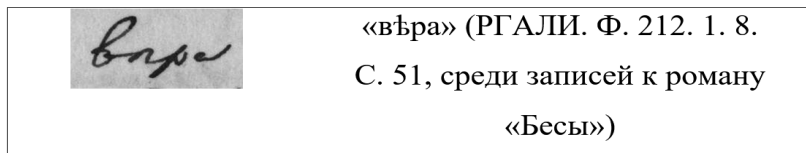
– Шигалевъ протестоваль и ушелъ, потому что это убійство только потери времени, которое несравненно бы лучше было употребить на выслушаніе системы.

NB ([u]{Э}то убійство противурѣчитъ моей системѣ) {Я не про тѣ воды, на которыхъ основывает<ся> *Вирги<нский>*¹⁵}» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 9. С. 12).



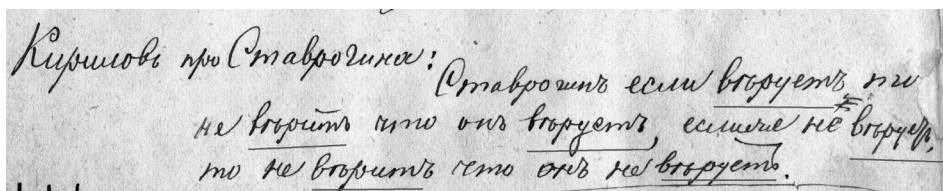
Илл. 46

В ПСС первое предложение вынесено в заголовок, хотя в рукописи это, скорее, начало повествования (на что указывает и двоеточие после фамилии). В обеих публикациях неточно отражена постановка скобок после пометы «NB». Кроме того, во вписанном темными чернилами тексте неточно прочитано последнее слово – как «вера» (в первом издании чтение помечено как предположительное). В слове «вера» в старой орфографии была бы буква «ѣ», которая в данном случае в записи отсутствует; к тому же слово записано определенно с заглавной буквы. В анализируемой тетради написание «вѣра» не встречается, но есть в ближайшей по времени:



Илл. 47

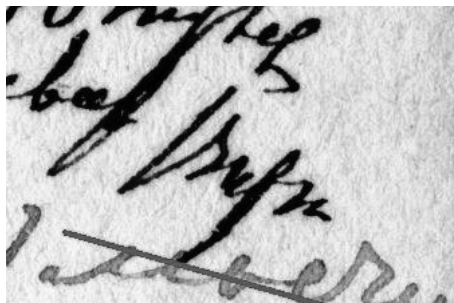
Примеры однокоренных слов из анализируемой тетради:



Илл. 48

¹⁵ Текст: – Я не про тѣ – Вирги<нский> – вписан чернилами более темного оттенка под знаком: †

Теперь рассмотрим ближе интересующую нас запись:



Илл. 49

Первая и третья буквы прочитаны публикаторами правильно – это «В» и «р» с теми характерными графическими признаками, какие могут возникать в скорописи Достоевского (два вертикальных штриха в «В» вместо одного, при этом отсутствие верхнего овала; удлинение вертикального штриха у «р»). Вторую букву следует читать как «и», а последние – как сочетание «ги». В автографе не дописана фамилия одного из персонажей «Бесов» – Виргинского, фигурирующая и на других страницах рукописи (с. 10, 16), где почерк более отчетливый:



Илл. 50

Наконец, содержание записей также является аргументом в пользу предлагаемого прочтения. Шигалев, протестуя против убийства Шатова, вскользь упоминает «поводы» Виргинского. Имеется в виду эпизод, описанный двумя страницами выше: «Виргинский утромъ бѣгалъ, чтобъ увѣдомить, что Шатовъ не донесетъ – зная сердце человѣческое – что родился ребенокъ и жена, но никого не засталъ.

Пришелъ прежде всѣхъ на убійство. Объявилъ резонъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 9. С. 10).

Здесь изложен «резон» не убивать Шатова, названный Шигалевым в наброске на с. 12 «поводами», «на которыхъ основывает<ся> Вирги<нский>».

Средствами акцентирования в тексте Достоевского являются не только интонационная пунктуация и подчеркивания, но и заглавная буква¹⁶. В рабочей тетради с набросками к роману «Бесы» имеется пример подобного рода. Публикации не отражают особенности авторского написания:

Коншина:

«— Бог необходим, а потому должен *быть*

— Но я знаю что его нет и не может быть. — Так только из этого *стреляться*

— Неужели ты не понимаешь что *чистому* человеку с этой двойственной идеей нельзя оставаться жить» (340).

ПСС:

«— Бог необходим, а потому должен *быть*. Но я знаю, что его нет и не может быть.

— Так только из этого *стреляться?*

— Неужели ты не понимаешь, что *чистому* человеку с этой двойственной идеей нельзя оставаться жить?» (11, 302).

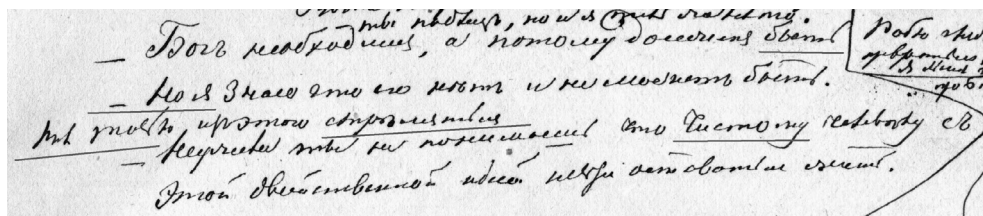
Рукопись:

«— Богъ необходимъ, а потому долженъ *быть*.

— Но я знаю, что его нѣтъ и не можетъ быть.

{Такъ только изъ этого *стрѣляться*}

— Неужели ты не понимаешь, что *Чистому* человѣку съ этой двойственной идеей нельзя оставаться жить» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 9. С. 18).



Илл. 51

¹⁶ См. подробнее: Тарасова Н. А. Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год) // Русская литература. 2007. № 1. С. 153–165.

«Чистому» записано с заглавной буквы, что подтверждается и строчным написанием «ч» в соседнем слове «человеку». Из сравнения с печатным текстом следует, что все эти реплики принадлежат Кириллову и высказаны им в беседе с Петром Верховенским (см.: ПСС, 10, 469). Определение «Чистому» (ср. с новозаветным: «Для чистых все чисто; а для оскверненных и неверных нет ничего чистого, но осквернен и ум их и совесть» (Тит. 1:15); см.: *Евангелие Достоевского*. Т. 1. С. 552) в окончательный текст не вошло – вероятно, потому что не согласуется с содержанием диалога, где Кириллов относит себя, как и Верховенского, к «подлецам».

В черновом автографе «Бесов» есть строки, неверно опубликованные. В такой ошибочной формулировке они вошли в научный оборот и неоднократно цитировались в научной литературе.

Конщина:

«Кн. Вы барин, вы не веруете –

– Я пришел только полюбопытствовать: веруете ли вы?

Мир станет красота Христова.

В вере для человека необходимость: Если я *несовершенен* гадок и зол [и в тоже время если] то я знаю, что есть *другой идеал* мой, который прекрасен, свят и блажен. Если во мне хоть на одну искру величия и великодушия, то уже одна эта идея отраднa мне» (222).

ПСС:

«Шатов:¹⁷ “Вы барин, вы не веруете”.

– Я пришел только полюбопытствовать: веруете ли вы?

– *Мир станет красота Христова.*

– *В вере* для человека необходимость: если я *не совершенен*, гадок и зол,¹⁸ то я знаю, что есть *другой, идеал* мой, который прекрасен, свят и блажен. Если во мне хоть на одну искру величия и великодушия, то уже одна эта идея отраднa мне» (11, 188–189).

Рукопись:

«Кн<язь>.¹⁹ – Вы баринъ, вы не вѣруете. –

– Я пришолъ только полюбопытствовать: вѣруете ли вы?

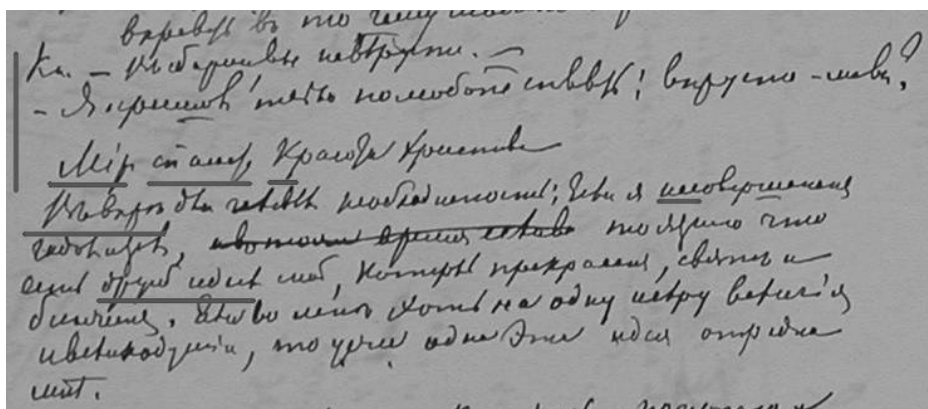
Миръ спасаетъ Красота Христова.

Въ вѣрѣ для человѣка необходимость: Если я *несовершененъ*, гадокъ и золъ, [и въ то же время если в] то я знаю, что есть *другой идеалъ* мой, который прекрасенъ, святъ и блаженъ. Если во мнѣ хоть на одну искру величiя и великодушiя, то уже одна эта идея отраднa мнѣ» (РГБ. Ф. 93. I. 1. 5. С. 40).

¹⁷ Примеч. в источнике цитирования: *В рукописи ошибочно: Кн<язь>*

¹⁸ Примеч. в источнике цитирования: *Далее было: и в то же время если*

¹⁹ По смыслу должно быть: Шатов.



Илл. 52

В ПСС при воспроизведении этого отрывка поставлены диалогические тире, из-за чего складывается впечатление, что реплики принадлежат разным персонажам (тем более что выше передается диалог Шатова и Князя-Ставрогина). Однако в рукописи это цельное высказывание, которое следует относить к Шатову. Исправление орфографии и пунктуации автографа в ПСС безосновательно: в слитном написании прилагательного «несовершенен» (вариант автора) не содержится никакой ошибки, так же как в словосочетании «есть другой идеал мой» не нужна запятая после «другой». В обеих публикациях допущена лексическая ошибка: в рукописи написано «Мир спасает Красота Христова», а не «Мир станет красота Христова».

Ошибочные чтения объясняются неразборчивостью почерка в этом отрывке и спецификой некоторых начертаний (например, «К» в слове «Красота» выглядит как прописная, но в текстах Достоевского встречаются и строчные написания «к» с крупно прописанными элементами, поэтому в публикациях часто возникают варианты интерпретации слов с начальным «к»). Глагол «спасает» записан нечетко, некоторые буквы очень мелкие (например, второе «с» и буква «е»).

В пользу чтения «спасает» говорят два обстоятельства: 1) начертание буквы «п» – в записи два основных штриха, а не три (как в варианте буквы «т»); 2) вторая «а» после мелко записанной «с» (в публикациях это сочетание было принято за букву «н», но такой вариант не является правильным: «н» Достоевский пишет с более тонкими вертикальными штрихами, а здесь в начертании есть скругление, которое типично для гласных, в частности, для «а»).

Из приведенных примеров ясно, что анализ, в основе которого – определение типичных и особенных признаков каждого начертания в рукописи,

является первым и важнейшим шагом в решении вопросов установления текста, предоставляя необходимые сведения об авторском почерке и манере письма и способствуя восстановлению подлинного смысла записей. Особенно важно систематизировать данные о нетипичных написаниях и о причинах их возникновения, так как именно в случае появления таких букв и буквосочетаний повышается риск неверной интерпретации авторского текста. Как правило, нетипичные по своим графическим характеристикам записи составляют основу так называемых «трудных чтений» и неразобранных мест в рукописях Достоевского.

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ И НОВЫЕ ФАКТЫ
ИСТОРИИ ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ РУКОПИСЕЙ:
«ИДИОТ», «ВЕЧНЫЙ МУЖ», «БЕСЫ», «ПОДРОСТОК»)¹

Н. А. Тарасова

Для текстологического анализа имеет значение комплексный подход, предполагающий одновременное изучение как собственно языковых характеристик источника, так и графических особенностей записей. Исследование особенностей начертания слова в совокупности с языковыми признаками позволяет установить смысловые ошибки чтения и воспроизведения рукописного текста в печати.

Рассмотрим один характерный пример.

В рабочей тетради Достоевского, содержащей черновые записи к роману «Подросток», есть фрагмент, который воспроизводится в печати неточно. Ср.:

ЛН: «Картина земли под снегом через 100 000 лет. Глупость создания. “Что глупее всего, так это то, что вам докажут, что это вовсе не глупость, а так факт, тогда как я знаю же почему-то, что это глупо (чтоб пустые холодные шары летали). Игра в *Монаке* несравненно выше всего, что существует”»².

ПСС: «Картина земли под снегом через 100 000 лет. Глупость создания. “Что глупее всего, так это то, что вам докажут, что это вовсе не глупость, а так, факт, тогда как я знаю же почему-то, что это глупо (чтоб пустые холодные шары летали). Игра в *Монаке* несравненно выше всего, что существует”» (16, 17).

Рукопись: «Картина земли подь снѣгомъ черезъ 100000 лѣтъ. Глупость созданія. “Что глупѣе всего, такъ это – то, что вамъ докажутъ, что это вовсе не глупость, а такъ фактъ, тогда какъ я знаю же {почему-то}, что это глупо<”>».

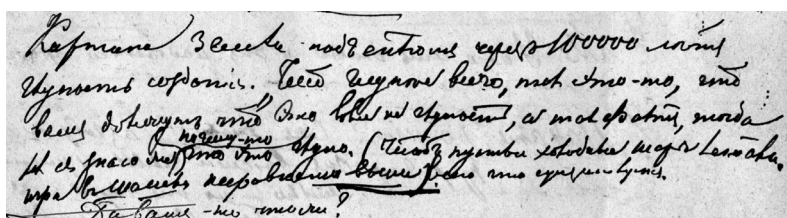
¹ Впервые опубликовано: Тарасова Н. А. Текстологический анализ и новые факты истории текста (на материале рукописей Ф. М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 153–169. Печатается в новой редакции.

² Литературное наследство. Т. 77. Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток»: Творческие рукописи / Публ. и коммент. А. С. Долинина. М., 1965. С. 69. Здесь и далее в тексте – *ЛН*, с указанием нужной страницы при цитате.

(Чтобъ пустые холодные шары летали. Игра въ *шашки* несравненно выше {всего, что существуетъ})» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 23).

Из примера следует, что в печати вместо рукописного варианта «шашки» появляется слово «Монаке», – и запись утрачивает исходный смысл. Неверное чтение получает в *ПСС* неверный комментарий – поясняется то, чего нет в рукописи: «Достоевский, сам увлекавшийся азартной игрой, имеет здесь в виду знаменитые игорные дома в Монако» (17, 399). В романе, в выступлении Подростка у Дергачева, есть тематическая параллель: «Да зачем я непременно должен любить моего ближнего или ваше там будущее человечество, которое я никогда не увижу, которое обо мне знать не будет и которое в свою очередь истлеет без всякого следа и воспоминания (время тут ничего не значит), когда Земля обратится в свою очередь в ледяной камень и будет летать в безвоздушном пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней, то есть бессмысленнее чего нельзя себе и представить!» (13, 49).

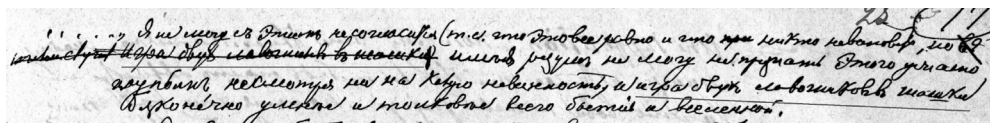
Ошибку чтения помогает установить именно анализ начертаний и языка текста: в записи имеются характерные подстрочные штрихи, которые возможны только при написании буквы «ш». Стало быть, из графических элементов этой записи невозможно сложить вариант «Монаке», предложенный в печати. Обращает на себя внимание и грамматическая неправильность этого варианта, если учесть, что публикаторы соотносят запись с названием «Монако», не имеющим форм в косвенных падежах. И даже если бы мы допустили существование такого варианта – в слове должна была бы появиться конечная «ять» как указание на предложный падеж флексии. Но этой буквы также нет. Графические и орфографические характеристики записи в данном случае становятся аргументом в пользу иного чтения – «игра въ шашки».



Илл. 53

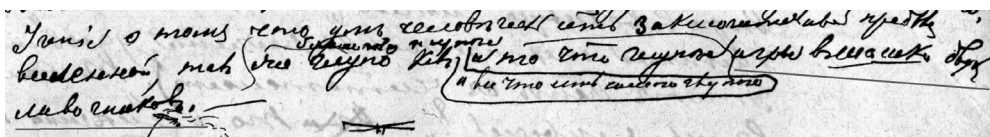
В записной тетради есть примеры, подтверждающие правильность чтения «шашки»:

«Я не могу съ этимъ не согласиться (т. е. что это все равно и что [при] никто не виновать), но [въ такомъ случаѣ игра двухъ лавочниковъ въ *шашки*] имѣя разумъ не могу не признать этого ужасно глупымъ, несмотря ни на какую невинность, и игра двухъ лавочниковъ въ *шашки* безконечно умнѣе и толковѣе всего бытія и вселенной» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 25).



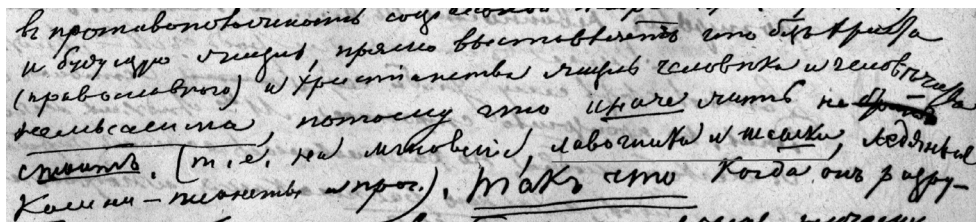
Илл. 54

«Учение о томъ, что умъ человѣскій есть заключительный предѣлъ вселенной, такъ же глупо, какъ {и все, что есть самого глупаго}, и то, что глупѣ {бесконечно глупѣ} игры въ *шашки* двухъ лавочниковъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 25).



Илл. 55

«...безъ Христа (православнаго) и христіанства жизнь человѣка и человѣчества немыслима, потому что иначе жить не [стоятъ] стоятъ. (т. е. на мгновеніе, лавочки и *шашки*, ледяные камни-планеты и проч.)» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 43).



Илл. 56

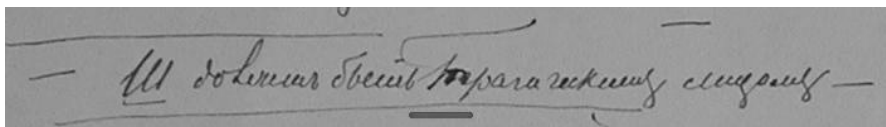
В рукописях раскрывается христианский подтекст темы, в печатном тексте представленный библейской аллюзией «любить ближнего»³: «Да зачем я непременно должен любить моего ближнего или ваше там будущее человечество, которое я никогда не увижу, которое обо мне знать не будет и

³ Слова «любить ближнего» восходят к ветхозаветному изречению: «Не мсти и не имей злобы на сынов народа твоего, но люби ближнего твоего, как самого себя. Я Господь [Бог ваш]» (Лев. 19:18), а также многократно повторяются в книгах Нового Завета: «Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего» (Мф. 5:43), «Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душею твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Мф. 22:37–40, см. также: Мф. 19:19, Мк. 12:31–34, Лк. 10:27–37, Иак. 2:8, Рим. 13:9, Гал. 5:14).

которое в свою очередь истлеет без всякого следа и воспоминания (время тут ничего не значит), когда Земля обратится в свою очередь в ледяной камень и будет летать в безвоздушном пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней, то есть бессмысленнее чего нельзя себе и представить!» (13, 49). Кроме того, в рукописи мотив «игры в шашки» и рассуждения о бессмысленности бытия связаны не только с образом Подростка, но и (в последней цитированной записи) с образом Версилова.

Рассмотрим другие примеры – из тетради 1869–1870 г. с записями к роману «Бесы» и к неосуществленным замыслам Достоевского (РГБ. Ф. 93. I. 1. 4). Текст публиковался в издании записных тетрадей, подготовленном Е. Н. Коншиной (1935), и в 11-м томе *ПСС* (1974).

В печати встречаются неточности в воспроизведении прописных букв: «– III должень быть Трагическимъ лицомъ –» (РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 68).



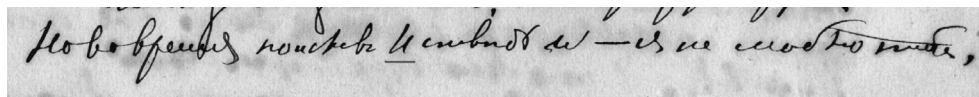
Илл. 57

Коншина: «...трагическим...» (159).

ПСС: «...трагическим...» (11, 116).

Публикаторы не отражают авторское написание «Трагическимъ» с заглавной буквы. Между тем, как было отмечено выше, использование заглавных букв в словах нарицательных с целью смысловой акцентуации – довольно распространенный прием Достоевского, который встречается в записях к разным художественным замыслам. Много таких случаев в рукописях романа «Идиот»:

«Но во время поисковъ Исповѣдь и – Я не люблю тебя» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6. С. 139).

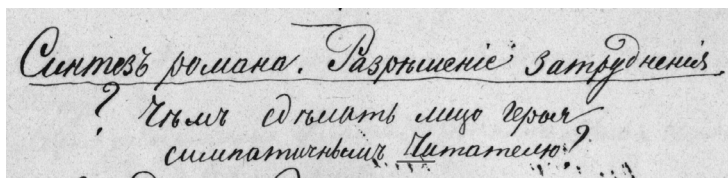


Илл. 58

«Синтезъ романа. Разрѣшеніе затрудненія

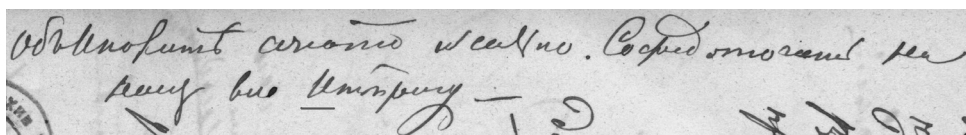
? Чѣмъ сдѣлать лицо героя

симпатичнымъ Читателю?» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 48).



Илл. 59

«Объ Иполитъ сжато и сильно. Сосредоточить на немъ всю Интригу» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 71).



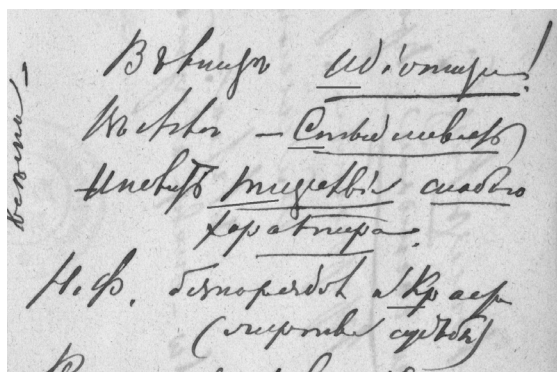
Илл. 60

«Въ Князь Идиотизмъ!

Въ Аглафъ – Стыдливость.

Иполитъ Тщеславие слабаго характера.

Н. Ф. безпорядокъ и Красота (жертва судьбы)» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 7. С. 72).



Илл. 61

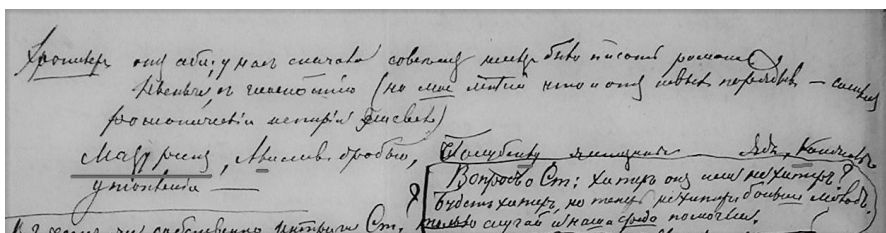
Как видим, в записях к «Идиоту» заглавная буква используется для персонификации тех или иных качеств действующих лиц романа, а также для обозначения сцен (часто и само слово «Сцена» автор употребляет с заглавной буквы, так обозначая конкретные эпизоды, о которых намерен писать). Учитывая, как непросто складывался замысел романа о «положительно прекрасном человеке», показательно, что именно в этих набросках

появляется такое количество заглавных букв в именах нарицательных, когда Достоевский пытается определить ход повествования, фабулу, содержание и психологические характеристики сцен и персонажей. Как в записях к предыдущему роману «Преступление и наказание», так и в последующих – к «Бесам» – заглавная буква в именах нарицательных используется реже, что является свидетельством принципиально иного характера творческого процесса: суть художественных образов и их роли вырисовываются в сознании автора, по-видимому, более отчетливо и хронологически быстро. В таком случае нет необходимости в постоянной смысловой акцентуации деталей повествования при помощи заглавной буквы.

Неточность лексических прочтений может приводить к фактическим ошибкам и существенно отражаться на понимании текста. Таков следующий пример из указанной записной тетради с набросками к роману «Бесы»:

«Хроникеръ отъ себя: у насъ сначала совсѣмъ нельзя было писать романа. Нынѣче, съ гласностію (но мое мнѣніе, что и отъ новыхъ порядковъ – самыя романическія исторіи [е]{э}шевеле⁴).

Мазуринъ, Акимовъ <ѣ> дробью, [Чи]{Го}лубенку, женщины. Яды, кинжалы утоплениа. –» (РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 51).



Илл. 62

Коншина: «Мазурик [ѣ]...» (140).

ПСС: «Мазурик...» (11, 96).

Ошибка, допущенная публикаторами, меняет всё содержание контекста. В рукописи фамилия, а не имя нарицательное, причем в этой фамилии отчетливо прописана буква «н» и нет графических признаков буквы «к». Для сравнения можно взглянуть на другие слова с «к»: «Акимовъ», «Голубенку», «кинжалъ» – в них представлены разные варианты начертания буквы «к». Выше в слове «романическія» – пример начертания буквы «н».

Комментарий ПСС к этому месту (ошибочное чтение в нем повторено) малоинформативен: «Очевидно, речь идет о “романтических историях” – ср. предыдущую запись» (12, 339).

⁴ échevelée (от фр. échevelé – неистовый) – литература французского «неистового» романтизма 1830-х годов.

Интересен тот факт, что запись, включающая фамилии Мазурина, Голубенко и Акимовой, находится среди заметок к «Бесам» и рядом с «литературными рассуждениями» Хроникера, одновременно будучи связана как с биографией самого Достоевского, так и с другими его литературными замыслами.

Две из трех фамилий известны по роману «Идиот» и рассказу «Вечный муж» и связаны с темой убийств, на что намекает и продолжение анализируемой записи «Яды, кинжалы, утопления». Как установила В. С. Дороватовская-Любимова, Мазурин является прототипом Рогожина, на создание образа которого повлияла газетная хроника – сообщения о судебном деле московского купца В. Ф. Мазурина, убившего ювелира И. И. Калмыкова. Дело Мазурина освещалось в газетах «Голос» и «Московские ведомости» в 1867 г., когда Достоевский обдумывал замысел своего романа. Некоторые детали этого дела отразились в «Идиоте». После убийства Мазурин накрыл труп клеенкой, а также использовал с целью уничтожения запаха ждановскую жидкость (так названную по имени ее изобретателя Н. И. Жданова). Полиция нашла на месте убийства нож со следами крови. Мазурин был приговорен к 15 годам каторги, как и Рогожин⁵.

Голубенко – фамилия, которая встречается в тексте рассказа «Вечный муж», где Труссоцкий рассказывает Вельчанинову «анекдотик преуморительный» о том, как Голубенко «отбил даму сердца» у некоего Ливцова, и «этот Ливцов – даже искренно ведь в дружбу с Голубенкой вошел, совсем помирился, да мало того-с – в шафера к нему сам напросился, венец держал, а как приехали из-под венца, он подошел проздравлять и целовать Голубенку, да при всем-то благородном обществе и при губернаторе, сам во фраке и завитой-с, – как пырнет его в живот ножом – так Голубенко и покатился!» (ПСС-2, 9, 54). Комментария эта фамилия и сцена в ПСС не получили.

Этот эпизод, по-видимому, отсылает к фактам биографии самого Достоевского. Принято считать, что в рассказе «Вечный муж» отразились сибирские воспоминания писателя, в частности – история любовных отношений А. Е. Врангеля и Е. И. Гернгросс (см.: ПСС-2, 9, 878–880). Вместе с тем эпизод с Голубенко, описанный в рассказе «Вечный муж», содержит отсылки к истории женитьбы Достоевского на М. Д. Исаевой, которая была увлечена Н. Б. Вергуновым в период знакомства с писателем. Как известно, Вергунов поставил свою подпись на «брачном обыске» от 6 февраля 1857 г., когда состоялось венчание Достоевского с первой женой, в качестве поручителя (шафера) по жениху. К. В. Мочульский полагал, что в «Вечном муже» отразилась именно «история несчастного брака писателя» и «трагедия ревности»⁶. Подтверждением тому служат черновые заметки

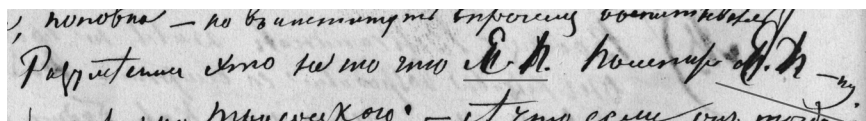
⁵ См. подробнее: Дороватовская-Любимова В. С. «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени [1928] / Публ. М. Райчиной // Нева. 2011. № 11. С. 211–214; ПСС-2, 9, 543–544.

⁶ Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. С. 298.

к «Вечному мужу», на которые исследователи мало обращают внимание. В этих материалах варьируется имя героини – первой жены Труссоцкого, которая в окончательном тексте названа Натальей Васильевной. В черновиках варианты – Анна Ивановна, Анна Васильевна, Катерина Васильевна, Наталья Васильевна, Е. П–на и М. Д–на. В последнем случае писатель прямо указывает инициалы своей первой жены М. Д. Исаевой, тут же скрывая их, однако, за другим вариантом имени:

«2-я жена хороша, поповна – но въ институтѣ, впрочемъ, воспитывалась.

Тр<усоцкій> шепчетъ: “Поповна! Разумѣется это не то, что [М. Д.] {Е. П.} Помните [М. Д.]{Е. П.}–ну”»⁷ (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 6. С. 62).



Илл. 63

Набросок относится к финальной части рассказа, где Вельчанинов видит Труссоцкого со второй женой:

«– Как бывшая фамилия вашей супруги? – осведомился Вельчанинов, как бы не замечая совсем тревоги Павла Павловича.

– У нашего благочинного взял-с, – ответил тот, в смятении посматривая на вагоны и прислушиваясь» (ПСС-2, 9, 107).

Естественно, в окончательный текст сравнение второй жены героя с первой, содержащее прямую отсылку к Марии Дмитриевне, не вошло, хотя сохранилась другая деталь – Наталья Васильевна Труссоцкая, как и Исаева, умирает от чахотки.

Другой вариант имени, появляющийся в рукописи, – «Е. П.» («Е. П–на») – также автобиографичен: по-видимому, Достоевский в период работы над «Вечным мужем» вспоминал Елену Павловну Иванову, невестку своей сестры Веры Михайловны. Как следует из воспоминаний А. Г. Достоевской, летом 1866 г. писатель при встрече с Еленой Павловной спрашивал у последней, пошла бы она за него замуж, если бы была свободна. Позднее Е. П. Иванова упоминается в рукописях «Подростка»: «Он советуется с Княгиней (с которой у него было вроде как у меня с Е. П. еще при жизни мужа)» (16, 243, см. также с. 275, 291, 292; 17, 417).

Не вполне ясной остается часть цитированной выше записи «Акимова <ι> дробью». Она также может быть биографическим отголоском – достаточно вспомнить окружение Достоевских в Семипалатинске, о котором

⁷ В рукописи закрывающая кавычка поставлена после «Поповна!».

писал Л. П. Гроссман: «В последний период пребывания в Семипалатинске (речь идет о 1859 году. – Н. Т.) Д<остоевск>ий был знаком с следующими лицами: Венедикт Яковлевич Цуревский, полковой командир Гульткевич, поручик Снакеяров, приказчик купца Полякова Петр Андреевич Давыдов, помощники почтмейстера Михаил Александрович Ситников, почтальон Николаев (сопровождавший Д<остоевско>го в Тверь), г-жа Шмейсер, *майорша Акимова*, ассессор Попов»⁸. Об Акимовой известно из письма бывшего ротного командира Достоевского А. И. Гейбовича от 25 марта 1860 г., в котором тот рассказывает новости об общих семипалатинских знакомых и где, в частности, есть следующее упоминание: «Полковой Командиръ Г. Гульткевичъ женился на дочери вдовы Маіорши Акимовой, къ которой онъ еще при Васѣ курировалъ. –» (РГБ. Ф. 93. П. 2. 72. Л. 5 об.)⁹.

Достоевский, по-видимому, в записи, цитированной выше, вспоминает именно «майоршу Акимову», но на данный момент не известно, с какими событиями связано это воспоминание. Так или иначе, реальный комментарий к этой заметке нуждается, во-первых, в корректировке в связи с уточненным прочтением рукописного текста, во-вторых, в связи с необходимостью дальнейшего поиска и изучения источников записи.

Таким образом, графические и языковые характеристики текста как две составляющие его семантики являются также своеобразным инструментарием чтения и понимания материала. Среди основных условий результативного чтения рукописного текста Достоевского назовем подробное изучение двусмысленных фрагментов в печати, которые не согласуются с общим контекстом высказывания или содержат смысловые противоречия; исследование грамматической и пунктуационной несообразности, указывающей на ошибку чтения рукописи; сопоставление орфографических характеристик с особенностями почерка, включающее обязательное знание вариантности начертания одних и тех же букв; точное определение границы того или иного начертания, то есть разграничение линий начертания конкретной буквы от линий, не имеющих к ней отношения; знание постоянных (неизменных) признаков индивидуального почерка и нетипичных написаний, позволяющее установить чтение точно; сопоставление всех записей, в которых разрабатывается одна и та же тема, и анализ трудных чтений с учетом всех стадий творческого процесса, включая и печатный текст. Текстологический анализ рукописей позволяет не только уточнить исследовательское прочтение материала, но и установить новые факты творческой истории произведений, неизвестные источники авторских размышлений, автобиографические мотивы как в романной, так и в «малой» прозе Достоевского.

⁸ Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1935. С. 90.

⁹ См. также: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 287–288.

РОМАН «БЕСЫ»: СОПРОТИВЛЕНИЕ ПАМЯТИ В «ИСПОВЕДИ» СТАВРОГИНА¹

В. М. Димитриев

Глава «У Тихона» остается одним из самых неоднозначных текстов Достоевского². Не в последнюю очередь это связано со сложностью ее повествовательных установок и речевой организацией «листочков» Ставрогина в контексте других исповедальных ситуаций в творчестве автора. Исследователи сразу же отметили, что «исповедь» Ставрогина не может рассматриваться как проявление «живой религиозной воли, истинного раскаяния», но она «выражает в высшем драматическом моменте сокровенную сущность Ставрогина»³. Справедлива мысль о том, что исповедь героя наследует в первую очередь жанру литературной исповеди и, несмотря на свою подчеркнутую «внелитературность» и «безыскусственность» и даже в силу этих качеств, «безукоризненно воспроизводит все признаки конфессионального жанра, как он установился в европейском романе середины столетия»⁴. Вместе с тем в контексте других исповедальных высказываний в

¹ Впервые опубликовано: Димитриев В. М. Соппротивление памяти в «Исповеди» Ставрогина // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 82–105. Печатается в новой редакции.

² В первую очередь остаются неразрешенными текстологические проблемы, связанные с двумя вариантами главы, так называемыми «московской» (гранки для «Русского вестника» с многочисленными пометами автора) и «петербургской» (список, сделанный А. Г. Достоевской с неизвестного источника) редакциями. Важно также прояснить статус главы в итоговом тексте романа: от этого зависит, стоит ли печатать роман вместе с пропущенной главой. Описание текстологических проблем и истории создания главы, а также обзор литературы см.: ПСС, 12, 237–253; Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М., 2013. С. 318–352. Растление ребенка как сквозной мотив позднего Достоевского рассматривается в связи с возможными реальными впечатлениями автора, и тогда глава «У Тихона» предстает как бы кристаллом, в котором преломляются текстуальные и биографические варианты этой истории (см., например: Волгин И. Л. «Родиться в России...». Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. С. 128–136; Пекуровская А. Страсти по Достоевскому: Механизмы желаний сочинителя. М., 2004. С. 574–589 и ранее).

³ Долинин А. С. «Исповедь Ставрогина»: (В связи с композицией «Бесов») // Достоевский Ф. М. «Бесы»: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. С. 558.

⁴ Гроссман Л. П. Стилистика Ставрогина: К изучению новой главы «Бесов» // Достоевский Ф. М. «Бесы»: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. С. 613.

творчестве Достоевского «исповедь» Ставрогина стоит особняком⁵. Для нее как будто не характерно повествование «на коротком приводе»⁶, как для записок подпольного парадоксалиста, «необходимого объяснения» Ипполита Терентьева или «автобиографии» Аркадия Долгорукого, и, соответственно, нет в ней продуктивного напряжения отложенного понимания, предполагающего у Достоевского постоянное самоодергивание героя, его спор с самим собой, еще не пережившим рассказываемые события. Напротив, «исповедь» Ставрогина выдержана или, скорее, желает быть выдержана в тоне отстраненного циничного наблюдателя, фиксирующего факты, которые, хоть и сохраняют свою остроту для героя, не предлагают какого-либо нового повествовательного «действия». «Одинаково отвергнуты стилистические манеры всех учителей его молодости...»⁷, создается своего рода «нулевая степень письма», подчеркивающая, что герой находится «в полном уме» (11, 23). Однако за ширмами этого стершегося письма можно наблюдать продуктивное расслоение речи героя. По мнению Л. П. Гроссмана, это «расстройство традиционного слова» требовалось, чтобы подчеркнуть «неистощимый ужас Ставрогинских воспоминаний», создать контраст между темой и формой речи⁸. М. М. Бахтин полагает, что «те синтаксические особенности, которые отмечает Гроссман, – изломанная фраза, нарочито тусклое или нарочито циничное слово и пр. – в сущности, являются проявлением основного стремления Ставрогина подчеркнуть и вызывающе устранить из своего слова живой личный акцент, говорить, отвернувшись от слушателя»⁹. Это желание виртуально включает в свою речь «слушателя», но таким образом, чтобы слушатель не заподозрил в Ставрогине никакого реального переживания, кроме тех, что призваны усугубить его образ преступника.

Это «расслоение» в самой главе «У Тихона» задается в том числе и продуктивными нарушениями памяти и самой логикой воспоминания, характерной для «исповеди» героя романа. Ставрогин заявляет, что помнит всё до мельчайших деталей и полностью властвует над своими воспоминаниями: «Всё это для того, чтобы всякий знал, что никогда это чувство не покоряло меня всего совершенно, а всегда оставалось сознание, самое полное (да на сознании-то всё и основывалось!). И хотя овладевало мною до безрассудства,

⁵ А. Б. Криницын предлагает отнести «исповедь» Ставрогина к разряду «исповедей холодного сердца»: «...не просящая прямо о покаянии, но вызванная душевной мукой, которую герой не в силах более терпеть, исполненная тайной жажды прощения, но без надежды на него. Поэтому герой имитирует холодное бесстрашие (исповедь Раскольникова Соне, Ставрогина Тихону, Смердякова Ивану при третьем свидании)» (Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. Кантропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001. С. 249). О жанре исповеди и исповедальной ситуации см.: Там же. С. 97–177.

⁶ Лихачев Д. С. «Летописное время» у Достоевского // Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. М., 1981. С. 99.

⁷ Гроссман Л. П. Стилистика Ставрогина: К изучению новой главы «Бесов». С. 608.

⁸ Там же. С. 614.

⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 274.

но никогда до забвения себя» (11, 14); «Всё помню до последней минуты» (11, 18). Несмотря на такую уверенность, в «исповеди» героя есть лакуны. На некоторые из этих лакун обращали внимание. К примеру, на разноречивость в определении возраста Матрешки: ей в разных вариантах и со слов самого Ставрогина от десяти до четырнадцати лет: словно бы само сознание героя соизмеряло возраст своей «жертвы» со степенью своей неустранимой тревоги. Память в «исповеди» выполняет двойную функцию: с одной стороны, она организует рассказ о преступлении, насыщенный деталями и холодной рефлексией. С другой стороны, можно наблюдать в «листочках» сопротивление памяти: сложный процесс вытеснения нежелательных подробностей или их релятивизацию. Именно на этой особенности хотелось бы сконцентрировать внимание. В качестве основного текста главы мы используем гранки «Русского вестника», при необходимости обращаясь к Списку А. Г. Достоевской и к авторской правке на гранках.

Предлогом для исследования стал один примечательный случай нарушения памяти Ставрогина, на который, сколько можно судить, ранее не обращали внимание. Фрагмент, в котором появляется значимое нарушение, должен быть рассмотрен в контексте всей «исповеди».

«Года два тому назад, в Франкфурте, – сообщает Ставрогин в своих «листочках» о времени после «преступления», – проходя мимо бумажной лавки, я, между продажными фотографиями, заметил маленькую карточку одной девочки, одетой в изящный детский костюм, но очень похожей на Матрешу. Я тотчас купил карточку и, придя в отель, положил на камин. Здесь она так и пролежала с неделю нетронутая, и я ни разу не взглянул на нее, а уезжая из Франкфурта, забыл взять с собой.

Заново это именно чтобы доказать, до какой степени я мог властвовать над моими воспоминаниями и стал к ним бесчувствен. Я отвергал их все разом в массе, и вся масса послушно исчезала, каждый раз как только я того хотел. Мне всегда было скучно припоминать прошлое, и никогда я не мог толковать о прошлом, как делают почти все. Что же касается до Матрешки, то я даже карточку ее позабыл на камине» (11, 20–21).

В этом отрывке останавливают внимание сразу несколько деталей.

1) Ставрогин считает нужным занести в «листки», что купил фотографию девочки, похожей на Матрешу. Это не сама Матреша, но «знак», указывающий на нее. Ассоциативная связь предполагает здесь два допущения: от «одной девочки» – к «Матреше» и от «фотографии» – к напоминанию о реальном образе.

2) Герой кладет фотографию на камин, но не трогает и не смотрит на нее.

3) В конце отрывка герой утверждает, что «даже карточку ее позабыл на камине», но в этот раз косвенно говорит о ней, как о карточке не «одной девочки», а самой Матрешки.

4) В этом же фрагменте Ставрогин утверждает, и это рефрен его листков, что он а) хозяин своим воспоминаниям и б) ему «скучно припоминать прошлое».

Нелюбовь к расслабленным припоминаниям, как досужему развлечению («как делают почти все»), сочетается с полным контролем над памятью, на котором герой настаивает. И, вопреки этому контролю, в воспоминаниях закрадывается ошибка, выразившаяся в бессознательном метонимическом шаге от «одной девочки» к «Матреше».

Нас интересует роль приведенного отрывка в композиции «исповеди» и функция, которую в «листочках» выполняет нарушение памяти.

Попробуем коротко обрисовать композицию главы «У Тихона».

Предназначавшаяся для романа, глава в гораздо большей степени, чем другие вставные «исповеди» у Достоевского, стремится к завершенности и может рассматриваться как самостоятельный текст, относящийся к итоговому тексту романа как музыкальная вариация на главные темы. Возможно, эта исключенность и исключительность текста – следствие также и его длительного положения на обочине романа. Завершенность и стремление к автономии подчеркнуто трехчастной структурой: завязка (первоначальная беседа Ставрогина и Тихона), кульминация («исповедь» Ставрогина), развязка (обсуждение «исповеди» героями). Важно при этом, что каждая часть также воспроизводит трехчастную структуру. Первоначальная беседа Ставрогина и Тихона: завязка (рассказ о Тихоне; Ставрогин приходит к Тихону), кульминация («видение» беса, цитата из Откровения Иоанна Богослова), развязка (Ставрогин передает Тихону «листки»). «Исповедь» Ставрогина: завязка (рассказ о жизни в Петербурге до «происшествия в Гороховой»), кульминация («преступление»), развязка (сон о Золотом веке и галлюцинация). Обсуждение «исповеди» героями: завязка (зачин разговора о «слоге»), кульминация («грех» и «эпитимья»), развязка (уход Ставрогина).

Главное событие «исповеди» Ставрогина – насилие над Матрешей. Именно это – тема его «листочков» и центральное воспоминание. Но, как и другие герои Достоевского, которые «помнят из своего прошлого только то, что для них не перестало быть настоящим и переживается ими как настоящее: неискупленный грех, преступление, непрощенная обида»¹⁰, Ставрогин концентрирует внимание скорее не на самом преступлении, которое он описывает в протокольном стиле, а на переживании своего состояния после случившегося. В связи с этим можно говорить о двух кульминациях в его рассказе: преступлении на Гороховой и первом значимом для него воспоминании об этом преступлении.

¹⁰ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 37.

Уже после самоубийства Матрешы Ставрогин сообщает в «листках»: «Происшествие на Гороховой, по миновании опасности, я было совсем забыл, как и всё тогдашнее, если бы некоторое время я не вспоминал еще со злостью о том, как я струсил» (11, 20). Речь идет о страхе наказания: «Мне мерещилась каторга» (11, 17). «В это же время, – продолжает рассказ Ставрогин, – но вовсе не почему-нибудь, пришла мне идея искалечить как-нибудь жизнь, но только как можно противнее» (11, 20). Отметим здесь характерную оговорку: «но вовсе не почему-нибудь», которая должна в «листках» указывать «читателю» на полное безразличие Ставрогина к своему поступку. При этом герой не уверен, не повлияла ли на его решимость жениться на Марье Тимофеевне Лебядкиной «хоть бессознательно (разумеется, бессознательно!) злоба за низкую трусость» (11, 20). В рассказ о своем пребывании за границей Ставрогин включает в том числе два фрагмента: покупку фотокарточки «одной девочки <...> похожей на Матрешу» и знаменитый сон о Золотом веке, случившийся через год после покупки фотографии. И вот вырастающий из сна о Золотом веке образ Матрешы впервые запускает процесс болезненного «возвращения вытесненного». Она является Ставрoгину, грозно потрясая кулачком, в том виде, как он запомнил ее в день самоубийства, но был уверен, что забыл: «Никогда еще ничего подобного со мной не было. Я просидел до ночи, не двигаясь и забыв время. Это ли называется угрызением совести или раскаянием? Не знаю и не мог бы сказать до сих пор. Мне, может быть, не омерзительно даже доселе воспоминание о самом поступке. Может быть, это воспоминание включает в себе даже и теперь нечто для страстей моих приятное. Нет – мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге, с своим поднятым и грозящим мне кулачком, один только ее тогдашний вид, только одна тогдашняя минута, только это кивание головой. Вот чего я не могу выносить, потому что с тех пор представляется мне почти каждый день. Не само представляется, а я его сам вызываю и не могу не вызывать, хотя и не могу с этим жить. О, если б я когда-нибудь увидел ее наяву, хотя бы в галлюцинации!» (11, 22).

Ставрогин оказывается во власти образа, имеющего при этом размытую, неясную природу: это не «видение», не «галлюцинация», это не «наяву» («о, не наяву! если бы, если бы это было настоящее видение» – 11, 22) и не во сне. Это «образ», который единственный продолжает являться ему в памяти, и, более того, даже он сам его вызывает. Образ, в котором «не могу не вызывать» сочетается с «не могу с этим жить». Важно, что Ставрогин уверен в своей воле «устранить и теперь девочку», если он захочет, но он не хочет.

Подлинная кульминация его исповеди – не преступление, которое он и сейчас не намерен описывать в моральных критериях¹¹, а воспоминание,

¹¹ «Ставрогин не останавливается потому, что проводит *моральный эксперимент*. “Стихия” здесь не при чем. Это вождление более страшного свойства: искушение духа, а не плоти» (Волгин И. Л. «Родиться

которое инициировало для героя неизвестное ему переживание («ничего подобного со мной не было»).

«Исповедь» Ставрогина потому может быть рассмотрена как возвращение способности помнить, или, даже скорее, как неожиданная для героя неспособность забыть. В «листочках» разворачивается настоящая драма памяти, которая умело выдержана ее автором, «прежде всего не литератором» Ставрогиным.

Такая форма организации в целом не случайна для героев Достоевского. Как кажется, первым внимание на эту особенность обратил митрополит Антоний (Храповицкий): «Автор прежде всего внушает людям, что совесть сильнее их мысли, сильнее их воли. Он особенно любит описывать случаи, когда сознание человека не содержит в себе ясных воспоминаний о скверном поступке, но какое-либо случайное впечатление, а иногда сон, пробуждает в нем мучительное чувство, которое неотступно томит его иногда по несколько дней, пока он не вспомнит чем, т. е. каким поступком его жизни, временно совершенно забытым, оно вызвано»¹². Митрополит Антоний приводит в пример Вельчанинова и молодого Зосиму (случай с дуэлью). Конечно, сюда же следует отнести и Ставрогина.

Прототипическим художественным замыслом Достоевского для такого функционального использования воспоминания считают «сцену из задуманного им еще в молодости романа», о котором Достоевский, по воспоминаниям С. В. Ковалевской, рассказывал в 1865 г. Это хорошо известный отрывок, и нет необходимости его приводить целиком. Речь там идет о тонко образованном помещике средних лет, который наслаждается жизнью, во всем теле которого «разлито ощущение довольства и покоя», он с удовольствием вспоминает путешествие за границу, в том числе и свое впечатление от мюнхенской галереи. Но в какой-то момент «в самом разгаре этих приятных грез и переживаний, начинает он ощущать неловкость – не то боль внутреннюю, не то беспокойство». Он чувствует, «что должен он что-то припомнить, и вот он силится, напрягает память <...> Вспомнил он, как однажды, после разгульной ночи и подзадоренный пьяными товарищами, он изнасиловал десятилетнюю девочку»¹³. Этот замысел с «исповедью» Ставрогина первым связал, вероятно, В. Л. Комарович¹⁴.

Обратим внимание, что в этом замысле, как и в наследующих ему разнообразных текстовых реализациях, центральным событием становится не действие, но восприятие; не *то, что* вспомнилось, а *само* воспоминание. В ставрогинской «исповеди» эта двойственность усугубляется: в рассказе

в России...». Достоевский и современники: жизнь в документах. С. 131).

¹² Антоний (Храповицкий), митр. Словарь к творениям Достоевского. София, 1921. С. 119–120.

¹³ Ковалевская С. В. Воспоминания. Повести. М., 1974. С. 76–77.

¹⁴ Комарович В. Л. Неизданная глава романа «Бесы»: («Исповедь Ставрогина») // Достоевский Ф. М. «Бесы»: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. С. 569.

о Матреше герой пытается до конца выдержать присущую ему *тогда* позицию холодного экспериментатора, не допуская в повествование своих «видений» *теперь*.

Если попытаться перенести внимание с проблемы мышления героя на функциональные сдвиги в «исповеди», как это делает в отношении «Записок из подполья» Арп. Ковач, то можно сказать, что действие памяти в тексте героя устроено так, чтобы инициировать сложную последовательность образов, способную освободить героя от мучающих его «видений», притом освободить через «переход субъекта текста от интеллектуальной полемики к повествованию о прошлом»¹⁵. Ковач рассматривает функцию памяти в «Записках из подполья» с точки зрения «преодоления подполья»: сам «подпольный» период сменяется «постподпольным» этапом. «Итак, записки – третий фабульный, однако единственный *сюжетный этап* в трансформации персонажа. В них он детализирует свое сюжетное отношение к важнейшим – “судьбоносным” – событиям биографии (“По поводу мокрого снега”) и к практическому сознанию современности (“Подполье”)¹⁶. Исследователь настаивает, что мышление подпольного парадоксалиста проходит путь от опыта к прозрению прежде всего в процессе записывания, путем накопления смысловых сдвигов и противоречий в своей внутренней речи. Однако «сдвигов» в мышлении Ставрогина не происходит. Мучительное воспоминание о Матреше не ведет к новому способу мыслить свое прошлое, нет, его новое чувство – это зафиксированный факт, но именно это чувство и составляет подлинное в сюжетном смысле событие его «записок». Глава «У Тихона» движется от «интеллектуальной полемики» (зачин, разговор с Тихоном) к «повествованию о прошлом» («исповедь») и снова к полемике (разговор о «листочках» со старцем). Но и в самом «повествовании о прошлом» мы наблюдаем то же деление: рассказ о происшествии на Гороховой сменяется рассказом о «видении» Матрешы. Именно в рассказе об этом «видении» и происходит своего рода полемика героя с самим собой: «не могу не вызывать» – «не могу с этим жить».

Представляется, что борьба героя с собственной памятью может быть осмыслена в том же ключе, в каком А. Л. Бем предлагает прочитывать рассказ Достоевского «Вечный муж». Исследователь опирается на исходную предпосылку, как он ее называет, «формулу» писательской индивидуальности: Достоевский и раннего и позднего периода – сновторец и сновидец, ему «снилась иная жизнь, и эти сны, почти галлюцинации, облекались в плоть и кровь его произведений»¹⁷. Рассказ «Вечный муж» Бем рассма-

¹⁵ Ковач Арп. Память как принцип сюжетного повествования. «Записки из подполья» Достоевского // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. Band. 16. С. 81.

¹⁶ Там же. С. 83.

¹⁷ Бем А. Л. Достоевский. Психологические этюды. Берлин, 1938. С. 34.

тривает как «развертывание сна» Вельчанинова, который герой видит еще в самом начале рассказа и причиной которого становится серия встреч с «господином с крепом на шляпе», которого Вельчанинов не может, а точнее не желает узнать. «Развертывание сна» в понимании Бема – это «особый прием реализации в действительности, вернее, драматизации содержания сна, переводящей его темные намеки на язык действительной жизни. Это – то явление, которое мы имеем при переходе сна в бред и галлюцинации, носящих видимость реальных фактов жизни»¹⁸. И «исповедь» Ставрогина можно рассмотреть как «трагедию проснувшейся совести», где драматизирован сон о Золотом веке.

Рассказ о покупке фотокарточки «одной девочки» прямо предшествует центральному событию «исповеди»: воспоминанию о преступлении. Последовательность в рассказе следующая: «происшествие на Гороховой» – женитьба на Марье Лебядкиной – краткая справка о четырехлетних скитаниях – указание на покупку фотокарточки «года два тому назад» – сон о Золотом веке «тому назад с год» и «видение» Матрешки. Ставрогин в «исповеди» покрывает большие временные отрезки, чтобы продемонстрировать далеко отстоящие друг от друга события в одном срезе. Покупку фотокарточки герой заносит в «листки» «именно, чтобы доказать, до какой степени» стал бесчувствен к своим воспоминаниям (11, 21). Он способен был их отвергать «все разом в массе, и вся масса послушно исчезала» (11, 21). И только через год сила воспоминания становится интенсивнее способности героя держать память под контролем. Этот продуктивный зазор отражает некоторые особенности работы Достоевского с художественным временем, из которых всего важнее здесь создание напряжения между временем действия и ожиданием. Жак Катто предлагает такое обобщение: «...романист множит тени, сомнения, подозрения, оставленные во время поисков героем “потерянного времени”, при хронологической точности, которая сделала бы честь полицейскому донесению, постоянно сталкивает протокол и незатухшую еще страсть, вводя антиномию между совершаемым и уже известным, создавая двойственное время фальшивой исповеди, время, сохраняющее свободу и другого лица, и героя, потому что настоящее время для последнего всегда сомнительно»¹⁹. Достоевский, в истолковании исследователя, «хочет – путем концентрации, акселерации, путем (реже) задержки в вечности – выделить реальный момент, движущийся момент, когда все условности исчезают и проявляется свобода героя...»²⁰. Покупка фотокарточки в такой перспективе – есть действие с отложенным

¹⁸ Там же. С. 59.

¹⁹ Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 48.

²⁰ Бем А. Л. Достоевский. Психоаналитические этюды. Берлин, 1938. С. 52.

и откладываемым результатом. Этот результат не задан заранее, но само совершаемое героем действие – напоминание самому себе о Матреше при помощи покупки снимка, метонимически на нее указывающего, свидетельствует о справедливости нашей мысли. Вместе с тем здесь как бы борются два желания: герой не смотрит на фотокарточку, не берет ее с собой, чем подтверждает свое «безразличие», но тем не менее путает «одну девочку» и «Матрешу» в своей речи, как если бы любая девочка для него уже стала восприниматься в качестве Матрешы.

Подобный смысловой шаг продиктован и формой изображения: это именно фотографическая карточка, которая в иконографии второй половины XIX в. предполагала создание «реальных» образов-обобщений, широко тиражируемых именно начиная с появления такого типа изображений: «Неизвестный ранее вид портрета размером с визитную карточку предложил Диздери. Фотографируемый мог быть изображен в полный рост, прислонившимся к колонне или сидящим на балюстраде с газетой или шляпой в руке. В 1853 году фотограф запатентовал “множительную рамку”, которая позволяла получать несколько негативов на одной и той же пластинке, а 27 ноября 1854 года и фотографическую визитную карточку, или портрет-карточку. Благодаря этим изобретениям себестоимость отдельного портрета значительно снижалась. За неполную цену одного крупноформатного отпечатка Диздери предлагал дюжину портретов-карточек, которые можно было дарить родственникам и друзьям. В 1859–1860 годах эти миниатюрные портреты заполняют витрину едва ли не каждого фотоателье.

<...> С освоением формата визитной карточки фотография перемещается из рамы в альбом – в этот “семейный музей”) на страницах которого накапливается коллективная память) отображается целая система взаимоотношений и порой прочитываются культурные и политические модели) составляющие своеобразный каркас высшего общества. <...> Портрет-карточка ускоряет нивелирование всех общественных величин и способствует развитию мимикрии»²¹.

Любопытно отметить, что в это же время появляется и «другая грань портретного спектра» – «созданный Маркусом Орилиусом Рутом образ маленькой девочки – милого и печального юного создания»²². Ставрогин рассеянно приобретает фотокарточку в жанре, уже приобретающем популярность, притом делает это по причине близости, в его глазах, этого безымянного портрета – действительно известной ему девочке Матрешы. Девочка на фотографии, по словам героя, одета «в изящный детский костюм», и это

²¹ Сань Ж. Портреты на любой вкус. Фотоателье // Новая история фотографии. Милан, 2008. С. 109–110.

²² Собрание Дома Джорджа Истмена. История фотографии. С 1839 года до наших дней. Сингапур, 2010. С. 62.

характерно для портретов-карточек, которые могли позволить заказать себе только обеспеченные люди. Разительный контраст с дочерью мещан Матрешей, которая прислуживает у героя за ширмами. К интересующему нас фрагменту из «исповеди» можно привести параллель из «Подростка». Аркадий Долгорукий рассказывает о первой «пробе» ротшильдовской идеи: на аукционе он случайно покупает домашний альбом и продает его с большой для себя выгодой незнакомцу, для которого этот альбом имеет реальную ценность (13, 37–39). Возможно, бессознательно выраженная цель Подростка – «купить» чужие воспоминания о семье: в его истории это частное проявление желания отделить для себя значимое место в жизни его собственной семьи. Цель Ставрогина – стать владельцем образа-напоминания, которым он, между тем, может распоряжаться как хочет: положить на камин и больше на него не смотреть. В основе обоих случаев – желание обесценить владеющие сознанием образы, которые вызывают у героя мучительные ассоциации.

Фотокарточка «одной девочки» входит в «исповедь» как составная часть других визуальных представлений²³. Привилегированное место занимает картина Клода Лоррена. В отличие от фотографии «одной девочки», на которую герой не смотрит, эту картину он знает хорошо: «Я уже и прежде ее видел, а теперь, дня три назад, еще раз, мимоездом, заметил. Эта-то картина мне и приснилась, но не как картина, а как будто какая-то был» (11, 21). На полях гранок Достоевский сделал запись рядом со словом «заметил»: «Даже нарочно ходил, чтоб на нее посмотреть, и, может быть, для нее только и заезжал в Дрезден» (12, 127). Герой отказывается смотреть на фотокарточку «одной девочки», но пристально смотрит на картину Клода Лоррена. Результат этого «смотрения» – постепенный переход в экфразистическом описании Ставрогина от утопической картины Золотого века к «красному паучку» и к «видению» девочки на пороге. То, на что герой *не смотрит*, насильственно входит в его сон, порожденный тем, на что он *нарочно ходил* *смотреть*.

Переход от мучительного вспоминания к видению рая, возможно, оправдан самим жанром литературной исповеди. По мысли Гроссмана, «Достоевский безусловно выдерживает этот канон: в центре – изложение страшного преступления; в заключение, вместо обычного возрождения и спасения грешника, – видение рая, возвышенная греза о Золотом веке. Inferno злых страстей хоть на мгновение озаряется отблеском недостижимого рая»²⁴. Но за так называемым «заключением», как мы видим, и следует

²³ Среди исследований, посвященных «Идиоту» и «Подростку», уже встречается много работ о взаимоотношении фотографических, живописных и религиозных образов. См., например: Вахтель Э. «Идиот» Достоевского. Роман как фотография // Новое литературное обозрение. 2002. № 57. С. 126–143; Якубова Р. Х. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: искусство диалога и синтеза. Уфа, 2012; Перлина Н. Тексты-картины и экфразисы в романе Достоевского «Идиот». М., 2017.

²⁴ Гроссман Л. П. Стилистика Ставрогина: К изучению новой главы «Бесов». С. 612.

в «исповеди» вырастающее из сна главное событие «листочков» Ставрогина: рассказ о «возвращении вытесненного» образа. Подобная закономерность «видений» в романах Достоевского, в том числе в отношении утопических картин, отмечена исследователями. К примеру, Криницын, демонстрируя, что «предчувствие подобного блаженства есть у всех центральных героев “пятикнижия”, даже из числа наиболее ожесточившихся»,²⁵ определяет эту связь в главе «У Тихона» так: «...сон о золотом веке, пригрезившийся ему в захолустном немецком городке, который необъяснимым путем связывается в его уме с образом Матрешы и воспоминанием о страшном надругательстве над ней. Поразительно, что до этого преступление совсем не тяготило его, и только пленяющая красотой греза <...> внезапно переворачивает его сознание и делает дальнейшую жизнь ненужной и невыносимой»²⁶. Исследователь делает вывод, что «переживание рая не искупает преступления. Осознание въяве недостижимого, переживание при жизни рая или ада страшно расшатывает сознание этих героев и повергает их в трагический дуализм»²⁷. К. А. Степанян связывает эту последовательность образов с ретроспективным характером «видения»: возврат в «первоначальное счастливое состояние» (и Достоевский, как считает ученый, намеренно это показывает) не спасает «от нового витка греха и разложения неизлеченной человеческой природы»²⁸. В современном исследовании образа Золотого века у Достоевского отмечена типологическая черта в текстах писателя: «...каждый раз сну о “золотом веке” в произведениях Достоевского предшествует кризис в отношениях героя с окружающими (Матреша у Ставрогина; возможно, Софья Андреевна у Версилова; девочка у Смешного человека) <...> Каждый раз сон о “золотом веке” – только часть первая, за которой следует вторая: Ставрогину наяву уже видится красный паучок, напоминающий о Матреше, и он испытывает сильнеешие угрызения совести вслед за пережитым ощущением счастья»²⁹. Сделаем несколько оговорок: Ставрогин сам не может ответить, что именно ему открылось, и не может назвать свое новое переживание угрызениями совести. Образ «Матрешы», в свою очередь,

²⁵ Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. С. 71.

²⁶ Там же. С. 82.

²⁷ Там же. С. 83.

²⁸ Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб., 2010. С. 275.

²⁹ Золотко О. В. Психология сна о «золотом веке» героя рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 111, 113–114. По мнению Т. А. Касаткиной, двусмысленность «сна», который «запускает» картина Клода Лоррена «Ацис и Галатея» в «видениях» Ставрогина и Версилова, уже заложена в сюжете картины: на заднем плане картины скрывается циклоп Полифем, ждущий своего часа, чтобы убить Ациса: «Таким образом, представленное на картине счастье “земного рая” мимолетно, тленно, обречено на гибель, которую несет следящий за влюбленными глаз Циклопа» (Касаткина Т. А. Два образа солнца в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Касаткина Т. А. О творческой природе слова. М., 2004. С. 441). Эта деталь, вытесняемая из сна героев, которые между тем внимательно смотрели на картину, становится своего рода минус-приемом.

связывается с картиной рая в уме героя не «необъяснимым путем», и одним из «запускающих» эту связь «жестов» Ставрогина оказывается покупка фотокарточки «одной девочки».

Вероятно, понять этот «жест» героя можно в рамках представления о присущем героям Достоевского и приобретающем в их жизни системное значение «противоположном жесте»: «...через них дают о себе знать границы интеллектуального самоконтроля, пределы психологической и физической стойкости персонажа, поставленного в многократно детерминированное положение <...> по мере нарастания темпа этой повторяемости за героем закрепляется новый, неизвестный ранее, противоположный жест, а читатель становится наблюдателем морфогенезиса этих – *сюжетно мотивированных* – изменений, часто и в самом деле, очень резких»³⁰. Арп. Ковач рассматривает образ Ставрогина как совокупность подобных «противоположных жестов»³¹, один из которых и есть «противоположная исповедь», которую ученый видит в качестве «важнейшей повествовательной детали в динамическом перевороте образа, завершенного на уровне внешних поступков самоубийством, но не завершенного на уровне внутренних изменений – мотивом сюжета прозрения»³².

Последовательностью «противоположных жестов» становится в том числе зрительный ряд «исповеди» Ставрогина. «Документ» весь наполнен деталями, связанными со зрительными восприятиями героя³³.

Выделим последовательность зрительных восприятий Ставрогина, которые он заносит в «листки», особенно концентрируясь на образе Матрешки.

1) Первый раз герой отмечает внешность девочки в тот момент, когда ее «отодрала за волосы» мать. Это было незаслуженное наказание, но Матрешка не упрекнула мать, а «смотрела молча», чем привлекла внимание Ставрогина: «...тут же в первый раз хорошо заметил лицо ребенка, а до тех пор оно лишь мелькало. Она была белобрысая и весноватая, лицо обыкновенное, но очень много детского и тихого, чрезвычайно тихого» (11, 13). В этот же момент герой наблюдает, как на его глазах, уже за «пропавший» будто бы по

³⁰ Ковач Арп. Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра. Budapest, 1985. С. 215.

³¹ Одним из подтверждений для ученого служит знаменитая реплика хроникера, которая появляется только в Списке А. Г. Достоевской: «А кто знает, может быть, всё это, то есть эти листки с предназначенною им публикацией, опять-таки не что иное, как то же самое прикушенное губернаторское ухо в другом только виде? Почему это даже мне теперь приходит в голову, когда уже так много объяснилось, – не могу понять. Я и не привожу доказательств и вовсе не утверждаю, что документ фальшивый, то есть совершенно выдуманный и сочиненный. Вероятнее всего, что правды надо искать где-нибудь в середине...» (12, 108).

³² Ковач Арп. Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра. С. 248.

³³ Сосредоточимся на визуальном ряде самой «исповеди» Ставрогина, и поэтому оставим за скобками важный для анализа главы зрительный контакт Тихона и Ставрогина, выразившийся в многочисленных описательных деталях до и после прочтения «листочков» (ср. «опущенные глаза» старца). Перспективный анализ напряженного взглядывания друг в друга героев см.: Пекуровская А. Страсти по Достоевскому: Механизмы желаний сочинителя. С. 576–581.

вине Матрешы ножик героя мать девочки «бросилась к венику, нарвала из него прутьев и высекла ребенка до рубцов» (11, 13). Насилие происходит с молчаливого согласия и даже с помощью героя: он не объявляет, что нашел ножик, «чтоб ее высекли», а затем выбрасывает ножик на улице.

2) Во время совращения Матрешы Ставрогин отмечает: «Она смотрела на меня до ужаса неподвижными глазами». Однако действительный его страх вызывает ее ответное чувство: «улыбнулась как от стыда, но какою-то кривою улыбкой. Всё лицо вспыхнуло стыдом», а затем: «обхватила меня за шею руками и начала вдруг ужасно целовать сама». Матреша, когда всё кончилось, «робко улыбалась». Герой признается: «Лицо ее мне показалось вдруг глупым». В конце концов девочка «закрыла лицо руками и стала в угол лицом к стене неподвижно» (11, 13). Именно это вызывает наибольшее раздражение Ставрогина, даже «неизъяснимое бешенство».

3) Во время короткой интриги с Ниной Савельевной, горничной, которую Ставрогин решил наконец принять у себя в комнате и которую застал с хозяйкой, Матреша «стояла и смотрела на мать и на гостью неподвижно». Герою «показалось, что она очень похудела и у нее жар» (11, 17).

4) В свой последний приход к Матреше, в день ее самоубийства особенно интенсивно накапливаются визуальные детали. Когда Ставрогин пришел, «она выглянула», но герой делает вид, что не замечает ее. Он хочет, чтобы она первая решилась посмотреть на него. Спустя час девочка пришла к Ставрогину и «стала на пороге»: «Она глядела на меня молча. В эти четыре или пять дней, в которые я с того времени ни разу не видал ее близко, действительно очень похудела. Лицо ее как бы высохло, и голова, наверно, была горяча. Глаза стали большие и глядели на меня неподвижно, как бы с тупым любопытством, как мне показалось сначала. Я сидел в углу дивана, смотрел на нее и не трогался. И тут вдруг опять я почувствовал ненависть. Но очень скоро заметил, что она совсем меня не пугается, а, может быть, скорее в бреду. Но она и в бреду не была. Она вдруг часто закивала на меня головой, как кивают, когда очень укоряют, и вдруг подняла на меня свой маленький кулачок и начала грозить им мне с места. Первое мгновение мне это движение показалось смешным, но дальше я не мог его вынести: я встал и подвинулся к ней. На ее лице было такое отчаяние, которое невозможно было видеть в лице ребенка. Она всё махала на меня своим кулачком с угрозой и всё кивала, укоряя. Я подошел близко и осторожно заговорил, но увидел, что она не поймет. Потом вдруг она стремительно закрылась обеими руками, как тогда, отошла и стала к окну, ко мне спиной» (11, 18).

Когда после этого герой услышал шаги Матрешы, он «успел еще подглядеть», как она входит в маленький чулан.

Ставрогин, как признается сам, уже догадавшийся о возможном намерении девочки, теперь решил выжидать ее заключительного поступка. В этом

мгновении ожидания скапливаются тактильные, слуховые и зрительные впечатления героя: «жужжала муха и всё садилась» на лицо, «громко» въехала телега, «громко» пел песню мастеровой, сам Ставрогин «стал смотреть на крошечного красненького паучка на листке герани и забылся». Но тут же добавляет: «Я всё помню».

Наконец он решается посмотреть на Матрешу, чтобы подтвердить свою догадку, но делает это опосредованно: он хочет «подглядеть» за повесившейся девочкой. Ставрогин «поднялся на цыпочки и стал глядеть в щель», притом именно в этот момент он соединяет образ паучка и свое подглядывание: «В это самое мгновение, подымаясь на цыпочки, я припомнил, что когда сидел у окна и смотрел на красного паучка и забылся, я думал о том, как я приподымусь на цыпочки и достану глазом до этой щелки». Обращаем внимание, что герой не сразу понимает, что произошло в чулане, ему требуется взглянуться в темноту: «...долго глядел в щель <...> Наконец я разглядел, что было надо... всё хотелось совершенно удостовериться» (11, 19).

5) Забыв как будто о Матреше, герой заносит в «листки», что спустя два года после «происшествия на Гороховой» вдруг решил купить во Франкфурте в одной бумажной лавке «маленькую карточку одной девочки <...> похожей на Матрешу». После чего «положил на камин», «ни разу не взглянул на нее». «Что же касается до Матрешы, до я даже карточку ее позабыл на камине» (11, 21).

6) Герою снится сон о Золотом веке, навеянный картиной Клода Лоррена, но снится «не как картина, а как будто какая-то быть». Проснувшись в лучах закатного солнца, которая обливает его светом, Ставрогин закрывает глаза, чтобы возратить сон. И вот на фоне этого оставшегося от солнца световых следов на сетчатке возникает крошечная точка. «Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, тогда так же лились косые лучи заходящего солнца. Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель... (Вот всё как это тогда случилось!)» (11, 21–22). За этим следует описание явившейся герою Матрешы, которое мы уже приводили выше.

Во всех приведенных случаях Ставрогин чаще всего играет роль пассивного наблюдателя, выжидающего «образы». Он коллекционирует образы определенного характера: прежде всего его воображение беспокоит Матреша, исхлестанная розгами или напуганная, или, наконец, повесившаяся в чуланчике: во всех этих случаях она интересует героя в качестве экспоната, притом не имеющего собственной воли. Он вуайерист, прильнувший к щели, чтобы страшное зрелище стало его тайным достоянием. Именно этот «слой» воспоминаний сохраняет для героя свою привлекательность: «Может быть, это воспоминание включает в себе даже и теперь нечто для страстей моих

приятное» (11, 22). Однако любые проявления воли девочки фиксируются героем с неудовольствием: ответное чувство, взбесившее Ставрогина отворачивание к стене, наконец, образ Матрешы на пороге, кивающей головой и грозящей герою кулачком. Эти появления подготовили «видение», которое и стало главным событием «исповеди». К «видению» ведет симметричная последовательность образов: Матреша на пороге – красненький паучок – фотокарточка Матрешы – сон о Золотом веке – красненький паучок – Матреша на пороге.

Импульсивный жест – покупка карточки – запускает эту линию образов, вырастая в сложное «видение». Мы согласны с тем, как «видение» в мире Достоевского определяет А. Б. Криницын на материале романа «Идиот», где «потребность увидеть нечто или кого-то мотивирует большинство поступков героев»³⁴: это «целостный, идейно значимый образ, возникающий перед внутренним взором героев и запечатлевающий один из моментов высшего духовного напряжения жизни, через которые она получает философско-религиозное объяснение. При этом не важно, является ли этот образ герою в сновидениях, есть ли это призрак, посещающий его наяву, существует ли он лишь в воображении героя или же это особым образом увиденный и осмысленный реальный объект»³⁵.

Глава «У Тихона» и в особенности «исповедь» Ставрогина демонстрируют не только драму памяти, но и сложную драматургию «зрения», в которой «видение» Ставрогина – краеугольный камень, держащий всю конструкцию визуальных образов в его «листочках».

Для Ставрогина, каким он себя изображает в «листочках», значимы три визуальных объекта: картина, на которую он не только желает смотреть, но на которую он специально ездил смотреть. Другой образ – «крючок» в памяти о Матреше, который мучает его: девочка на пороге, потрясающая кулачком. Он не может не хотеть воспроизводить это постоянно в памяти, после того как этот образ оказался связан с утопической картиной Золотого века. Наконец, это фотокарточка девочки, похожей на Матрешу, которую герой покупает, но на которую он даже не смотрит и которую он забывает.

Из первого образа возникают фантазии о Золотом веке. Из второго – «порча» сна и паучок в лучах солнца. Фотокарточка оказывается предлогом для того, чтобы связать два визуальных маршрута фантазии Ставрогина.

Стоит сказать еще об одной параллели к фрагменту с покупкой фотографии «одной девочки» в «исповеди» героя. 31 января 1873 г. писатель заносит в альбом О. А. Козловой следующую запись: «Посмотрел ваш альбом и позавидовал. Сколько друзей ваших вписали в эту роскошную памятную книжку свои имена! Сколько живых мгновений пережитой жизни напоми-

³⁴ Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. С. 303.

³⁵ Там же. С. 314.

нают эти листы! Я сохраняю несколько фотографий людей, которых наиболее любил в жизни, – и что же? я никогда не смотрю на эти изображения: для меня, почему-то, – воспоминание равносильно страданию, и даже чем счастливее воспоминаемое мгновение, тем более от него и мучения. В то же время, несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо; люблю жизнь для жизни, и, серьезно, всё чаще собираюсь начать мою жизнь. Мне скоро пятьдесят лет, а я всё еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера; может быть, и деятельности» (17, 119).

Запись сделана в тот же год, когда Достоевский опубликовал отдельное издание «Бесов». Конечно, будет большой натяжкой сравнивать отношение писателя к фотографиям с решением Ставрогина не смотреть на карточку «одной девочки», тем более что в цитате из записи Достоевского речь идет о счастливом мгновении и фотографиях близких людей. Тем не менее обращает на себя внимание связь фотографического изображения людей и воспоминания, которое «равносильно страданию» и которое потому вызывает желание «никогда не смотреть» на них.

Ставрогин, прокладывая путь через сопротивление собственной памяти, составляет «документ», предусматривая в нем возможность для раскаяния. Это не раскаяние в чистом виде, и здесь мы согласны с большинством исследователей романа, но это сложным образом сконструированное орудие, которое может стать путем к раскаянию, или, скорее, к способности более не забывать одни образы, более не замещать неудобные образы, вносящие в сознание героя смуту, привлекательными картинками утоляемого и разжигаемого сладострастия или откладываемой утопии.

Несколько по-иному должны быть расставлены акценты в том, какую «другую эпитимию» готовит для героя Тихон в своем ответном слове³⁶. В самой этой ситуации «исповеди» исследователи часто замечают несоответствие: Ставрогин приходит к старцу не с исповедью, а с литературным опусом и для самого себя дискредитирует возможность реального покаяния. Прозорливый Тихон, угадывающий в герое желание бросить новый вызов обществу, вскрывает «нехристианскую» основу его «исповеди» и объясняет Ставрогину «несоответствия» в слоге его «листочков», мешающих ему вырваться из порочного прокручивания в голове мучающих его образов³⁷. В разговоре героев можно увидеть поединок воли, как это часто бывает в текстах Достоевского: Ставрогин, который стремится точно рассчитать, какой эффект должна произвести его «исповедь» на слушателя, и направлять своего «читателя»; и Тихон, вскрывающий тщательно скрываемые

³⁶ Оставляем за скобками обширную литературу о разговоре Тихона и Ставрогина, поскольку проблема взаимоотношений героев выходит за рамки предлагаемого в данной главе исследования.

³⁷ Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. С. 370.

мотивы героя³⁸. Однако обращает на себя внимание и еще одна особенность, связанная с несоответствием «документа» героя – исповеди. Не только Ставрогин не ведет себя как исповедующийся, но и Тихон не ведет себя как исповедник, он прежде всего *«конфидент»*, судящий обо всем от своего собственного имени и держащийся на равных с говорящим³⁹.

Старец прекрасно понимает, что «видение», от которого хочет избавиться Ставрогин при помощи обнародования «листочков», должно, по мысли самого героя, уйти благодаря тому мучению, которое он претерпит от раскрытия тайны. И он предостерегает Ставрогина от этого поступка: «Пусть глядят на меня, говорите вы; ну, а вы сами, как будете глядеть на них?» – спрашивает он. Обратим внимание вновь на саму форму «разоблачения»: Тихон понимает, что Ставрогин готовится стать открытым для взоров, но только при том условии, что сам он останется внутренне для них непроницаем.

Тихон предлагает «другую эпитимью» – отправиться на послушание к отшельнику и схимнику. Бывший архиерей не дает исчерпывающий моральный комментарий поступку героя. Напротив, совет отправиться на послушание – зеркально соответствует намерению «исповеди». Как «исповедь» для Ставрогина оказывается способом выждать время (путь от преступления к образу-воспоминанию, впервые поколебавшему безразличие героя, занял три года), так и совет Тихона сам по себе основан только на требовании ожидания: «Подите к нему на послушание, под начало его лет на пять, на семь, сколько сами найдете потребным впоследствии. Дайте себе обет, и сею великою жертвой купите всё, чего жаждете и даже чего не ожидаете, ибо и понять теперь не можете, что получите!» (11, 29). Ставрогин, как признается сам, не отдает себе отчет, почему чувствует необходимость удерживать этот распадающийся на разные «видения» образ Матрешы. Но и Тихон предлагает ему не отдавать себе заранее отчет в том, зачем идти в послушники, а идти именно для того, чтобы дать себе время это понять. «Ставрогин выслушал очень, даже очень серьезно его последнее предложение» (11, 29), но, как мы знаем, в конечном счете бросается «в новое преступление как в исход» (11, 30).

Одним из главных повествовательных приемов «исповеди» Ставрогина становится сопротивление памяти. «Цензуру сознания», не позволяющую вытесненному вернуться, Ставрогин пытается сломить, покупая карточку девочки, похожей на Матрешу, на которую он, тем не менее, не способен смотреть, но которая запускает процесс изменения, в романе не реализованный. Драма памяти и забвения поэтически выражается в серии связанных друг с другом образов «исповеди», составляющих сложное «видение» Матрешы.

³⁸ Пекуровская А. Страсти по Достоевскому: Механизмы желаний сочинителя. С. 583; Шенников Г. К. «Журнал Печорина» и «Исповедь Ставрогина»: анализ деформации личности // Шенников Г. К. Целостность Достоевского. Екатеринбург, 2001. С. 381–386.

³⁹ Крипицын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. С. 220.

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОМАНА «ПОДРОСТОК» (ЕЩЕ РАЗ О ТОМ, ПОЧЕМУ БЫЛ ОТБРОШЕН ЭПИЗОД С АРИШЕЙ)¹

В. М. Димитриев

В девятой главе второй части романа «Подросток» помещено переломное для сюжета событие: несостоявшееся преступление Аркадия Долгорукого, от которого его в буквальном смысле спасает случайность. Аркадий хочет поджечь дровяной склад в переулке вблизи Конногвардейского бульвара, он «вдруг совсем решился», «ощутил чрезвычайное удовольствие, наслаждение и полез», «но тут вдруг оборвался и навзничь полетел вниз», «стукнулся о землю затылком», потерял сознание, а потом, еще плохо соображая, «пополз в угол ворот» и «очень быстро задремал» (13, 269–270). За этим следует ключевой для развития сюжета сон-воспоминание о пансионе Тушара. Очнувшись, Аркадий видит склонившегося над собой одного из героев своего сна, Ламберта. Однако находится Аркадий в состоянии горячки. Вернувшись в дом к матери после своего полубессознательного пребывания у Ламберта, Аркадий впадает в девятидневное беспамятство, подготавливающее его изменение.

Однако в черновом варианте в первой главке девятой главы помещается довольно обширная вставная история об озябшей девочке Арише, которую Аркадий случайно находит в переулке. Именно это отвлекает его от желания поджечь склад².

¹ Впервые опубликовано: *Димитриев В. М.* К творческой истории романа Ф. М. Достоевского «Подросток»: (О том, почему был отброшен «эпизод с Аришей») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2019. Т. 22. С. 328–338. Печатается в новой редакции.

² РГБ. Ф. 93. I. 1. 6/11. Л. 46–49. Далее ссылки на рукопись приводятся в тексте с указанием листа. Публикация ПСС (том 16) цитируется с уточнениями по автографу. Эпизод, о котором идет речь в этой главе, был опубликован впервые в 1921 г. Л. П. Гроссманом: *Достоевский Ф. М.* Неизданные рукописи / Под ред. Л. П. Гроссмана // Творчество Достоевского. 1821–1881–1921. Одесса, 1921. С. 20–24. С небольшими разночтениями он был напечатан также В. Л. Комаровичем в 1922 г.: Рукописные варианты романа «Подросток» / Под ред. В. Л. Комаровича // Начала. 1922. № 2. С. 221–225. В дальнейшем отрывок был включен в раздел вариантов в ПСС (17, 98–100).

«Да, преступление навертывалось в ту ночь и только случайно не совершилось» (13, 268) – оценивает эти события Аркадий. Эту же запись мы встречаем и в черновой рукописи. Однако в рукописи и в окончательном тексте эта «случайность», помешавшая преступлению, по-разному определена, следовательно, перед нами две различные мотивировки отказа героя от совершения преступления.

Кратко восстановим последовательность эпизодов. Восьмая глава заканчивается тем, что на рулетке Зерщикова Аркадия несправедливо обвиняют в краже денег, и единственный, кто мог бы за него заступиться, князь Сережа, от него отрекается, после чего героя с позором выталкивают на улицу. В начале девятой главы в состоянии начинающегося бреда Аркадий пытается решить, что ему следует делать, когда ясно, что «жить теперь уже совсем нельзя» (13, 267): «уехать в Америку», укрыться в «идею», «положить голову на рельсы и умереть», или «стать лакеем, собакой, козявкой, доносчиком, настоящим уже доносчиком, а самому потихоньку приготавливаться и когда-нибудь – всё вдруг взорвать на воздух, всё уничтожить, всех, и виноватых и невиноватых, и тут вдруг все узнают, что это – тот самый, которого назвали вором... а там уж и убить себя» (13, 268–269).

Аркадий решает стать преступником и уже теперь начать с пробы. В переулке вблизи Конногвардейского бульвара он видит склад, который собирается поджечь. Аркадий забирается на него, но случайно падает, ушибается, теряет сознание; очнувшись ненадолго, отползает «в угол ворот» и там задремывает. Он слышит колокольный звон, и это начало его сна-воспоминания.

В черновом варианте Аркадий не пытается вскарабкаться на ворота, потому что в углу замечает «какую-то темную массу», «меньше человек, больше собаки» (л. 47), это оказывается девочка Ариша. Далее следует рассказ о том, как Аркадий приводит Аришу домой, как он пытался защитить ее от каких-то пьяных людей, неясно кем ей приходившихся (сама девочка – сирота). Внезапно он решает оставить Аришу, но бежит от нее не куда-нибудь, а в тот самый угол, где ее обнаружил. В этом углу он решает замерзнуть, как могла бы замерзнуть Ариша. Он задремывает, слышит колокольный звон и видит сон-воспоминание о пансионе Тушара. Сопоставим два варианта сюжетно-композиционной организации этого фрагмента.

Черновой вариант	Окончательный текст
Глава 8: Рулетка Зерщикова (Аркадий – «вор»).	Глава 8: Рулетка Зерщикова (Аркадий – «вор»).
Блуждания в полубреду («положить {голову} и умереть» или «все {это} взорвать {на воздух} <...> а там уж и убить себя...» – л. 46).	Блуждания в полубреду («положить голову на рельсы» или «всё вдруг взорвать на воздух <...> а там уж и убить себя» – 13, 268–269).

Глава 7. К творческой истории романа «Подросток»

Черновой вариант	Окончательный текст
Желание «пробы» (поджечь дровяной склад на Конногвардейском бульваре).	Желание «пробы» (поджечь дровяной склад на Конногвардейском бульваре).
Замечает «какую-то темную массу» в углу, «меньше человека, больше собаки» – л. 47).	Пытается взобраться на стену – непреднамеренное падение.
История с Аришей (бегство Аркадия).	Потеря сознания («минуту или две пролежал без сознания» – 13, 269).
Возвращение на Конногвардейский бульвар («...и я буду сидѣть и засну и замерзну» – л. 49).	Бессознательно «отползает» в угол.
Сон-воспоминание о пансионе Тушара.	Сон-воспоминание о пансионе Тушара.

Ключевые отличия двух эпизодов в том, что в черновом варианте Аркадий забывает о своем желании поджечь склад, потрясенный встречей с Аришей, сострадание к которой усиливается, когда Аркадий узнает, что она сирота (видимо, в этом проявляется экстраполяция его собственной судьбы на ее судьбу). И когда он вспоминает то, что он обозначает, как «мое», он решает оставить девочку, замерзнуть и умереть. Хотя и в состоянии бреда, он выбирает самоубийство, а не преступление. В окончательном тексте его отделяет от преступления один шаг, но спасает его не неожиданная встреча, а, казалось бы, чистая случайность.

Черновая рукопись	Окончательный текст
«Так я разсуждалъ и – {вдругъ} рѣшился. Я ощущалъ чрезвычайное удовольствие: “Зажечь, зажечь, непременно <ѣ> пусть горитъ!” И весьма можетъ быть, что я бы это и исполнилъ, но внезапно былъ отвлеченъ совсѣмъ неожиданной встрѣчей. Присматриваясь, какъ мнѣ [в]лѣзть по воротамъ, я вдругъ въ правомъ углу воротъ, въ глубинѣ выступа замѣтилъ какую-то темную массу: что-то лежало или сидѣло скорчившись, “меньше человека, больше собаки” – мелькнуло во мнѣ. <...> <История с Аришей.> <...> Дойдя до тѣхъ {глухихъ} воротъ [въ стѣнѣ], я запахнулъ въ шубу и присѣлъ [въ то<тъ>] на снѣгъ въ тотъ самый уголъ, въ которомъ сидѣла дѣвочка: – Что жъ, думалъ я, тутъ и засну, какъ Ариша. <...> Что жъ, и я буду сидѣть и засну и замерзну. [И чего мнѣ, тѣмъ лучше.] Все умерло, такъ и я умру. – И дѣйствительно {я} очень скоро задремалъ, мысли во мнѣ смѣшались совсѣмъ, и я только слышалъ все возрастающій колокольный звонъ <Предложение перечеркнуто тремя вертикальными линиями.>» (л. 46–49).	«Так я это всё рассудил и – вдруг совсем решился. Я ощутил чрезвычайное удовольствие, наслаждение и полез. Я лазить умел отлично: гимнастика была моею специальностью еще в гимназии, но я был в калошах, и дело оказалось труднее. Однако ж я успел-таки уцепиться рукой за один едва ощущаемый выступ сверху и приподнялся, другую руку замахнул было, чтоб ухватиться уже за верх стены, но тут вдруг оборвался и навзничь полетел вниз. Полагаю, что я стукнулся о землю затылком и, должно быть, минуту или две пролежал без сознания. Очнувшись, я машинально запахнул на себе шубу, вдруг ощутив нестерпимый холод и, еще плохо сознавая, что делаю, пополз в угол ворот и там присел, съжившись и скорчившись, в углублении между воротами и выступом стены. Мысли мои мешались, и, вероятно, я очень быстро задремал. Как сквозь сон теперь вспоминаю, что вдруг раздался в ушах моих густой, тяжелый колокольный звон, и я с наслаждением стал к нему прислушиваться» (13, 269–270).

Почему Достоевскому было важно поменять мотивировку?

Прежде чем ответить на этот вопрос, рассмотрим существующие в научной литературе гипотезы, объясняющие, почему Достоевский отбросил эпизод с Аришей.

В статье «Генезис романа “Подросток”» (1925) В. Л. Комарович склоняется к тому, что эпизод с Аришей был скорее не отброшен Достоевским, а сокращен и перенесен в другую часть романа. Эпизод был замещен «анекдотом» о подкинутом ребенке Ариночке из 5-й главы первой части (13, 79–81). Однако, заметим в скобках, на момент работы над второй частью первая часть уже была напечатана³, поэтому эпизод во второй части не мог быть отброшен, чтобы быть замещенным эпизодом в первой. Комарович показывает, что колебания Аркадия, которые выражает этот эпизод, наследовали замыслу «Жития великого грешника», в котором также есть эпизод с замерзшей девочкой, которую спасает герой⁴. Здесь же он сокращается автором, поскольку Достоевский желает вывести на первый план Версилова. Этим же продиктованы и другие сокращения в романе, о которых пишет Комарович: «история колебаний “подростка” по возможности сокращается (исчезает начальный период жизнеописания, урезывается эпизод о девочке и т. д.) для того, чтобы уступить место другой истории – “вечной истории” Версилова и Ахмаковой, их “любви-ненависти”; ранний по замыслу герой (“подросток”, “великий грешник”) отодвигается на задний план новым, исподволь выраставшим героем (Версиловым), заняв по отношению героини (Ахмаковой) место, первоначально предназначенное раннему герою (“великому грешнику”, “подростку”), – Версилов образует теперь основное ядро законченного романа»⁵. Таким образом, главной причиной Комарович считает рудиментарность истории с Аришей, пришедшей из «Жития», по отношению к новой центральной идее романа.

Г. И. Чулков в книге «Как работал Достоевский» (1939) объясняет отсутствие эпизода, в котором повторяется «излюбленный Достоевским мотив “оскорбленного ребенка”», прагматикой композиции: Чулков полагает, что писатель «счел нужным исключить этот эпизод, не желая тормозить событий»⁶. Можно возразить вместе с тем, что торможение в этом эпизоде, вероятно, и замышлялось Достоевским: перед роковым поджиганием склада

³ Пятая глава первой части была опубликована в № 1 «Отечественных записок» за 1875 г., девятая глава второй части – в № 5 «Отечественных записок» за 1875 г.

⁴ Имеется в виду один из эпизодов с Хроменькой из замысла «Жития великого грешника». Л. П. Гроссман считает, что рассказ о встрече Аркадия и Ариши «является новой попыткой разработки» замысла романа «Пьяненькие» (Достоевский Ф. М. Неизданные рукописи / Под ред. Л. П. Гроссмана. С. 6). Г. Я. Галаган проводит параллель между историей с Аришей и фрагментом из «Сна смешного человека», где «герой сталкивается на улице с девочкой лет восьми, дрожащей “мелкой дрожью в ознобе”» (Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 3. С. 20).

⁵ Комарович В. Л. Генезис романа «Подросток» // Литературная мысль. 1925. Вып. 3. С. 385.

⁶ Чулков Г. И. Как работал Достоевский. М., 1939. С. 156.

появляется вставной эпизод, оттягивающий развязку, что в целом является характерным приемом в романе «Подросток»⁷.

А. С. Долинин, готовя в 1965 г. первое издание рукописей к «Подростку», комментирует не сам эпизод, а фрагменты в подготовительных материалах⁸, связанные с мотивом озябшей девочки. Судя по рукописям, эта озябшая и найденная Аркадием девочка должна стать своеобразным «убежищем» героя. А ее смерть объяснила бы его решение вступить в заговор против Ахмаковой. Долинин указывает, что история с Аришей должна была получить развитие в итоговом тексте, однако была исключена. Ученый не пытается ответить на вопрос почему. Долинин также сближает этот эпизод с историей про Ариночку из пятой главы первой части, кроме того, он проводит параллель с «Отверженными» Гюго: «Подросток помогает девочке, по имени Ариша, точно так же как Вальжан Козетте»⁹.

Наконец, в комментариях к *ПСС* Е. И. Кийко объясняет отсутствие эпизода следующими причинами:

1) «Поведение Подростка в сложившейся здесь ситуации противоречило логике его характера» (17, 325). По мнению комментатора, Аркадий не мог так просто бросить девочку непосредственно после охватившей его идеи «благообразия»¹⁰.

Потому, считает комментатор, 2) «переход Подростка от желания помочь ребенку к эгоцентрической сосредоточенности на собственной обиде в отброшенном эпизоде психологически не оправдан» (17, 325).

3) третья причина в том, что эпизод с Аришей был сопровожден подробными бытовыми описаниями, что превращало его в отдельный физиологический очерк и выводило за рамки основного сюжета (17, 326).

4) этот эпизод «в какой-то степени дублировал рассказанную уже Подростком историю о том, как он, живя в Москве, содержал на собственные деньги подброшенную девочку, которую, кстати, тоже звали Ариной» (17, 326).

Названные исследователями причины представляются во многом не адекватными содержанию романа и по меньшей мере недостаточными.

⁷ К примеру, еще в самом начале своих записок Аркадий оттягивает рассказ о девятнадцатом сентября, которое считал роковым для себя днем. Прежде чем приступить непосредственно к описанию столь волнующего события, встречи с Ахмаковой, Аркадий с тщательностью повествует о предыстории «героев» своих записок.

⁸ Имеется в виду комментарий Долинина к этому фрагменту текста: «Девочка озябла. Умирает, говорит: "Ничего!" (Кольцо Бисмарка)» (16, 334). См. также: Тихомиров Б. Н. Академический комментарий: цели, задачи, принципы // Достоевский и мировая культура. 2008. № 24. С. 120–121.

⁹ Долинин А. С. Комментарии // Литературное наследство. Т. 77. Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. М., 1965. С. 502.

¹⁰ Отметим здесь, что идея «благообразия» приходит к Аркадию только после встречи с Макаром Долгоруким, которая состоялась в третьей части романа, что противоречит аргументации комментатора.

Во-первых, поведение Аркадия в описываемое время подвластно постоянным и резким переходам из одной крайности в другую: «Мало того, я очень хорошо помню, что я мог в иные минуты вполне сознавать нелепость иного решения и в то же время с полным сознанием тут же приступить к его исполнению» (13, 268).

Во-вторых, психологическая неоправданность перехода Аркадия к эгоцентрической сосредоточенности на себе объясняется тем, что в отброшенном эпизоде собственно нет перехода к себе. Любопытно здесь посмотреть, в каком контексте появляется местоимение «мое» в черновом варианте. Аркадий восклицает в начале главки: «Все это – городъ, прохожіе, тротуаръ, по которому я бѣжалъ, все это было какъ бы не мое. Вотъ это дворцовая площадь, [к]{в}отъ {это} Исаакій, {– мерещилось мнѣ –} но теперь мнѣ до нихъ никакого дѣла, все [э]{к}акъ-то отчудилось, {все это} стало вдругъ не мое. У меня мама, Лиза – ну что же, что мнѣ теперь Лиза и мать? все кончено, все разомъ кончилось, кромѣ одного: того, что я воръ навѣчно» (л. 45). Далее, когда уже в доме Ариши Аркадий пытается защитить ее, на него начинает угрожающе надвигаться некто из пьяной оравы. «Я вдругъ вспомнилъ все мое и вдругъ на себя удивился: Да что же это я, чего мнѣ тутъ! мелькнуло у меня въ головѣ. Затѣмъ повернулся и поскорѣ выбѣжалъ» (л. 49). «Мое»¹¹, и в обоих случаях слово подчеркнуто автором, имеет отношение не только к личным интересам Аркадия, но и, согласно тексту, к его матери и сестре, и, возможно, именно эта сложносоставность «моего» толкает его повторить несложившуюся судьбу Ариши, а именно замерзнуть в том самом углу, где ее нашел.

Как же можно объяснить решение Достоевского исключить эпизод?

Во-первых, следует обратить внимание на то, как складывалась судьба других фрагментов, связанных с героями-детьми. В подготовительных материалах к «Подростку» есть известная запись «Романъ о дѣтяхъ, единственно о дѣтяхъ, и о героѣ-ребенкѣ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 9; ПСС, 16, 5). Несмотря на то, что в конечном счете в романе переплелись несколько заветных идей Достоевского и объединились несколько сюжетов, дети на страницах рукописи продолжали занимать центральное место, притом все

¹¹ Б. Н. Тихомиров обращает внимание, что сюжетно этот эпизод является вариацией «мотива обиженной девочки», которую можно встретить также в романах «Униженные и оскорбленные» и «Преступление и наказание». В том числе конкретно эти три эпизода сближены тем, что происходят они в районе Конногвардейского бульвара, что особым образом выделяет этот локус в Петербурге романов Достоевского. То, что Аркадий вспоминает «мое» и покидает Аришу, создает дополнительную перекличку с поведением Раскольниковова, как считает Тихомиров. Раскольников также сперва спасает пьяную девушку, преследуемую каким-то «франтом», а потом, внезапно переменившись, предлагает городскому оставить ее «франту», «пусть его позабавится» (ПСС-2, 6, 45). См. об этом: Тихомиров Б. Н. Загадочный квартал в Петербурге Достоевского. К анализу мотива «обиженной девочки» [2001] // Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., 2012. С. 306–308.

они являются действующими лицами основного сюжета. Важное место в подготовительных материалах занимает история сводного брата Подростка, маленького мальчика: за него должен был вступиться Аркадий после того, как Версиков, замучив мальчика, бросает его на улице (16, 182). В рукописях получает развитие история ухаживаний героя за маленьким мальчиком (см., например: 16, 96, 97, 100, 110, 123, 127–129 и др.). С историей сводного брата связана и история «мальчика с птичкой». Есть основания полагать, что Достоевский планировал ввести самоубийство «мальчика с птичкой» в основной сюжет романа (16, 30, 64). История «мальчика с птичкой» была связана с историей сводного брата Аркадия¹². В ряду этих же сюжетов появляются замыслы об «озябшей» девочке, которую находит Подросток¹³. Истории «о детях» переходили одна в другую, дробились и объединялись, и невозможно с безусловной достоверностью восстановить развитие этих сюжетов в подготовительных материалах. Единственное, что связывало все эти истории: они должны были стать частью романного сюжета.

Все эти истории впоследствии были уведены Достоевским либо в предысторию романа или эпилог (ребенок Лидии Ахмаковой и выкидыш Лизы), либо в воспоминания Аркадия (история о ребенке-подкидыше Ариночке), либо в умилительные истории Макара («мальчик с птичкой»). Собственно, каждая история о ребенке, которая должна была быть включена в окончательный роман, меняет свой статус в целом романа.

¹² «— У подростка особая квартира. Швейцаръ въ казенномъ зданіи. Елейная душа. (Это швейцаръ отвелъ похищеннаго мальчика къ нему.) Мальчикъ былъ у больной дѣвочки швейцаровой. [См<ерть>] Мальчикъ потомъ просился къ дѣвочкѣ, подростокъ водилъ его. Смерть дѣвочки, потребовавшей мальчика проститься. Подростокъ подробно и сурово-серьезно описываетъ, какъ онъ устроилъ это послѣднее свиданіе дѣтей. Швейцаръ черезъ это сталъ знакомымъ ему. Швейцаръ елейная личность, не очень разговорчивый. Подростокъ уважаетъ и любитъ его и только съ нимъ вполне откровененъ. Къ швейцару ходитъ просящій по 20 коп. поручикъ. [Онъ то раз<сказываетъ>] {Этотъ} поручикъ рассказываетъ о [работникѣ] лодкѣ въ Англіи, объ камнѣ и проч. У швейцара жена; гуляла. Послѣ смерти дочки онъ ее сжегъ на плитѣ.

Мальчикъ когда въ послѣдній разъ бѣжалъ утопиться, забѣжалъ къ швейцару, думая найти подростка[. не]. Въ квартирѣ швейцара ничего не нашель. Странствіе<.> Мальчика собиралъ подростокъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 113; ПСС, 16, 94).

¹³ «Озябла. Девочка» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 63).

«— Дѣвочка (озябла) необходима ему во всемъ романѣ какъ убѣжище отъ Версикова, Ламберта, недовѣрія Лизы, безучастія матери. Онъ къ ней удаляется. Дѣвочка умираетъ передъ самымъ замысломъ — рѣшеніемъ на Ахмакову, забитая. Эта смерть приводитъ подростка въ отчаяніе.

<...>

— Хотѣлъ зажечь. {и} Озябла. {Въ квартирѣ прибили. [топиться]} Топиться. Ламбертъ» (Л. 63 об.; ПСС, 16, 331).

«7 Апрѣля. Дѣвочка. Лиза отвергла подростка, какъ ему кажется. Всѣ передъ нимъ виноваты, кажется ему, и у него одна эта дѣвочка.

15 Апрѣля. Дѣвочка — озябла.

— Умираетъ, говорить: «ничего»! (Кольцо Бисмарка.)

— Подростку говорить вмѣсто ласки: «На» и отдаетъ какую-то свою драгоценность, игрушку или что-нибудь» (Л. 59 об.; ПСС, 16, 333–334).

Вероятно, что и историю с Аришей Достоевский решает вывести за рамки сюжета, поскольку она нарушает исключительность Аркадия как главного и единственного героя-ребенка в тексте.

С «детской» темой связывается и тема творчества.

Истории, последовательно уводимые за рамки сюжета, Аркадий осмысляет уже как автор романа. Именно в его обработке, к примеру, мы узнаем об истории «мальчика с птичкой», он, старательно сохраняя особенности речи Макара Долгорукого, включает историю об утопившемся ребенке в свою исповедь: «Помещаю один из рассказов, без wyboru, единственно потому, что он мне полнее запомнился. Это – одна история об одном купце, и я думаю, что таких историй, в наших городах и городишках, случается тысячами, лишь бы уметь смотреть. Желаящие могут обойти рассказ, тем более что я рассказываю его слогом» (13, 313).

Как пишет Арп. Ковач, оригинальность «Подростка» и состоит в том, что Достоевский «на уровне рассказчика-мемуариста расширяет структуру условностей становлением “писателя”, т. е. анализом закономерностей возникновения способности перерабатывать опыт в формы поэтической мысли. Ни один из рассказчиков Достоевского так не озабочен вопросами художественного мастерства, как Аркадий Долгорукий. Показательно, что говорит он об этом, проделав, под влиянием сюжетных событий, сложный путь прозрения – от идеализации власти денег к возникновению скрываемой им идеи стать художником»¹⁴.

Наконец, два варианта фрагмента: в рукописи и в романе – задают две совершенно разные мотивировки того, почему преступление не состоялось. В черновом варианте мотивировка обнажена. Встреча с Аришей отвлекает Подростка от «своего», и эта же встреча толкает его в состоянии экзальтации к желанию замерзнуть, как Ариша. В окончательном тексте мотивировки нет, есть чистая случайность: оступился и потерял сознание.

Вероятно, Достоевскому было важно лишить переход к сну-воспоминанию очевидной романной мотивировки. Ему важно было показать внезапное изменение решения героя, которое должен как-то объяснить читатель, но которое не является прямым следствием произошедших событий. Кроме того, именно в такой внезапности актуализируется тема провидения, чудесного спасения, важная именно в этом сюжетном переходе от идеи преступления к сну-рассказанию, начинающемуся колокольным звоном. Эпизод с Аришей давал действию Аркадия конкретную мотивировку и лишал Достоевского возможности создать богатую смыслами лакуну. Чудо спасительного сна-воспоминания должно быть мотивировано как чудо, именно потому эпизод с Аришей был отброшен. В скобках заметим, что

¹⁴ Ковач Арп. Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра. Budapest, 1985. С. 224–225.

окончательный текст в сравнении с черновиком вообще характеризуется последовательным снятием очевидных мотивировок.¹⁵

Исключение эпизода с Аришей можно объяснить следующими причинами:

Во-первых, в окончательном тексте Достоевский последовательно уводил все «детские» истории за пределы сюжета.

Во-вторых, Достоевский расширял авторские полномочия Аркадия, доверяя ему выступать автором историй, очевидцем которых он не был.

Наконец, исключение истории с Аришей гарантировало появление важной смысловой лакуны: отсутствие непосредственной романной мотивировки делало возможным неожиданный переход от преступления к сну-воспоминанию, проникнутому образами покаяния.

¹⁵ В довершение осторожно предположим, что, возможно, эпизод с Аришей слишком навязчиво актуализировал не слишком понятную параллель. Аркадий находит в снегу замерзающую Аришу, а Ламберт спустя несколько часов находит в снегу замерзающего Аркадия. Вероятно, такая параллель могла показаться писателю нежелательной.

«ДЕТСКИЕ» ИСТОРИИ В РОМАНЕ «ПОДРОСТОК»: ОТ РУКОПИСИ К ПРОИЗВЕДЕНИЮ¹

В. М. Димитриев

В подготовительных материалах к роману «Подросток» намечается целый ряд взаимосвязанных «детских» историй, которые должны были войти в итоговый текст. Наследуя замыслу «Жития великого грешника», они формируют блок вставных историй в будущем романе, историй, которые должны были косвенно характеризовать сложные отношения между антагонистами романа: по первоначальной задумке «сведенные братья» (16, 24), они впоследствии отец и сын, Версилов и Аркадий Долгорукий. Беря за скобки генеалогию «детских» образов в подготовительных материалах, мы должны задать вопрос: почему в окончательном тексте все эти истории либо вовсе исключаются (к примеру, настойчивый мотив ранних записей – «Заговор детей» – 16, 6), либо уведены в предысторию романа (история с грудной девочкой Ариночкой), или же, как в случае с историей «мальчика с птичкой», меняют свое функциональное значение и становятся частью «умилительных» историй Макара Долгорукого.

Генезис романа «Подросток» – одна из сложнейших в науке о Достоевском текстологических проблем, отчасти потому, что в этом произведении, как справедливо отмечает Жак Катто, «встречаются все романы»² Достоевского, уже написанные или только планирующиеся. В любом романе Достоевского на этапе первоначальной разработки сюжета накапливаются, смешиваются, слоятся самые разные сюжетные линии, которые впоследствии могут быть отброшены, сохраниться в рудиментарном виде или быть перенесены в другие тексты, и это делает изучение генезиса особенно сложным³. Именно «накопление» «детских» мотивов в подготовительных материалах характерно для романа «Подросток». В окончательный текст

¹ Публикуется впервые.

² Catteau J. La création littéraire chez Dostoïevski. Paris, 1978. P. 333.

³ Комарович В. Л. Генезис романа «Подросток» // Литературная мысль. Альманах. Л., 1925. Вып. 3. С. 366.

вошли только те истории, которые помогают движению основного сюжета, истории «героя-подростка».

В исследовательской литературе о романе сложилась традиция связывать работу Достоевского над текстом подготовительных материалов с художественной задачей, сформулированной на страницах рукописей:

«— 1^е Правило. Избѣгнуть ту ошибку въ Идіотѣ и въ Бѣсахъ, что второстепенныя происшествія (многія) изображались въ видѣ недосказанномъ, намечномъ, романическомъ, тянулись черезъ долгое пространство въ дѣйствіи и сценахъ, но безъ малѣйшихъ объясненій, въ угадкахъ и намекахъ, вмѣсто того чтобы прямо объяснить истину. <...>

2^е правило въ томъ что герой — подростокъ.

А остальное все второстепенность, даже ОНЪ второстепенность» (РГА-ЛИ. Ф. 212. 1. 13. С. 1; *ПСС*, 16, 175; здесь и далее цитируется с уточнениями по автографу).

Именно это соображение прямо или косвенно берется за основу в работах В. Л. Комаровича, А. С. Долинина, Л. М. Розенблюм, в примечаниях к *ПСС*. Исключение тех или иных эпизодов, в том числе в черновой редакции романа, была подчинена задаче «“выравнивания” магистральной линии развития действия» (17, 326). Одним из примеров подобного «выравнивания» становится исключение из черновой редакции эпизода с озябшей девочкой Аришей, который в девятой главе второй части должен был предварять сон-воспоминание Аркадия Долгорукого о пансионе Тушара и случайную встречу с Ламбертом. Мы уже попытались продемонстрировать, что это исключение было в том числе частью намечаемой Достоевским смены мотивировки в романе. Эпизод с Аришей, которой взялся помогать Аркадий, «навязывал» сюжетное обоснование несостоявшегося поджога, в то время как в романе оказалось важнее создать смысловую лакуну, которая бы оставляла сюжет изменения главного героя за границами внешних мотивировок⁴.

«Детская» тема в романе рассматривалась в исследованиях с самых разных точек зрения: с точки зрения жанра «романа воспитания» (Е. И. Семенов, Е. А. Краснощекова, Э. А. Демченкова), в рамках нарративного анализа с применением психоаналитической оптики (О. Хансен-Леве), в ракурсе проблемы отношений Подростка с «отцами», взятой в более широкой перспективе теме «детей» и «детства» в творчестве Достоевского. Конечно, и в изучении истории романа, где прямо выражена интенция написать «Романъ о дѣтяхъ, единственно о дѣтяхъ, и о героѣ-ребенкѣ» (см. выше) и в печатном тексте которого, по мнению самого Достоевского, сделана проба романа «о русских теперешних дѣтях, ну и, конечно, о теперешних их отцах, в теперешнем взаимном их соотношеніи» (*ПСС*, 22, 7), — не раз прослежи-

⁴ Подробнее см. в предыдущей главе.

валась история становления образа Подростка, а также и образов-сателлитов, формирующих в процессе работы «детский» мир романа (основные идеи и подходы к проблеме «детей» в истории создания романа уже были высказаны в работах В. Л. Комаровича, Г. И. Чулкова, А. С. Долинина и Л. М. Розенблюм). Тем не менее недостаточное внимание уделялось отдельным замыслам в целом подготовительных материалов, трансформация которых в ходе работы должна быть последовательно объяснена. К числу таких историй относится история «мальчика с птичкой». Одна из предполагаемых сюжетных линий, она должна была стать предлогом раздора и соперничества между «хищным типом» и Подростком, будущими Версиловым и Аркадием Долгоруким. Именно на этой сюжетной линии хотелось бы сконцентрировать внимание в настоящей главе.⁵

В первоначальных планах романа, сменяющих друг друга, появляется история некоего мальчика, пасынка брата Подростка, которого брат, ОН, будущий Версилов, нещадно мучает («разрывание рта», «жучок»). Эта история – одна из возможных конкретизаций сюжета о замученном ребенке, который появляется еще в ранних записях (16, 5). Из этой макротемы вырастает целый пучок сюжетов, так или иначе обыгрывающих одну и ту же ситуацию. Можно выделить три центральные сюжетные линии: 1) история с подкинутой девочкой, озябшей девочкой, которую находит Подросток; 2) история пасынка, «мальчика с птичкой», которого Подросток в разных вариантах плана забирает из ЕГО дома и заботится о нем; мальчик кончает с собой, правда, в одном варианте его удастся спасти. Наконец, 3) история грудного ребенка Лидии Ахмаковой, который оставался на отдельной квартире Версилова.

В некоторых случаях сложно с полной определенностью решить, не был ли на начальном этапе «мальчик с птичкой» вариантом Подростка. Правда уже достаточно рано два этих героя, Подросток и «мальчик», специально размежеваны. Ср.: «Мальчикъ (братъ Лизы) <...> Мальчикъ (Подростокъ)» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 32–33; *ПСС*, 16, 26). Можно, кроме того, ориентироваться и на единство мотивов, окружающих историю «мальчика с птичкой»:

⁵ Работы, посвященные непосредственно этой истории, реализованной в итоговом тексте в сказе Макара Долгорукого, концентрируются в основном на связи этого сказа с некрасовским «Власом», на теме «Достоевский и народная культура», «Достоевский и старообрядчество», «Достоевский и образы праведников» и др. Оговорим сразу, что нас не интересует генезис этой истории в том виде, в каком она предстает уже в сказе о купце Скотобойникове. Нас интересует, каким образом и по какой причине эта история видоизменяется в подготовительных материалах. Стоит отметить, что многие ценные наблюдения об истории «мальчика с птичкой» можно найти в эссе М. Лосевой: *Лосева М. Мальчик с птичкой // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 257–282*. Несмотря на то, что эссе не претендует на академическую разработанность темы, в нем предложена убедительная динамическая типологизация образов «птиц» в романе «Подросток», обращено внимание также и на трансформацию интересующей нас истории и ее перенос в сказ Макара Долгорукого. Однако в эссе также не уделено внимания этапам становления образа и прагматике изменения функции этой истории в тексте.

птичка, пасынок, брат Лизы, разрывание рта, жучок, бегство, поиски, жизнь на съемной квартире Подростка, самоубийство. Достоевский рассматривал также возможность объединить две эти линии – подкинутой девочки и «мальчика с птичкой»: оба оказываются на съемной квартире Подростка.

Постепенно место этого эпизода в романе меняется, в конечном счете он становится одной из «умилительных» историй странника и юридическо-го отца Аркадия, Макара Долгорукого («сказ» о купце Скотобойникове). Правда, в «сказ» мотивы истории переносятся с существенными изменениями. В целом чрезвычайно редко обращают внимание на то, что эта история не сразу стала «сказом», а долгое время мыслилась одной из линий романного действия⁶. Важно понять, с какой целью столь тщательно разрабатываемая линия так радикально меняет свое функциональное значение. Записи о «мальчике с птичкой» сделаны во всех трех тетрадах⁷. Они могут смешиваться с историями о больной девочке швейцара на особой квартире Подростка (16, 94), болезненной девочке-подкидыше (16, 217 – в итоговом тексте история с Ариночкой из пятой главы второй части), озябшей девочке (16, 331 – исключенный фрагмент чернового текста), «грудном ребенке» Лидии Ахмаковой (напр.: 16, 378 – сохраненная в романе линия), больном мальчике у «хозяина Подростковой квартиры» (16, 236).

⁶ Например, А. С. Долинин к ранней записи в черновиках: «Къ преслѣдуемому ребенку нѣжность. Убѣжалъ. – {Мальчикъ съ птичкой}» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 38; ПСС, 16, 30) – дает следующий комментарий: «Первый набросок вставного эпизода о купце Скотобойникове» (<Долинин А. С.> Комментарии // Литературное наследство. Т. 77. Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. М., 1965. С. 454). В реальном комментарии к тексту «Подростка» в ПСС фрагмент: «Мне встретился маленький мальчик, но он с чего-то вдруг меня испугался и побежал дальше» (13, 64) – прокомментирован следующим образом: «Сюжетный мотив о взаимоотношениях Подростка и маленького его сведенного брата, который убегал из дому и которого Подросток искал на темных улицах ночью, разрабатывался в подготовительных материалах к роману, но не вошел в окончательный текст (ср.: наст. изд., т. XVI, стр. 30, 43, 63, 64, 94, 110). Данный эпизод, видимо, – рудимент намечавшегося сюжета» (17, 368). Стоит отметить, во-первых, что в комментарии указаны далеко не все контексты, включающие сюжет (см. следующую сноску). Кроме того, в обоих представленных комментариях, к подготовительным материалам и к печатному тексту, не берется во внимание связь этого намечающегося сюжета с историей о купце Скотобойникове. В статье Л. М. Розенблюм прямо указывается на генетическую связь двух историй, причем необходимо исключить ее из основного текста объясняется желанием Достоевского «смягчить» образ Версилова, освободить его от ряда ставрогинских мотивов: «Не сразу, а постепенно, но совершенно неуклонно черты “хищного типа” начинают приглушаться в Версилове (исчезает, в частности, образ загубленной падчерицы). Сравнительно долго сохраняется в сюжете несчастный мальчик, которого жестоко преследует “Он”, что на каком-то этапе ощущается автором как некая несообразность. Читаем запись: “NB. НЕПРЕМЕННО. В ходе романа подросток дивится: Как этакий терпимый человек, твердый и высокого идеала, великодушный человек (NB. Перенесение обид, учительница и проч.) – как мог Он раздирать рот ребенку” (стр. 203). Далее образ замученного мальчика исчезает и сохраняется лишь в рассказе Макара Долгорукого о купце» (Розенблюм Л. М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста // Литературное наследство. Т. 77. С. 45). Связь указывается, но не предпринята попытка объяснить перенесение сюжета из романного текста в сказ.

⁷ См. в ПСС: 16, 22, 26, 30, 43, 44, 45, 48, 50, 54, 55, 56, 62, 63, 64, 65, 68, 94, 96, 97, 100, 102, 110, 111, 117, 118, 119, 121, 123, 126, 127, 128, 129, 132, 141–142, 159, 164, 172, 176, 181, 182, 188, 217, 226, 228, 237, 325, 346.

Попробуем выделить основные тенденции в развитии интересующего нас образа.

1. История «мальчика с птичкой» на первых этапах работы над романом – часть общего тематического комплекса, связанного с образом Ставрогина и коротко обозначаемого в творческих рукописях словом «жучок». Именно этого мальчика, брата Лизы, «ОН», будущий Версиков, мучил, преследовал, «при жизни жены разрывал ротъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 32; ПСС, 16, 26). После бегства и/или самоубийства мальчика ОН страдает от навязчивых образов своего насилия над ребенком:

«– Потомъ въ концѣ, когда жена умерла, Лиза повѣсилась, а мальчикъ сбѣжалъ: – онъ исповѣдуется сыну, и говорить, что вынести не можетъ образовъ; все рассказываетъ, какъ загаливался (страшное простодушіе. Валихановъ, обаяніе), какъ мучилъ жену, ребенка, Лизу, – застрѣливается» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 53; ПСС, 16, 43).

«Я б[ы]{ъ} и остался жить {до конца}, ужъ нашель бы какой-нибудь долгъ, [обману<ль>] сьумѣлъ бы обмануть себя, [д] если бъ не этотъ мальчикъ. (Жучокъ)»⁸.

«Почему Я ничего не жалѣю, а только этого одного мальчика? Почему весь мой самосудъ формулировался лишь на этомъ мальчикѣ?»⁹ (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 71; ПСС, 16, 55)

Но при этом параллельно ОН «хотѣлъ приблизить къ себѣ мальчика. Идетъ съ нимъ. Тотъ бѣжалъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 32; ПСС, 16, 26). Мальчик в этих набросках либо сбегает, либо убивает себя. «Бѣдный мальчикъ больной. Ушелъ по смерти матери. (Или убилъ себя. Птичка)» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 53; ПСС, 16, 43).

2. История «мальчика с птичкой» с какого-то момента становится в рукописях предлогом для соперничества будущих Версикова и Аркадия Долгорукого. После преступления хищного типа, «разрывания рта» мальчику, Подросток в разных набросках уводит мальчика к себе (варианты: к «теткам», к Васину) и ухаживает за ним. Намечается целый ряд мотивов: Подросток ищет мальчика на улицах Петербурга, Подросток сдружается с бедным мальчиком и сманивает его, поселяет на своей квартире, или у теток, Подросток остается с мальчиком у Васина на ночь. См., например:

«Вдругъ сцена съ ребенкомъ. Подростокъ въ изступленіи (раздираніе рта). Страшная ссора, гдѣ Подростокъ высказываетъ ЕМУ все. Когда уходитъ – въ темномъ углѣ рыдающій мальчикъ. Мгновенно его сманиваетъ. Когда вывелъ на улицу – тутъ только вопросъ – Куда я его дѣну?» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 13. С. 27; ПСС, 16, 110).

⁸ На полях слева от текста три креста, расположенных вертикально.

⁹ На полях слева от текста фигурная скобка и рисунок листа или крыла.

«{Маленькій мальчикъ пропалъ} Побѣжалъ искать подростокъ. Нашли (къ Лизѣ). Привелъ мальчика. ОНЪ, тетк[а]{и} и мальчикъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 166; *ПСС*, 16, 126).

«— Сцена. Нагрубилъ. Разрываніе рта. Погналъ изъ дому. Ушелъ самъ. Мальчикъ испуганный, выбѣжавшій уже на улицу. Свелъ къ Васину» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 163; *ПСС*, 16, 127).

В некоторых планах именно история «мальчика» должна была стать одним из возможных сюжетов примирения Подростка и «хищного типа» или предзнаменовывать самоубийство главного героя (ЕГО)¹⁰:

«— [Но] {(NB). Задача. Но какъ согласить оскорбленнаго мальчика и очаровательный вечеръ?{}}]

Отвѣтъ. Тѣмъ, что ОНЪ просилъ прощенія у мальчика и тотъ ЕГО осторожно обнялъ,

что ТОТЪ признался подростку во всѣхъ слабостяхъ.

— И что наконецъ подростокъ, прощаясь съ НИМЪ, [п]{б}ереть съ НЕГО обѣщаніе хранить мальчика» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 116; *ПСС*, 16, 96).

«(Подростокъ арестованъ)

Мальчикъ остался съ НИМЪ и утопился (къ Лизѣ).

ОНЪ въ монастырѣ повѣсилъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 157; *ПСС*, 16, 118).

«{Маленькій мальчикъ пропалъ}...» (см. выше).

«Мальчикъ, можетъ быть, не утонулъ? Подростокъ находитъ его. Вытаскиваетъ изъ воды. —

Остается вдвоемъ съ мальчикомъ и съ помѣшаннымъ отцомъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 168; *ПСС*, 16, 127).

«Или: (Ребенокъ самъ бѣжалъ. ОНЪ же ходилъ за нимъ, развлекалъ, игралъ (тетки не было). Но ребенокъ убѣжалъ отъ него и это сокрушило его гордость окончательно» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 198; *ПСС*, 16, 181).

«— ОНЪ эгоистично терзаясь выдержалъ смерть женъ и самоубійство Лизы.

¹⁰ Обратим внимание, что, когда Достоевский пересматривает место этой истории в романе, он всё равно хочет обыграть треугольник «Подросток – ОН – мальчик»: «Не пустить ли, что у хозяина подростковой квартиры маленькій мальчикъ. Мальчикъ и Версиловъ» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. С. 123 (запись заключена в рамку); *ПСС*, 16, 238). Таинственный «бедный мальчикъ» вспоминается также Ахмаковой в намечаемом разговоре с Подростком (в записях на отдельных листах):

«И подъ конецъ, она вдругъ уходя тоже дифирамбъ:

— Мнѣ вспоминался бѣдный мальчикъ, одинъ, заброшенный несчастный.

Я полюбила васъ какъ несчастнаго.

{Милый мой мальчикъ, какъ называетъ васъ мой милый отецъ}» (РГБ. Ф. 93. I. 1. 8/3. Л. 1 об.; *ПСС*, 16, 325). Возможно, и здесь обыгрывается возможное косвенное продолжение того же сюжета.

Мальчика же самъ увель и бросиль на улицѣ {и убѣжалъ отъ него} и потомъ, когда пришелъ Подростокъ, за[кр]{во}пиль, что бросиль ребенка» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 198; ПСС, 16, 182).

«Мальчикъ», кроме того, выражает уединение Подростка и становится частью его «идеи»:

«Начало заговора. {Разрывъ} Удаленіе отъ всѣхъ. Скитанія. Застрѣлиться. Ламберъ.

{Все время на попеченіи его мальчикъ. Свидан<ie> съ дѣвочкой. Смерть дѣвочки}¹¹» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 117; ПСС, 16, 97).

«Послѣдняя идея: мальчикъ. Одна великая идея – спасаетъ и выносить все настроеніе, все примиряетъ, задумался о мальчикѣ. Заснулъ сладко» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 13. С. 29; ПСС, 16, 111).

3. Наконец, история «мальчика с птичкой» начинает менять свою функцию с появлением Макара Долгорукого (первые записи от 8 сентября 1974 г.). С приходом этого героя, как замечали не единожды, «всё начинает меняться»¹². Любопытно, что история купца Скотобойникова формулируется еще в ранних вариантах в числе первых ассоциативных упоминаний, связанных с образом Макара Долгорукого:

«– Было сіе въ городѣ Афимьевскомъ. Прожилъ я тогда по болѣзни долго...

– Мальчикъ съ канарейкой утопился. Да что же вы рассказываете, чего вы любуетесь? все безпорядокъ, а еще про порядокъ говорите. Сами противъ себя говорите.

– Не люблюсь я тому, голубчикъ, но все принимать должно съ трепетомъ сердечномъ¹³. [В]{Ув}идишь хорошее <–> возрадуешься, злое – всплачешь въ душѣ своей – и то и другое [полез<но>] хорошо и полезно душѣ. И въ томъ и въ другомъ Создатель великъ. И почему ты узналъ такъ пути Его?...» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 140; ПСС, 16, 141–142).

Здесь, как мы видим, впервые намечается новый вариант развития сюжета: историю о «мальчике с птичкой» теперь рассказывает Подростку Макар. Здесь же приведены наброски их первого разговора об этой истории. Возникает и вопрос о значении «умилительных» историй, которые составляют немалую часть, впрямую или косвенным образом, разговоров Аркадия со своим законным отцом в тексте романа. Хотя эта история намеками и формулируется уже здесь, тем не менее сюжетная линия «мальчика с птичкой» продолжает независимо от Макара разрабатываться в подгото-

¹¹ Помета слева от абзаца.

¹² Долинин А. С. Последние романы Достоевского: Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М., 1963. С. 126.

¹³ Так в автографе.

вительных материалах. Не исключено, что Достоевский намеревался дать две истории одновременно, одну в романном времени, другую в «сказе», за счет чего можно было бы остранить весь комплекс мотивов, связанных с историей и героями.

Вскоре после этой записи появляется набросок, косвенно подтверждающий наше утверждение, что две истории должны были неполно дублировать друг друга:

«Т. е. въ своей идеѣ хоть и нравится еще уединенное мщеніе, но мирится и со всякимъ паденіемъ. А [для] поэтому онъ забываетъ и Макаровыхъ, и Лизу и ребенка. Цинизмомъ онъ дошелъ до того, что въ исторіи Лизы видѣть лишь одну точку зрѣнія – т. е. презрѣніе къ понятіямъ, вѣрованіямъ и взглядамъ ихъ среды. (NB. Хотя Макаръ Ивановъ и остолбенилъ его и видимо оставилъ въ немъ впечатлѣніе странное, но развращающая среда заѣла.) Когда плотоядное намѣреніе на Княгиню осуществлялось, онъ¹⁴ какъ бы насильно отмахивался отъ впечатлѣній истинныхъ, не смотря на то, что были впечатлѣнія отъ рѣдкихъ (но знаменательныхъ) встрѣчъ съ Лизой, какъ лучи солнца, и съ ребенкомъ (которому вдругъ, передъ самымъ заговоромъ принесъ конфетъ). Правда, среди самой полной вони (когда застрѣлиться хотѣлъ) – мечтались обязанности къ Лизѣ н<a>примѣръ. Но – “Что же я тутъ сдѣлаю?” думалъ онъ и успокоивалъ себя этимъ совершенно раціональнымъ вопросомъ. Но послѣ утра съ Княгиней онъ вдругъ рвется домой: Лиза, мальчикъ! Отъ того такимъ громомъ и подѣйствовала на него смерть Лизы...»¹⁵ (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 13. С. 15, 14; ПСС, 16, 159).

Впрочем, мотивы, непосредственно указывающие на историю «мальчика с птичкой», появляются и позднее (16, 181). Долгое время Достоевский не возвращается напрямую к этой истории, однако планирует в разных вариантах развить другие сюжеты «детей», о которых мы писали выше. Вновь история «мальчика с птичкой» появляется в непосредственной связи с рассказами Макара Долгорукого:

«Макаръ Ивановъ. – О помещикѣ, выстроившемъ погорѣлую деревню.

– О томъ, какъ дѣти просили купца, не простилъ.

– О томъ, какъ мальчикъ утопился, чижикъ.

– О томъ, какъ у лошади овесъ выгребалъ.

– Лизавета смердящая.

– О томъ, какъ святые иноки убили еще инокъ.

И проч.

<...>

Макаръ. Чижикъ. – Что эта маленькая душка (мальчика) Богу сказала.

¹⁴ Далее в автографе запятая.

¹⁵ Текст: думалъ онъ ~ смерть Лизы... – выделен слева фигурной скобкой, возле которой помета: Здѣсь

– Да вѣдь вы противъ себя же рассказываете! кричить Подростокъ.

– А ты не смущайся. (Миръ и всегда такой, только надо чтобъ въ немъ правда не помирала.)» (РГБ. Ф. 93. I. 1. 8/8. Л. 1 об., ПСС, 16, 346).

Сюжет рассказа разрабатывается далее (16, 403–404) и уже приближен к варианту сказа о купце Скотобойникове в романе. Тематически, как нам кажется, с этой историей связана следующая запись: «3^я часть, 1^я половина. Смерть Макара. Пойдемъ ко мнѣ. Я тебѣ покажу моего ребенка. Приходи непременно. Иди! Иди!» (РГБ. Ф. 93. I. 1. 8/13. Л. 1 об., ПСС, 16, 378). Версилов собирается показать Подростку болезненную дочку Лидии Ахмаковой непосредственно после смерти Макара (этот мотив сохранен в романе).

История помещена в начало третьей части и действует наподобие пружины, запускающей повествование о последних роковых событиях. Именно в этот момент расчетливый начинающий (анти-)писатель Аркадий Долгорукий прибегает к приему торможения (В. Б. Шкловский). Вероятно, наряду с многочисленными предисловиями и предувещеваниями в первой части романа и наряду с пятой главой первой части, это самое заметное торможение сюжета.

Итак, история, связанная с романным сюжетом, превращена во вставную новеллу. Как объяснить это с точки зрения поэтики текста?¹⁶

В итоговом тексте романа этот эпизод («мальчик с птичкой») становится предлогом для «сказа». История, которая воспринималась Достоевским как часть основного сюжета, уведена на маргиналии повествования, притом помещена в начало третьей части, основная функция которой – замедление основного действия. Действительно, третья часть начинается с девятидневного беспмятства, знаменитого эпизода с лучом солнца, знакомства со «странником» Макаром Долгоруким, бесед Аркадия со своим юридическим отцом. Это замедление инициирует, конечно же, сам Аркадий, имеющий несомненные писательские амбиции, как прекрасно продемонстрировано в исследованиях о романе (Ж. Катто, Арп. Ковач, П. Йенсен, О. Хансен-Леве, В. Н. Захаров и др.). Замедление должно повлечь за собой излюбленный Аркадием эффект неожиданности. После беспмятства, после бесед с Макаром Долгоруким, после отречения от «души паука», после экзальтированного восторга перед «благообразием» Аркадию снится сон, в котором ему является во всей вещественности его сексуальное влечение к Ахмаковой, влечение, неразрывно связанное для него с необходимостью власти над другим. Овладение для Аркадия, как и для многих героев Достоевского, потенциально связано с потребностью унижить объект вожделения. Дози-

¹⁶ Опускаем рассуждения исследователей о генезисе образа Макара, также как и генезисе его «умилительных историй». Само собой разумеется, что история «мальчика с птичкой» становится «сказом» не с сохранением всего комплекса мотивов. Сравнительный анализ истории в подготовительных материалах и сказа выходит за рамки нашего исследования. См.: Лосева М. Мальчик с птичкой. С. 276–280.

рованная и умелая расстановка эпизодов позволяет герою продемонстрировать этот зазор между его «сознанием» и «бессознательным». Аркадий хочет «представить» себя в наилучшем виде благодаря сгущению вокруг своей фигуры «гадостей»¹⁷.

Есть основания предполагать, что эта история, воспринятая теперь со слов Макара Долгорукого, должна вызвать у Аркадия ассоциации с его собственными отношениями с отцом. Купец Скотобойников мог в сознании Подростка соотноситься как с ним, так и с Версиловым. Сюжетная ситуация: купец Скотобойников и сирота – метонимически связана с историей отношений Версилова и Аркадия Долгорукова. Плотоядность купца, его «хищность» и раскаяние – мотивы, связанные с любовью-ненавистью Версилова к Ахмаковой, но также и с преклонением Подростка перед Ахмаковой наряду с вытесняемым сексуальным желанием. Картина, которую купец заказывает нарисовать, желая таким образом искупить свою вину – имплицитно указывает на прагматику записок самого Аркадия, в которых он также постоянно откладывает, задерживает правду о себе, пытается выставить себя в лучшем свете¹⁸.

Теоретически релевантным для нашего случая можно считать подход Арп. Ковача к исследованию жанра романа Достоевского (1985). Ковач убежден, что главный механизм романов автора «Подростка» – прозрение, которое подготавливается не напрямую и с точки зрения внешней логики события, а «сваливается» на читателя неожиданно. Ковач убедительно демонстрирует, как каждое неожиданное изменение в характере героя подготавливается долго едва заметным сцеплением фактов, кажущихся незначимыми. В принципе, Аркадию-писателю знакома эта романическая черта, он тоже вносит в свои записки детали, которые «все потом зачем-то пригодятся».

Если бы Достоевский решил оставить историю «мальчика с птичкой» в основном сюжете, он бы обнажил внутренний процесс изменения героя, за которым мы наблюдаем в романе и на котором так настаивает сам Аркадий. Его изменение было бы мотивировано отношениями с «мальчиком».

В случае, когда история «мальчика с птичкой» рассказывается Макаром, она может позволить герою, за счет сюжетного параллелизма, посмотреть на свою же собственную жизнь как бы со стороны. Аркадий Долгорукий –

¹⁷ Отчасти именно эту скрытую манипуляцию вскрывает Тихон в ненапечатанной главе романа «Бесы». Тихон в ответ на листки Ставрогина совсем не торопится ужаснуться мерзости преступления. Напротив, он помогает Ставрогину заметить в собственной исповеди мелочи, оговорки, которые задуманы, чтобы управлять ситуацией «исповеди». Принципиальный отказ Тихона подчиняется продуманной игре героя и рождает один из самых напряженных диалогов в творчестве Достоевского.

¹⁸ Другими словами, вставная новелла, «сказ» о купце Скотобойникове, является примером «текста в тексте», который позволяет еще раз «прочитать» сюжет романа на другом «языке» (См.: Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 148–160).

слушатель историй Макара, – может быть, впервые в этот момент и способен достичь внешнего, остраивающего взгляда на самого себя, не подчиненного расчетливой литературной игре со своим собственным сознанием.

История «мальчика с птичкой», рассказана, кроме того, не на «языке» романа, не в ценностной перспективе Аркадия, а на «языке» Макара.

Следует обратить внимание, как вводится этот рассказ в записки: «Помещаю один из рассказов, без выбору, единственно потому, что он мне полнее запомнился. Это – одна история об одном купце, и я думаю, что таких историй, в наших городах и городишках, случается тысячами, лишь бы уметь смотреть. Желющие могут обойти рассказ, тем более что я рассказываю его слогом» (13, 313).

Аркадий делает несколько оговорок: «без выбору», «желающие могут обойти рассказ». Тем не менее именно он ему «полнее запомнился» и герой стремится пересказать его «слогом» Макара. Воспроизведение слога означает здесь стилистическую мимирию под язык самого Макара Долгорукого. Аркадий решил ему подражать в его «народной» речи, вносит обширную историю в записки, однако пренебрежительно замечает, что их можно не читать¹⁹.

Еще одной причиной, почему история была перенесена во вставную новеллу, можно назвать необходимость продемонстрировать влияние на писательское сознание Аркадия стиля Макара²⁰. Макар предпочитает говорить «притчами», он не обращается к Подростку напрямую, не пытается обсудить с ним по-светски всё происходящее, но он переносит центр тяжести из плоскости жизни в плоскость искусства, где некая история, обретая потенцию фольклорного текста, способна объяснить самому герою его бессознательное. Он стремится сохранить в истории тон самого Макара. Этот тон имеет несомненное отстраивающее действие: она не может быть хищнически присвоена героем, как он способен и стремится присвоить себе все истории в романе, стать их полноправным владельцем. Вспомним, как он рекомендует «идею» Версилова уже после их разговора в третьей части:

¹⁹ Ср.: «...без этого вставного сказа немисливо верное понимание и интерпретация образа Макара. То, что Аркадий предлагает желающим “обойти рассказ”, – лишь художественный прием автора, позволяющий полнее охарактеризовать нетерпеливость самого Подростка. Эта глава, хоть и говорит о ней Достоевский как о рассказе “из частной жизни”, имеет несомненно житийное звучание» (*Якубович И. Д.* К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 136–143). См. здесь же анализ источников стилизации и других фрагментов речи Макара. В целом мы соглашаемся с тезисом Якубович, оговаривая, что вставная новелла не только призвана охарактеризовать Макара, но и предложить фольклорную вариацию на основные темы романа.

²⁰ Сошлемся здесь на спорную статью Е. А. Гаричевой, в которой предложен подробный интонационный анализ речи Аркадия в сравнении с речью Версилова и Макара Долгорукого: *Гаричева Е. А.* Голоса героев в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Христианство и русская литература. СПб., 2002. Сб. 4. С. 364–382. Исследовательница приходит к выводу, что записки Аркадия в некотором смысле фиксация в собственной речи интонационных моделей Версилова, Макара Долгорукова и Софьи Андреевны, которые к концу романа становятся гармонической основой его собственного тона.

«Главное, я наконец постиг этого человека, и даже мне было отчасти жаль и как бы досадно, что всё это оказалось так просто: этого человека я всегда ставил в сердце моем на чрезвычайную высоту, в облака, и непременно одевал его судьбу во что-то таинственное, так что естественно до сих пор желал, чтобы ларчик открывался похитрее» (13, 388).

Это может сказать только автор, подчинивший себе в тексте «своего» героя, а именно «своим героем» хочет сделать Аркадий – Версилова. Он не может и не хочет сделать то же с Макаром, его упражнение в подражании речи Макара об этом свидетельствует²¹.

Работа над творческими рукописями применительно к интересующему нас сюжету «мальчика с птичкой» подчинена не только желанию освободить текст от неуместных длиннот и не связанных с сюжетом вставных эпизодов, но также и необходимостью отбросить все очевидные мотивировки изменения героя, обнажить противоречивость в повествовании Подростка, противоречивость, которая не должна быть разрешена вплоть до самого конца романа.

Достоевский не отказывается от побочных «детских» историй, но вносит их в дополнительное пространство романа, в предсюжетное время, в копилку «сказов» странника Макара. История о купце Скотобойникове, метонимически относясь к основному сюжету, формирует для самого героя возможность приостановки, которой он и пользуется в своих записках. Того же самого нельзя было бы достичь при умножении зеркальных историй о «детях» в самом романе. Эта приостановка, вообще начало третьей части – время аккумуляции противоречивых желаний и предчувствий для героя.

²¹ Ср.: «Чувство умиленности вызывается Достоевским осознанно и целенаправленно – путем использования (а иногда и нагнетания) специфических художественных приемов. Приемы эти принципиально просты: ауре умиления, по Достоевскому, сопутствует душевная наивность (за это свойство писатель особенно ценил “Путешествие” инока Парфения). Наиболее элементарный среди них (но обладающий немалой силой воздействия) – повтор самого слова «умиление» и производных от него на определенных отрезках текста. Лексика этого рода (сопровождающаяся всяческой “уменьшительностью”, а также, как сказано у Зосимы, словами “любезными, неожиданными”) может входить и в речь героя, и в повествование рассказчика. В “Подростке” эти сферы разобщены; “культурное” слово “умиление” свойственно здесь не самому Макару, а тому комментарию, который сопровождает его речения. Роль этого комментария очень значительна. Многие в нем определены духовными поисками того, кто не случайно назван Подростком. Взгляд героя напряженно фиксирует всё, что отличает странника от людей, не имеющих “ничего твердого в жизни” (13, 301). Умиленность – при таком восприятии – одна из примет “благообразия”. Аркадий говорит о ней многократно» (*Альми И. Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского: (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы)* // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 268).

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРТЕКСТОЛОГИИ
ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

КРИПТОГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И. С. ТУРГЕНЕВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 1860-Х ГОДОВ²²

С. А. Кибальник

Сатирический образ Тургенева присутствует не только в «Бесах» (1871–1872), но и во многих произведениях Достоевского 1860-х годов. Однако личные отношения двух писателей в эти годы были сравнительно хорошими, так что, пытаясь осмыслить их, а также личность самого Тургенева в своем творчестве, Достоевский был вынужден прибегать к криптографическому письму.

Так, например, изобразив в романе «Игрок» любовь русского «генерала» к француженке Mlle Blanche, Достоевский, как уже было показано нами ранее²³, по-видимому, угадал кое-что существенное в том числе и в любви Тургенева к Полине Виардо. Криптографические образы Тургенева имеются также в таких произведениях Достоевского 1860-х годов, как «Записки из подполья» (1864) и «Идиот» (1868–1869).

1

Уже было замечено, что образ героя «Записок из подполья» Зверкова как «фаворизованного дарами природы человека» (ПСС-2, 5, 152) «в сниженном, пародийном варианте» воспроизводит характеристику Тургенева в его письме к М. М. Достоевскому от 16 ноября 1845 г.: «Но, брат, что это за человек? Я тоже едва ль не влюбился в него. Поэт, талант, аристократ, красавец, богач, умен, образован, 25 лет – я не знаю, в чем природа отказала ему? Наконец: характер неистоимо прямой, прекрасный, выработанный в доброй школе» (28₂, 115). При этом отмечалось, что и Тургеневу, и Зверкову были присущи высокий голос и склонность к острословию²⁴.

²² Впервые опубликовано: Кибальник С. А. Криптографические образы И. С. Тургенева в творчестве Ф. М. Достоевского 1860-х годов // Филол. науки. 2019. № 3. С. 77–86. Печатается в новой редакции.

²³ См. об этом: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб., 2013. С. 282–295.

²⁴ Трофимова Т. Б. «Записки охотника» и «Записки из подполья»: (к вопросу творческих взаимоотношений И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского) // Спасский вестник. Тула, 2012. № 20. С. 32.

В действительности, некоторые другие черты Зверкова также соотносятся с Тургеневым, а сам этот образ в целом представляет собой своего рода криптопародию на личность писателя. Соответственно, вся история кратковременного сближения, а затем охлаждения и разрыва «подпольного парадоксалиста» со Зверковым напоминает историю сближения и разрыва Достоевского с Тургеневым.

Приведем эти приблизительные – с поправкой на скрытую пародийность – соответствия в виде своего рода сопоставительного комментария, опираясь в основном на писательские воспоминания о Тургеневе и Достоевском, а также об их разрыве в 1846 г., и на параллели из других очевидных или предположительных «отражений» образа и личности Тургенева в произведениях Достоевского.

«Шла речь серьезная и даже горячая о прощальном обеде, который хотели устроить эти господа завтра же, сообщая, отъезжавшему далеко в губернию их товарищу Зверкову, служившему офицером» (ПСС-2, 5, 151). – Тургенев, много ездивший, нередко устраивал прощальные обеды (или они устраивались в честь писателя его окружением)²⁵. Особенно усилилась его популярность после выхода «Отцов и детей» (1862), то есть ко времени создания «Записок из подполья»: «Почитатели носили его чуть не на руках, *устроивали в честь его обеды*, вечера, говорили благодарственные речи и т. п.»²⁶.

«В последний год его в нашей школе ему *досталось наследство, двести душ*, а так как у нас все почти были бедные, то он даже перед нами стал *фанфаронить*. Это был *пошляк* в высшей степени, но, однако ж, *добрый малый*, даже и тогда, когда *фанфаронил*» (ПСС-2, 5, 152). – Тургенев в начале 1851 г. получил значительно большее наследство. В. Г. Белинский однажды сказал ему: «Сколько раз вас уличали в разных *пошлых* проделках на стороне, когда вы думали, что избежали надзора. Бичуете в других *фанфаронство*, а сами не хотите его бросить. Другие *фанфаронят* бессознательно, у них не хватает ума; а вам-то разве можно позволять себе такую распушенность!»²⁷

«У нас же, несмотря на наружные, фантастические и фразерские формы чести и гонора, *все*, кроме очень немногих, даже *увивались* перед Зверковым, чем более он фанфаронил. И не из выгоды какой-нибудь *увивались*, а так, из-за того, что он фаворизированный дарами природы человек» (ПСС-2, 5, 152). – Ср. свидетельство А. Я. Панаевой: «Тургенев был постоянно окружен множеством литературных приживальщиков и умел очень ловко вербовать

²⁵ См., например: Клеман М. К. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева. 1818–1883. М.; Л., 1934. С. 58, 143, 259, 278, 290.

²⁶ Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. М., 1986. С. 321. См. об этом также: Трофимова Т. Б. «Записки охотника» и «Записки из подполья». С. 44. Здесь и далее в тексте главы, за исключением особо оговоренных случаев, курсив мой. – С. К.

²⁷ Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. С. 147.

себе поклонников, которые преклонялись перед его мнениями, восхищались каждым его словом, видели в нем образец всяких добродетелей и всюду усердно его рекламировали»¹.

«Притом же как-то принято было у нас считать Зверкова специалистом по части ловкости и хороших манер. *Последнее меня особенно бесило*» (ПСС-2, 5, 152). – Ср. свидетельство И. И. Панаева: «Я встречал, еще до моего знакомства с ним, довольно часто на Невском проспекте очень красивого и видного молодого человека с лорнетом в глазу, с *джентльменскими манерами, слегка отзывавшимися фатовством*. Я думал, что это какой-нибудь богатый и светский юноша, и был очень удивлен, когда узнал, что это – Тургенев»².

«Я ненавидел резкий, несомневающийся в себе звук его голоса, обожание *собственных своих остроумий*, которые у него выходили ужасно глупы, хотя он был и смел на язык...» (ПСС-2, 5, 152). – Ср. свидетельства П. В. Анненкова: «...ко всем своим качествам Тургенев присоединял еще в значительной доле *едкое остроумие* и эпиграмматическую способность. Он давал им ход с той неразборчивостью и с тем же обилием мотивов, как и всему, что выходило от него. Он составлял весьма забавные эпиграммы на выдающихся людей своего времени, не стесняясь их репутацией и серьезностью задач, которые они преследовали и которым сам сочувствовал. Не удерживали его и дружеские отношения», «С его образованием и находчивым умом, с его *речью, исполненною того, что французы называют point (искрой)*, он легко приводил слушателей в восторг»³.

«Он потом еще несколько раз одолевал меня, но *без злобы*, а как-то так, шутя, мимоходом, смеясь» (ПСС-2, 5, 152). – Ср. свидетельство Д. В. Григоровича: «Характер Тургенева отличался *полным отсутствием задора*; его скорее можно было упрекнуть в *крайней мягкости и уступчивости*»⁴.

«По выпуске он было сделал ко мне шаг; я не очень противился, потому что мне это польстило; но мы *скоро и естественно разошлись*» (ПСС-2, 5, 152). – Ср. быстрый переход от взаимной влюбленности, о которой Достоевский писал брату в письме от 16 ноября 1845 г., к разрыву с Тургеневым и к охлаждению участников кружка Белинского уже в январе – конце февраля 1846 г.⁵

«Потом я слышал об его казарменно-поручичьих успехах, о том, как он *кутит*» (ПСС-2, 5, 152; курсив Достоевского. – С. К.). – Ср. свидетельство Анненкова: «...какая-то кажущаяся, фальшивая расточительность,

¹ Там же. С. 293.

² Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 285–286.

³ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 365, 367.

⁴ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 85.

⁵ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 111.

побуждавшая его не отставать от *затейливых походов и удовольствий* и уклоняться незаметно от расплаты и ответственности, отводили глаза»⁶.

«Потом пошли другие слухи – о том, как он *успекает* по службе. На улице он мне уже не кланялся, и я подозревал, что он *боится компрометировать себя, раскланиваясь с такой незначительной, как я, личностью*» (ПСС-2, 5, 152–153). – Ср. свидетельства А. Я. Панаевой: «Тургенев в это время наслаждался вполне своей литературной известностью, *держал себя очень величественно с молодыми писателями и вообще со всеми незначительными лицами*», «*Тургенев не изъят был в это время от мелочного светского тщеславия и легкомыслия, свойственного молодости*»⁷.

«Года в три он очень опустился, хотя был по-прежнему *довольно красив и ловок*; как-то отекал, стал жиреть; видно было, что к тридцати годам он совершенно *обрюзгает*» (ПСС-2, 5, 153). – Ср. сходное изображение «генерала» в «Игроке», в котором также есть черты Тургенева (с поправкой на то, что он гораздо старше Зверкова): «Он был *довольно “сановит” и приличен* – росту почти высокого, с крашеными бакенами и усищами (он прежде служил в кирасирах), с лицом видным, хотя и несколько *обрюзглым*» (ПСС-2, 5, 342).

«– Как же двадцать один? – сказал я в некотором волнении, *даже, по видимому, обидевшись...*» (ПСС-2, 5, 153). – Ср. свидетельство Панаевой о Достоевском: «Он приходил уже к нам с *накипевшей злобой, придирался к словам, чтобы излить на завистников всю желчь, душившую его*»⁸.

«Они постоянно все три года водились с ним, хотя сами, внутренне, не считали себя с ним на равной ноге, я уверен в этом» (ПСС-2, 5, 153), «Все обсадило его на диване. *Они слушали его чуть не с благоговением. Видно было, что его любили*» (ПСС-2, 5, 164). – Ср. свидетельство Панаевой: «Тургенев был *постоянно окружен множеством литературных приживальщиков, и умел очень ловко вербовать себе поклонников, которые преклонялись перед его мнениями, восхищались каждым его словом, видели в нем образец всяких добродетелей и всюду усердно его рекламировали*»⁹.

«Зверков, конечно, не платит. <...> – Неужели ж вы думаете, – заносчиво и с пылкостью ввязался Ферфичкин, точно нахал лакей, хвастающий звездами своего генерала барина, – неужели вы думаете, что Зверков нас пустит одних платить? Из деликатности примет, но зато от себя полдюжины выставит» (ПСС-2, 5, 153), «Я обедаю здесь, “в кафе-ресторане”, на свои деньги, на свои, а не на чужие, заметьте это, monsieur Ферфичкин. – Ка-ак! кто ж это здесь не на свои обедает? Вы как будто... – вцепился Ферфичкин, покраснев, как рак, и с остервенением смотря мне в глаза» (ПСС-2, 5, 161). –

⁶ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 369.

⁷ Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. С. 274–276, 287.

⁸ Там же. С. 149.

⁹ Там же. С. 293.

Ср. свидетельство Анненкова: «Мы уже не говорим о том, что кошелек Тургенева был открыт для всех, кто прибегал к нему. Пересчитать людей, материально ему обязанных, почти и невозможно за их многочисленностью»¹⁰.

«– Вас запишут, – решил, обращаясь ко мне, Симонов, – завтра в пять часов, в Hôtel de Paris...» (ПСС-2, 5, 154). – В новом академическом издании к этому месту дан следующий комментарий: «*Hôtel de Paris*» – петербургская гостиница, которая в 1840-х гг. располагалась в доме барона Аша на Малой Морской улице, дом № 17 (теперь № 18) у Вознесенского проспекта. Останавливались в ней, большей частью, иностранцы» (ПСС-2, 5, 529).

Этот комментарий не совсем релевантен. Скорее здесь Hôtel de Paris – это слегка измененное название гостиницы, в которой в 1860-е годы Достоевский любил устраивать дружеские обеды. Ср. свидетельство С. Д. Яновского о Достоевском: «Единственное, что любил Федор Михайлович, это *устройство изредка обедов в Hôtel de France*, в Малой Морской, с целой компанией близких ему людей»¹¹, – а также свидетельство П. Д. Боборыкина о Тургеневе: «Приехал он в Петербург, сколько я помню, осенью или зимой (1864 г. – С. К.) и *остановился в Hôtel de France*»¹².

«С Отчаянием представлял я себе, как свысока и холодно встретит меня этот “подлец” Зверков; с каким тупым, ничем неотразимым презрением будет смотреть на меня тупица Трудолобов; как скверно и дерзко будет *подхихикивать на мой счет* козявка Ферфичкин, чтоб подслужиться Зверкову; как отлично поймет про себя всё это Симонов и как будет презирать меня за низость моего тщеславия и малодушия...» (ПСС-2, 5, 157). – Ср. свидетельство Панаевой: «С появлением молодых литераторов в кружке беда была попасть им на зубок <...> И пошли *перемывать ему косточки*, раздражать его *самолюбие уколами* в разговорах; особенно на это был мастер Тургенев – он нарочно втягивал в спор Достоевского и доводил его до высшей степени раздражения. Тот лез на стену и защищал с азартом иногда нелепые взгляды на вещи, которые сболтнул в горячности, а Тургенев их подхватывал и *потешался*»¹³.

«Зверков вошел впереди всех, видимо предводительствуя. И он и все они смеялись; но, увидя меня, Зверков приосанился, подошел неторопливо, несколько перегибаясь в талье, точно кокетничая, и подал мне руку, ласково, но не очень, с какой-то осторожной, чуть не *генеральской вежливостью*, точно, подавая руку, оберегал себя от чего-то» (ПСС-2, 5, 159). – Ср. свидетельство Панаевой: «Я посмеялась Добролюбову, что он, должно быть, счи-

¹⁰ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 369.

¹¹ Яновский С. Д. Воспоминание о Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 236.

¹² Боборыкин П. Д. Из воспоминаний // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 10.

¹³ Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. С. 149.

тает себя сегодня счастливейшим человеком, удостоившись приглашения на обед от *главного литературного генерала*. – Еще бы! такая неожиданная честь. – Что же, пойдете? – спросила я, хотя была уверена, что он не пойдет после такого приглашения. – К сожалению, у меня нет фрака, а в сюртуке не смею явиться *к генералу*, – отвечал, улыбаясь, Добролюбов. <...> Тогда Добролюбов продолжал: – Отличился Тургенев! *по-генеральски* ведет себя...»¹⁴ – Ср. также отзыв самого Достоевского о Тургеневе в письме к А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г.: «Не люблю тоже его аристократически-фарисейское обаяние, с которым он лезет целоваться, но подставляет Вам свою щеку. *Генеральство ужасное* <...> хотя со своим генеральством он и не очень привлекателен...» (28, 210, 212).

«Я воображал, напротив, что он, тотчас же как войдет, захохочет своим прежним хохотом, *тоненьким и со взвизгами*, и с первых же слов пойдут плоские его *шутки и остроты*» (ПСС-2, 5, 159). – Ср. свидетельства одного из знакомых Панаевой: «У него *тоненький голос*, что очень поражает в первую минуту при таком большом росте и плотном телосложении»¹⁵ – и А. Ф. Кони: «Как сейчас вижу крупную фигуру писателя <...> слышу его *мягкий “бабий”* голос, тоже мало соответствовавший его большому росту и крупному сложению»¹⁶, – а также характеристику Тургенева Анненковым, сделанную по случаю одной из его печатных рецензий 1846 г.: «...у него были еще в запасе и даровые, *беспричинные, совсем не преднамеренные оскорбления*, такие, какие может наносить шутя только всемирный ребенок, Weltkind, не обязанный помнить свои обязательства и заниматься тем, что говорит»¹⁷.

«Если б он только обидеть меня хотел этим генеральством, то ничего еще, думал я; я бы как-нибудь там отплевался. Но что, если и в самом деле, без всякого желанья обидеть, в его баранью башку серьезно заползла идея, что он неизмеримо выше меня и может на меня смотреть не иначе, как только с покровительством? От одного этого предположения я уже *стал задыхаться*» (ПСС-2, 5, 159). – Ср. свидетельство Григоровича: «При встрече с Тургеневым, принадлежавшим к кружку Белинского, Достоевский, к сожалению, не смог сдержаться и *дал полную волю накипевшему в нем негодованию*, сказав, что никто из них ему не страшен, что, дай только время, он всех их в грязь затопчет»¹⁸.

«...по его понятиям, это действительно должно было быть ужасно смешно. За ним, подленьким, *звонким, как у собачонки, голосом* закатился

¹⁴ Там же. С. 274–276, 287. Возможно, эти иронические отзывы о Тургеневе как о «литературном генерале» подали Достоевскому придать некоторые черты Тургенева «генералу» из его романа «Игрок». См.: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 284.

¹⁵ Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. С. 98.

¹⁶ Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. М., 1989. С. 77.

¹⁷ Анненков П. В. Литературные воспоминания. С. 360.

¹⁸ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 84–85.

подлец Ферфичкин. Очень уж и ему показалось смешно и конфузно мое положение» (ПСС-2, 5, 159). – Возможно, черта П. В. Анненкова. Ср. свидетельство Панаевой: «Анненков залился своим обычным смехом...»¹⁹.

«А вот я вам лучше расскажу, как я третьего дня чуть не женился... И вот начался какой-то пашквиль о том, как этот господин третьего дня чуть не женился. О женитьбе, впрочем, не было ни слова, но в *рассказе всё мелькали генералы, полковники и даже камер-юнкеры*, а Зверков между ними чуть не в главе» (ПСС-2, 5, 161). – Ср. свидетельства Панаевой: «У Тургенева в молодости была слабость к аристократическим знакомствам, и он, бывало, *все уши прожужжит, если попадал в светский салон*», «Всегда как-то случайно приходилось узнавать о тургеневских *хлопотах попасть в светские салоны*»²⁰.

«Все меня бросили, и я сидел раздавленный и уничтоженный. “Господи, *мое ли это общество!* – думал я. – И каким дураком я выставил себя сам перед ними!”» (ПСС-2, 5, 161), «Но что, если и в самом деле, без всякого желанья обидеть, в его баранью башку серьезно заползла идея, что *он неизмеримо выше меня* и может на меня смотреть не иначе, как только с покровительством?» (ПСС-2, 5, 159). – Ср. свидетельство Панаевой: «Достоевский, как нарочно, давал к этому повод своею раздражительностью и *высокомерным тоном, что он несравненно выше их* по своему таланту»²¹.

«Зверков рассказывал о какой-то *пышной даме, которую он довел-таки наконец до признанья* (разумеется, лгал, как лошадь)...» (ПСС-2, 5, 162), «– Второй пункт: *ненавижу клубничку и клубничников*. И особенно клубничников!» (ПСС-2, 5, 163). – Ср. свидетельство Панаевой о Тургеневе: «Он также во *всеуслышание* рассказывал, когда влюблялся или побеждал *сердце женщины*»²².

Практически каждая черта Тургенева есть в Зверкове «Записок из подполья», только увиденная в кривом зеркале пародии: те же самые черты мемуаристы отмечают как положительные или как не столь дурные.

Разумеется, есть в «Записках из подполья» и отсылки к литературным произведениям, которые, по всей видимости, опосредовали восприятие Достоевским личности Тургенева:

«...я ненавидел его *красивое, но глупенькое лицо* (на которое я бы, впрочем, променял с охотой свое умное) и *развязно-офицерские приемы сороковых годов*. Я ненавидел то, что он рассказывал о своих будущих успехах с женщинами (он *не решался начинать с женщинами, не имея еще офицерских эполет, и ждал их с нетерпением*)...» (ПСС-2, 5, 152). – Лицо

¹⁹ Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. С. 264.

²⁰ Там же. С. 99, 190.

²¹ Там же. С. 149.

²² Там же. С. 99.

Тургенева, по общему мнению, было красиво, а хвастовство в молодые годы, как следует из выше приведенных фрагментов воспоминаний, было ему совсем не чуждо. Ср. также поведение героя романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» Грушницкого, который ожидал производства в офицеры, чтобы укрепиться в своих надеждах на ответное чувство княжны Мери²³. Эта аллюзия, безусловно, корреспондирует с собственными отсылками «подпольного парадоксалиста» к лермонтовскому «Маскараду» и с другими аллюзиями Достоевского в «Записках...» на «Героя нашего времени»²⁴.

«Через пятнадцать лет я потащусь за ним в рубище, нищим, когда меня выпустят из острога. Я отыщу его где-нибудь в губернском городе. Он будет женат и счастлив. У него будет взрослая дочь... Я скажу: “Смотри, изверг, смотри на мои ввалившиеся щеки и на мое рубище! Я потерял всё – карьеру, счастье, искусство, науку, любимую женщину, и всё из-за тебя. Вот пистолеты. Я пришел разрядить свой пистолет и... и прощаю тебя”. Тут я выстрелю на воздух, и обо мне ни слуху ни духу...” Я было даже заплакал, хотя совершенно точно знал в это же самое мгновение, что *всё это из Сильвио* и из “Маскарада” Лермонтова» (ПСС-2, 5, 168). – Характер восприятия личности Тургенева Достоевским с самого начала, по-видимому, вызывал у него самую ассоциации с отношением героя пушкинской повести «Выстрел» Сильвио к другому ее герою – графу.

Ср. приведенный выше отзыв Достоевского о Тургеневе в его письме к брату от 16 ноября 1845 г. и отзыв Сильвио о графе: «Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета и которые никогда у него не переводились, и представьте себе, какое действие должен был он произвести между нами»²⁵.

Бросается в глаза также, что Достоевский дал своему криптографическому Тургеневу из «Записок из подполья» фамилию Зверков, то есть фамилию одного из героев тургеневских «Записок охотника». В рассказе «Ермолай и мельничиха» ее носит помещик, с которым герой-рассказчик познакомился в Петербурге: «Он занимал довольно важное место, слыл человеком знающим и дельным. У него была жена, пухлая, чувствительная, слезливая и злая – дюжинное и тяжелое создание; был и сынок, настоящий барчонок, избалованный и глупый»²⁶. Зверков рассказывает герою-рассказчику историю горничной его жены Арины, которая полюбила другого

²³ Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1981. Т. 4. С. 266.

²⁴ См.: Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Ред. Г. К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 137.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 69. Одновременно отношения «подпольного парадоксалиста» несколько стилизованы под столь же «нелитературную» ссору Иртеньева с Колпиковым в «Юности» Л. Н. Толстого. См.: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 201–213.

²⁶ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 12 т. Изд. 2-е. М., 1979. Т. 3. С. 26.

дворового человека и молила его позволить ей выйти за него замуж, тем самым проявив, по мнению Зверкова, черную неблагодарность: его жена не держала замужних горничных. В наказание за это Зверков приказал ее «сослать в деревню»²⁷. Ранее это обстоятельство было отмечено Т. Б. Трофимовой, которая, указав, что эта же фамилия упоминается в «Записках сумасшедшего», где фигурирует известный в Петербурге доходный «дом Зверкова», почему-то однозначно усмотрела в нем «своеобразный гоголевский знак» и «отсылку к Гоголю»²⁸.

Нам представляется, что главное здесь не в этом. Куда ближе к делу соображение исследовательницы о том, что «помещик Зверков, отставной военный, по характеру и манерам несколько сродни Зверкову, поручику, школьному товарищу Подпольного»²⁹. Впрочем, оно нуждается в конкретизации. Сходство этих героев Достоевского и Тургенева в самом деле носит довольно общий характер. Однако в какой-то степени интертекстуальная связь с тургеневским Зверковым поддерживает декларацию Зверкова «Записок из подполья» относительно того, что он «ни одной деревенской девы в своей деревне не оставит без внимания – что это *droit de seigneur*, а мужиков, если осмелятся протестовать, всех пересечет и всем им, бородатым канальям, вдвое наложит оброку» (ПСС-2, 5, 152). Аллюзия на личность автора через его героя – расхожая черта поэтики русской литературы XIX в.

В целом то, что герою «Записок из подполья» дано имя героя «Записок охотника», несомненно, усиливает пародийный характер этого образа Достоевского и соотносительность его с личностью Тургенева³⁰. Тем более, что ту же соотносительность она, возможно, обнаруживает в «Селе Степанчикове и его обитателях» (1859): «Ростанев вспоминает об актрисе Куропаткиной, которая потом еще “потом еще с *штаб-ротмистром Зверковым* бежала и пьесы не доиграла <...> То есть бестия был этот Зверков <...>”» (ПСС-2, 3, 44)³¹.

Отметим также, что во второй части «Записок из подполья», озаглавленной «По поводу мокрого света», речь идет о событиях, которые происходили, когда «подпольному парадоксалисту» «было всего двадцать четыре года». Учитывая несомненную автобиографичность героя-рассказчика, это

²⁷ Там же. С. 28.

²⁸ Трофимова Т. Б. «Записки охотника» и «Записки из подполья». С. 32.

²⁹ Там же. Возможно, именно недостаточная аргументированность ценной мысли Т. Б. Трофимовой привела к тому, что в ПСС-2 она была лишь бегло упомянута (см.: ПСС-2, 5, 528).

³⁰ Впрочем, известен и другой Зверков – реальное лицо, о котором мог слышать, если не знал его лично, Достоевский: «Харлампий Зверков годом раньше Достоевского был выпущен из училища юнкером в саперный батальон (Максимовский М. Исторический очерк развития Главного инженерного училища. 1819–1869. СПб., 1869. С. 100. См. также: Белов, Достоевский и его окружение. СПб., 2001. Т. 1. С. 316)» (ПСС-2, 5, 528).

³¹ Трофимова Т. Б. «Записки охотника» и «Записки из подполья». С. 44.

указание отсылает нас точно к 1845–1846 годам, то есть к годам ссоры с Тургеневым, которая предположительно датируется январем–февралем 1846 г.³²

В период же создания «Записок...» и даже после их публикации Достоевский был в высшей степени заинтересован в добрых отношениях с Тургеневым и в участии его в журналах «Время» и «Эпоха». Повесть Тургенева «Призраки», которой так дорожил Достоевский, в конце концов была опубликована в «Эпохе» (1864. № 1–2) вместе с «Записками из подполья». Тургенев и после ознакомления с номером – а следовательно, и с повестью Достоевского – не отказывался от сотрудничества в журнале. Следовательно, криптографическая поэтика Достоевского сработала, и то, что становится явным при детальном филологическом анализе повести, совсем неочевидно для обычного читателя, в том числе и тогдашнего, включая и такого, как сам Тургенев. Этому, конечно, немало способствовал пародийный (а не портретный) характер образов и отнесенность их не столько к настоящему, сколько к уже довольно далекому прошлому.

Впрочем, критическое отношение к Тургеневу Достоевского никуда не делось – оно просто стало менее острым. Так, убеждая Тургенева напечатать повесть «Призраки» в «Эпохе», Достоевский, с одной стороны, откровенно признавался ему в том, что повесть «очень поможет в 1-й книге вновь начинающегося нашего журнала, следовательно, обязанного вновь пробивать себе дорогу», а с другой, пел ей настоящие дифирамбы (28, 60–61). Тем не менее, после выхода номера он признавался в письме к брату от 26 марта 1864 г.: «...по-моему, в них («Призраках». – С. К.) много дряни: что-то гаденькое, болезненное, старческое, *неверующее* от бессилия, одним словом, весь Тургенев с его убеждениями, но поэзия много выкупит, я перечел в другой раз» (28, 73; курсив Достоевского. – С. К.).

Дополнительным доказательством верности наших наблюдений и умозаключений является то, что некоторые черты Зверкова, в которых мы видели стрелы, скрыто направленные в Тургенева, присущи также и откровенной пародии на Тургенева – образу Кармазинова в «Бесах»: «Про Кармазинова рассказывали, что он *дорожит связями своими с сильными людьми и с обществом высшим чуть не больше души своей*. <...> при первом князе, при первой графине, при первом человеке, которого он боится, он почтет священнейшим долгом забыть вас с самым оскорбительным пренебрежением, как щепку, *как муху*, тут же, когда вы еще не успели от него выйти; он серьезно считает это самым высоким и прекрасным тоном. Несмотря на полную выдержку и *совершенное знание хороших манер*, он до того, говорят, *самолюбив, до такой истерики*, что никак не может скрыть своей авторской раздражительности даже и в тех кругах общества, где мало

³² Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 111.

интересуются литературой. Если же случайно кто-нибудь озадачивал его своим равнодушием, то он *обижался болезненно* и старался отомстить. <...> у него был слишком крикливый голос, несколько даже женственный...» (10, 69–70, 365).

Есть в «Бесах» также и портретная деталь в изображении Кармазинова: «Я уже упоминал, что у него был слишком крикливый голос, несколько даже женственный, и притом с настоящим благородным дворянским *при-сююкиванием*» (10, 365), – которая ранее была использована в «Записках из подполья» при изображении Зверкова: «...начал он, *сюсюкивая* и пришепывавая, и растягивая слова, чего прежде с ним не бывало» (ПСС-2, 5, 159).

При этом строки «он почтет священнейшим долгом забыть вас с самым оскорбительным пренебрежением, как щепку, *как муху...*», возможно, представляют собой автореминисценцию из «Записок из подполья», где о «школьных товарищах» героя-рассказчика, собравшихся у Симонова, сказано: «Очевидно, меня считали чем-то *вроде самой обыкновенной мухи*» (ПСС-2, 5, 151).

Разумеется, в изображении «школьных товарищей» подпольного парадоксалиста есть и черты товарищей Достоевского по Инженерному училищу: «...весь вечер давили меня воспоминания о каторжных годах моей школьной жизни ~ Первым делом моим по выходе из школы было оставить ту специальную службу, к которой я предназначался, чтобы все нити порвать, проклясть прошлое и прахом его посыпать...» (ПСС-2, 5, 155–157).

Однако воспоминания о товарищах по Инженерному училищу ко времени создания «Записок из подполья» у Достоевского потускнели, да и не было среди них такого человека, взаимоотношения с которым оставались бы болезненным переживанием, своего рода психологической травмой, которую Достоевский как будто бы пытался изжить в каждом новом своем произведении 1860-х годов.

2

В романе «Идиот» есть целый эпизод, который представляет собой по отношению к вышеприведенным страницам «Записок из подполья» прямую автореминисценцию. Один из героев «Идиота» Ипполит Терентьев, желая помочь оставшемуся без места доктору, обращается к бывшему своему товарищу «по школе» Бахмутову, с которым «в гимназии, в продолжение нескольких лет» он «*был в постоянной вражде*»: «У нас он считался *аристократом*, по крайней мере я так называл его: прекрасно одевался, *приезжал на своих лошадях, несколько не фанфаронил*, всегда был *превосходный товарищ*, всегда был *необыкновенно весел и даже иногда очень остер*, хотя ума был совсем не далекого, несмотря на то что всегда был первым в классе; я же никогда, ни в чем не был первым. *Все товарищи любили его, кроме меня*

одного. Он несколько раз в эти несколько лет подходил ко мне; но я каждый раз урюмо и раздражительно от него отворачивался» (ПСС-2, 8, 370–371).

Ср. рассказ «подпольного парадоксалиста» о Зверкове: «Мосье Зверков был всё время и моим школьным товарищем. Я особенно стал его ненавидеть с *высших классов*. В низших классах он был только хорошенький, резвый мальчик, которого *все любили*. Я, впрочем, *ненавидел его и в низших классах*, и именно за то, что он был хорошенький и резвый мальчик. Учился он всегда постоянно плохо и чем дальше, тем хуже; однако ж вышел из школы удачно, потому что имел покровительство. В последний год его в нашей школе *ему досталось наследство, двести душ*, а так как у нас все почти были бедные, то он *даже перед нами стал фанфаронить*. Это был пошляк в высшей степени, но, однако ж, *добрый малый*, даже и тогда, когда фанфаронил. У нас же, несмотря на наружные, фантастические и фразерские формы чести и гонора, все, кроме очень немногих, даже *увивались перед Зверковым*, чем более он фанфаронил. И не из выгоды какой-нибудь увивались, а так, из-за того, что он *фаворизированный дарами природы человек*. Притом же как-то принято было у нас считать Зверкова *специалистом по части ловкости и хороших манер*. Последнее меня особенно бесило. Я ненавидел резкий, несомневающийся в себе звук его голоса, обожание собственных своих *острот*, которые у него выходили ужасно глупы, хотя он был и смел на язык; я ненавидел его красивое, но глупенькое лицо (на которое я бы, впрочем, променял с охотою свое *умное*) и развязно-офицерские приемы сороковых годов.<...> По выпуске он *было сделал ко мне шаг*; я не очень противился, потому что мне это польстило; но *мы скоро и естественно разошлись» (ПСС-2, 5, 151–152).*

Как видим, в обоих рассказах об этих взаимоотношениях немало общих черт – с той разницей, что Бахмутов обрисован с большей симпатией. Сюжетная роль этого героя в «Идиоте» несравненно более деятельная и благородная по сравнению с ролью Зверкова в «Записках из подполья».

Здесь, разумеется, возникает вопрос о причинах этого. Тем более что, как известно, в 1867 г. во время встречи в Бадене писатели снова довольно горячо поспорили по поводу романа Тургенева «Дым», который Достоевский счел неприемлемо западническим и космополитическим (см. рассказ о ней Достоевского в письме к А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г. – 28₂, 210–212).

Единственное возможное объяснение этому – то, что Достоевский, оставаясь при своем прежнем осуждении космополитизма Тургенева, сожалел о чрезмерной резкости некоторых своих высказываний. Так что, возможно, эпизод с Бахмутовым отсылает к другому эпизоду из истории их взаимоотношений. В 1865 г., жестоко проигравшись за границей, Достоевский в отчаянных обстоятельствах был вынужден обратиться к Тургеневу за материальной помощью, и тот не отказал ему.

Возможно, именно этот эпизод в трансформированном виде – также как и отчасти помощь Тургенева журналу Достоевского – отразился в обращении Ипполита к Бахмутову, которое он сам объяснил ему так: «...мы, Бахмутов, всегда были врагами, а так как вы человек благородный, то я подумал, что вы врагу не откажете...» (ПСС-2, 8, 334). «Мне и гадко и стыдно беспокоить Вас собою, – писал Достоевский Тургеневу в 1865 г. – Но, кроме Вас, у меня положительно нет в настоящую минуту никого к кому бы я мог обратиться, а во-вторых, Вы гораздо умнее других, и следств<енно> к Вам обратиться мне нравственно легче» (28₂, 128).

В романе «Идиот» далее следует эпизод с проводами доктора на новое место службы: «Проводы устроил Бахмутов у себя же в доме, в форме обеда с шампанским, на котором присутствовала и жена доктора...» (ПСС-2, 8, 371–372). Аналогичные провода с аналогичным обедом и шампанским по случаю проводов Зверкова описаны и в «Записках из подполья» (ПСС-2, 5, 158–166).

Впрочем, у обсуждаемых образов – как в «Идиоте» (Бахмутов), так и в «Записках из подполья» (Зверков) – есть, очевидно, и литературные источники, одним из которых является образ графа в повести Пушкина «Выстрел». Возможно, Достоевский с самого начала воспринимал Тургенева сквозь призму ее героев. Недаром «Выстрел» – также как и «Маскарад» Лермонтова – сам «подпольный парадоксалист» вспоминает, представляя свое будущее, спустя много лет, торжество над старым соперником (см.: ПСС-2, 5, 168).

Таким образом, важнейшую проблему «Записок из подполья», из которой вырос весь европейский экзистенциализм: проблему «отчуждения», – Достоевский пытался, как становится ясно, формулировать на материале своих личных отношений с Тургеневым, разумеется, включая в эту перспективу также и художественное творчество писателя.

Как мы видели, один и тот же криптографический образ Тургенева – своего рода шаржированный силуэт писателя – лишь варьировался, в зависимости от изменения их взаимоотношений, в двух разных произведениях Достоевского 1860-х годов. При этом криптографическая поэтика Достоевского, сложившаяся, по-видимому, прежде всего в некоторых его произведениях, написанных сразу после освобождения из каторги и ссылки (в первую очередь в романе «Село Степанчиково и его обитатели») ³³, обнаруживает в них уже не только развитие, но и определенную устойчивость.

³³ См. об этом: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 91–141.

ВОПРОСЫ АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «ИДИОТ»¹

С. А. Кибальник

В романном творчестве Достоевского наблюдается отчетливая сюжетно-образная преемственность и, соответственно, мотивно-интертекстуальная близость между его ранними и поздними произведениями. Так, например, «Бесы» отчасти вырастают из «Села Степанчикова...» (в частности, образ Степана Трофимовича Верховенского из Фомы Опискина), «Идиот» и отчасти «Преступление и наказание» – из «Униженных и оскорбленных», «Подросток» (и отчасти «Идиот») из «Игрока» (а, впрочем, также из «Села Степанчикова...» и «Дядюшкиного сна»).

Что касается «Братьев Карамазовых», то этот наиболее пространственный и итоговый роман Достоевского имеет синтетический характер и связан прочными нитями со всем его предшествующим творчеством. В настоящей главе мы детально рассмотрим выше обозначенную автоинтертекстуальность романа «Идиот».

Работая над этим романом, Достоевский во многих отношениях воспользовался своим собственным художественным опытом при создании «Униженных и оскорбленных» (1861). В характере Мышкина (а, впрочем, по-видимому, одновременно и Лебедева) есть некоторые черты князя Алеши Валковского: «Первое впечатление, первое чужое влияние способно его отвлечь от всего, чему он за минуту перед тем отдавался с клятвой. У него нет характера. Он вот поклянется тебе, да в тот же день, так же правдиво и искренно, другому отдастся; да еще сам первый к тебе придет рассказать об этом» (*ПСС-2*, 3, 221).

Сам по себе сюжет романа, который создавался недавно женившимся и ставшим отцом Достоевским, в то время как он испытывал серьезное увлечение своей племянницей С. А. Ивановой (а именно ей и посвящен роман

¹ Впервые опубликовано: Кибальник С. А. Вопросы автоинтертекстуальности в романе Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2018. № 36. С. 56–74. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/dmk36.pdf> Печатается в новой редакции.

«Идиот») и строил в письмах к ней утопические проекты жизни втроем, находит в «Униженных и оскорбленных» прямые параллели. Ведь Наташа и Алеша в этом романе как раз и мечтали: «...мы будем жить втроем...», «...мы будем все трое любить друг друга...» (ПСС-2, 3, 225, 272).

Центральная сюжетная коллизия «Униженных и оскорбленных», связанная с любовью Алеши сразу к двум героиням, отдаленно напоминает две любви князя Мышкина: к Аглае Епанчиной и к Настасье Филипповне. Впрочем, существенное отличие заключается в том, что у Мышкина это две разные по своей природе (любовь-страсть и любовь-жалость) любви.

Характер решения этой темы в новом романе Достоевского ознаменовал разрыв писателя с сентиментальностью и прекраснотушием его прежних героев в пользу психологического реализма в изображении подобных конфликтных отношений. В «Униженных и оскорбленных» Наташа мирилась со своей ролью покинутой любовницы и без борьбы уступала Алешу Кате, к которой испытывала самые нежные чувства, встречая аналогичное отношение с ее стороны.

В «Идиоте» расположение Настасьи Филипповны к Аглае и ее готовность уступить ей князя Мышкина приводят во время личной встречи героинь к противоположным последствиям. Таким образом, в романе «Идиот» Достоевский решительно отказался от некоторой своей бывшей благостности в изображении столь драматических отношений.

При этом в «Униженных и оскорбленных» он следовал Александру Дюма-сыну в его сентиментально-идиллическом изображении жертвы Маргерит Готье в отношении сестры Армана Дюваля (его отец просил ее прекратить связь с Арманом, чтобы сестра Армана Бланш могла сделать хорошую партию).

В «Идиоте» Достоевский трансформирует и переосмысляет тему жертвы: Настасья Филипповна дважды пытается пожертвовать собой – вначале в пользу Александры Епанчиной (она соглашается выйти замуж за Ганю, чтобы Тоцкий мог жениться на Александре), а потом в пользу Аглаи (чтобы на ней мог жениться Мышкин). Однако в конце концов оба раза героиня отказывается от своего намерения. И если потом всё же бежит из-под венца, то уже не ради Аглаи, а ради Мышкина².

Образы Рогожина и Лебедева находят в «Униженных и оскорбленных» своих прямых предшественников в лице Сизобрюхова и Архипова. Отдельные черты внешности и характера князя Валковского промелькивают в образах генерала Епанчина и Тоцкого (см. построчный комментарий ниже).

Некоторые эпизоды романа: князь на «вечернем собрании» у Епанчиных, виды генерала Епанчина на Настасью Филипповну – находят соот-

² Кибальник С. А. Морфология романа Достоевского и современные проблемы теории интертекстуальности // Кибальник С. А. Чехов и русская классика. СПб., 2015. С. 119–121.

ветствие в поведении Ивана Петровича в гостиной графини³, а также в планах князя Валковского и графа сделать Наташу их любовницей после отъезда Алеши.

Черты детскости в Аглае, несомненно, идут от героини «Униженных и оскорбленных» Кати Филимоновой, а впечатление от Настасьи Филипповны как от яркой, неординарной личности, но женщины чрезвычайно экзальтированной и едва ли не сумасшедшей, отчасти вызвано аналогичным впечатлением, которое производит на некоторых героев раннего романа Достоевского Наталья Николаевна Ихменева.

Если главную героиню первого из двух романов Достоевский назвал по имени-отчеству жены Пушкина («Наталья Николаевна»), то во втором он сделал воспитателем князя человека с фамилией сестры поэта, с которой ему довелось общаться в Павловске («Павлищев»)⁴.

В строении романа «Идиот» существенную роль имеют также элементы «Игрока»: «Разорившийся, но пытающийся сохранить внешний престиж и склонный к любовным похождениям глава семейства в черновиках “Идиота” – это как бы вернувшийся после заграничного путешествия генерал из “Игрока”, который тоже промотал свое состояние, оставил детей ни с чем, был прижат за долги и вместе с тем задавал в Рулетенбурге роскошные обеды, содержал пышный выезд, стараясь очаровать m-lle Blanche. Пребывание в Баден-Бадене, Женева воскресило в Достоевском воспоминания о А. П. Суловой, с которой он был в этих местах осенью 1863 г. и которая явилась прототипом Полины в “Игроке”. Некоторые черты гордого, своевольного характера Геро также восходят к Суловой. Напоминает отношение Алексея Ивановича к Полине в первоначальных планах и “странная” любовь Идиота, “одно только непосредственное чувство, безо всяких рассуждений”, при котором он ничего не замечает, даже унижений <...>» (ПСС-2, 9, 470–471).

Окончательная редакция романа «Идиот» также обнаруживает тесные взаимосвязи с «Игроком». Как отмечал М. Джоунс, аналогия между парой «Мышкин – Рогожин» и «Алексей Иванович – мистер Астлей» отнюдь не исчерпывается тем обстоятельством, что обе пары героев знакомятся в поезде (ср.: ПСС-2, 5, 234 и 8, 5–15): «Отношения мистера Астлея с повествователем и Де-Грие, с одной стороны, и с Полиной, с другой, напо-

³ При этом общий характер решения эпизода зачастую совершенно противоположный. Так, в «Идиоте» князь произносит в великосветском собрании у Епанчиных «горячешную тираду» и падает затем в припадке эпилепсии, а в «Униженных и оскорбленных» с рассказчиком Иваном Петровичем ничего подобного не происходит: «Я был так глуп, что хотел было возражать; сердце кипело во мне. Но меня остановил ядовитый взгляд князя; он мельком скользнул в мою сторону, и мне показалось, что князь именно ожидает какой-нибудь странной и юношеской выходки с моей стороны; ему, может быть, даже хотелось этого, чтоб насладиться тем, как я себя скомпрометирую» (ПСС-2, 3, 385).

⁴ Боград Г. Пушкинская тема и павловские знакомства Достоевского (по роману «Идиот») // Вопросы литературы. 1995. № 5. С. 313–329.

минают отношения Мышкина с Рогожиным и Ганей, а также с Настасьей Филипповной. Это эхо усилено сходством между характерами Полины и Настасьи Филипповны, которое до некоторой степени происходит от их общего прототипа – Полины Сусловой.

У мистера Астлея даже есть некоторые общие с Мышкиным черты характера: робость, честность, эмоциональная одаренность (главный ум), демократические убеждения и стремление воздерживаться от резких суждений. Разумеется, это не отменяет серьезных различий между этими двумя героями...»⁵. Тем не менее, в целом можно заключить, что непосредственным предшественником образа «положительно прекрасного» человека в творчестве Достоевского, как это ни парадоксально, был герой-иностранец⁶.

Более того, отзвуки мистера Астлея в романе «Идиот» ощущаются и в другой, также согретой авторской симпатией, героине – Лизавете Прокофьевне Епанчиной (см. построчный комментарий). Внутренне связан ее образ и с Антонидой Васильевной Тарасевичевой. Особенно это бросается в глаза в заключительных словах Лизаветы Прокофьевны, в которых звучит прочное убеждение Достоевского, воплощенное им и в образе «бабушки» из романа «Игрок»: о том, что по-настоящему найти свое счастье и применить свои способности⁷ русский человек может только на родине (см. построчный комментарий).

Внутренние связи романа «Идиот» с «Игроком» сказываются также в сюжете: в основе обоих лежит сюжетная коллизия романа А. Дюма-сына «Дама с камелиями», отчасти как бы скрещенная с мотивами романа А. И. Герцена «Кто виноват?»⁸. Ярко проявляются они и в некоторых конкретных характерах. Так, например, «генерал» «Игрока» порождает в «Идиоте» своего рода двойников: генерала Епанчина и Тоцкого – которые напоминают свой прообраз основательной внешностью, солидным возрастом, претензией на значительность, видами на молодых женщин и одновременно неуверенностью в себе, выражающейся в их речи (вплоть до бессвязности и неоконченности у Епанчина), и даже трусоватостью.

Еще Н. О. Лосский справедливо отметил, что «человека, похожего на князя Мышкина своею добротою, мягкостью и деликатностью, правда, почти в шаржированной форме», Достоевский изобразил ранее в образе Егора

⁵ Jones M. The Enigma of Mr. Astley // Dostoevsky Studies: New Series. 2002. Vol. 6. P. 45.

⁶ Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 347–348.

⁷ Ср. также упрек мистера Астлея Алексею Ивановичу в заключительной главе «Игрока»: «– Да, вы погубили себя. Вы имели некоторые способности, живой характер и были человек недурной; вы даже могли быть полезны вашему отечеству, которое так нуждается в людях, но – вы останетесь здесь, и ваша жизнь кончена» (ПСС-2, 5, 353).

⁸ Кибальник С. А. Морфология романа Достоевского и современные проблемы теории интертекстуальности. С. 115–131.

Ростанева из «Села Степанчикова...»⁹. Как и в этом «комическом романе», Достоевский в «Идиоте» дал своему герою самое пестрое и разнообразное окружение, которое позволяет измерить всю степень его «смирения» и «все-прощения». Соответственно, в романе «Идиот» писатель мог использовать некоторые мотивы и образы «Села Степанчикова...».

Так, готовность Гани Иволгина жениться на Настасье Филипповне из расчетов на ее приданое, во многом напоминает сюжетную линию «Мизинчиков – Татьяна Ивановна» (см. построчный комментарий). Возможно, образ Варвары Ардалионовны Иволгиной в какой-то степени произрастает из образа Анны Ниловны Перепелицыной («девицы Перепелицыной»)¹⁰.

Главная сюжетная линия – любовный треугольник «Князь Мышкин – Рогожин – Настасья Филипповна» – генетически восходит к повести Достоевского «Хозяйка» (1847): «Ордын – Мурин – Катерина»¹¹. Некоторые интертекстуальные связи протягиваются от «Идиота» к «Преступлению и наказанию» (см.: ПСС-2, 9, 472–474) и «Запискам из подполья» (образы Бахмутова и Зверкова).

Таким образом, очень многие мотивы и образы более поздних произведений Достоевского повторяют в трансформированном виде мотивы и образы более ранних. Это, с одной стороны, обнаруживает единство художественного мира Достоевского, а с другой – показывает его развитие.

Ниже приводим построчный комментарий, иллюстрирующий автоинтертекстуальность романа «Идиот»:

С. 5¹². *В одном из вагонов третьего класса, с рассвета, очутились друг против друга, у самого окна, два пассажира...* – Первая встреча Мышкина и Рогожина напоминает знакомство героев романа Достоевского «Игрок» Алексея Ивановича и мистера Астлея: «Этого странного англичанина я встретил сначала в Пруссии, в вагоне, где мы сидели друг против друга...» (ПСС-2, 5, 234). Это сходство связано с тем, что, как, с одной стороны, Мышкин и Рогожин, так и, с другой, Алексей Иванович и мистер Астлей, представляют собой своего рода редупликацию героя романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» Армана Дюваля – типа влюбленного и готового на всё ради своей любви молодого человека¹³.

⁹ Лосский Н. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953. С. 308.

¹⁰ См. также: Эгеберг Э. Ф. М. Достоевский в поисках положительно прекрасного человека. «Село Степанчиково» и «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. С. 385–390.

¹¹ См. об этом, например: Криницын А. Б. Сюжетология романов Достоевского. М., 2017. С. 167–180.

¹² Здесь и далее указаны страницы тома 8 ПСС-2, в котором опубликован печатный текст романа «Идиот».

¹³ См.: Альтман М. С. Достоевский и роман А. Дюма «Дама с камелиями» // Международные связи русской литературы: Сб. статей. М.; Л., 1963. С. 359–360; Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 117, 125, 130.

С. 9. *...имя историческое, в Карамзина «Истории» найти можно и должно...* – Ср. в «Униженных и оскорбленных» отзыв о своем роде Анны Андреевны Ихменевоы: «...и документы есть у нас, и в истории Карамзина упомянуто» (ПСС-2, 3, 243).

С. 9. *...и князей Мышкиных уж что-то нигде не встречается, даже и слух затих-с...* – Ср. слова Алеши Валковского в «Униженных и оскорбленных»: «...я прямо сказал: какие мы князья? Только по роду; а в сущности, что в нас княжеского? <...> в настоящем-то большом свете об нас уж давно не слыхивали» (ПСС-2, 3, 265).

С. 9. *...мне кажется, я последний. ~ Да вот не знаю, каким образом и генеральша Епанчина очутилась тоже из княжон Мышкиных, тоже последняя в своем роде...* – Ср. слова Алеши в «Униженных и оскорбленных»: «Последний был дядя, Семен Валковский, да тот только в Москве был известен, да и то тем, что последние триста душ прожил...» (ПСС-2, 3, 265).

С. 9. *А что касается до отцов и дедов, то они у нас и однодворцами бывали.* – Ср. также слова Алеши в «Униженных и оскорбленных»: «...и если б отец не нажил сам денег, то его внуки, может быть, сами бы землю пахали, как и есть такие князья» (ПСС-2, 3, 238).

С. 10. *...это того самого Семена Парфеновича Рогожина, потомственного почетного гражданина, что с месяц назад тому помре и два с половиной миллиона капиталу оставил?* – Ср. в «Униженных и оскорбленных»: «– Молодой – это купеческий сын Сизобрюхов, сын известного лабазника, получил полмиллиона после отца и теперь кутит» (ПСС-2, 3, 290).

С. 12. *Я, ваша светлость, и с Лихачевым Алексашкой два месяца ездил, и тоже после смерти родителя, и все, то есть все углы и проулки знаю, и без Лебедева, дошло до того, что ни шагу.* – Ср. реплику Маслобоева Ивану Петровичу в «Униженных и оскорбленных»: «Архипов, разумеется, обирает Сизобрюхова. Много разных закоулков знает, тем и драгоценен для этаких выюношей» (ПСС-2, 3, 294).

С. 12. *Ныне он в долговом отделении присутствует, а тогда и Арманс, и Коралию, и княгиню Пацкую, и Настасью Филипповну имел случай узнать...* – Перечень «дам полусвета» вызывает ассоциации с аналогичными эпизодическими героинями романа Дюма-сына «Дама с камелиями» и одновременно с подругами M-lle Blanche в «Игроке» Достоевского: «Hortense, и Lisette, и Cléopâtre» (ПСС-2, 5, 338).

С. 16. *Да и летами генерал Епанчин был еще, как говорится, в самом соку, то есть пятидесяти шести лет и никак не более...* – Возраст Епанчина, отчасти напоминающего, как и Тоцкий, «генерала» из романа Достоевского «Игрок», всего только на год больше. Ср. в «Игроке»: «Влюбиться в пятьдесят пять лет, с такою силою страсти, – конечно, несчастье» (ПСС-2, 5, 247).

С. 16. *...супругу свою до того уважал и до того иногда боялся ее, что даже любил.* – Трусливостью в обращении с M-lle Blanche и другими также отличается «генерал» из «Игрока» (см., например, конец его разговора с Алексеем Ивановичем в главе VI) (ПСС-2, 5, 265).

С. 23. *...взгляд, несмотря на всю веселость и видимое простодушие его, был что-то уж слишком пристален и испытующ.* – «Он, должно быть, когда один, совсем не так смотрит и, может быть, никогда не смеется», – почувствовалось как-то князю. – Ср. портрет князя Валковского в «Униженных и оскорбленных»: «Это лицо именно отвращало от себя тем, что выражение его было как будто не свое, а всегда напускное, обдуманное, заимствованное, и какое-то слепое убеждение зарождалось в вас, что вы никогда и не добьетесь до настоящего его выражения. Вглядываясь пристальнее, вы начинали подозревать под всегдашней маской что-то злое, хитрое и в высочайшей степени эгоистическое» (ПСС-2, 3, 273).

С. 31. *Притом же ты человек... человек... одним словом, человек умный, и я на тебя понадеялся... а это, в настоящем случае, это... это...* – Как и «генерал» из «Игрока», генерал Епанчин всё время не договаривает фраз. Ср. характеристику «генерала»: «По обыкновению своему он не договорил» (ПСС-2, 5, 252).

С. 38. *Это был человек лет пятидесяти пяти...* – Возраст Тоцкого точно совпадает с возрастом «генерала» из «Игрока» (см. выше, коммент. к с. 16).

С. 39. *Взаимно и дружески, между Тоцким и генералом положено было до времени избегать всякого формального и безвозвратного шага.* – Ср. в «Униженных и оскорбленных» слова Алеши о его отношениях с Катей: «...хоть у отца с графиней и порешено наше сватовство, но официально еще до сих пор решительно ничего не было, так что мы хоть сейчас разойдемся и никакого скандала...» (ПСС-2, 3, 268).

С. 41. *Ни малейшего нарушения, ни малейшего колебания не могло быть допущено в том, что всю жизнь устанавливалось и приняло такую прекрасную форму.* – Неожиданным образом изображение житейского идеала русского дворянина новой буржуазной эпохи оживляет ассоциации с изображением француза в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и «Игроке». Ср.: «Француз, мистер Астлей, это – законченная, красивая форма» (ПСС-2, 5, 351). Поскольку в романе «Игрок» эта форма выдвинута Алексеем Ивановичем в качестве причины увлечения Полины Де-Грие, то именно с Де-Грие здесь отчасти ассоциируется Тоцкий.

С. 42. *...он конечно бы испугался, но при этом не столько того, что его убьют и ранят до крови или плюнут всепублично в лицо и пр., и пр., а того, что это произойдет с ним в такой неестественной и непринятой форме.* – См. комментарий к с. 41.

С. 42–43. *Афанасий Иванович никогда не скрывал, что он был несколько трусоват <...> трусив раз, уже никак потом не мог успокоиться.* – Как и его двойник Епанчин (см. выше, коммент. к с. 16), Тоцкий наследует эту черту у «генерала» «Игрока», «необыкновенную трусость» которого не раз отмечает Алексей Иванович (ПСС-2, 5, 273).

С. 43–44. *Ему показалось возможным одно только объяснение, что гордость «оскорбленной и фантастической женщины» доходит уже до такого исступления, что ей скорее приятнее выказать раз свое презрение в отказе, чем навсегда определить свое положение и достигнуть недостижимого величия.* – Ср. объяснение Мизинчикова Сергею отказа Фомы Опискина принять от Ростанева деньги: «...он и взял бы деньги, да не устоял перед соблазном погримасничать, порисоваться. Это, я вам скажу, такая кислятина, такая слезливая размазня, и всё это при самом неограниченном самолюбии!» (ПСС-2, 3, 104).

С. 44–49. *В последнее время не без труда познакомился с Настасьей Филипповной генерал Епанчин. <...> Трудно было поверить, что будто бы Иван Федорович, на старости своих почтенных лет, при своем превосходном уме и положительном знании жизни и пр., и пр., соблазнился сам Настасьей Филипповной, – но так будто бы, до такой будто бы степени, что этот каприз почти походил на страсть.* – Ср. прямое предложение князя Валковского Наташе после отъезда его сына Алеши: «Вы мне, вероятно, позволите представить вам графа Н. Он с превосходным сердцем, родственник наш и даже, можно сказать, благодетель всего нашего семейства...» (ПСС-2, 3, 451).

С. 49. *Впрочем, известно, что человек, слишком увлекшийся страстью, особенно если он в годах, совершенно слепнет и готов подозревать надежду там, где вовсе ее и нет; мало того, теряет рассудок и действует как глупый ребенок, хотя бы и был семи пядей во лбу.* – Эта характеристика делает Епанчина очевидным прямым наследником «генерала» из романа Достоевского «Игрок». Ср.: «Генерал был, видимо, без ума от радости, лепетал всякую бессмыслицу и заливался нервным длинным смехом», «...он пришел в восторг и весь этот месяц пробыл в каком-то бессмысленно-восторженном состоянии...» (ПСС-2, 5, 322, 342).

С. 50. *Совершенный ребенок...* См. также с. 70–71: *...он вполне убедился, что я сам совершенный ребенок, то есть вполне ребенок, что я только ростом и лицом похож на взрослого, но что развитием, душой, характером и, может быть, даже умом я не взрослый, и так и останусь, хотя бы я до шестидесяти лет прожил.* – Ср. реплику Алеши в «Униженных и оскорбленных»: «– А про меня как про ребенка говорил; все-то они меня так почитают! Да что ж, я ведь и в самом деле такой» (ПСС-2, 3, 280). Ср. также: «...Александра Семеновна во многом была такой же точно ребенок, как и Нелли» (ПСС-2, 3, 419). См., кроме того, с. 73: *...вы совершенный ребенок, во всем, во всем, во*

всем хорошем и во всем дурном, несмотря на то что вы в таких летах. – Ср. реплику князя Валковского о Николае Сергеевиче Ихменеве в «Униженных и оскорбленных»: «Давеча я с вами заговорил об этих деньгах и об этом колпаке-отце, шестидесятилетнем младенце...» (ПСС-2, 3, 397).

С. 52. *...вы чрезвычайно меня интересуете.* – Ср. ремарку мистера Астлея Алексею Ивановичу в «Игроке» о «бабушке»: «Она чрезвычайно интересует меня...» (ПСС-2, 5, 280). Отдельные черты и фразы мистера Астлея перешли к Лизавете Прокофьевне¹⁴.

С. 73. – *Красоту трудно судить; я еще не приготовился. Красота – загадка.* – Ср. портретную характеристику Кати в «Униженных и оскорбленных»: «...всё это освещало ее лицо каким-то прекрасным светом искренности, придавало ему какую-то высшую, духовную красоту, и вы начинали понимать, что не так скоро можно исчерпать всё значение этой красоты, которая не поддается вся сразу каждому обыкновенному, безучастному взгляду» (ПСС-2, 3, 389).

С. 74. *А хороша она, князь, хороша? – Чрезвычайно! – с жаром ответил князь, с увлечением взглянув на Аглаю; – почти как Настасья Филипповна, хотя лицо совсем другое!..* – В обрисовке главных героинь романа присутствует мотив двойничества, быть может, мнимого или кажущегося. Ср. более скромную, но также не самую комплиментарную по сравнению с Наташей портретную характеристику Кати в «Униженных и оскорбленных»: «Я ожидал встретить совершенство красоты, но красоты не было. Правильный, нежно очерченный овал лица, довольно правильные черты, густые и действительно прекрасные волосы, обыденная домашняя их прическа, тихий, пристальный взгляд; при встрече с ней где-нибудь я бы прошел мимо нее, не обратив на нее никакого особенного внимания; но это было только с первого взгляда, и я успел несколько лучше разглядеть ее потом, в этот вечер» (ПСС-2, 3, 383–384).

С. 82. *В бараний рог сверну!..* – Угроза Гани Иволгина выражена сходным образом с отзывом «генерала» о Полине в финале «Игрока»: «Если б здесь были законы, я бы ее в бараний рог согнул!» (ПСС-2, 5, 344).

С. 85. *...всё в этой квартире теснилось и жалось...* – Ср. в «Униженных и оскорбленных»: «...в тесной квартире даже и мыслям тесно» (ПСС-2, 3, 188).

С. 101. *Наружность его, кроме некоторого неряшества, всё еще была довольно прилична...* – Эта портретная характеристика генерала Иволгина несколько напоминает ремарку повествователя «Игрока» о «генерале»: «...он был довольно сановит и приличен <...> с лицом видным, хотя несколько и обрюзглым. <...> С эдаким пройтись по бульвару было не только возможно, но, если так можно выразиться, даже *рекомендательно*» (ПСС-2, 5, 342).

¹⁴ Отмечено: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 348.

С. 106. – *А, вот он Иуда!* – вскрикнул знакомый князю голос: – *здравствуй, Ганька, подлец!* – Ср. аттестацию Архипова Маслобоевым в «Униженных и оскорбленных»: «...бестия, шельма и теперешний товарищ Сизобрюхова, Иуда и Фальстаф, всё вместе...» (ПСС-2, 3, 294).

С. 115. *...иной бы ее еще подлее надул <...> Уверил бы самолюбивую дуру (и так легко!), что ее “за благородство сердца и за несчастья” только берет, а сам все-таки на деньгах бы женился.* – Ср. аналогичный довод Мизинчикова Сергею в «Селе Степанчикове...» в доказательство благородства планируемой им женитьбы на Татьяне Ивановне: «...каждую минуту надо ожидать, что к ней подвернется какой-нибудь бездельник, прощелыга, спекулянт, с эспаньолкой и с усиками, с гитарой и с серенадами, вроде Обноскина, который сманит ее, женится на ней, оберет ее дочиста и потом бросит где-нибудь на большой дороге» (ПСС-2, 3, 109).

С. 115. *...здесь ужасно мало честных людей <...> Подлецы любят честных людей...* – Ср. слова Мизинчикова Сергею в «Селе Степанчикове...»: «...если уж вы дали мне слово, что никому не расскажете, то уж, наверное, его сдержите. Вы не Обноскин – это первое. Во-вторых, вы честны и не воспользуетесь моей идеей для себя...» (ПСС-2, 3, 108).

С. 117. *Я по страсти, по влечению иду, потому что у меня цель капитальная есть. Вы вот думаете, что я семьдесят пять тысяч получу и сейчас же карету куплю.* – Ср. в речах Мизинчикова: «...именно самое великодушное дело! <...> во-первых, я жертвую собой и соглашаюсь быть ее мужем... Во-вторых <...> я беру только сто тысяч ассигнациями и уже дал себе слово не брать у ней ни копейки больше во всю мою жизнь, хотя бы и мог...» (ПСС-2, 3, 109).

С. 133–134. – *Нас однажды компания собралась, ну, и подписали это, правда, и вдруг кто-то сделал предложение, чтобы каждый из нас, не вставая из-за стола, рассказал что-нибудь про себя вслух, но такое, что сам он, по искренней совести, считает самым дурным из всех своих дурных поступков в продолжение всей своей жизни; но с тем чтоб искренно, главное, чтоб было искренно, не лгать! ~ вышло скверно; всяк действительно кое-что рассказал, многие правду, и представьте себе, ведь даже с удовольствием иные рассказывали, а потом всякому стыдно стало...* – Ср. заявление князя Валковского в «Униженных и оскорбленных»: «Если б только могло быть (чего, впрочем, по человеческой натуре никогда быть не может), если б могло быть, чтоб каждый из нас описал всю свою подноготную, но так, чтоб не побоялся изложить не только то, что он боится сказать и ни за что не скажет людям, не только то, что он боится сказать своим лучшим друзьям, но даже и то, в чем боится подчас признаться самому себе, – то ведь на свете поднялся бы тогда такой смрад, что нам бы всем надо было задохнуться» (ПСС-2, 3, 403).

С. 138. – *Ба! Вы хотите от человека слышать самый скверный его поступок и при этом блеска требуете! Самые скверные поступки и всегда очень*

грязны.... – Ср. реплику князя Валковского в «Униженных и оскорбленных»: «...я, может быть, только тем и виноват теперь, что *откровеннее* других и больше ничего...» (ПСС-2, 3, 404).

С. 139. *...я сам считаю коротенький анекдот, который сейчас расскажу, самым сквернейшим анекдотом из всей моей жизни.* – В словах генерала Епанчина использовано в трансформированном виде выражение, составившее заглавие рассказа Достоевского 1862 г., в котором с его героем, генералом Пралинским, и в самом деле «случился» «скверный анекдот» (ПСС-2, 5, 5–49).

С. 153. *...или завтра же в прачки пойти!* – Ср. намерение Наташи Ихменевой в «Униженных и оскорбленных»: «– Я в работницы наймусь» (ПСС-2, 3, 314).

С. 157. – *Это вы в лихорадке были; вы и теперь в лихорадке, как в бреду.* – Автореминисценция из «Игрока», в котором Алексей Иванович рассказывает о ночи, проведенной Полиной у него: «Она и плакала, и смеялась – всё вместе. Ну что мне было делать? Я сам был как в лихорадке» (ПСС-2, 5, 331).

С. 158. – *Человек образованный, но погибший! – вполголоса прошептал генерал.* Ср. также отзыв Епанчина о Настасье Филипповне на с. 164: *Погибшая женщина!* См. также с. 289: *Это человек во многих отношениях, конечно, погибший, но во многих отношениях в нем есть такие черты, которые стоит поискать, чтобы найти...* – Автореминисценция из «Игрока», где мистер Астлей говорит Алексею Ивановичу о генерале: «И вот в это-то мгновение мне вдруг пришло на мысль, что это совершенно погибший человек» (ПСС-2, 5, 277), а потом и о самом Алексее Ивановиче: «...я могу вам это открыть, потому что вы – погибший человек!» (ПСС-2, 5, 353). Ср. также отзыв повествователя о Маслобоеве: «погибший человек» – и тираду из письма Алеши Валковского в «Униженных и оскорбленных»: «...признавался, что он преступник перед Наташей, что он погибший человек...» (ПСС-2, 3, 476). Ср. с. 413: *...считаю его за великого, но погибшего человека!* – Мнение Лебедева о генерале Иволгине представляет собой комическую параллель к аналогичным отзывам о различных героях Достоевского и в первую очередь к отзывам о героях «Игрока».

С. 161. – *Сумасшедшая? Ведь сумасшедшая? – приставал генерал к Тоцкому.* См. также с. 164: *Женщина сумасшедшая!..*; с. 281: «*Сумасшедшая. Сумасшедшая*»; с. 323: – *Она сумасшедшая! Помешанная! Уверю вас! – отвечал князь дрожащим голосом...*; с. 336: – *Какая же сумасшедшая?* – заметил Рогожин: – *как же она для всех прочих в уме, а только для тебя одного как помешанная?*; с. 522: *...или просто была сумасшедшая, как уверен был князь...*; с. 534: – *Да; она – сумасшедшая! – прошептал он бледнея.* – Ср. слова Наташи Ихменевой в «Униженных и оскорбленных»: «...если я и люблю Алешу

как безумная, как сумасшедшая, то тебя, может быть, еще больше, как друга моего, люблю», «Да, люблю как сумасшедшая...» (ПСС-2, 3, 220, 222).

С. 171. *Недолго спустя генерал узнал, что Афанасий Иванович пленился одною заезжею француженкой высшего общества, маркизой и легитимисткой, что брак состоится и что Афанасия Ивановича увезут в Париж, а потом куда-то в Бретань. “Ну, с француженкой пропадет”, – решил генерал.* – Перспектива, нарисованная генералом Епанчиным, вызывает ассоциации Тоцкого с «генералом» из «Игрока», который аналогичным образом увлекся M-lle Blanche и которого постигла именно такая участь.

С. 177. – *Об заклад побьюсь, что он уже вас надует и именно теперь обдумывает.* Ср. реплику Маслобоева об Архипове в «Униженных и оскорбленных»: «Другой, пожилой, – Архипов, тоже что-то вроде купца или управляющего, шлялся и по откупам; бестия, шельма и теперешний товарищ Сизобрюхова, Иуда и Фальстаф, всё вместе...» (ПСС-2, 3, 294). Эта характеристика Архипова, очевидно, представляет собой зерно, из которого произрастает характер Лебедева.

С. 195. *...пошумит твоё платье, а у меня сердце падает...* – Реминисценция из «Игрока» и «Преступления и наказания»¹⁵.

С. 205. – *Да дай же я хоть обниму тебя на прощанье, странный ты человек! – вскричал князь, с нежным упреком смотря на него, и хотел его обнять. Но Парфен едва только поднял свои руки, как тотчас же опять опустил их. Он не решался; он отвертывался, чтобы не глядеть на князя.* – Аналогичным образом ведет себя при встрече с матерью и сестрой Раскольников в «Преступлении и наказании»: «Обе бросились к нему. Но он стоял как мертвый; невыносимое внезапное сознание ударило в него как громом. Да и руки его не поднимались обнять их: не могли. Мать и сестра сжимали его в объятиях...» (ПСС-2, 6, 167).

С. 261. *«Естественно, говорит, что моему клиенту по бедности пришлось в голову совершить это убийство шести человек, да и кому же на его месте не пришлось бы это в голову?»* – Ср. реплику Мизинчикова Сергею в «Селе Степанчикове...»: «Вы же, конечно, поймете, что мне бы даже грешно было не воспользоваться таким случаем, особенно при моих обстоятельствах» (ПСС-2, 3, 107).

С. 273. *...и что княгиня Марья Алексевна не забранит...* – Ср. в «Униженных и оскорбленных»: «...что, дескать, графиня Хлестова скажет?» (ПСС-2, 3, 375).

С. 287. *...вы пронизаете человека...* – Ср. слова Наташи Ихменевой Алеше Валковскому в «Униженных и оскорбленных»: «Ты ребенок, да пронизательнее нас всех. Добрый ты, Алеша!» (ПСС-2, 3, 280).

¹⁵ Отмечено в ПСС-2, 5, 590 (примечание С. А. Кибальника).

С. 290. *Генерал долго еще продолжал в этом роде, но слова его были удивительно бессвязны.* – Ср. неоднократные характеристики речей «генерала» в «Игроке» как бессвязных и невнятных.

С. 294. *Господи! Да был ли когда другой такой человек! Тьфу!* – Ср. увещевания Наташи относительно Алеши Валковского, обращенные к Ивану Петровичу в «Униженных и оскорбленных»: «Его судить нельзя, как всех других. Будь справедлив. Ведь он не таков, как вот мы с тобой. Он ребенок; его и воспитали не так. Разве он понимает, что делает?» (ПСС-2, 3, 221).

С. 295. *...даже эта мокрая курица, Александра...* См. также с. 302: *Но что «мокрая курица» – в этом сомненья нет никакого <...> такие названия, как «мокрая курица» только смешили Александру.* – Ср., например, декларации Алексея Ивановича в «Игроке»: «...если я, например, исчезаю пред нею самовольно в ничто, то это вовсе ведь не значит, что пред людьми я мокрая курица <...> Небось! Она испугается скандала и кликнет меня опять. А и не кликнет, так все-таки увидит, что я не мокрая курица...» (ПСС-2, 5, 266)¹⁶.

С. 328. *Я, признаюсь, виноват (в этом я сознаюсь), много виноват, но домогательства этой... беспокойной женщины (и дурно ведущей себя вдобавок) могут быть ограничены, наконец, полицией, и я даже сегодня намерен кое с кем видаться и предупредить.* – Автореминисценция из «Игрока»: «...генерал вдруг принял грозный тон и стал даже кричать и топтать ногами на бабушку; кричал, что она срамит их фамилию, стала скандалом всего города, и, наконец... наконец: “Вы срамите русское имя, сударыня! – кричал генерал, – и что на то есть полиция!” <...> нельзя ли, в самом деле, как-нибудь употребить полицию?» (ПСС-2, 5, 316); «Пускался он говорить и о бабушке, но только ужасно бессвязно; он всё еще стоял на мысли послать за полицией. – У нас, у нас, – начинал он, вдруг вскипая негодованием, – одним словом, у нас, в благоустроенном государстве, где есть начальство, над такими старухами тотчас бы опеку устроили! <...> да-с... у нас эдаких старух в дугу гнут, в дугу, в дугу-с, да-с... о, черт возьми!» (ПСС-2, 5, 320).

С. 335. *А твой характер и любовь твоя должны ее поразить!* – Слова Мышкина Рогожину воспроизводят художественную логику романа «Игрок», в котором страстная любовь и готовность на всё Алексея Ивановича в конце концов вызывают у нее ответное чувство у Полины.

С. 336. *...что ты в Аглаю Епанчину как кошка влюблен.* – В Сибирской тетради под № 384 есть запись: «Влюблен, как кошка» (ПСС-2, 4, 284, 495). Ср. в «Селе Степанчикове...»: «А что дядюшка ваш влюблен, как сибирский кот, так в этом я вас заверяю» (ПСС-2, 3, 31).

¹⁶ О возможном происхождении этого образа в «Игроке» см.: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 318.

С. 366. *Раз, в Шестилавочной...* – На Шестилавочной улице жил Голядкин, герой «Двойника» (1846), Маслобоев из «Униженных и оскорбленных» (1861) (ПСС-2, 3, 298, 303).

С. 370–371. *С этим Бахмутовым в гимназии, в продолжение нескольких лет, я был в постоянной вражде.* – См. об этом в главе 1, подглавке 2.

С. 371–372. *Проводы устроил Бахмутов у себя же в доме, в форме обеда с шампанским, на котором присутствовала и жена доктора...* – См. об этом в главе 1, подглавке 2.

С. 418. *...я вас люблю. Совершенство нельзя ведь любить; на совершенство можно только смотреть как на совершенство, не так ли? А между тем я в вас влюблена. Хоть любовь и равняет людей, но, не беспокойтесь, я вас к себе не приравнивала, даже в самой затаенной мысли моей.* – Ср. реплику Кати Наташе в передаче Алеши («Униженные и оскорбленные»): «...просила передать, что уже любит тебя как сестру и чтоб и ты любила ее как сестру...» (ПСС-2, 3, 270).

С. 420. – *Почему я вас хочу соединить: для вас или для себя? Для себя, разумеется, тут все разрешения мои, я так сказала себе давно...* – Ср. в «Униженных и оскорбленных»: «И право: я бы свел вас обоих вместе, а сам бы стоял возле да любовался на вас» (ПСС-2, 3, 273).

С. 466. *...У него есть... и... и... и...* (Продолжительное умолчание и решительная осечка.) – Ср. роднящее с Епанчиным постоянное недоговаривание фраз генералом из «Игрока».

С. 469. *...еж – «просто еж, и только, – разве означает, кроме того, дружество, забвение обид и примирение, одним словом, всё это шалость, но во всяком случае невинная и простибельная».* – Ср. в «Униженных и оскорбленных» об отношениях Алеши и Кати: «Я уверен, что когда они говорили между собой наедине, то рядом с серьезными “пропагандными” разговорами Кати дело, может быть, доходило у них и до игрушек» (ПСС-2, 3, 389).

С. 469–470. – *Какие мы еще дети, Коля! и... и... как это хорошо, что мы дети! – с упоением воскликнул он наконец. – Просто-запросто, она в вас влюблена, князь, и больше ничего! – с авторитетом и внушительно ответил Коля.* – Ср. объяснение причин любви Алеши к Кате и в «Униженных и оскорбленных»: «...в Кате было большое преимущество перед Наташей – то, что она сама была еще дитя и, кажется, еще долго должна была оставаться ребенком. Эта детскость ее, ее яркий ум и в то же время некоторый недостаток рассудка – всё это было как-то более сродни для Алеши. Он чувствовал это, и потому Катя влекла его к себе всё сильнее и сильнее» (ПСС-2, 3, 389).

С. 483. *Я ужасно люблю, что вы такой ребенок, такой хороший и добрый ребенок!* – Ср. в «Униженных и оскорбленных»: «Она была совершенный ребенок, но какой-то странный, убежденный ребенок, с твердыми правилами и с страстной, врожденной любовью к добру и к справедливости» (ПСС-2, 3, 388).

С. 494. *Говорил он мало, и то только на вопросы, и наконец совсем замолк, сидел и всё слушал, но видимо утопая в наслаждении.* – Ср. в «Униженных и оскорбленных»: «Мне дали чаю и оставили меня в покое, чему я был очень рад» (ПСС-2, 3, 384). Поведение Ивана Петровича в гостиной графини вначале совершенно сходно с поведением Мышкина на «вечернем собрании» у Епанчиных.

С. 520. *...мне стало жаль князя Льва Николаевича в первый раз в тот самый день, когда я с ним познакомилась <...> Мне потому его стало жаль, что он такой простодушный человек...* – Ср. объяснения любви Наташи к Алеше в «Униженных и оскорбленных»: «Она, может быть, полюбила его – как бы это сказать?.. Как будто из какой-то жалости. Великодушное сердце может полюбить из жалости...», «– Мне его всё как будто жалко. – И мне тоже, – отвечала Наташа», «Катя давеча хорошо сказала: я именно любила его так, как будто мне всё время было отчего-то его жалко...» (ПСС-2, 3, 391, 445, 447).

С. 521. *...выйдете за Рогожина, какая же тогда обида останется?* – Ср. ремарку князя Валковского в «Униженных и оскорбленных»: «я рассудил, что, отдав ей деньги, сделаю ее, может быть, даже несчастною. Я бы отнял у ней наслаждение быть несчастной вполне *из-за меня* и проклинать меня за это всю свою жизнь. Поверьте, мой друг, в несчастии такого рода есть даже какое-то высшее упоение сознавать себя вполне правым и великодушным и иметь полное право назвать своего обидчика подлецом» (ПСС-2, 3, 410).

С. 523. *...только все-таки я о вас лучше думала; думала, что вы и умнее, да и получше даже собой, ей-Богу!* – Ср. обмен репликами Наташи Ихменевой и Кати Филимоновой в «Униженных и оскорбленных», имеющий диаметрально противоположный характер: «– Я уже видела вашу фотографию, – сказала Катя, – мне ее показывал Алеша. – Что ж, похожа я на портрете? – Вы лучше» (ПСС-2, 3, 444). Прекраснодушные речи двух героинь-соперниц в этом романе, возможность которых в «Идиоте» задана письмами к Аглае Настасьи Филипповны, во время их свидания обернулись неприкрытой перебранкой.

С. 524. *И я, чтобы только тебя развязать, от тебя убежала...* – Ср. слова Наташи князю Валковскому в «Униженных и оскорбленных»: «Но знайте, что я сама, еще два дня тому, здесь, одна, решилась освободить его от его слова, а теперь подтверждаю при всех. Я отказываюсь!» (ПСС-2, 3, 355).

С. 534. *...стало быть, вы женитесь с какого-то страху? Тут понять ничего нельзя... Даже и не любя, может быть? – О, нет, я люблю ее всей душой! Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя! О, вы ничего не знаете! – И в то же время уверяли в своей любви Аглаю Ивановну? – О, да, да! – Как же? Стало быть, обоих хотите любить? – О, да, да! –* Ср. в «Униженных и оскорбленных»: «Странен был для меня и Алеша: он любил ее не меньше,

чем прежде, даже, может быть, и сильнее, мучительнее, от раскаяния и благодарности. Но в то же время новая любовь крепко вселялась в его сердце. Чем это кончится – невозможно было предвидеть» (ПСС-2, 3, 367), «– Всё кончено! Всё пропало! – сказала Наташа, судорожно сжав мою руку. – Он меня любит и никогда не разлюбит; но он и Катю любит и через несколько времени будет любить ее больше меня» (ПСС-2, 3, 359).

С. 538. – *Этот Лебедев интригует против вас, князь, ей-Богу! Они хотят вас под казенную опеку взять, можете вы себе это представить...* – Аналогичная интрига по отношению к герою-князю ранее была обыграна в «Дядюшкином сне», а затем использована в сюжете «Подростка» применительно к старому князю Сокольскому.

С. 538. *...объявил ему, что он рожден Талейраном и неизвестно каким образом остался лишь Лебедевым.* – Ср. ремарку князя Валковского в «Униженных и оскорбленных»: «Ха-ха-ха! Талейран, да и только! <...> Но... вы хотели поддеть меня, ха-ха-ха!.. ну, признайтесь, хотели поддеть?.. О Талейран!» (ПСС-2, 3, 410).

С. 555. *...глаза смотрели на князя пристально, с сильным блеском, но как-то неподвижно.* – Ср. портретную деталь в изображении Наташи в «Униженных и оскорбленных»: «...глаза сияли каким-то странным блеском...» (ПСС-2, 3, 276).

С. 563. *Бедной Лизавете Прокофьевне хотелось бы в Россию, и, по свидетельству Евгения Павловича, она желчно и пристрастно критиковала ему всё заграничное: «Хлеба нигде испечь хорошо не умеют, зиму, как мыши в подвале, мерзнут, – говорила она <...> И всё это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, всё это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!» – заключила она чуть не гневно, расставаясь с Евгением Павловичем.* – Ср. реплику Потапыча Антониде Васильевне Тарасевичевой в «Игроке»: «Ох, уж эта мне заграница! – заключил Потапыч, – Говорил, что не к добру. И уж поскорей бы в нашу Москву! И чего-чего у нас дома нет, в Москве? Сад, цветы, каких здесь и не бывает, дух, яблоньки наливаются, простор, – нет: надо было за границу! О-хо-хо!..» (ПСС-2, 5, 313). Впрочем, отчасти здесь отразились собственные впечатления Достоевского от жизни в Швейцарии в период работы над романом «Идиот»: «Всего более натерпелись мы из материальных неудобств в Женеве от холода» (28₂, 243).

С. 563. *«Довольно увлекаться-то, пора и рассудку послужить...»* – Ср. слова «бабушки» из «Игрока» перед самым ее отъездом на родину, куда она едет, чтобы исполнить «обещание церковь из деревянной в каменную перестроить»: «Подлинно, Бог и на старости взыщет и накажет гордыню» (ПСС-2, 5, 321).

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»
И «СОН СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»:
(К ВОПРОСУ ОБ АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
У ПОЗДНЕГО ДОСТОЕВСКОГО)¹

С. А. Кибальник

Явление автоинтертекстуальности – не просто важная составляющая часть историко-литературного комментария к литературному произведению. Рассмотренное не на микро-, а на макроуровне (как общность основных художественных тем писателя), оно может стать основой для его научной интерпретации. Более короткие и простые произведения могут прояснять смысл более пространных и амбивалентных творений писателя, при этом становясь понятнее для нас самих. Выявление общих тем и мотивов – в особенности в произведениях, относящихся к одному и тому же периоду творчества писателя, – позволяет обнаружить существенные моменты в развитии его художественного мышления.

«Братья Карамазовы» – итоговый и синтетический роман Достоевского: в нем сходятся сюжетные линии многих других произведений Достоевского и, соответственно, многие их претексты. В основе этого романа лежит основная идея «социального христианства», не раз повторенная Достоевским в его творчестве: от «Зимних заметок...» и «Записок из Мертвого дома» до «Бесов» и «Подростка»². Это идея о том, что для преобразования мира необходимы не социальные революции, а внутреннее перерождение человека, и что для того, чтобы осуществилось «братство» между людьми, нужно, чтобы каждый человек относился к «другому» как к брату. Чтобы проверить, так ли обстоит дело на самом деле, Достоевский на сей раз избирает в качестве

¹ Впервые опубликовано: Кибальник С. А. «Братья Карамазовы» и «Сон смешного человека»: (К вопросу об автоинтертекстуальности у позднего Достоевского) // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2021. Т. 80. № 1. С. 62–70. Печатается в новой редакции.

² См.: Кибальник С. А. Идеал «вселенской Церкви» в «Братьях Карамазовых»: (Ф. М. Достоевский и Вл. С. Соловьев) // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2018. С. 272–286. (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 2). URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/russkaya_literatura_i_filosofiya_puti_vsaimodeistviya_vyp2_2018.pdf

своих героев кровных братьев. Логика здесь простая: давайте прежде всего посмотрим, относятся ли в настоящее время в России хотя бы настоящие, кровные братья друг к другу как братья.

При этом писатель берет три своих излюбленных типа, уже не раз изображенные им в его предыдущих произведениях. Страстно влюбленный Дмитрий представляет собой развитие таких героев Достоевского, как Алексей Иванович из «Игрока» и, несколько парадоксальным образом, Свидригайлов из «Преступления и наказания». Алеша – безусловно, своего рода реинкарнация князя Мышкина и, соответственно, Егора Ростанева из «Села Степанчикова...». Иван же наследует наиболее трагическим героям Достоевского, стремящимся к разрешению «идеи»: Раскольникову и Кириллову, в какой-то степени и Ставрогину («Бесы») и герою очерка Достоевского «Приговор», вошедшего в «Дневник писателя» за 1876 г. (23, 146–148).

Сюжетная линия сына и отца, влюбленных в одну и ту же женщину, ранее была одной из основных в «Подростке». В «Братьях Карамазовых» она представлена в более заостренном и драматичном варианте соперничества и даже поединка, так что отдельные страницы романа написаны по канве пушкинского «Скупого рыцаря». Линия «Дмитрий – Грушенька – купец Самсонов – Федор Павлович» в сниженном, демократическом варианте воспроизводит центральную коллизию «Дамы с камелиями» Александра Дюма-сына, которая ранее сходным образом уже отозвалась в романе Достоевского «Идиот» (ПСС-2, 8, 142). Аналогичным образом линия «Грушенька – Катерина Ивановна» соотносится с линией «Настасья Филипповна – Аглая». Эти примеры могут быть умножены.

1

Значительные автоинтертекстуальные связи связывают роман «Братья Карамазовы» и с другими предшествующими его созданию произведениями писателя. Так, например, до настоящего времени не было замечено, что «фантастический рассказ» Достоевского «Сон смешного человека», вошедший в апрельский выпуск «Дневника писателя» за 1877 г., в латентной форме содержит едва ли не все центральные темы романа «Братья Карамазовы» (1878–1880).³ В этом смысле он может послужить основой для научной интерпретации романа. Основное содержание его составляет художественная концепция христианского обновления мира и «спасения» человека, которая лежит в основе также и «Братьев Карамазовых».

³ Впрочем, М. М. Бахтин даже видел в этом рассказе «почти полную энциклопедию ведущих тем Достоевского» (Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 169), а П. Воге полагал, что в нем «собраны нити всех больших романов писателя» (Воге П. Люцифер Достоевского. О рассказе «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. СПб., 1999. № 13. С. 194–195).

Герой этого рассказа – человек развитого сознания, в душе которого нарастает «страшная тоска», навеванная «постигшим его» «убеждением в том, что на свете везде *всё равно*». Герой «Записок из подполья» на вопрос: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить?» – отвечал: «Я скажу, что *свету провалиться*, а чтоб мне чай всегда пить» (ПСС-2, 5, 194). Героем «Сна смешного человека» не владеет даже и идея собственного благополучия: «Я вдруг почувствовал, что *мне всё равно было бы, существовал ли бы мир* или если б нигде ничего не было» (25, 104)⁴. Подобно Ставрогину и герою «Приговора»⁵, он неотвратимо подходит к мысли о самоубийстве.

От самоубийства героя рассказа спасает сон, в котором он его будто бы совершает, после чего какое-то неизвестное ему существо переносит его на другую планету, очень похожую на Землю. Планета эта оказывается, однако, «землей, не оскверненной грехопадением», населенной «счастливыми» людьми, «не согрешившими», то есть не вкусившими еще от «древа познания добра и зла» и не знающими «страдания». Герой рассказа в полной мере наслаждается любовью этих людей и в свою очередь «обожает» их. Понимая, что всё равно «они никогда не поймут» его, он «почти и не говорил им о нашей земле» (25, 112–113).

И тем не менее, парадоксальным образом как-то само собой происходит, что эти люди всё же переживают «грехопадение». Причем у героя возникает ясное ощущение того, что «причиною грехопадения», после которого ими овладевают все присущие обычным людям страсти, порождающие многочисленные и разнообразные грехи, был он сам: «я... развратил их всех» (25, 115).

Своим равнодушием к судьбам других людей герой «Сна смешного человека» предвещает Ивана Карамазова, который по поводу перспективы убийства Дмитрием Федора Павловича равнодушно роняет: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (14, 129). Причем это «равнодушие» обнаруживается в Иване с самого начала, еще в рассказе о посещении его вместе со всем его семейством старца Зосимы. Реакция Ивана на «шутовство» Федора Павловича явлено в романе через восприятие Алеши: «Всего страннее казалось ему то, что брат его, Иван Федорович, единственно на

⁴ Как справедливо отмечает В. Катасонов, «герой “Сна” несколько духовно старше: если тон подпольного человека более публицистичен, он обращен к окружающим, он стремится преодолеть их аргументы своими аргументами, он стремится найти какие-то контакты с окружающими, то герой “Сна” (до своего перерождения) уже “подустал”, и психологически, и духовно, – никому ничего доказать нельзя, всегда всё равно, и он в основном молчит в обществе товарищей...» (Катасонов В. Религиозные аспекты рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая литература. М., 2013. № 30. Ч. I. С. 197).

⁵ Бахтин и за ним многие другие сближали героя «Сна смешного человека» с другим героем «Бесов» – Кирилловым (Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 170–171); см. также, например: Туниманов В. А. Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений. Избранные статьи. СПб., 2013. С. 43). Однако Кириллову совсем несвойственно «универсальное равнодушие», которое Бахтин справедливо отмечает в «смешном человеке».

которого он надеялся и который один имел такое влияние на отца, что мог бы его остановить, сидел теперь совсем неподвижно на своем стуле, опустив глаза и по-видимому с каким-то любопытством ожидал, чем это всё кончится, *точно сам он был совершенно тут посторонний человек*» (14, 40).

Сходным образом проявляет себя Иван и после рассказа Лизы о вычитанном ею мучительной смерти мальчика на кресте: «Я иногда думаю, что это я сама распяла. Он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасный компот есть <...> Он вдруг засмеялся и сказал, что это в самом деле хорошо» (15, 24).

Преступное равнодушие Иван проявляет и накануне убийства Федора Павловича в разговоре со Смердяковым: «– Совершенно верно-с... – пробормотал уже пресекшимся голосом Смердяков, гнусно улыбаясь и опять судорожно приготовившись вовремя отпрыгнуть назад. Но Иван Федорович вдруг, к удивлению Смердякова, *засмеялся и быстро прошел в калитку, продолжая смеяться*» (14, 250).

Так что совсем небезосновательно Смердяков заявляет Ивану в финале романа: «А вот вы-то и убили, коль так» (15, 59), «...про убийство вы знали-с и мне убить поручили-с, а сами, всё знавши, уехали. Потому и хочу вам в сей вечер это в глаза доказать, что *главный убийец во всем здесь единый вы-с*, а я только самый не главный, хоть это и я убил» (15, 63), «*всё потому, что “всё позволено”*. *Это вы вправду меня учили-с*, ибо много вы мне тогда этого говорили: ибо коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе» (15, 67).

В отличие от «Сна смешного человека», в последнем романе Достоевского детально прослежено, как герой-интеллектуал неосторожно заражает мыслью о том, что «всё позволено», носителя «простого сознания» – Смердякова, и к каким катастрофическим последствиям это приводит. В коротком «фантастическом рассказе» Достоевского то, как герой «развратил их всех» (25, 115), так и остается неясным, а утратившие былую непорочность люди отнюдь не обвиняют его в этом. Напротив, они оправдывают «смешного человека», говоря, что «получили лишь то, чего сами желали, и что всё то, что есть теперь, не могло не быть» (25, 117).

Однако сам герой «Сна...» склонен думать иначе: «Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я *заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю*. <...> Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил им, что всё это сделал я, я один, что *это я им принес разврат, заразу и ложь!* Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте...» (25, 117). Муки самобичевания Ивана Карамазова ничуть не меньше – разве что обращает он их только к самому себе.

И всё же в финале романа Алеша не зря провидит воскресение души Ивана, аналогичное тому, которое происходит со «смешным человеком» после увиденного им сна: «Ему становилась понятною болезнь Ивана: “Муки гордого решения, глубокая совесть!” Бог, которому он не верил, и правда его одолевали сердце, всё еще не хотевшее подчиниться. “Да, – неслось в голове Алеша, уже лежавшей на подушке, – да, коль Смердяков умер, то показанию Ивана никто уже не поверит; но он пойдет и покажет! – Алеша тихо улыбнулся: – *Бог победит!* – подумал он. – Или *восстанет в свете правды*, или... погибнет в ненависти, мстя себе и всем за то, что послужил тому, во что не верит”, – горько прибавил Алеша и опять помолился за Ивана» (15, 89).

2

Увиденный во сне идеальный мир переворачивает душу «смешного человека», не только избавляя его от экзистенциального равнодушия, но и превращая его в проповедника деятельного самоотвержения: «Главное – *люби других, как себя*, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо» (25, 119). Это как бы предвещает мысль старца Зосимы о значении «опыта деятельной любви»: «Постарайтесь *любить ваших ближних* деятельно и неустанно» (14, 52).

То, что в рассказе дано лишь общими формулами, получает в «Братьях Карамазовых» детальное развитие. «Спасительную» программу сновидца старец Зосима обосновывает гораздо более подробно: «Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (14, 275).

При этом его и вслед за ним отца Паисия убежденность: «Образ Христов храним, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру... *Буди, буди!*», «*Сие и буди, и буди!*», «*Буди! буди!*» (14, 287, 58, 61) – напоминает решимость «смешного человека» в финальных строках рассказа: «*И пойду! И пойду!*» (25, 119).

Литературная автопрототипичность «смешного человека» по отношению к Зосиме особенно явственно проступает в главе «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы...», подглавке «Воспоминание о юности и молодости старца Зосимы еще в миру. Поединок». В ней молодой Зосима, парадоксальным образом напоминающий Дмитрия Карамазова, в один прекрасный день преображается в «нового человека».

При этом когда Зосима отказывается от дуэли, подает в отставку и объявляет о своем намерении постричься в монахи, окружающие начинают воспринимать его сходным образом с тем, как воспринимали окружающие «смешного человека»: «Вот я раз в жизни взял да и поступил искренно, и что же, стал для всех вас точно юродивый: хоть и полюбили меня, а *всё же*

надо мной, говорю, смеется» (14, 273). Аналогичная солидарность с людьми вроде «смешного человека» звучит и в словах «таинственного посетителя»: «...хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, *хотя бы даже в чине юродивого»* (14, 276).

В этом плане отношение окружающих к «смешному человеку» напоминает восприятие брата Зосимы Маркела его доктором: «“Милые мои, чего мы ссоримся, друг пред другом хвалимся, один на другом обиды помним: прямо в сад пойдем и станем гулять и резвиться, друг друга любить и восхвалять, и целовать, и жизнь нашу благословлять”. – “Не жилец он на свете, ваш сын, – промолвил доктор матушке, когда провожала она его до крыльца, – *он от болезни впадает в помешательство»*» (14, 262). Ср. начальные строки рассказа Достоевского: «Я смешной человек. *Они меня называют теперь сумасшедшим*. Это было бы повышение в чине, если б я всё еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде» (25, 104).

Впрочем, по сравнению со «Сном смешного человека» в «Братьях Карамазовых» уже находятся люди, способные правильно оценить поступок героя, идущий в противоречие с принятыми в обществе нормами: «– “Да как вас такого не любить?” – смеется мне вслух хозяйка, а собрание у ней было многочисленное, Вдруг, смотрю, подымается из среды дам та самая молодая особа, из-за которой я тогда на поединок вызвал и которую столь недавно еще в невесты себе прочил, а я и не заметил, как она теперь на вечер приехала. Поднялась, подошла ко мне, протянула руку: “Позвольте мне, говорит, изъяснить вам, что *я первая не смеюсь над вами, а, напротив, со слезами благодарю вас и уважение мое к вам заявляю* за тогдашний поступок ваш”» (14, 273).

«Смешным человеком» владеет твердое убеждение в том, что для осуществления рая на земле необходим внутренний переворот в душе всех людей: «Больше скажу: пусть, пусть это никогда и не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!), – ну, а я все-таки буду проповедовать. А между тем так это просто: *в один бы день, в один бы час – всё бы сразу устроилось!* <...> И буду» (25, 119).

Сходное ощущение высказывает в «Братьях Карамазовых» «таинственный посетитель»: «Рай, говорит, в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется, и, захочу, *завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь*. <...> Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (14, 275).

Особенно сближает «смешного человека» со старцем Зосимой и с некоторыми его идейными «двойниками» в романе (брат Маркел, «таинственный посетитель») одновременное сознание того, как просто можно

было бы устроить рай на земле, понимание того, что, тем не менее, это произойдет нескоро, и несмотря на это, убежденное намерение послужить его осуществлению.

Аналогично убеждение «таинственного посетителя» из «Братьев Карамазовых»: «Знайте же, что несомненно *сия мечта*, как вы говорите, *сбудется*, тому верьте, но не теперь, ибо на всякое действие свой закон. Дело это душевное, психологическое. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы *люди сами психически повернулись на другую дорогу*» (14, 275). Ср. в «Сне смешного человека»: «Если только *все захотят*, то сейчас *всё устроится*» (25, 119).

Изображение «смешным человеком» «земли, не оскверненной грехопадением», естественно, включает в себя и черты того осуществленного «рая на земле», который проповедует Зосима. Ср. в «Сне смешного человека»: «*Они указывали мне на деревья свои, и я не мог понять той степени любви, с которою они смотрели на них*: точно они говорили с себе подобными существами. И знаете, может быть, я не ошибусь, если скажу, что они говорили с ними! Да, они нашли их язык, и убежден, что те понимали их. Так смотрели они и на всю природу – на животных, которые жили с ними мирно, *не нападали на них и любили их, побежденные их же любовью*» (25, 113) – и в «Братьях Карамазовых»: «Любите всё создание божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч божий любите. *Любите животных, любите растения*, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и *тайну Божию постигнешь в вещах*» (14, 289).

Как будто услышав призыв будущего старца Зосимы: «*Землю целуй* и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби, ищи восторга и исступления сего» (14, 292) – герой рассказа Достоевского рассказывает про себя на счастливой планете: «Я лишь *целовал при них ту землю*, на которой они жили, и без слов обожал их самих, и они видели это и давали себя обожать, не стыдясь, что я их обожаю, потому что много любили сами...» (25, 113).

В подготовительных материалах к рассказу, соотносимых с эпизодом в окончательном тексте, в котором «смешной человек» проявляет безразличие по отношению к девочке на улице, есть запись:

«Человѣкъ вообще.

Тѣмъ менѣе я люблю людей въ частности.

*До страстныхъ мечтаній о подвигахъ
и я бы, можетъ быть, даже крестъ перенесъ за людей.*

Слишк<омъ> близости.

Я не могъ бы жить въ одной кварт<ирѣ>.

{Я двух дней не проживу с кѣмъ-нибудь въ одной комнатѣ}» (ИРЛИ. Ф. 100. № 29499. Без нумерации; ПСС, 25, 232; цитируется с уточнениями по автографу).

К. А. Степанян справедливо увидел в ней «повторение важной для Достоевского мысли о гордых идеологах-“человеколюбцах”, любящих человечество и не умеющих любить ближнего»⁶. В «Братьях Карамазовых» эта мысль напоминает аналогичное признание госпожи Хохлаковой и некоего «доктора», о котором рассказывает старец Зосима: «...я, говорит, люблю человечество, но дивлюсь на себя самого: чем больше я люблю человечество вообще, тем меньше 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 б это вдруг как-нибудь потребовалось, а между тем я *двух дней не в состоянии прожить ни с кем в одной комнате*, о чем знаю из опыта. <...> Зато всегда так происходило, что чем более я ненавидел людей в частности, тем пламеннее становилась любовь моя к *человечеству вообще*» (14, 53).

3

Бросается в глаза и родство «смешного человека» с Алешей Карамазовым. Не случайно уже в предисловии к «Братьям Карамазовым» о нем сказано: «Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже *чудак*». И тут же подчеркнута: «...бывает так, что он-то (т. е. «чудак». – С. К.), пожалуй и носит в себе иной раз сердцевину целого...» (14, 5). И далее эта черта подчеркивается в Алеше на протяжении всего повествования о нем: «Впрочем, я не спорю, что был он и тогда уже очень странный, *начав даже с колыбели*» (14, 18). То же самое ощущает на себе и герой «Сна смешного человека»: «Я всегда был смешон, и знаю это, может быть, *с самого моего рождения*» (25, 104).

Как и «смешной человек», Алеша еще со школьных лет «именно был *из таких детей, которые возбуждают к себе* недоверие товарищей, иногда *насмешки*, а пожалуй, и ненависть. Он, например, задумывался и как бы отъединялся» (14, 19). Ср. в «фантастическом рассказе» Достоевского: «Может быть, я уже *семи лет знал, что я смешон*. Потом я учился в школе, потом в университете и что же – чем больше я учился, тем больше я научался тому, что *я смешон*» (25, 104).

Повествователь «Братьев Карамазовых» замечает об Алеше, что «всякий чуть-чуть лишь узнавший его тотчас, при возникшем на этот счет вопросе, становился уверен, что Алексей непременно *из таких юношей вроде как бы юродивых...*» (14, 20). Герой «Сна смешного человека», начав требовать

⁶ Степанян К. А. Загадки «смешного человека» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2014. № 32. С. 70.

от обитателей счастливой планеты, чтобы они распяли его на кресте за то, что он «развратил их всех», констатирует: «Но они лишь смеялись надо мной и *стали меня считать под конец за юродивого*» (25, 117). Как и Зосима, Алеша связан со «смешным человеком» и в целом ряде других моментов. Оба эти герои воплощают собой инвариант «чудака», «смешного человека» и мнимого «юродивого», ранее представленный в образе князя Мышкина.

Перспектива превращения в такого вот «юродивого» и «смешного» человека ясно очерчена в романе даже для Дмитрия. Недаром в его признании Алеше в произошедшем в нем перевороте в тюрьме также очерчена установка на высокое страдальчество и проповедничество: «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, *воскрес во мне новый человек!* Был заключен во мне, по никогда бы не явился, если бы не этот гром. <...> другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек! Можно найти и там, в рудниках, под землею, рядом с собой, в таком же каторжном и убийце человеческое сердце и сойтись с ним, потому что и там можно жить, и любить, и страдать! Можно возродить и воскресить в этом каторжном человеке замершее сердце, можно ухаживать за ним годы и *выбить наконец из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя!* А их ведь много, их сотни, и все мы за них виноваты! Зачем мне тогда приснилось “дитё” в такую минуту? “*Отчего бедно дитё?*” Это пророчество мне было в ту минуту! *За “дитё” и пойду*» (15, 31).

Решимость пострадать за ближних своих Дмитрия Карамазова в финальных главах романа отчетливо перекликается с последними строками «Сна смешного человека»: «А ту маленькую девочку я отыскал... *И пойду! И пойду!*» (25, 119).

В первую очередь Алеше, хотя в какой-то степени и Ивану, передана и другая мысль «смешного человека»:

«— Клейкие весенние листочки, голубое небо люблю я, вот что! Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь, первые свои молодые силы любишь... Понимаешь ты что-нибудь в моей ахинее, Алешка, аль нет? — засмеялся вдруг Иван.

— Слишком понимаю, Иван: нутром и чревом хочется любить — прекрасно ты это сказал, и рад я ужасно за то, что тебе так жить хочется, — воскликнул Алеша. — Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить.

— *Жизнь полюбить больше, чем смысл ее?*

— Непременно так, *полюбить прежде логики*, как ты говоришь, непременно чтобы *прежде логики*, и тогда только я и смысл пойму» (14, 210).

Между тем «высший урок», который «смешной человек» «выучил через страдание, состоит в том, что требования жизни должны быть *прежде*

требований рассудка и сознания. «“Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья – выше счастья” – вот с чем бороться надо!» – замечает смешной человек в решающих заключительных строках рассказа, и его слова – отзвук основной мысли Достоевского»⁷. Нельзя не признать эту параллель исследователя более чем правомерной.

4

Отмеченная повторяемость мотивов в двух названных произведениях чрезвычайно важна для понимания их обоих. По справедливому замечанию К. А. Степаняна, рассуждение черта из «Братьев Карамазовых»: «Страдание-то и есть жизнь. Без страдания какое было бы в ней удовольствие: всё обратилось бы в один бесконечный молебен: оно свято, да скучновато» (15, 77) – может послужить ключом к пониманию того, почему жизнь на счастливой планете в конце концов перестает удовлетворять людей: «Не напоминает ли жизнь людей на “планете Солнца”, увиденная “смешным” по прибытии туда, “один сплошной молебен”? Да, “дети Солнца” были счастливы и скуки не испытывали, но счастье это, не включающее в себя знания о страдании, было *чревато* скукой»⁸.

Степанян также напоминает о том, что «после своего сна, даровавшего ему Истину, “смешной человек” думает так же, как “зараженные трихинами люди из апокалиптического сна Раскольникова на каторге: “Они (окружающие его люди. – К. С.) не знают Истины. Ох, как тяжело одному знать Истину” (25, 104). – Сравним: “Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других...” (ПСС-2, 6, 471). В чем различие Истины “смешного” и истин “зараженных”? В том, что их истины – для каждого своя, а его – единая, спасительная для всех, лежащая в основе мироздания Истина? Но откуда тогда у “смешного” такая уверенность в своей исключительности? Знающим Истину подобное несвойственно»⁹.

Тем самым он присоединяется к ряду современных исследователей, которые склонны не доверять декларациям героя об увиденном им во сне «откровении», и в особенности тому, что его убежденное проповедничество в финале рассказа легитимировано его автором как такое, которое ведется с позиций действительно обретенной истины.

«После своего сна, – обосновывает далее свою точку зрения Степанян, – “смешной” утверждает: “Не могу и не хочу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей” (25, 118). А в июльско-августовском выпуске

⁷ Джексон Р. Л. Смешной человек – после Дон Кихота // Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М., 1998. С. 214.

⁸ Степанян К. А. Загадки «смешного человека». С. 81.

⁹ Там же. С. 65.

“Дневника писателя” за тот же 1877 г. читаем: “Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем полагают лекаря-социалисты, что *ни в каком устройстве общества* не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой” (25, 101). И опять могут возразить: эти слова Достоевского относятся к послегрехопадному человечеству, а “смешной” видел другое. Но почему тогда не “дети Солнца” сделали “смешного” подобным себе, а он развратил их всех? Потому что это *его* сон? Или потому, что “зло таится в человечестве глубже?..”¹⁰.

Однако ведь приведенные исследователем слова Достоевского сказаны им в полемике с социалистами. Смысл их в том, что переустройством общества зла избежать невозможно, потому что «ненормальность и грех исходят из нее самой», то есть из души человеческой. Однако это всё же не значит, что избежать зла по Достоевскому совершенно невозможно. Просто для этого нужно переустройство не общества, а человека, и потому в мгновение ока это произойти не может. Вот какую мысль проводит Достоевский всем строем своих поздних произведений, как бы иллюстрируя ими положения своего «русского социализма» (см.: 27, 19), который представляет собой разновидность «социального христианства»¹¹.

Складывается впечатление, что современная литературоведческая мысль нередко блуждает в поисках мнимых сложностей, не в силах преодолеть постбахтинскую традицию преувеличения амбивалентной природы русской классики XIX в. При этом, как правило, недооценивается связь созданных тем же Достоевским творений с его личностью и пройденный писателем долгий путь.

5

«Кто имеет сказать слово, то пусть говорит, не боясь, что его не послушают, *не боясь даже того, что над ним насмеются*», – декларирует Достоевский на первых страницах «Дневника писателя» за 1877 г., и эта его идея варьируется в нем на разные лады неоднократно (см.: 25, 6, 57, 128, 129, 131). Между тем когда писатель только собирался издавать это свое новое издание, то, как свидетельствует Вс. С. Соловьев, со всех сторон раздавался «заранее подписанный приговор “Дневнику писателя”» со стороны «представителей всевозможных редакций, людей самых различных взглядов». Когда же первый выпуск издания вышел «и сразу произвел сильное впечатление, раскупался нарасхват», то «даже газеты позабыли о “*сумасшедшем*”, “*маньяке*”, “изменнике” и заговорили в благоприятном тоне»¹².

¹⁰ Там же. С. 75–76.

¹¹ См.: Кибальник С. А. Идеал «вселенской Церкви» в «Братьях Карамазовых»: (Ф. М. Достоевский и Вл. С. Соловьев). С. 272–286.

¹² Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 218–219.

Так что позиция «смешного человека», не боящегося провозгласить истину, несмотря ни на что и независимо от того, как она будет воспринята, во второй половине 1870-х годов была в высшей степени присуща самому Достоевскому. Недаром в «Сне смешного человека» немало автобиографических моментов (из них пока что отмечены лишь наиболее очевидные)¹³.

Детальное прослеживание внутреннего сродства Зосимы, Алеши и даже Ивана со «смешным человеком» позволяет вычленировать некоторые сквозные мотивы и, соответственно, узловые моменты в становлении у позднего Достоевского как концепции христианского обновления мира, так и особенностей ее художественного воплощения. При таком сопоставлении становится более понятно, почему христианская сотериология писателя, тесно соприкасаясь с соловьевским и славянофильским идеалами «вселенской Церкви»¹⁴, одновременно обнаруживает свой вполне земной и гуманистический характер.

Вопреки авторитетному мнению М. М. Бахтина, господствует в «Сне...» не «античный», а «христианский дух»¹⁵. Понять содержание этого «фантастического рассказа» можно только с учетом художественного переосмысления Достоевским христианских концептов «грехопадения», «искупления», «земного рая» и «спасения».

Когда где-то как раз в середине 1870-х годов В. В. Тимофеева-Починковская сообщила Достоевскому свои впечатления от только что прочитанных ею «Записок из подполья», писатель ответил ей: «Слишком уж мрачно. Es ist schon ein überwindender Standpunkt»¹⁶. Я могу теперь написать более светлое, примиряющее»¹⁷.

По-видимому, такое «более светлое, примиряющее» он в самом деле написал, и это были как раз «Сон смешного человека» и «Братья Карамазовы», которые мемуаристка, возможно, не случайно упоминает на соседних страницах своих воспоминаний¹⁸.

Итак, в «Сне смешного человека» можно видеть своего рода художественно-идеологическое зерно «Братьев Карамазовых». Проясняя смысл итогового произведения Достоевского, его «фантастический рассказ» при сопоставлении с ним становится понятнее для нас и сам по себе.

¹³ Джексон Р. Л. Смешной человек – после Дон Кихота. С. 200.

¹⁴ См.: Кибальник С. А. Идеал «вселенской Церкви» в «Братьях Карамазовых»: (Ф. М. Достоевский и Вл. С. Соловьев). С. 272–286.

¹⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 168.

¹⁶ Это уже преодоленная точка зрения (нем.).

¹⁷ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 186.

¹⁸ Там же. С. 181.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

РОМАН В. В. НАБОКОВА
«THE REAL LIFE OF SEBASTIAN KNIGHT»
КАК ГИБРИДНЫЙ ГИПЕРТЕКСТ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

С. А. Кибальник

I

Основная сюжетная коллизия
«The Real Life of Sebastian Knight» и «Подростка»¹

Как известно, Достоевский был для Набокова одним из основных источников его вдохновения, как бы он сам ни отрицал и не скрывал это². Эксплицитный характер это имеет в таких его романах, как «Отчаяние», «Лолита», и об этом, соответственно, уже немало написано³. Почти не писали под этим углом зрения о романе «The Real Life of Sebastian Knight». Между тем интертекстуальные связи с Достоевским имеют в нем хотя и гораздо менее различимый, но не менее значимый характер. Более того, роман Набокова может рассматриваться как своего рода гибридный гипертекст Достоевского. Гибридный, потому что гипотекстов его у Достоевского два.

Основная сюжетная линия «Подлинной жизни Себастьяна Найта» образована посредством своего рода скрещивания сюжетных линий романа Достоевского «Подросток» с мотивами и образами «Игрока». Вопрос этот, однако, осложняется тем, что роман «Подросток» в известной степени представляет собой автогипертекст «Игрока»: некоторые сюжетные линии и образы этого романа в «Подростке» как бы пересозданы. Так, Аркадий Долгорукий и Версильов – это отчасти реинкарнация (с существенными оговорками, разумеется) – Алексея Ивановича, Катерина Николаевна –

¹ Впервые опубликовано: Кибальник С. А. Роман Набокова «The Real Life of Sebastian Knight» как гибридный гипертекст Достоевского: (Статья первая) // Новый филол. вестник. 2019. № 4 (51). С. 295–308. URL: http://slovorggu.ru/2019_4/51.pdf Печатается в новой редакции.

² Сараскина Л. И. «Мне страстно хочется Достоевского развенчать»: (Набоков, который сердится и бранится) // Сараскина Л. И. Достоевский в созвучиях и притяжениях: (От Пушкина до Солженицына). М., 2006. С. 418–460.

³ Долинин А. А. Набоков, Достоевский и достоевщина // Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004. С. 199–213.

Полины, Ламберт и Альфонсинка – Де-Грие и M-Ile Blanche, барон Бьоринг – барона Вурмельгельма, барон Р. – «генерала» и т. д.

Вдобавок вся эта гипертекстуальность «Подлинной жизни...» различна по своей природе. Кое-где она, как представляется, «обязательна», а кое-где «факультативна». Если попытаться выразить типологию этой интертекстуальности на языке самого Набокова, то можно было бы, наверное, говорить о ясных очертаниях, а также смутных образах и легких тенях Достоевского в его романе.

Разумеется, у Набокова все они переплавлены в соответствии с его собственными художественными задачами. Однако использование чужого материала имеет при этом столь масштабный характер, что возможность случайного сходства исключена, а представление о степени литературности художественного творчества Набокова в свете его должно быть откорректировано.

Чтобы достаточно полно представить наши наблюдения о подобном использовании, нам придется сосредоточиться преимущественно на параллелях/сходстве, почти не отмечая при этом очевидных художественных и функциональных различий близких сюжетных линий и сходных образов.

1

Гипертекстуальность «Подлинной жизни...» по отношению к «Подростку» сказывается прежде всего в том, что основная ее коллизия, связанная с попытками В. разгадать личность его умершего брата Себастьяна, представляет собой вариацию центральной сюжетной линии «Подростка», которая направлена на постижение Аркадием Долгоруким характера его отца – Версилова.

В развитии этой общей темы оба произведения обнаруживают немало точек соприкосновения. В. с самого детства ощущает закрытость и равнодушие Себастьяна: «...он *по-прежнему не обращает на меня никакого внимания*, пока, сделав рискованный выпад, я не пытаюсь коснуться самой синей лепешки в ящичке, и тогда, дернув плечом, он *отталкивает меня, так и не обернувшись, так и оставшись холодным и молчаливым*, – *каким он был со мною всегда*», «я делаю это не оттого, что хочу ему досадить, но в томительной и тщетной надежде *заставить его заметить, что я существую*»⁴.

Шутливое обращение с собой Версилова Аркадий также воспринимает как дистанцирование: «...человек этот меня знать не хотел и унизил, тогда как я мечтал о нем все эти годы *взасос <...> он наполнял собою всё мое будущее, все расчеты мои на жизнь...*» (13, 14).

⁴ Набоков В. В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта / Пер. С. Ильина // Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2000. С. 36, 36–37. Далее ссылки на это издание с указанием номера страницы даются в скобках. Здесь и далее курсив мой. – С. К.

В результате не только для В., но и для его матери Себастьян остается загадкой: «Мне всегда казалось, – говорила моя мать, – что, *в сущности, я Себастьяна не знаю*. Я знала, что у него хорошие отметки, что он прочел поразительное множество книг <...> я знала всё это и даже больше, но *сам он от меня ускользал*. А теперь он живет в другой стране и пишет к нам по-английски, и я поневоле думаю, что *он так и останется загадкой ...*» (48–49).

Именно так воспринимает Версилова в самом начале своего повествования и Аркадий: «...этот человек, *столь поразивший меня с самого детства* <...> *даже и теперь в чрезвычайно многом остается для меня совершенною загадкой*», «Гордый человек прямо стал передо мной *загадкой*, оскорбившей меня до глубины. <...> Все разговоры мои с ним носили всегда какую-то в себе двусмысленность, то есть попросту какую-то странную насмешку с его стороны <...> он достиг того, что *остался передо мною непроницаем...*» (13, 6, 17–18).

Причины этого В. видит в отчужденности брата: «Я объясняю это <...> *всегдашней отчужденностью Себастьяна*, которая, при том что я нежно его любил, *никогда не снисходила до признания моей привязанности и не давала ей пищи*». Не дает ответа на мучающие Аркадия вопросы и поведение Версилова: «Он всегда отвечал мне с готовностью и прямодушно, но *в конце концов всё сводил на самые общие афоризмы*, так что, в сущности, *ничего нельзя было вытянуть*» (13, 171).

Версилова Аркадий в детстве видел только несколько раз и, очевидно, поэтому романтизировал: «*он остался в мечтах моих в каком-то сиянии*», «...появление этого человека в жизни моей, то есть на миг, *еще в первом детстве*, было тем фатальным толчком, с которого началось мое сознание» (13, 17, 62). Себастьян, хотя и живущий всё время в одной семье с В., тем не менее, отчасти воспринимается им сходным образом: «*Облик Себастьяна не возникает как часть моего отрочества* <...> он является мне *лишь в нескольких ярких пятнах*, словно бы Себастьян был не постоянным членом нашей семьи...» (36–37).

В обоих случаях мы имеем дело с драмой отвергаемой привязанности. Ср. у Набокова: «Я отлично понимаю, как *противны были бы ему мои сантименты*, но должен всё же сказать, что *моя пожизненная привязанность к нему*, которая так или иначе *всегда подавлялась и пресекалась*, обрела теперь новое бытие...» (50) – и у Достоевского: «И к чему я *влюбился в него, раз навсегда*, в ту маленькую минутку, как увидел его когда-то, бывши ребенком?», «...до того он был всегда со мною *горд, высокомерен, замкнут и небрежен...*» (13, 6–7, 62).

При этом и В., и Аркадий осознают, что предмет их собственной привязанности, в сущности, по-настоящему им неизвестен. Ср. у Набокова: «*Но что же, собственно, знал я о Себастьяне?* Я мог бы посвятить пару глав

тому немногому, что запомнил из детства его и из юности, — а что дальше?» (50–51) — и у Достоевского: *«да и много из частных обстоятельств жизни Версилова от меня ускользнуло...»*, *«...оказывается, что этот человек — лишь мечта моя, мечта с детских лет. Это я сам его таким выдумал, а на деле оказался другой, упавший столь ниже моей фантазии»* (13, 6, 62).

Одна из линий развития сюжета обоих романов — своего рода опрос героем-рассказчиком всех, кто только мог бы рассказать или высказать свое мнение об интересующей их личности. Именно с этой целью В. вначале вспоминает о детстве и юности Себастьяна сам, затем посещает его лондонскую квартиру и Кембридж, опрашивает поочередно мистера Гудмена, мисс Пратт, пытается, хотя и безуспешно, поговорить с Клэр Бишоп, снова вспоминает свои последние встречи с Себастьяном, пишет о его книгах, получает сведения от Шелдона, идет по следам его последнего любовного увлечения, воссоздает последний год жизни Себастьяна и, наконец, рассказывает, как не смог увидеться с ним перед тем, как он умер.

Аналогичным образом Аркадий расспрашивает о Версиллове Крафта, Васина, старого князя Николая Ивановича, думает обратиться с этим к Анне Андреевне Ахмаковой, выслушивает навязчивые рассказы Стебелькова и т. д. (13, 30–32, 51, 60, 121). *«Я только и делал, что доставал о вас подробности, все эти девять лет»*, — признается он самому Версиллову. А далее пытается разрешить загадку Версилова через личное общение с ним. Аркадию нужно удостовериться в том, что его отец несет в себе начала «идеальной» личности и достоин его любви. Катерина Николаевна Ахмакова недаром замечает Аркадию: *«Ведь вы его любите больше всего мира, ищете в нем друга, идеал?»* (13, 96, 372).

В «Подлинной жизни...» это идеальное начало несет в себе не столько Себастьян, сколько его отец: *«Превосходный солдат, сердечный, мужественный человек, он обладал великолепной чертой безрассудного беспокойства...»*. Чувства Себастьяна к отцу сменились «восторженным преклонением, когда он узнал причину его роковой дуэли» с Пальчиным: *«Себастьян так и не смог забыть своей матери, не смог он забыть и того, что отец его умер ради нее»* (28, 37, 38). Соответственно, некоторые черты Версилова обнаруживаются не только — хотя бы отчасти — в Себастьяне, но и (в полной мере) в образе его отца.

Одной дуэльной истории в романе Набокова соответствуют две дуэльные истории в романе Достоевского. В первой из них Версильов вначале долгое время вынужденно воздерживается от вызова молодому князю Сокольскому, и оказывается при этом надолго скомпрометирован. В конце концов он всё же делает ему вызов и тем самым не только возвращает себе доброе имя, но и — совершенно как в случае с отцом Себастьяна — завоевывает сердце сына.

По пронизательному суждению Татьяны Павловны, Аркадий воспринимает этот вызов как сделанный в расчете именно на то, чтобы произвести впечатление на него: «– Бьюсь об заклад, ты уверен, что он и деньги отдал и на дуэль вызывал, единственно чтоб *поправиться в мнении Аркадия Макаровича*. И ведь почти она угадала: *в сущности я что-то в этом роде тогда действительно чувствовал*» (13, 210).

Во второй дуэльной истории, объясняясь с бароном Р., Версиров притворяется, будто не понимает, о чем идет речь: «Я, видите ли, страдаю припадками и... разными расстройками, и даже лечусь, а потому и случилось, что в одну из подобных минут...». Присутствующему при этом Аркадию «слишком было видно с первых слов, с первого взгляда, что Версиров даже ищет взрыва, вызывает и дразнит этого раздражительного барона и слишком, может быть, испытывает его терпение» (13, 260).

Аналогичным образом ранее в «Игроке» вел себя с «генералом» Алексей Иванович после своего оскорбительного поведения с бароном Вурмельгельмом и его женой (ПСС-2, 5, 262–263).

В отличие от Версирова, Пальчин при посещении его отцом Себастьяна сразу говорит: «...я не вижу проку прикидываться, будто не понимаю, куда вы клоните» (36, 33). Так что в «Подлинной жизни...» всё это выглядит так, как будто Набоков заставляет своего героя сознательно противопоставлять себя героям Достоевского.

Таким образом, в обеих своих «дуэльных историях» Версиров, в сущности, ведет себя не менее безукоризненно, чем отец Себастьяна.

Последний, однако, гибнет на дуэли, вызывая у В., вместе с гордостью его вызовом Пальчину, и недоумение: «...стоило ли оно, это эхо далекого прошлого (а эхо редко не походит на лай, как бы ни был чист выкликающий голос), *стоило ли оно* разрушения нашего дома и горя моей матери?» (34). Вызывающее поведение Версирова в истории с Бьорингом также вызывает серьезные сомнения в его оправданности со стороны Татьяны Павловны: «Вот его и прихлопнут теперь за это, так что только мокренько будет. *Сам под секиру лезет!*» (13, 259).

В «Подростке» всё заканчивается прорывом через «катастрофу» к любви и взаимопониманию: «...я наконец *постиг этого человека*», «С нами он теперь совсем простодушен и искренен, как дитя, не теряя, впрочем, ни меры, ни сдержанности и не говоря лишнего. <...> Я прямо скажу, что *никогда столько не любил его, как теперь...*» (13, 388, 446). Успехом, хотя совсем в другом роде, оказывается и попытка набоковского героя-рассказчика: В. открывает для себя тайну «потусторонности» (191) – способности перевоплощения в сознание «другого».

Общие детали обнаруживаются и в обликах первых жен отца Себастьяна и Версирова: Вирджинии и Фанариотовой. Если о первой из них сказано:

«Она была дочерью Эдуарда Найта, джентльмена со средствами, – это всё, что я о нем знаю» (30), – то о второй читаем: «Женат же был на одной из высшего света, но не так богатой, Фанариотовой, и имел от нее сына и дочь. Сведения об этой, столь рано его оставившей, супруге довольно у меня неполны...» (13, 6).

Сходство здесь в том, что первый брак обоих героев скоротечен, но не бездетен. Следуя своему обычному «редукционному методу», Набоков сокращает количество детей у отца Себастьяна и В. по сравнению с Версильовым вдвое – как в первом, так и во втором браке. На первой жене их отца Набоков, однако, сосредоточивается более подробно, поскольку речь идет о матери его главного героя, инокультурность и иноязычность которой имеет особое значение (см. с. 29–32).

Себастьян ведь наделен приверженностью и к Англии, и к России: «Его сумрачные юношеские помыслы, его романтическая – и, позвольте добавить, отчасти искусственная – *страсть к земле его матери* не могли, я уверен в этом, изгнать *подлинную любовь к стране, которая породила и вскормила его*» (45–46).

Эта черта открыто корреспондирует с чувствами, которые испытывает к Европе Версильов как «*русский европеец*». С одной стороны, он уезжает из России «с тем, чтоб остаться в Европе <...> и не возвращаться домой никогда», а с другой – ощущает себя в Европе «единственным европейцем» именно «как русский» (13, 375, 373, 376).

Жизнь отца Себастьяна со второй женой, матерью В., и гражданский брак Версильова с матерью Аркадия несут на себе отпечаток идеального союза, хотя и омраченного, в случае с Версильовым, его прошлыми любовными увлечениями и разворачивающейся историей его страстной любви к Катерине Николаевне.

По сравнению с этим характеристика второго брака героя Набокова выглядит как будто бы сознательно противопоставленная не только большинству браков вообще, но и сожителству Версильова с матерью Аркадия: «Мои родители жили счастливо. То был спокойный нежный союз, не замутненный вздорной болтовней кое-кого из нашей родни, что, мол, *отец, хоть он и любящий муж, нет-нет да и увлечется другой женщиной*» (13, 32).

Следующая автобиографическая деталь: «Себастьян, оказывается, подружился с поэтом-футуристом Алексисом Паном и с его женою, Ларисой, – причудливая пара снимала дачу поблизости *от нашего поместья под Лугои*» (46) – роднит Себастьяна и В. со многими героями «Подростка». Семья Версильова также одно время жила летом в Луге: там Лиза познакомилась с князем Сокольским и Васиным (см.: 13, 84, 133, 138, 155, 157, 159, 239, 245, 246, 327–328).

Некоторые формы проявления принужденного поведения Себастьяна: «Он поскущел, *зевнул*, не раскрывая рта, что было до крайности неприятно, и наконец сказал, что, пожалуй, прогуляется с собакой и завалится спать», «– Зависит от того, что ты называешь приятным, – сказал он, и челюсти его дрогнули, *подавляя зевок*. – Извини, – сказал он, – надеюсь, в поезде удастся немного поспать» (108, 111) – напоминают обращение Версилова с Аркадием: «Он повернулся, полулежа в креслах, и даже *слегка зевнул*, нарочно или нет, не знаю», «Он решительно *зевнул*» (13, 95, 98).

Более того, даже детали интерьера в квартире Себастьяна: «...стол смотрит угрюмо и холодно, но *лампа* на западном его краю *прекрасна*» (54) – кажутся перекочевавшими из квартиры семейства Версилова: «...в гостиной, например, имелась *весьма недурная фарфоровая лампа...*» (13, 82).

Возможно, именно с «Подростком» связано само обозначение героя-повествователя «Подлинной жизни...» как В. Именно так Версиров однажды обозначен в финале романа: «...следствие определило только, что *некто В.*, влюбленный человек, притом семейный и почти пятидесятилетний, в исступлении страсти и объясняя свою страсть особе, достойной высшего уважения, но совсем не разделявшей его чувств, сделал, в припадке безумия, в себя выстрел. Ничего больше не вышло наружу, и в таком виде известие проникло темными слухами и в газеты, *без собственных имен, с начальными лишь буквами фамилий*» (13, 449).

В «Подлинной жизни...» В. – это имя (а не фамилия, как в «Подростке») героя-рассказчика. Однако оно также названо лишь однажды: «О, привет В., – сказал он (Себастьян. – С. К.), глянув вверх» (82).

Также в романе Набокова есть два фрагмента, в которых можно видеть своего рода криптографическую отсылку к фамилии главного героя «Подростка». Первый из них относится к урокам литературного мастерства, которые В. берет у некоего джентльмена. «В виде примера того, что способны создать и продать его ученики» тот присылает В. рассказ: «Там среди прочего имелись: нехороший, злобно ворчащий китаец, храбрая кареглазая девушка и *большой, спокойный мальчи*, у которого, если его как следует разозлить, белели костяшки пальцев» (52).

В английском оригинале выделенное место выглядит как «*a big quiet fellow*»⁵. По-русски же оно вполне может звучать так, как в переводе Г. Барабтарло: «Там имелись, среди прочего, один хитрый китаец с оскалом смелая девушка с карими глазами и немногословный *верзила*, у которого белели костяшки пальцев, когда ему кто-нибудь слишком уж досаждал...»⁶.

⁵ Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. London, 1941. P. 29.

⁶ Набоков В. В. Истинная жизнь Себастьяна Найта / Пер. с англ., вступ. ст. и примеч. Г. Барабтарло. СПб., 2012. С. 65.

Второй фрагмент относится к посещениям Себастьяном кинематографа в Кембридже: «...Чарли Чаплин деревянной трусой улепетывал от *здоровенного негодяя*, и его боком заносило на уличных углах» (62). В оригинале здесь сказано: «*the big wicked man*»⁷ – а в переводе М. Мейлаха и А. Горянина: «...Чарли Чаплин деревянными шажками улепетывает от нехорошего верзилы и на углу поскальзывается»⁸.

В обоих этих фрагментах можно увидеть намек на Версилова. Впрочем, даже для криптографической поэтики Набокова такая аллюзия на основной гипотекст своего романа, возможно, была бы чересчур эзотерична, так что это наше соображение имеет сугубо гипотетический характер.

2

Во взаимоотношениях главных героев «Подлинной жизни...» также есть моменты, вызывающие ассоциации с романом Достоевского «Подросток». Приехавший в Париж на похороны матери В. Себастьян «перед тем как расстаться», говорит ему: «And by the way, try to find some subject you like and stick to it – until you find it bores you»⁹ («И уж к слову, *постарайся найти предмет себе по душе и держись за него* – пока не прискучит»)¹⁰. Это очевидная реминисценция из ответа Версилова Аркадию на его вопрос о том, что ему делать: «...*постарайся полюбить* кого-нибудь или *что-нибудь* или даже просто *привязаться к чему-нибудь*». Правда, формула Версилова у Себастьяна усечена до второй ее части.

В «Подростке» она звучит в контексте разговора Версилова с Аркадием о смысле жизни: «– Что тебе делать, мой милый? Будь честен, никогда не лги, не пожелай дому ближнего своего, одним словом, прочти десять заповедей: там всё это навеки написано.

– Полноте, полноте, всё это так старо и притом – одни слова; а нужно дело.

– Ну, уж если очень одолеет скука, *постарайся полюбить* кого-нибудь или *что-нибудь* или даже просто *привязаться к чему-нибудь*» (13, 173–174).

Соответствующий разговор героев Набокова значительно более краток – это даже не разговор, а лишь несколько фраз Себастьяна. Причем, приведенный выше совет Себастьяна найти любимое занятие звучит совсем в другом контексте: «Надеюсь, твоя Сорбонна <...> окажется не хуже моего Кембриджа» (51). Тем не менее, эта интертекстуальность носит в романе унисонный характер. Ведь после смерти матери В. его старший брат Себастьян оказывается отчасти как бы в роли отца. Аркадий же испытывает к

⁷ Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. P. 51.

⁸ Набоков В. В. Романы. Пер. с англ. А. Горянина и М. Мейлаха. М., 1991. С. 19.

⁹ Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. P. 27.

¹⁰ Набоков В. В. Истинная жизнь Себастьяна Найта. С. 49–50.

Версильову горячую сыновнюю любовь, которую вначале тщательно скрывает, а тот в свою очередь держится не менее сдержанно.

Эта скрытая теплота отношений между героями имеется и у Набокова, но передается лишь через деталь в облике Себастьяна: «Что-то слегка блеснуло в его темных глазах» (50). Если у Достоевского она всё же выходит на поверхность в конце романа: «...я давно влюблен в тебя, мой мальчик...» (13, 367), то у Набокова так и остается под спудом.

Возникающая некоторая соотнесенность Себастьяна с Версильовым – явление весьма значимое. Ведь Версильов – один из наиболее «русских» героев Достоевского, а затаенная неискоренимая «русскость» Себастьяна – одна из основных внутренних тем романа Набокова.

Далее в развитии сюжета складываются некоторые очертания, вызывающие ассоциации с основной сюжетной линией «Подростка»: в распоряжении Аркадия оказывается письмо Катерины Николаевны, которое ее компрометирует в глазах ее отца. Особую роль в этой сюжетной линии – подруги и помощницы Катерины Николаевны – играет «тетка» Аркадия Татьяна Павловна.

А вот что мы читаем в романе Набокова: «То, как она это сказала, – прищурясь, быстрый вздох перед переменою темы, – всё убедило подругу: для Клэр было бы большим облегчением узнать, что письма уничтожены. Я спросил мисс Пратт, нельзя ли мне увидаться с Клэр; нельзя ли упротить ее рассказать мне о Себастьяне. Мисс Пратт ответила, что, зная Клэр, она не посмела бы даже передать ей мою просьбу».

Здесь в романе намечается вышеупомянутая сюжетная линия «Подростка»: «На миг я испытал низкое искушение намекнуть, что *владею письмами и отдам их Клэр, если она соблаговолит со мной побеседовать*, так страстно стремился я встретиться с ней, просто посмотреть на нее...». Однако только для того, чтобы тут же быть отвергнутой: «Но нет – я не мог шантажировать прошлое Себастьяна. <...> – Письма сгорели, – сказал я».

И, как читатель уже знает, в отличие от Аркадия, который носит письмо Катерины Николаевны зашитым в карман сюртука, В. действительно исполнил «распоряжение» Себастьяна «*сжечь некоторые бумаги*» (85, 52–54). У Достоевского, правда, Аркадий вначале говорит, что Крафт ее письмо «разорвал». Однако тут же мысленно дает себе слово «*сжечь это письмо* в тот же вечер» (13, 204).

В дальнейшем повествовании не раз происходит возврат к прежней формуле: «...вы сами видели, что... то письмо... *разорвано?*», «– А так, что я уйду от вас всех <...> а документ – *разорву*». Однако, например, фраза Версильова Аркадию: «...брось Ламберта совсем, а “*документ*” *разорви*...» – запечатлевается в его сознании иначе: «И не он ли сам сказал мне вчера: “*Сожги документ?*”» (13, 209, 342, 387, 395).

В «Подростке» это письмо играет сюжетообразующую роль на протяжении всего романа. С самого начала и до конца его герои придают ему судьбоносное значение. В душе владеющего им Аркадия оно, с одной стороны, возбуждает «страстное желание» помочь Версильову в получении наследства старого князя Сокольского, а с другой – пьянит мыслью о том, что он «властелин судьбы» Катерины Николаевны. Она в свою очередь «была убеждена и тогда, и долго спустя, что *Версильов держит в руках всю судьбу ее и имеет средства тотчас же погубить ее, если захочет, посредством одного документа*».

Версильов действительно полагает, что с его помощью от Катерины Николаевны можно добиться чего угодно: «...эта грамотка слишком важна для нее, и, будь только она у тебя сегодня в руках, то ты бы сегодня же мог... – Но что “мог”, он не договорил...» (13, 63, 21, 223).

Желая лишний раз уязвить героиню, в своем оскорбительном письме к ней он пишет: «Уведомляю вас, что известный вам документ наверно не сожжен на свечке и никогда не был у Крафта...», – а затем несправедливо упрекает ее в том, что только из-за него она и пришла на свидание с ним: «*Вы боитесь этого письма и – вы пришли за этим письмом...*». Между тем Аркадия Катерина Николаевна действительно приблизила к себе, чтобы «выпытать» у него «документ». В конце концов последний осознает: «... *эта бумага оказалась гораздо важнее, чем я сам*, носивший ее в кармане, *предполагал*» (13, 259, 415, 205, 404).

Именно неудавшаяся попытка Ламберта шантажировать этим письмом Катерину Николаевну и составила развязку романа. Существенную сюжетообразующую роль играет в нем еще одно письмо, имеющее значение для решения судебного спора о другом наследстве: между Версильовым и молодым князем Сокольским – которым также располагает Аркадий.

В «Подлинной жизни...» вместо этих двух писем – целых две «связки» их: от Клэр и от неизвестной В. женщины. Однако являясь на сцене в четвертой главе романа, они в ней же и сгорают «на каминной решетке» (54). Соответственно, образ мисс *Пратт*, функционально родственный Татьяне Павловне Достоевского, усечен у Набокова до нескольких абзацев.

Между прочим, фамилия Татьяны Павловны – Прутковая (13, 13), что, безусловно, вряд ли случайно. Правда, относительно происхождения фамилии мисс Пратт высказывалась другая гипотеза: это «анаграмма английского слова “ловушка” (trap), в которую вольно или невольно, и во всяком случае неявно, эта подруга Клэр Бишоп увлекает В-а» (330).

В английском оригинале фамилия героини: Pratt – еще более напоминает «ловушку» по-английски (a trap). Однако разве мисс Пратт увлекает В. в какую-то ловушку? Возможно, исследователь истолковывает подобным образом фразу: «Ныне я узнал от мисс Пратт много такого, что заставляет

меня желать узнать еще больше» (84). В остальном же в ее характере и функциях в «Подлинной жизни...» нет, как кажется, ничего, что подкрепляло бы подобное происхождение ее романного имени.

Впрочем, возможно, как это нередко бывает у Набокова, что, когда он создавал образ этой героини, имя ее было подсказано как тем, так и другим соображениями.

Во всяком случае в свете всего вышеизложенного «достоевская» версия происхождения фамилии героини представляется весьма вероятной. Тем более что образ мисс Пратт несет на себе отчетливые черты своего литературного прообраза. Ведь Татьяна Павловна также не замужем и также действует в целом ряде эпизодов романа именно как подруга.

Причем если мисс Пратт «близкая подруга» Клэр (73), то Татьяна Павловна – подруга как Катерины Николаевны, так и матери Аркадия. Именно от Татьяны Прутковой Элен Пратт, судя по всему, унаследовала незначительность положения, решительность характера и стремительность передвижения.

Что касается трех первых черт, то в Татьяне Павловне они проявляются на протяжении всего романа, а в мисс Пратт вкратце декларированы с самого начала: «...*решительного вида девица*, несколько раньше виденная мною *за машинкой* в одной из комнат, *нагнала* и остановила меня <...> Она *унеслась*» (73).

«Решительному виду» мисс Пратт в «Подростке» соответствует характеристика героини устами «гомодиегетического» рассказчика: «Татьяна Павловна, *по характеру своему, упрямому и повелительному*...». Ее и без того незавидное материальное положение по мере развертывания сюжета романа только ухудшается: «Тогда у ней еще было в той же губернии и в том же уезде тридцать пять своих душ», «она *жила шитьем, промыванием каких-то кружев, брала из магазина работу*» (13, 125, 8, 20).

Наконец, также неоднократно отмечается стремительность передвижения этой героини Достоевского: «...оставлял большею частью на попечении тетушки, то есть Татьяны Павловны Прутковой, которая всегда откуда-то в таких случаях *подвертывалась*. <...> Она прежде встречалась мне раза три-четыре в моей московской жизни и *являлась бог знает откуда*, по чьему-то поручению, всякий раз когда надо было меня где-нибудь устроить <...> вдруг, в одно прекрасное утро, явилась за мною друг моего детства, Татьяна Павловна, которая *всегда являлась в моей жизни внезапно*, как на театре <...> Устроив меня и водворив на месте, она *исчезала* на несколько лет бесследно. Вот она-то, тотчас по моем приезде, и *появилась опять* водворять меня» (13, 13, 20, 93).

В то же время набоковской мисс Пратт передана если не независимость Татьяны Прутковой, то, по крайней мере, ясное сознание гордости и

независимости Клэр: «...к тому же она *слишком горда*, чтобы говорить о прошлом. Мисс Пратт виделась с ней через неделю примерно после того, как о смерти Себастьяна сообщили газеты, и, хоть женщины были давними подругами <...>, Клэр не стала задерживаться на этой теме» (85).

Ср. в «Подростке»: «...эта Татьяна Павловна – *существо благородное и даже оригинальное*. <...> Я почти забыл о ней вовсе и уж никак не ожидал, что она *с таким значением*. <...> Но скоро я с удивлением заметил, что *ее решительно все и везде уважали*, и главное – решительно везде и все знали <...> к концу месяца она мне начала нравиться; я думаю, за *независимость характера*» (13, 8, 19, 20).

Если Татьяна Павловна держит себя с Аркадием в высшей степени доминантно, то в образе мисс Пратт этому отдаленно соответствует «склонность к *некоторой назидательности задним числом*» (85), которая проявилась в том, как она «рассказывала» В. о Клэр и Себастьяне. Ср. у Достоевского: «Мы с нею с первого слова поссорились, потому что она тотчас же вздумала, как прежде, шесть лет тому, *шипеть на меня*; с тех пор продолжали *ссориться каждый день*...», «*ругательные слова* она и прежде себе позволяла, и это вошло уже между мною и ею в обычай» (13, 20, 18, 83).

Катерина Николаевна прямо обращается за содействием Татьяны Павловны в этом деле: «Я именно и пришла к вам в такой тревоге, у меня руки-ноги дрожат, я хотела вас попросить, ангел мой Татьяна Павловна, так как вы всех знаете, *нельзя ли узнать хоть в бумагах его, потому что непременно теперь от него остались бумаги*, так к кому ж они теперь от него пойдут?» (13, 126–127).

Напротив, в «Подлинной жизни...» мисс Пратт делает это по собственной инициативе: «Она обратилась ко мне, чтобы выяснить, не осталось ли среди вещей Себастьяна каких-либо писем от Клэр Бишоп. Она подчеркнула, что делает это не по поручению Клэр Бишоп, что фактически Клэр Бишоп ничего о нашем разговоре не знает» (85).

Лаконичная характеристика горничной Клэр кажется слабым «отражением» детализированного характера кухарки Татьяны Павловны. Ср. у Набокова: «Горничная провела меня в маленькую гостиную. Клэр дома, это я, по крайности, выяснил у *румяной и довольно неотесанной молодой особы*» (86), – и у Достоевского: «Это была *злая и курносая чухонка и, кажется, ненавидевшая свою хозяйку*, Татьяну Павловну <...>. Чухонка или злилась и грубила, или, поссорившись, молчала по неделям...» (13, 125–126).

Складывается впечатление, что образ мисс Пратт сложился в значительной степени в результате того, что Набоков, в соответствии со своими принципами краткости и сдержанности, а также установками на эллиптичность и аллюзионность, всё время подвергает ее литературный прототип из «Подростка» купированию и смягчению.

Там, где у Достоевского ясность, детальность и резкость, у Набокова – расплывчатость, краткость и полутона. С учетом того, что именно так последний обычно обращался в своих романах 1920–1930-х годов с образами первого¹¹, большинство приведенных сопоставлений не вызывают сомнений в их неслучайности.

II

Второстепенные герои «The Real Life of Sebastian Knight» и Подростка»¹²

1

Как было уже отмечено в предыдущем разделе, основная сюжетная коллизия «Подростка», связанная с наличием у Аркадия письма, компрометирующего Катерину Николаевну (так же, как и многое другое в романе Достоевского), в «Подлинной жизни...» существенным образом редуцируется. В результате центральную сюжетную линию романа образуют поиски В. женщины, в которую Себастьян влюбился незадолго до смерти, и его попытки понять, как он мог ради нее покинуть Клэр.

В «Подростке» никаких поисков, разумеется, нет. Однако стремление Аркадия избавить Версилова от его пагубного увлечения: «...Версиров, увидав, какая она мерзкая, *разом вылечится*, а ее выгонит пинками», «...с него надо сорвать пелену: *пусть увидит, какова она, и излечится*. <...> О, он любит маму; он целовал ее портрет; *он прогонит ту* на другое утро, а сам придет к маме...» (13, 419, 420) – типологически соответствует недоумению В. по поводу «*последней, темной любви*» Себастьяна (135).

Впрочем, отношение самого Себастьяна к мадам Лесерф отчасти напоминает то, как Версиров воспринимает свою собственную «страсть» к Катерине Николаевне: «...я могу вас очень ненавидеть, больше, чем любить <...> Мне жаль только, что я полюбил такую, как вы...» (13, 416). Причем Себастьяну и Версирову вторят в этом В. и Аркадий. Вспомним, например, реплику последнего: «...этакая насильственная, дикая любовь действует, как припадок, как мертвая петля, как болезнь и – чуть достиг удовлетворения – тотчас же упадает пелена и является противоположное чувство...» (13, 420).

Правда, она не избавляет самого Аркадия от увлечения Катериной Николаевной. Однако и этот мотив – хотя и снова в чрезвычайно редуцированном виде – также представлен в «Подлинной жизни...». Мадам Лесерф

¹¹ Целкова Л. Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция. М., 2011; Меерсон О. Набоков – апологет: Защита Лужина или защита Достоевского? // Достоевский и XX век: В 2 т. / Ред. Т. А. Касаткина. М., 2007. С. 358–381.

¹² Впервые опубликовано: Кибальник С. А. Роман Набокова «The Real Life of Sebastian Knight» как гибридный гипертекст Достоевского: (Статья вторая) // Новый филол. вестник. 2020. № 2 (53). 185–192. URL: http://slovorggu.ru/2020_2/53.pdf

пытается соблазнить В., и это ей едва не удастся: «...какой-то миг я помышлял о том, чтобы предаться любви с этой женщиной» (161).

Разумеется, между мадам Лесерф и Катериной Николаевной – «дистанция огромного размера», но в глазах брата в романе Набокова и сына в романе Достоевского обе они представляют собой хотя и притягательную, но угрозу.

В то же время в замечании мадам Лесерф о Себастьяне: «Знаете, женщинам не очень нравятся мужчины с *idée-fixe*» (159), – возможно, отозвалось отношение Катерины Николаевны к Версилу: «Я люблю... я люблю веселых людей <...> Мне кажется, если б вы меня могли меньше любить, то я бы вас тогда полюбила...» (13, 414). Больше того, в автохарактеристиках мадам Лесерф, возможно, пародируется версильевский идеал «живой жизни».

Ср. у Набокова: «А моя подруга, она, знаете, скорее беззаботная, вернее, была такой, *très vive*...», «Она была так переполнена жизнью, готовностью всех приласкать, так полна этой *vitalité joyeuse qui est, d'ailleurs, tout-à-tait conforme à une philosophie innée, à un sens quasi-réligieux des phénomènes de la vie*¹³» (154, 155, 567–568) – и у Достоевского: «...это должно быть нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и ежеминутное...» (13, 178).

«Приятно спокойная дама со спокойными движениями» (148) – вот какое впечатление мадам Лесерф производит на В. во время первой встречи с ней. «Спокойно» отвечает она герою на его вопросы и позднее, в Леско (163). В «Подростке» «спокойствие» присуще многим персонажам: Соне, Васину (13, 9, 328, 393), – однако в первую очередь это черта Анны Андреевны: «она всегда произносила *спокойно и тихо*», «*спокойно* произнесла она». Версильев именно так «ее давно уже» называет: «*спокойная девица*» (13, 194, 197, 243, 410). И Настасья Егоровна, и Аркадий словно вторят друг другу, отмечая: «– Она очень *спокойны-с*, очень. – Она и всегда была *спокойна*. – Всегда-с» (13, 295).

Присуще «спокойствие» и Катерине Николаевне, но это спокойствие тихое и величавое: «Еще люблю *ваше спокойствие, вашу тихость* и то, что вы выговариваете слова плавно, *спокойно* и почти лениво...», «– О, я – не *страстная*, я – *спокойная*...», «прекрасная и, по-видимому, *спокойная, как всегда*», «– Да я – самая обыкновенная женщина; я – *спокойная женщина*, я люблю...», «...мне за ним *будет всего спокойнее*» (13, 203, 368, 413, 414).

У мадам Лесерф, напротив, спокойствие равнодушное, в сочетании с хитростью и цинизмом: «...я ощущал, что ее *легкомысленно малопристойный* взгляд на мое расследование чем-то оскорбителен для памяти Себастьяна» (152). Именно таково оно и у Анны Андреевны: «...она слушала меня поту-

¹³ веселой жизненной силой, которая, впрочем, вполне отвечает внутренней философии, почти религиозному отношению к жизни (*фр.*).

пившись, с какою-то *хитренькою, но милою усмешкой*», «Никогда не забуду и не прощу ей того жадного, но *безжалостно спокойного и самоуверенного любопытства*, с которым она меня выслушала...» (13, 197, 410).

При этом спокойствие мадам Лесерф внешне также обманчиво похоже на спокойствие Клэр: «сказала она *спокойно...*», «Людам она нравилась, в ней была *спокойная приятность*, очаровательное неяркое лицо...» (33, 90).

2

Соотнесены с героями «Подростка» и многие другие герои «Подлинной жизни...». Так, предыстория Клэр содержит некоторые элементы, отдаленно перекликающиеся с предысторией матери Аркадия. Ср. у Набокова: «Клэр, когда она встретила Себастьяна, исполнилось *двадцать два года. Отца она не помнила, мать умерла тоже*, а отчим женился опять...» (90) – и у Достоевского: «Софья Андреевна (эта *восемнадцатилетняя* дворовая, то есть мать моя) *была круглою сиротою уже несколько лет...*» (13, 8).

Набоков наделяет Клэр и некоторыми чертами внешности Софьи Андреевны: «Даже в ее довольно больших, с крупными костяшками, руках *таилось редкое очарование...*» (90–91). Ср. у Достоевского: «Она стыдилась и вспыхивала, когда я иногда смотрел на ее *руки и пальцы, которые у ней совсем не аристократические*» (13, 381). Правда, при этом Версилова всё время мучает воспоминание о «вечной приниженности» Сони перед ним (13, 381).

Другая общая их черта – это «впалые щеки». Ср. портретное изображение Клэр В.: «Она была неброско хороша: бледная, чуть веснучатая кожа, *слегка впалые щеки...*» (82) – и Сони по рассказам Версилова: «Я сладко глядел ей в глаза, тихо и нежно смеялся, а другой ладонью гладил ее милое лицо, ее *впалые щеки*», «За границей, в “тоске и счастья” <...> он вдруг вспомнил о маме – и именно вспомнил ее “*впалые щеки*”...», «Началось с ее *впалых щек*, которых я никогда не мог припоминать, а иногда так даже и видеть без боли в сердце...» (13, 291, 380, 381) – и по описаниям Аркадия: «Щеки ее были очень худы, даже *свалились...*» (13, 83).

Однако главное, что их роднит – это особая одаренность натуры. Ср. у Набокова: «Она *принадлежала к тем редким, исключительно редким женщинам*, что не принимают мир как данность и видят в повседневных вещах не просто знакомые зеркала собственной женственности» (91) – и у Достоевского: «...это *лучшая из всех женщин, каких я встречал на свете*», «...в жизни моей я не встречал с таким тонким и догадливым сердцем женщины» (13, 104–105, 382).

Обеим героиням присуща естественность их совместной жизни – соответственно, с Себастьяном и Версильевым. Ср. у Набокова: «Она *вошла в его жизнь без стука*, какходишь в чужую комнату из-за ее неуловимого

сходства с твоей. <...> было просто естественное приятие жизни с Себастьяном, потому что жизнь без него представить было труднее, чем земную палатку в лунных горах», «...она так в пору приилась его жизни...» (89–90) – и у Достоевского: «Главным характером всего двадцатилетия связи нашей было – безмолвие. Я думаю, мы даже ни разу не поссорились» (13, 104–105).

Как и Версиров с Соней (которая остается замужем за Макаром Долгоруким), Себастьян не вступает в брак с Клэр. Однако у Набокова это мотивировано иначе – менее драматичным, но зато более современным образом: «Если бы она родила ему ребенка, они, весьма вероятно, незаметно пришли бы к браку, потому что для всех троих он стал бы простейшим выходом...» (89–90).

Впрочем, одновременно портретное изображение беременной Клэр: «Я узнал ее, *хоть лицо у нее теперь было измученное, а тело неожиданно расплывшееся. Она шагала медленно, грузно*; и, пересекая улицу по направлению к ней, я понял, что она – на сносях. <...> в немногие эти мгновения меня потрясло совершенно ясное сознание того, что мне нельзя ни заговаривать с нею, ни даже поздороваться так или иначе. Это сознание не имело ничего общего ни с Себастьяном, ни с моей книгой, ни с перекурами между м-ром Бишопом и мной, но единственно – с ее *величавой сосредоточенностью*» (13, 88–89) – представляет собой как будто бы отзвук аналогичной картины в финале «Подростка», на которой запечатлена сестра Аркадия: «Лиза осталась одна, с будущим своим ребенком. Она не плакала и с виду была *даже спокойна; сделалась кротка, смиренна; но вся прежняя горячность ее сердца как будто разом куда-то в ней схоронилась*» (13, 450).

В то же время ласковый вид и улыбка Лизы как будто переданы в романе Набокова Елене Гринштейн. У нее «ласковые глаза»: «Она была очень молода и изящна, с маленьким припудренным лицом и удлинненными, *ласковыми глазами*, казалось, вытянутыми к вискам», «спросила она, *вглядываясь в меня неяркими, ласковыми глазами, чем-то напоминавшими мне Клэр*» (134). В «Подростке» это черта Лизы Версировой: «ласково на меня посмотрев», «с ласковым видом ответила Лиза», «она ласково мне улыбалась» (13, 84, 86, 133).

По-видимому, неслучайно дочь Елены Набоков называет «Соней», то есть по имени матери Лизы. Ведь она принадлежит к тому же типу личности: «...она, разумеется, и не могла оказаться той, которая столько несчастий принесла Себастьяну. Девушки, подобные ей, не ломают жизнь мужчины – они ее строят» (134, 135).

Картавость Себастьяна в английской и особенно во французской речи: «Его *начальные “г” раскатывались и рокотали*, он делал смешные ошибки», «*Gah-song*, – сказал Себастьян. Я и прежде замечал, что он старается говорить по-французски, как то пристало подлинному трезвому британцу»

(63, 83) – отдаленно соответствует постоянной французской картавости Ламберта: «– Хнычешь, чего ты хнычешь, дурак, духгак!», «*Духгак, духгак!*» – шепчет он, изо всех сил удерживая меня за руку...», «– Я тебе говорю, это – всё ужасная шушехга» (13, 273, 274, 305).

Также отмечены параллелизмом образы Пальчина и Бьоринга. Ср. у Набокова: «Пальчин был *хам и дурак...*» (34) – и у Достоевского: «Кричал же Бьоринг на Анну Андреевну, которая вышла было тоже в коридор за князем; он ей грозил и, кажется, топал ногами – одним словом, *сказался грубый солдат-немец*, несмотря на весь “свой высший свет” <...> он налетел еще в том состоянии взбесившегося господина, в котором даже и остроумнейшие люди этой национальности готовы иногда драться, *как сапожники*» (13, 436). Этнокультурная мотивировка характера героя у Достоевского не отменяет, тем не менее, существенного сходства между ним и героем Набокова.

3

Набоков, правда, кажется, нигде не упоминает роман «Подросток», даже в своих позднейших «Лекциях о русской литературе». Однако это скорее естественно, поскольку его очерк биографии и творчества Достоевского (предваряющий конкретный анализ «Преступления и наказания», «Записок из подполья», «Идиота» и «Бесов») довольно краток, а «Подросток» не принадлежит к числу самых известных произведений писателя.

К тому же ориентация писателя на этот роман в «Подлинной жизни...» имеет столь значительный характер, что как раз неупоминание его Набоковым нигде и никогда весьма значимо.

Разумеется, Набоков хорошо ощущал тесную связь своего творчества 1920–1930-х годов с классическими произведениями Достоевского и, очевидно, с полным основанием полагал невыгодным – в особенности он осознал это уже в американский период своего творчества – наводить своих читателей еще на один факт подобного рода. Тем более что ему и без того приходилось читать в свой адрес упреки в своей вторичности по отношению к Достоевскому.

Вспомним хотя бы, например, известную рецензию Ж.-П. Сартра на «Отчаяние», в котором он называет Набокова «писателем-поскребышем», имея в виду «духовных родителей Набокова, и прежде всего Достоевского»¹⁴. Гипертекстуальность же «Подлинной жизни...» по отношению к «Подростку» и «Игроку» давала для них даже больше оснований, чем гипертекстуальность «Отчаяния» по отношению к «Преступлению и наказанию».

¹⁴ Сартр Ж.-П. Владимир Набоков. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей). СПб., 1997. С. 262.

Кстати, тот же Сартр отмечал, что герой «Отчаяния» «похож на персонажей “*Подростка*”, “Вечного мужа”, “Записок из Мертвого дома”...»¹⁵.

Вспомнив принципы перевода, свойственные литературной культуре XIX в., которыми, в частности, руководствовался сам Достоевский в своем переводе «Евгении Гранде» Бальзака (у него получился очень свободный сокращенный перевод), можно сказать, что в «Подлинной жизни...» Набоков также в своем роде «перевел» некий гибридный текст Достоевского, образованный скрещиванием «Подростка» с «Игроком», с русского на английский язык. Если в этом утверждении и будет преувеличение, то не такое уж гигантское.

Впрочем, два главных героя «Подлинной жизни...» на протяжении большей части действия достаточно молодые люди, а в первых трех главах – даже еще дети, отроки и юноши, то есть как раз «подростки». Так что чтение или перечитывание Набоковым перед началом и в ходе работы над ее созданием романа Достоевского «Подросток» представляется более чем уместным, а сопоставительный анализ двух произведений не оставляет относительно этого никаких сомнений.

Тем более что первые отзвуки этого романа Достоевского проявляются как раз в конце третьей главы «Подлинной жизни...», а последние – в восьмой. Таким образом, в основном они относятся к первой половине романа.

Как только эти отзвуки стихают, в романе сразу, уже в конце восьмой главы, начинают звучать мотивы другого романа Достоевского – «Игрок». Отдельные образы Набокова: мистер Бишоп, мадам Лесерф, Себастьян, В. – отчасти стилизованы уже под героев этого романа Достоевского: мистера Астлея, M-lle Blanche, Алексея Ивановича.

Недаром в своем берлинском докладе 1931 г. «Достоевский без достоевщины» Набоков высоко отзывался о Достоевском именно как о художнике¹⁶. Детальное знакомство писателя с Достоевским едва ли не во всем объеме его творчества в это время совершенно очевидно¹⁷.

Для творчества Набокова 1920–1930-х гг. вообще довольно характерна именно гибридная «достоевская» интертекстуальность. Так, «Отчаяние» представляет собой гипертекст «Преступления и наказания», с той разницей, что история главного героя – убийцы рассказана устами не Раскольникова, а, скорее, героя «Братьев Карамазовых» Смердякова (причем этот гипертекст одновременно скрещен с мотивами и образами «Двойника»).

¹⁵ Там же. С. 262–263.

¹⁶ См. о нем: *Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. Биография. СПб., 2001. С. 424–425; *Долинин А. А.* Набоков, Достоевский и достоевщина // Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004. С. 204–206.

¹⁷ См., например, указанные выше работы Л. Целковой и О. Меерсон.

Такой же «гибридный гипертекст» представляет собой роман Набокова «Подлинная жизнь...» по отношению к «Подростку» и «Игроку» Достоевского.

Впрочем, детальный анализ обязательных и факультативных интертекстуальных связей «Подлинной жизни...» с «Игроком» заслуживает специального рассмотрения.

III

«The Real Life of Sebastian Knight» и «Игрок»

Итак, в конце восьмой главы романа Набокова начинают звучать мотивы «Игрока», на интертекстуальных связях с которым мы сосредоточим наше внимание далее.

1

Прежде всего обращает на себя внимание то, что образ мужа Клэр, мистера Бишопа, с одной стороны, очевидным образом выдержан в соответствии с русским гетеростереотипом англичанина, а с другой – вызывает ассоциации с мистером Астлеем из романа Достоевского «Игрок». Эпизод, в котором мистер Бишоп отказывает В. в свидании с Клэр, стилизован под соответствующую сцену из «Игрока».

Мистер Астлей также не пускает Алексея Ивановича, пришедшего, чтобы увидеть Полину сразу после ночи, проведенной ею в его комнате¹⁸. У Набокова отказ дан брату ее бывшего возлюбленного, а не самому возлюбленному, и связан с ее желанием поскорее забыть его и всё, с ним связанное:

«– О, она отлично помнит вашу фамилию, – сказал м-р Бишоп, *твердо глядя на меня*, – но с сожалением должен сказать, что *она не сможет увидеться с вами*.

– А попозже я бы не мог заглянуть? – спросил я.

После недолгой паузы м-р Бишоп спросил:

– Прав ли я, полагая, что ваш визит каким-то образом связан со смертью вашего брата? – Он стоял передо мной, засунув руки в карманы халата и глядя на меня; светлые волосы отменены назад рассерженной щеткой, – *хороший человек, достойный*, надеюсь, он не против того, что я говорю это здесь. Могу добавить, что *совсем недавно, в весьма печальных обстоятельствах, мы обменялись письмами, вполне покончившими со всякой неприязнью*, какая могла примешаться к нашему разговору.

¹⁸ В своих «Лекциях о русской литературе» Набоков упоминает роман «Игрок» среди «наиболее известных произведений» Достоевского (*Nabokov V. Lectures on Russian Literature* / Ed. and with an introduction by Fredson Bowers. San Diego; New York; London, 1980. P. 102).

– Только это и не позволяет ей видеть меня? – спросил я в свой черед. Фраза вышла дурацкая, согласен.

– Как бы там ни было, *вы ее не увидите*, – сказал м-р Бишоп. – Простите, – прибавил он немного мягче, заметив, что я слегка отстранился, для верности¹⁹. – Я уверен, что при иных обстоятельствах... но, видите ли, жена не очень охотно вспоминает о прошлых знакомствах, и вы извините меня, если я скажу, что, по-моему, *вам не следовало приходиться*» (87).

Сцена в «Игроке», разумеется, совсем иная, поскольку сюжетная ситуация там иная, но сходство всё же есть, и немалое:

«– Еще было рано; мистер Астлей не принимал никого; узнав же, что это я, вышел ко мне в коридор и остановился предо мной, *молча устремив на меня свой оловянный взгляд*, и ожидал: что я скажу? Я тотчас спросил о Полине.

– Она больна, – отвечал мистер Астлей, *по-прежнему смотря на меня в упор и не сводя в меня глаз*.

– Так она в самом деле у вас?

– О да, у меня.

– Так как же вы... вы намерены держать ее у себя?

– О да, я намерен.

– Мистер Астлей, это произведет скандал; этого нельзя. К тому же она совсем больна; но вы, может быть, не заметили?

– О да, я заметил, я уже вам сказал, что она больна. Если б она не была больна, то у вас не провела бы ночь» (ПСС-2, 5, 334).

«Оловянный» взгляд мистера Астлея понижен у мистера Бишопа до всего лишь «твердого» («looking at me squarely»), отказ в возможности увидеть героиню также смягчен, поскольку обращен не к ее вчерашнему любовнику, а к нынешнему брату бывшего возлюбленного. В отличие от Полины, Клэр не больна, а мистер Бишоп не считает необходимым смягчить свой решительный отказ позволить В. увидеть Клэр даже ссылкой на ее мнимую болезнь.

Упомянутый обмен письмами в скором будущем – очевидно, как мы скоро поймем, по случаю смерти Клэр во время родов, – и добрые слова В. о мистере Бишопе отдаленно соответствуют последнему свиданию мистера Астлея с Алексеем Ивановичем, в заключение которого они обнимаются «на прощанье» (см.: ПСС-2, 5, 354). Решительный же отказ на просьбу и финальная реплика: «...вам не следовало приходиться»²⁰ – воспроизводят доминантную манеру общения мистера Астлея с Алексеем Ивановичем.

¹⁹ Это место немного точнее передано в переводе Г. Барабтарло: «чувствуя, что опасность миновала и я отступаю» (Набоков В. В. Истинная жизнь Себастьяна Найта. СПб., 2012. С. 125).

²⁰ «I do not think you should have come» (Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. P. 111).

В «Игроке» она проявляется повсеместно²¹. Ср., например: «...он вдруг осадил меня и строго спросил: имею ли я право упоминать об этом постороннем обстоятельстве? Мистер Астлей всегда очень странно задавал вопросы. – Вы правы: боюсь, что нет, – ответил я. – Об этом маркизе и о мисс Полине вы ничего не можете сказать точно, кроме одних предположений? Я опять удивился *такому категорическому вопросу от такого застенчивого человека*, как мистер Астлей: – Нет, точного ничего, – ответил я, – конечно, ничего. – Если так, то *вы сделали дурное дело* не только тем, что заговорили об этом со мною, но даже и с тем, что про себя это подумали» (ПСС-2, 5, 273).

Хотя промах В. в глазах мистера Бишопа отнюдь не столь велик, как вина Алексея Ивановича в глазах мистера Астлея, внешне он оказался в этой сцене как бы в его роли. Описывая затем неудачу своей второй попытки увидеться и поговорить с Клэр, В. сам признает за собой черту, роднящую его с этим героем «Игрока»: «Из-за *присущей моей натуре порывистости*, которая часто заводила меня куда не надо бы...» (88). Ср. характеристику Алексея Ивановича Полиной: «Вы человек *беспорядочный и неустановившийся*» (255).

Сцена с мистером Бишопом имеет своего рода постскрипtum во фразе из письма Себастьяна к Клэр, которую тот вставил в свой роман «Утерянные вещи» под видом письма героя к героине: «Выйди за Чарли или за другого хорошего человека с трубкой в зубах» (116). Фраза эта наводит на предположение о том, что мистера Бишоп звали Чарльз и что он был знаком с Клэр, еще когда она оставалась с Себастьяном. В этом случае брак Клэр с мистером Бишопом, последовавший спустя пять лет после ее разрыва с Себастьяном, был как бы заранее благословлен последним.

Однако так это или не так, мы никогда не узнаем. Да это и не столь важно. Важно то, что потенциал сюжетной истории «Игрока», в финале в которого Полина продолжает любить Алексея Ивановича, путешествуя «вместе с семейством» (ПСС-2, 5, 351) сестры мистера Астлея, в романе Набокова реализован.

Если не у Достоевского, то, по крайней мере, у Набокова герой-англичанин оказывается в конце концов вознагражден по достоинству²². Так что, говоря в целом, мистер Астлей – очевидно, наиболее вероятный и ближайший литературный прототип мистера Бишоп.

Всё же, вероятно, ощущая какую-то невозможность для Клэр быть с кем-то после Себастьяна и одновременно учитывая художественную логику финала «Игрока», в котором Полина по-прежнему любит Алексея Ивановича, Набоков сводит Клэр с мистером Бишопом лишь на короткое

²¹ См.: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 360–364.

²² Сходный сюжет, напоминающий описание отношений мистера Астлея с Полиной, представлен в романе шотландского писателя А. Грея «Poor Things» (1996).

время. Ее «величаявая сосредоточенность», которая даже пылкому В. сразу дает понять, что ему «нельзя ни заговаривать с нею, ни даже поздороваться так или иначе» (88), очень скоро обнаруживает свою истинную природу²³. После разрыва с Себастьяном и его смерти она уже не совсем принадлежит этому миру, какой бы странной ни выглядела последовавшая за этим ее собственная смерть: «Она казалась такой нормальной и здоровой молодой женщиной, как же случилось, что она умерла, истекши кровью рядом с пустой колыбелью?» (106).

К мистеру Астлею восходят также реплики двух разных героев-англичан, относящиеся к одной и той же теме. Это реплики Шелдона: «Где он был, никто не знает. Шелдон полагает, что, возможно, в Италии, “потому что любовники обычно едут туда”» (114) – и, несколько парадоксальным образом, м-ра Гудмена о Себастьяне: «Он часто выезжал за границу, я бы сказал, дважды в год, и надо думать, в “Веселый Пари”» (118).

Ср. совет мистера Астлея Алексею Ивановичу:

«– ...Итак, уезжайте сегодня утром в *Париж*.

– Зачем?

– *Все русские, имея деньги, едут в Париж*, – пояснил мистер Астлей голосом и тоном, как будто почел это по книжке.

– Что я буду теперь, летом, в Париже делать? Я ее люблю, мистер Астлей! Вы знаете сами.

– Неужели? Я убежден, что нет. Притом же, оставшись здесь, вы проиграете наверное всё, и вам не на что будет ехать в *Париж*. Но прощайте, я совершенно убежден, что вы сегодня уедете в *Париж*» (ПСС-2, 5, 334)²⁴.

Как получилось, что реплика мистера Астлея породила два разных «отражения» ее у таких разных и обрисованных с противоположной оценкой героев, как Шелдон и м-р Гудмен, – причем под пером м-ра Гудмена в более сходном варианте, чем в рассказе Шелдона?

По-видимому, это связано с тем, что в обоих случаях речь идет о Себастьяне. А Себастьян после разрыва с Клэр находится в сюжетной ситуации, сходной с положением Алексея Ивановича после ухода Полины. Так что некоторая стилизация – на сей раз уже не В., а Себастьяна – под Алексея Ивановича, причем в обоих случаях не устами повествователя, а голосами других героев, здесь более чем уместна.

²³ Дело именно в этом, а не в том, что она беременна. Ср. иную точку зрения на этот вопрос: «В. перебегает на другую сторону улицы, чтобы поговорить с Клэр, и тут вдруг понимает, что она на сносях и поэтому задуманный разговор о Себастьяне невозможен» (*Барабтарло Г. Тайна Найта // Набоков В. В. Истинная жизнь Себастьяна Найта / Пер. Г. Барабтарло. СПб., 2012. С. 326*).

²⁴ Принимая в тот же день предложение M-lle Blanche ехать с ней в Париж, Алексей Иванович истолковывает совет мистера Астлея как голос судьбы: «“В Париж так в Париж!” – подумал я про себя, – знать, на роду написано!» (ПСС-2, 5, 337). Между тем мистер Астлей всего лишь предвидел предложение, которое Алексею Ивановичу сделает M-lle Blanche.

В поисках нового любовного увлечения Себастьяна В. также в конце концов попадает в Париж. Некоторая стилизованность мадам Лесерф (она же Нина Речная и Элен фон Граун) под героиню «Игрока» M-lle Blanche имеет в романе, по-видимому, наиболее развернутый и в то же время неявный характер.

Она относится уже к финальным главам романа, начинаясь в 14-й и заканчиваясь в 18-й. Точно так же к финальным главам «Игрока» (XV–XVI) относится кратковременная связь Алексея Ивановича с M-lle Blanche, которая, между прочим, также в основном протекает в Париже.

В списке Зильберманна об Элен фон Граун, в частности, сказано: «Она обладала *великолепным контральто*, сказал он, *восхитительная женщина*» (131). Как первое, так и второе роднит ее с героиней Достоевского: «Голос ее – *сиплый контральто*» (ПСС-2, 5, 247), «Она валялась под розовым атласным одеялом, из-под которого выставлялись смуглые, здоровые, удивительные плечи – *плечи, которые разве только увидишь во сне*, – кое-как прикрытые батистового отороченною белейшими кружевами сорочкою, что удивительно шло к ее смуглой коже» (ПСС-2, 5, 335).

«Контральто» – довольно редкий тембр голоса, так что это сходство довольно значимое. Однако если M-lle Blanche пользовалась своим голосом только в разговоре, то относительно Элен фон Граун «управляющий был положительно уверен, что во время пребывания в отеле она несколько раз пела русские песни» (131).

В какой-то степени одним из литературных прототипов набоковской Элен фон Граун, очевидно, является и Анна Андреевна Ахмакова из романа Достоевского «Подросток»: «Голос ее был *густой и звучный контральт*, но она всегда произносила *спокойно и тихо*, всегда несколько опустив свои длинные ресницы и с чуть-чуть мелькавшей улыбкой на ее бледном лице» (13, 194). Недаром на протяжении большей части этого романа она пытается женить на себе – так же, как M-lle Blanche «генерала», – старого князя К.

Впрочем, в облике и характеристике Элен фон Граун нет каких-либо прямых отсылок к M-lle Blanche. Однако обрисованная вначале Пал Палычем Речным женщина, его первая жена, – это как раз тот самый тип прожигательницы жизни, использующей мужчин для обеспечения своих нужд, к которому принадлежала и M-lle Blanche (оговоримся, впрочем: как и множество других литературных героинь). Как говорит В. сам Речной, «...да вы ее в любом дешевом романе найдете, это же тип, тип!» (143).

Тот факт, что героиня Набокова фигурирует, как это свойственно авантюристке, под разными именами, также роднит ее с героиней Достоевского. Большинство из фамилий Нины Туровец – это фамилии ее мужей. Однако «Элен фон Граун» с ее стороны – скорее всего, мистификация. В романе так

и остается загадкой то, что в списке Зильберманна «Мадам де Речной» фигурирует как дама, которая «отбыла из отеля в Париж перед самым отъездом туда Себастьяна», а Элен фон Граун как дама, которая «уехала в Париж за пять дней до Себастьяна» (130–131). Если никакой ошибки в нем нет, то скорее всего героиня Набокова вначале жила в отеле «Бомон» под вымышленным, а затем вернулась туда под своим тогдашним настоящим именем.

Между тем M-lle Blanche de Cominges раньше жила в Рулетенбурге под фамилией «Барберини», после исчезновения своего мнимого мужа-итальянца она «вдруг обратилась в M-lle Зельму», а когда она, наконец, выходит замуж за генерала, то «оказалась» «M-lle Blanche du-Placet» (ПСС-2, 5, 345).

По сравнению с M-lle Blanche Нина Туровец, в замужестве Речная, еще и выше пошибом. Во-первых, она не содержанка, а в обоих случаях: и в рассказе Речного, и в отчете о встрече с ней самого В. – законная жена (хотя и меняющая за это время мужей). А во-вторых, «у ней бзик был по части Лхассы...» (144) – а ведь в применении к M-lle Blanche это звучало бы чересчур эзотерично. Вдобавок, судя по обстановке квартиры Элен фон Граун, она показалась В. «особой “культурной и со вкусом”» (149). Впрочем, M-lle Blanche тоже однажды цитирует трагедию Корнеля (ПСС-2, 5, 301; см. об этом: ПСС-2, 5, 600–601).

Так или иначе, В. сразу начинает казаться, что вряд ли Себастьян мог бы всерьез увлечься подобной женщиной: «Его могла позабавить молоденькая потаскушка, мирно напивающаяся пивком, но grande cocotte с намеком на пристрастие к бхангу он бы не вытерпел» (145). Казалось бы, и самой такой женщине Себастьян был не очень интересен. Ведь, в отличие от отношений между Алексеем Ивановичем и M-lle Blanche, он не содержал ее, даже пусть и в течение короткого времени.

Чем именно Себастьян заинтересовал Элен, В. скоро становится понятно из того, как мнимая мадам Лесерф (в действительности сама Элен фон Граун) передает ее суждение на сей счет: «Она говорила, что ей приглянулась его наружность, и она подумала, что было бы, пожалуй, забавно заставить его заняться с нею любовью, – потому что, понимаете, он казался таким интеллектуалом, а всегда ведь приятно увидеть, как такой утонченный и надменный узник вдруг опускается на четвереньки и начинает вилять хвостиком» (153).

Разумеется, у Набокова изображен совсем другой тип отношений, и это естественно: напрасно было бы ожидать от достаточно оригинального писателя банального подражательства. Однако сам по себе диссонанс между, с одной стороны, Себастьяном и В., а с другой – мадам Лесерф (Элен фон Граун), а также между Алексеем Ивановичем и M-lle Blanche изображен сходными красками.

Ср., например, у Набокова о Себастьяне: «Или вдруг закатывал длинную речь перед ее друзьями <...> какую-нибудь длинную и непонятную речь о форме пепельницы или о цвете времени, – ну и его *оставляли одного в кресле глупо улыбаться себе самому* или считать свой пульс» (154–155) – и у Достоевского об Алексее Ивановиче в собственном изложении этого героя: «Они даже вздумали *надо мною смеяться*, но я *напился шампанского и провалялся в задней комнате*. Все это было для меня омерзительно в высшей степени» (ПСС-2, 5, 339). Представляется, что разница в оценках связана не столько с тем, что это цитаты из разных произведений, сколько с тем, что в первом случае о реакции героя рассказывает героиня, а во втором – он сам.

Когда действие переносится в загородное поместье мадам Лесерф, читателю сразу бросается в глаза его дважды повторенное название «Леско»: «я просто уведомлял в нем, что буду гостить у ее подруги *в Леско...*», – писал В. в своем письме, посланном Элен фон Граун, а ниже сообщал: «Я выехал в девять утра, дабы попасть *в Леско* около полудня, как было условлено» (157). Хотя в английском написании этого слова: «Lescaux» – есть небольшие отличия от французской фамилии известной литературной героини (Lescaut) – это название, разумеется, актуализирует интертекстуальные связи «The Real Life...» с романом аббата Прево «Манон Леско», герой которого кавалер де Грие шел на всё ради своей страсти к куртизанке (см. с. 568).

Прием, к которому прибегает здесь Набоков, также находит прямые параллели в романе Достоевского: один из героев «Игрока» Де-Грие носит имя главного героя романа Прево кавалера de Griyeux. Последняя буква в названии поместья мадам Лесерф у Набокова может даже показаться отражением последней буквы в фамилии кавалера de Griyeux из романа Прево, которая не произносится и потому, естественно, отсутствует в транслитерированном имени героя-француза у Достоевского. При этом аллюзия Набокова имеет, как это и вообще присуще прозе XX в., и в особенности его собственной прозе, более скрытый, криптографический характер.

При восприятии этого названия как указания на гипертекстуальность «The Real Life...» по отношению к «Манон Леско» между двумя этими произведениями сразу обнаруживаются серьезные различия. У Прево речь шла о героине, искренне любящей кавалера де Грие, и лишь по необходимости делящей его любовь с вниманием к ней ее содержателей. Современная Манон, то есть мадам Лесерф, всего лишь играет в любовь с Себастьяном (а впоследствии пытается делать это и с В.) из любопытства и от скуки.

В свою очередь Себастьян, если и влюблен в нее, то отнюдь не готов идти ради своей любви до конца. А вообще-то заводит этот роман только потому, что смертельно болен и по этой причине – чтобы не ранить Клэр Бишоп своей неминуемой скорой смертью – рвет с ней.

Получается, что эта гипертекстуальность имеет саркастический характер. Причем в этом случае роман Набокова оказывался не менее саркастической репликой на роман Прево, чем «Игрок» был по отношению к «Манон Леско» и «Даме с камелиями». Ведь «Игрок», как и роман Александра Дюма-сына, представлял собой своего рода актуализацию сюжета Прево на период середины XIX в. В «Игроке» тоже есть Де-Грие, но не пылкий и страстный, а холодный и расчетливый. Соответственно, M-lle Blanche отнюдь не любит Алексея Ивановича (как Маргерит Готье Армана Дюваля в нашумевшем романе Дюма-сына), а всего лишь помогает ему освободиться от выигранных им денег²⁵.

Так что название поместья «Леско» мы вправе воспринять как скрытую актуализацию интертекстуальных связей «Подлинной жизни...» не только с «Манон Леско», но и с «Игроком», «Дамой с камелиями» и даже «Травиатой» Дж. Верди – то есть с целым рядом произведений о роковой любви молодого героя к куртизанке, который породил роман Прево. И вначале она кажется вполне уместной, ведь любовь к мадам Лесерф, на первый взгляд, и стала для Себастьяна такой вот роковой страстью. «Она его угробила...» (121), – говорит в романе Набокова о русской возлюбленной Себастьяна Рой Карсуэлл.

В 17-й главке набоковского романа есть еще некоторые моменты, вызывающие ассоциации с «Игроком» и Достоевским вообще. Так, характеристика устами мадам Лесерф, данная ею своему мужу: «Это был средних лет и довольно заурядной внешности француз с усталыми глазами и машинальной улыбкой. <...> – Он *очень милый*, но *страшно скучный*, – продолжила она, смеясь. – Я нарочно его отослала» (158, 159), – напоминает представление Достоевского о супружеских отношениях французских буржуа, которое он выразил в «Зимних заметках о летних впечатлениях». «...бри-бри с каждым годом *становится все сговорчивее и сговорчивее в супружеском отношении*, – пишет он здесь о французе-супруге. – Он понимает, что как ни говори, как ни устройвай, а мабишь нельзя удержать, что парижанка создана для любовника, что мужу почти невозможно обойтись без прически, он и молчит... <...> *игра, интрига – в этом все для мабиши...*» (ПСС-2, 5, 102, 104).

Внешне мадам Лесерф мало похожа на M-lle Blanche, тем более что портрет ее, набросанный перед читателем В., имеет иной, более динамический характер, чем все изображения Достоевским его героини-французенки: «Сегодня платье на ней было бежевое, она *ярко накрасила губы*, но *сквозистой кожи* не тронула. Солнце сообщило ее *волосам синеватый отлив*, и я поймал себя на мысли, что все-таки она очень хорошенькая молодая женщина <...> *Маленькая, крепкая грудь* ее волновалась <...> Голубая жилка

²⁵ См. подробнее: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 248–256.

на бледной девичьей шее, казалось, пульсировала <...> Трепетали ресницы. Да, решительно хорошенькая женщина» (158, 161).

Внешне они похожи отдаленно, но впечатление В. от мадам Лесерф напоминает восприятие Алексеем Ивановичем M-lle Blanche: «M-lle Blanche красива собою. <...> Она рослая и широкоплечая, с крутыми плечами; шея и *грудь у нее роскошны; цвет кожи смугло-желтый, цвет волос черный, как тушь*, и волос ужасно много, достало бы на две куафюры. Глаза черные, белки глаз желтоватые, взгляд нахальный, зубы белейшие, *губы всегда намажены*; от нее пахнет мускусом. Одевается она эффектно, богато, с шиком, но с большим вкусом. Ноги и руки удивительные» (247).

Мадам Лесерф напоминает M-lle Blanche и темпераментом: «– Вот это правильно, – *весело* сказала она...», «Ее *веселье* рассердило меня» (147, 152). Говоря о своей подруге, а в действительности о себе самой, она характеризует ее в следующих выражениях: «А моя подруга, она, знаете, скорее *беззаботная*, вернее, была такой, *très vive...*» (154). Ср. ремарки Алексея Ивановича о M-lle Blanche: «Она иногда *расхохочется* и при этом покажет все свои зубы...», «Смеялась она всегда *очень весело* и даже искренно» (ПСС-2, 5, 247, 335).

Неудивительно, что Алексей Иванович тут же попадает в расставленные M-lle Blanche сети, а В. также «...какой-то миг помышлял о том, чтобы предаться любви с этой женщиной» (161), и только случайность спасает его от этого.

Похоже, что обе они южанки. Соображение В.: «откуда она родом – с юга?..» (161) – отдаленно корреспондирует с наблюдениями Алексея Ивановича, неоднократно отмечающего «смугло-желтый» или «смуглый» цвет ее кожи (ПСС-2, 5, 247, 335)²⁶. К этому стоит добавить еще и некоторое сходство в выражении лица. Правда, в этом случае речь пойдет не о лице мадам Лесерф, а о фотографии дамы, которую она сама показывает В. в качестве фотографии Элен фон Граун: «Выражение лица представляло странную *смесь мечтательности и коварства*» (147).

В этом плане впечатление Алексея Ивановича от лица M-lle Blanche сходно, но лишено набоковской многозначности: «...поймут ли меня, если я выражусь, что у ней *одно из тех лиц, которых можно испугаться*» (ПСС-2, 5, 247).

Есть в романе Набокова и частные реминисценции из «Игрока» при изображении Себастьяна в его отношениях с Клэр. Так, мимолетная деталь их времяпрепровождения: «Их можно было увидеть гуляющими в Кью-Гарденз или в Ричмонд-Парке <...> или поедающими яичницу с ветчиной в какой-нибудь уютной харчевне во время летней прогулки за городом...»

²⁶ Подробнее об этом см.: Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. С. 284–285.

(94) – по всей вероятности, отзвук следующих строк «Игрока»: «Весь этот вечер я проходил в парке. Чрез парк и потом чрез лес я прошел даже в другое княжество. В одной избушке ел яичницу и пил вино: за эту идиллию с меня содрали целых полтора талера» (ПСС-2, 5, 262). Как водится, у Набокова отзвук из Достоевского включает существенный элемент редукции.

3

Встречаются в «Подлинной жизни...» и реминисценции из других произведений Достоевского – в частности, из «Дядюшкиного сна»: «Впрочем, м-р Гудмен весьма ошибается, думая, что стоит ему взломать замок, как он сразу что-то найдет. То есть я не хочу сказать, что мистер Гудмен *думает*. Он бы этого не сумел, даже если бы постарался» (74). Зная Достоевского едва ли не наизусть (почти как сам Достоевский Гоголя), Набоков в данном случае, по-видимому, перефразирует, усугубляя сарказм писателя по отношению к своему герою, следующую ремарку мордашовского повествователя о Мозглякове: «Мозгляков был видимо не в своей тарелке и мало ел. Он об чем-то думал, и так как это случалось с ним довольно редко, то Марья Александровна была в большом беспокойстве» (ПСС-2, 2, 451). Стилизация такого непривлекательного героя, как м-р Гудмен, под героя сатирической повести Достоевского вполне отвечала целям его изображения в «The Real Life...». Разумеется, сама по себе эта шутка весьма расхожая, но в русской литературе одним из первых ее использовал Достоевский.

Напротив, В. в нескольких местах романа внутренне соотнесен с гораздо более привлекательными героями Достоевского. Так, с господином Зильберманном он знакомится в поезде («человечек в кустистых бровях... *уселся насупротив*») по дороге из Блауберга в Страсбург (то есть из *Германии во Францию*. – С. К.), откуда он думает отправиться в *Швейцарию* (125). Между тем Алексей Иванович сходным образом знакомится с мистером Астлеем: «Этого странного англичанина я встретил сначала в *Пруссии*, в вагоне, где мы *сидели друг против друга*, когда я догонял наших; потом я столкнулся с ним, въезжая во *Францию*, наконец – в *Швейцарии*» (ПСС-2, 5, 234). Также сидя «*друг против друга*» (ПСС-2, 8, 5), возвращаются в Петербург Мышкин с Рогожиным.

Другое скрытое сближение В. с князем Мышкиным относится к его долгому пребыванию в поезде по дороге к больному Себастьяну в финале романа: «Я *страшно мерз в моем тонком плаще*» (183). Ведь когда Мышкин возвращался в Петербург с Рогожиным: «...сосед его принужден был *вынести на своей издрогшей спине всю сладость сырой ноябрьской русской ночи*, к которой, очевидно, был не приготовлен. На нем был довольно *широкий и толстый плащ без рукавов* и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в

Швейцарии или, например, в Северной Италии, не рассчитывая, конечно, при этом на такие концы по дороге, как от Эйдткунена до Петербурга» (ПСС-2, 8, 6).

В заключение отметим, что по объему и структуре «The Real Life...», как и многие «русские романы» Набокова, приближается к «Игроку». В нем 20 обозначенных цифрами глав, в то время как в «Игроке» их 17. Первый англоязычный роман Набокова по степени разветвленности сюжета тяготеет, таким образом, не к «великому пятикнижию», а к первым опытам Достоевского в жанре романа («Бедные люди», «Село Степанчиково...», «Униженные и оскорбленные», «Игрок»).

В какой-то мере отсылает к Достоевскому и само описание литературной техники Себастьяна, в первую очередь, разумеется, относящееся к технике самого Набокова. Так, например, в одном из романов Себастьяна подмечен прием «конклава», безусловно, восходящий не в последнюю очередь к романам Достоевского: «Однако “Призматический фацет” это не просто забавная пародия на декор детектива, но еще и издевательское подражание массе иных вещей: к примеру некоему литературному обычаю, отмеченному в современном романе Себастьяном Найтом с его сверхъестественным чутьем на потаенный распад, – а именно модному приему сведения разношерстной публики в замкнутом пространстве (в гостинице, на острове, на улице)» (98).

По-видимому, отчасти соотносится с Достоевским и другая хорошо известная особенность романа Набокова. Шахматные фамилии героев одним из своих источников, по-видимому, имеют звериные и птичьи фамилии героев романа «Идиот»²⁷.

Не раз высказанное в научной литературе представление о том, что «список книг Себастьяна Найта не просто характеризует круг чтения героя, но и представляет собой <...> своего рода словарь основных тем, мотивов и источников романа»²⁸, отчасти уже было подвергнуто некоторой коррекцией²⁹. Как мы видим теперь, оно нуждается в еще более значительном уточнении: в действительности у романа есть существенные источники, которых на полке у Себастьяна не было. Причем отсутствующие на ней произведения Достоевского, и прежде всего романы «Подросток» и «Игрок», являются одними из основных источников романа Набокова. Впрочем, именно скрытый, криптографический характер более чем соответствует обычной практике использования Набоковым образов и приемов Достоевского.

²⁷ См. о них, например: Курганов Е. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Опыт прочтения. СПб., 2001. С. 19–33.

²⁸ Набоков В. В. Романы / Пер. с англ. А. Горянина и М. Мейлаха. М., 1991. С. 403.

²⁹ Meyer P. Sebastian Knight's Bookshelves // Russian Literature and the West. A Tribute for David M. Bethea. Stanford, 2008. P. 212–226.

Итак, как мы видели, интертекстуальные связи с «Игроком» в романе Набокова «The Real Life of Sebastian Knight» представлены довольно широко. Одни из них носят характер локальной стилизации героев Набокова под героев Достоевского (мистера Бишоп под мистера Астлея, и отчасти, соответственно, Себастьяна и В. под Алексея Ивановича). Другие – как, например, переключки образов мадам Лесерф и M-lle Blanche – имеют более размытый, отчасти криптографический характер. Героиня Набокова скорее выдержана в стиле целой галереи роковых женщин, представленной в произведениях русской и французской литературы от «Манон Леско» до «Игрока». Причем все эти интертекстуальные связи Набокова с Достоевским в основном имеют унисонную природу.

Разумеется, наряду с отмеченными выше во всех этих случаях присутствуют и другие интертекстуальные связи. Соответственно, возникают вопросы о соотношении, так сказать, «достоевской» интертекстуальности с другими отсылками, аллюзиями и т. п. Однако все эти вопросы, с одной стороны, исследованы еще пока недостаточно детально, а с другой – говорить о них в рамках настоящей главы не представляется возможным.

ПОДРОСТОК ВАДИМ МАСЛЕННИКОВ: О ПОЛЕМИКЕ С Ф. М. ДОСТОЕВСКИМ В «РОМАНЕ С КОКАИНОМ» М. АГЕЕВА¹

В. М. Димитриев

«Роман с кокаином» М. Л. Леви был целиком опубликован в 1936 г. «Издательской коллегией Парижского объединения писателей» под псевдонимом М. Агеев. Ранее повесть печаталась в «Иллюстрированной жизни» (1934. № 1–17) и «Числах» (1934. № 10), подписанная тем же псевдонимом, но с названием «Повесть с кокаином». Благоклонно принятая критикой, повесть с самого начала вызвала ассоциации с творчеством Достоевского. В рецензии на десятую книгу «Чисел» Г. Адамович, высоко оценив талант автора², прямо указывает на аналогию с романом «Подросток»: «“Повесть с кокаином” интересна и по фабуле. Это история юноши, мальчика, который делает зло, не желая его делать. Начинается она с картины, которая настолько напоминает одну из самых удивительных, самых незабываемых картин Достоевского, что о случайном совпадении не может быть и речи. Агеев читал и знает, конечно, главу из “Подростка”, где в чопорный пансион Тушара приходит к герою повествования его испуганная, забитая мать... Вступительные страницы “Повести с кокаином” повторяют этот эпизод. Но повторение так остро, так правдиво в ощущении темы, – а не только ее оболочки, – что досады не вызывает. Наоборот, читаешь будто в первый раз»³.

¹ Впервые опубликовано: *Димитриев В. М.* Подросток Вадим Масленников: О полемике с Ф. М. Достоевским в «Романе с кокаином» М. Агеева // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. 14. № 2–3. С. 295–310. Печатается в новой редакции.

² Уже в послевоенное время Г. Адамович в письме Р. Н. Гринбергу от 14 января 1953 г. признается, что «на своем веку имел случай прочесть только две рукописи действительно талантливые и подписанные никому решительно неизвестными именами (Агеева “Кокаин” и Емельянова “Свидание Джима”)» (Переписка Г. В. Адамовича с Р. Н. Гринбергом: 1953–1967 / Публ., подгот. текста и коммент. О. А. Коростелева // Литературоведческий журнал. 2003. № 17. С. 105). Об этих же произведениях и в том же контексте Адамович высказался и печатно: *Адамович Г.* [Рец. на:] «Круг» [№ 1] // Последние новости. 1936. № 5585. 9 июля. С. 3.

³ *Адамович Г.* [Рец. на:] «Числа». Книга десятая // Последние новости. 1934. № 4844. 28 июня. С. 2.

Адамович нередко вспоминал именно эти страницы Достоевского, считая их одними из лучших во всей мировой литературе. К примеру, задаваясь вопросом «что влечет к Достоевскому?» в статье, написанной на 110-летие писателя, Адамович предлагает вспомнить эту «коротенькую сцену, вошедшую во многие хрестоматии: как к герою в детстве приходит из деревни во французский “благородный” пансион его мать. Разве что-либо подобное есть у любого из величайших писателей в мире?»⁴ – риторически вопрошает он. В течение всей жизни Адамович остается верен этой оценке, с некоторой навязчивостью вспоминая в связи с Достоевским эти «архигениальные»⁵ страницы. Но вослед Адамовичу о повести Агеева высказывается Д. С. Мережковский, который, полагая, что автор соединяет в себе «плотную, по старым образцам вытканную, материю бунинского стиля с новейшей блестящей тканью Сирина», все-таки считает, что Агеев должен быть сопоставлен с Достоевским: «А дальше – надо забыть и Бунина с его плотностью, и Сирина с пустым блеском искусственного шелка, а вспомнить... пожалуй, Достоевского, – только Достоевского тридцатых годов нашего века»⁶.

Вместе с тем ни Адамович, ни Мережковский не поясняют, в чем именно состоит «близость» между писателями. П. Пильский, откликнувшийся уже на полное издание повести, пытается сформулировать точки пересечения между Агеевым и Достоевским. Агеев, считает Пильский, «колюч» и «беспоощаден», его «анализ остр, резок и смел». «Перед читателем он стоит как на духу: всё обнажено, всё сказано до конца. Произнесены без недомолвки все слова, ничего не затаено. Человек раскрыт со всеми своими явными и тайными немощами, грехами и пороками, и эта правда не только оголена, но еще и заострена»⁷. С Достоевским его роднит тип «пристрастий» к тому, что скрывается под наружным «покровом», ему хочется «ядовито и ехидно просунуться внутрь, прищуриться, подмигнуть глазком, вынуть из горсти зерна одно, непременно подгнившее семя»⁸. Пильский максимально сближает автора и героя, хоть и знает из пришедшего ему письма, что Агееву (Леви) уже больше сорока лет (в действительности – 38). Вооружившись

⁴ Адамович Г. Памяти Достоевского // Последние новости. 1931. № 3609. 8 февраля. С. 3.

⁵ Адамович Г. [Рец. на:] «Современные записки». Кн. 53-я. Часть литературная // Последние новости. 1933. № 4607. 2 ноября. С. 2.

⁶ Мережковский Д. С. Около важного (О «Числах») // Критика русского зарубежья: [В 2 ч.]. М., 2002. Ч. 1. С. 39. Мотив ожидания «нового» Достоевского был близок и Адамовичу, который в одном из фрагментов «Комментариев», впервые опубликованном в 1953 г., восклицает: «Но еще раз, еще раз, еще раз, как жаль, что нет Достоевского! История ошиблась, поторопившись выпустить его на полстолетия раньше, чем следовало бы. Он один нашел бы в наши дни вдохновение для новых “записок” из нового “подполья”, которые краской стыда легли бы на целую эпоху и на столь дорогое ей понятие прогресса» (Адамович Г. В. Комментарии // Собр. соч.: В 18 т. М., 2016. Т. 14. С. 59–60).

⁷ Пильский П. Кокаин. О новой книге М. Агеева: «Роман с кокаином» // Сегодня. 1936. 10 дек. № 341. С. 3.

⁸ Там же.

стереотипом о «жестоком таланте» Достоевского (Пильский в начале рецензии вспоминает Н. К. Михайловского), критик обнаруживает в герое Агеева предельный цинизм, лишенный, вместе с тем, «негодования» (на всё герой смотрит словно со стороны). Пильский считает, что гибель героя недостаточно мотивирована и вызывает сравнение не с «прыжком в бездну», а с комом, катящимся «с пригорка, с небольшого семейного и гимназического холмика». Несмотря на это, он высоко оценил книгу за способность Агеева искупить недостатки «серьезностью и буравящей, проверенной болью»⁹. Но если Пильский говорит о глубине вопросов, поставленных героем в заключительной части «Мысли», то В. Ф. Ходасевич, невысоко оценивающий художественные достоинства повести и полагающий глубоко неоригинальным решение автора прибегнуть к исповедальной форме, находит «мысли» Вадима «морализаторствованиями самого банального, а то и пошловатого пошиба»¹⁰.

В свою очередь, А. Л. Бем откликается в рецензии 1938 г. именно на сравнение Агеева с «Подростком» Достоевского, прозвучавшее и во второй статье Адамовича¹¹, и, вероятно, полемически ориентирует свой ответ на мнение главного вдохновителя «русского Монпарнаса», чья эстетика была ему глубоко враждебна. Бем соглашается с определяющим влиянием Достоевского на повесть Агеева, однако утверждает, что влияние это «чисто внешнее, без проникновения в самую суть его творчества»¹². Как и Адамович, Бем указывает на эпизод «отречения от матери», соглашаясь, что автор «Романа с кокаином» пишет его под влиянием знаменитой сцены из «Подростка». Однако совершенно по-разному эти два фрагмента, считает он, функционируют в произведениях двух авторов: у Достоевского это «временное отклонение от нормы», у Агеева «эпизод становится сюжетным узлом, который вплетен в самую развязку произведения» и, «несмотря на то, что Агеев чаще, чем Достоевский, говорит об осознании героем омерзительности своего поведения, читатель ему ничего не прощает, как не прощает и самому автору, которого невольно отождествляет с героем»¹³. Это скорее не литература, считает Бем, а «клинический случай, который в итоге может привести лишь к постановке диагноза болезни, но не в состоянии дать никакого художественного разрешения»¹⁴. Именно отсутствие дистанции между автором и героем – главный изъян художественного метода Агеева, и неслучайно в этой же рецензии Бем ссылается на книгу «Умирание

⁹ Там же.

¹⁰ Ходасевич В. Книги и люди // Возрождение. 1937. № 4060. 9 января. С. 9.

¹¹ Адамович Г. «Роман с кокаином» // Последние новости. 1936. № 5732. 3 декабря. С. 2.

¹² Бем А. Л. Литература с кокаином // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 437. (Впервые: Меч. 1938. № 31. 7 августа).

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

искусства» В. В. Вейдле, в которой смешение автора и героя полагается одним из симптомов исчезновения вымысла.

Современники находили близость между эмигрантским автором и Достоевским, причем и Бем, и Адамович указывают на один фрагмент из «Подростка», по-разному, правда, оценивая художественную выразительность отмеченной ими сцены в повести Агеева. Мы бы хотели сопоставить две эти сцены и их место в сюжетно-композиционной структуре двух произведений, в связи с функцией идеи, сна и воспоминания¹⁵.

И «Подросток», и «Роман с кокаином» написаны в исповедальной манере, от первого лица. В обоих произведениях вспоминаются события недавнего прошлого, воспринятые с точки зрения подростка, члена «случайного семейства» (Вадим Масленников растет без отца). Обоих героев характеризуют импульсивность, ориентация своей речи на воображаемого собеседника, мотивы двойничества. Героев объединяет циничное отношение к женщинам (с той разницей, что Аркадий, в отличие от Вадима, девственен), категоричность оценок и наличие основополагающей для самосознания идеи: «ротшильдства» у Аркадия и теории «качелей» у Вадима (экспликация которой в конце повести подготавливается на протяжении всего произведения)¹⁶. Кроме того, дискурс героев-рассказчиков включает в себя метаповествовательные замечания. В «Подростке» писательская рефлексия Аркадия составляет весомую часть романа и постоянно сталкивает его «антилитературность» с проявляющимися непроизвольно в его речи «литературными красотами». Герой пытается осознать то, каким образом он продуцирует свой текст. Характерные примеры встречаются с самого начала романа: «Я перечел теперь то, что сейчас написал, и вижу, что я гораздо умнее написанного. Как это так выходит, что у человека умного высказанное им гораздо глупее того, что в нем остается?» (13, 6); «...а между тем читатель наверно уже вывел...» (13, 8) и т. п. У Агеева метаповествовательная рефлексия выражена гораздо меньше и сконцентрирована в четвертой части «Мысли», уже в начале которой мы читаем: «Но невольно, лишь только записал я сейчас все эти слова, как тотчас, с чрезвычайной явственностью, мне представилась презрительная улыбка на лице того, в чьи руки попадут эти мои печальные записки».¹⁷

¹⁵ В наибольшей степени тема «Агеев и Достоевский» применительно к субжанру «исповеди антигероя» развита в работе Н. В. Живолуповой. См.: *Живолупова Н. В. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го – 20-го века.* Нижний Новгород, 2015. С. 367–406. (Глава «Субжанр исповеди антигероя в литературе 20-го века (Е. Замятин, М. Агеев, В. Набоков, Вен. Ерофеев»).

¹⁶ Конечно, функция «идеи» в романах различны: в «Подростке» «накопительство» составляет только внешнюю сторону идеи, сопряженную со свойственным Аркадию желанием властвовать над другими, внутренняя же сторона касается вопроса самовоспитания.

¹⁷ *Агеев М. Роман с кокаином // Агеев М. Роман с кокаином: С приложением рассказа «Паршивый народ».* СПб., 2008. С. 213. Здесь и далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках номера страницы.

Функция завершающей части записок Вадима во многом соответствует функции пятой главы первой части романа «Подросток», в которой Аркадий излагает свою идею. Вадим пытается определить влияние на себя кокаина и вывести на основании этого строжайший закон, руководящий человеческой жизнью, при этом он строит свое доказательство в постоянной «оглядке» на читателя, впоследствии и «милых пророков» («Вы, может быть, и тут скажете <...>» (231); «Поймите же, добрые Пророки...» (233)). Вадим признается: «За долгие ночи и долгие дни под кокаином в ягиной комнате, мне пришла мысль о том, что *для человека важны не события его жизни, а лишь отражаемость этих событий в его сознании*» (214). Размышляя об этом, Вадим приходит к выводу, что человеку нужно сознание своего счастья, а не соответствующие ему внешние доказательства счастья (к примеру, отец продолжает считать себя отцом, даже если его сын умер, ведь, пока он не узнал об этом, ничего в *сознании* его не изменится). Именно этим объясняется сила кокаина, который в обход «внешних» событий дает человеку единственное, что ему требуется – счастье от события «внутреннего». Таким образом, в сознании Вадима воображаемое целиком брало на себя тяжесть «реального», потому и глава называется «Мысли»: практически никаких действий вплоть до своей смерти герой Агеева не совершает.

Эта особенность идеи Вадима находит соответствие в одном из существенных определений идеи Аркадия: «...уединенное и спокойное сознание силы! Вот самое полное определение свободы, над которым так бьется мир! Свобода!» (13, 74). Деньги для него – символ возможности этого *сознания*. Ведь Аркадию нужна «порочная воля вся», чтобы иметь возможность свободно от нее отказаться. Аркадий, который «еще в детстве выучил наизусть монолог Скупого рыцаря у Пушкина» (13, 75), восклицает вслед за ним «с меня довольно / Сего сознанья» (13, 75). Вадим, желающий «стать знаменитым адвокатом и богачом» (215), вдруг понимает, что в своей мечте он уже множество раз опережал все те чувства, которые должны были в нем пробудить события планируемого будущего. Однако вслед за «грезой» кокаина наступает для героя отрезвление, выраженное в постыдном, уничтожающем сознание «воспоминании»: «...память, как в тошноте, возвращала обратно всё, и я смотрел, не мог не смотреть на эти видения зловещего срама. Вспоминалось до мельчайших подробностей всё» (219). Но каждое «воспоминание», несмотря на свою убедительность, возвращало героя к новой дозе кокаина, в связи с чем и рождается у него мысль, «не есть ли душа человеческая нечто вроде качелей, которые, получив толчок в сторону человечности, уже тем самым подвергаются *предрасположению* откатнуться в сторону зверства?» (223). Но ведь и Аркадий открывает в себе такие же «качели»: он видит смущающий его сон об Ахмаковой (желание «выкупа» вопреки его «чистым» намерениям) именно тогда, когда более

всего настроен следовать за «благообразием» Макара (и практически непосредственно после сна-воспоминания о визите матери в пансионе Тушара): «А пока лишь скажу одно: пусть читатель помнит *душу наука*. И это у того, который хотел уйти от них и от всего света во имя “благообразия”! Жажда благообразия была в высшей мере, и уж конечно так, но каким образом она могла сочетаться с другими, уж бог знает какими, жаждami – это для меня тайна» (13, 307).

Однако идея Аркадия выталкивает его в мир действия среди людей, а «раздаваемые» в записках воспоминания, вставшие на место «ротшильдских миллионов», учат его корректировать в памяти схематические образы других. В то время как идея Вадима является подытоживающей его «падение» рамкой, которая способна для него объяснить теперь любое событие как в настоящем, так и в прошлом: ведь и его записки мы читаем с точки зрения героя, уже выдумавшего свою идею «качелей». Таким образом, Вадим как бы концептуализирует события в прошлом, выстраивая композицию своей исповеди так, чтобы за каждым предполагаемым раскаянием следовало еще более глубокое падение.

Вернемся теперь к сравниваемым эпизодам. В повести Агеева сцена с матерью у стен гимназии является экспозицией героя и имеет отношение к реальному событию недавнего прошлого. «Оскорбленный» нищетой, жалким видом, приниженностью матери, Вадим, не взяв забытые утром деньги за обучение в гимназии, которые мать ему теперь принесла, отвечал ей «ненавидящим шепотом», чтобы она заплатила сама, и всячески подчеркивал отвращение и презрение к ней. Своим товарищам он сказал, что этот, как выразился один из гимназистов, «шут гороховый в юбке» – «обнищавшая гувернантка» и что «они смогут за ней не без успеха поухаживать» (19). Герой чувствует ожог стыда, однако стыд быстро проходит, и уже дома Вадим принимается «мстить» матери за свою жалость. Желание утешить мать и сказать ей «мамочка» (что, сокрушаясь, повторяет Аркадий, осознав, как обидел свою «гостью»), встречает в герое Агеева противоположное желание: «...я хватил кулаком по тарелке и болью пораненной руки и облитыми супом брюками окончательно уверованный в своей правоте, справедливость которой как-то туманно подкреплялась чрезвычайным испугом няньки, – я, грозно выругавшись, пошел к себе в комнату» (22–23).

Характерно, что следующая главка начинается словами «Вскоре после этого я заболел» (23), которые читатель может принять за раскаяние героя, однако в следующем же предложении становится ясно, что это болезнь венерическая. Формально сцена приезда «гости» Софьи Андреевны в пансион Тушара к Аркадию, который стыдится ее «крестьянского» наряда перед богатыми детьми и подчеркнуто отстраненно с ней разговаривает, сближается со сценой в повести Агеева. Однако между этими сценами есть

существенное различие: внутри «воспоминания» о пансионе Тушара за-
ложен временной сдвиг¹⁸, по прошествии которого Аркадий раскаивается
в своем поступке: «Прошли целые полгода, и наступил уже ветреный и не-
настный октябрь» (13, 273). Герой случайно обнаруживает у себя в ящике
«синенький батистовый платочек» матери, куда были вложены ему четыре
двугривенных, и уже перед сном, положив этот платочек под подушку,
вдруг начинает целовать его, плакать и причитать, и резкое болезненное
вспоминание оформляет причитание: «Я закрывал глаза и видел ее лицо с
дрожащими губами, когда она крестилась на церковь, крестила потом меня,
а я говорил ей: «Стыдно, смотрят». «Мамочка, мама, раз-то в жизни была
ты у меня... Мамочка, где ты теперь, гостя ты моя далекая? Помнишь ли
ты теперь своего бедного мальчика, к которому приходила... Покажись ты
мне хоть разочек теперь, приснись ты мне хоть во сне только, чтоб только
я сказал тебе, как люблю тебя, только чтоб обнять мне тебя и поцеловать
твои синенькие глазки, сказать тебе, что я совсем тебя уж теперь не стыжусь,
и что я тебя и тогда любил, и что сердце мое ныло тогда, а я только сидел
как лакей. Не узнаешь ты, мама, никогда, как я тебя тогда любил! Мамочка,
где ты теперь, слышишь ли ты меня? Мама, мама, а помнишь голубочка в
деревне?...» (13, 273–274).

В воспоминании героя начинается бить Ламберт, но и в реальности
Аркадий просыпается от ударов случайно нашедшего его на Конногвар-
дейском бульваре Ламберта, своего гимназического «товарища», в романе
выполняющего функцию двойника-антипода. У Агеева эпизод помещен в
начало повести. В «Подростке» это спасительное для героя воспоминание
приходится на центр романа и пролагает демаркационную линию между
историей «стыда и позора» (13, 163) и третьей частью, в которой Аркадию
удается не совершить преступление. Представляется чрезвычайно важным,
что сцена в пансионе Тушара – пример непроизвольного воспоминания –
помещена в центр романа, и больше говорит о «сегодняшнем» восприятии
и переосмыслении Аркадия, нежели просто воспроизводит прошлое. И
несмотря на то, что сразу вслед за этим начинается ключевое «испытание»
героя «делкой» с Ламбертом, непосредственно примыкающее к этому
событию «девятидневное беспамятство» (13, 281) как бы открывает для

¹⁸ Здесь мы не касаемся ни темы связи состояния героя с изменениями в природе, ни христианского подтекста этого фрагмента, который, несомненно, играет существенную роль: Софья Андреевна приходит, когда «минула святая неделя» (13, 270); служба, предвещающая колокола которой слышит Аркадий, проходила «в старинной московской церкви» (13, 270), построенной еще в допетровское время; мать, уходя, крестит Аркадия; звучит «колокол ко всенощной» (13, 273) в тот вечер, когда Аркадий находит «платочек» матери, и др. Об этом см., например: *Серотян А. С.* Мотив Великой Субботы в романе «Подросток» // Достоевский и современность: Материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 года. Великий Новгород, 2010. С. 265–275; *Захаров В. Н.* Символика христианского календаря в поэтике Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М., 2012. С. 128–138.

Аркадия еще один маршрут внутри своей памяти. Как считает А. Ю. Карпиленко, «воспоминания о первой встрече с отцом (см.: 13, 92–100. – В. Д.) и о приезде матери в пансион отражают развитие в душе Подростка двух амбивалентных тенденций соответственно: от любви к обиде, и от стыда к любви»¹⁹. При всей бесспорности такого утверждения сделаем всё же оговорку: наряду со стыдом как отправным пунктом нового знания о прошлом, Аркадий открывает для себя, что, внимательно восстанавливая образ другого в памяти, он способен научиться вере в свободу другого человека, в его способность к изменению.

Однако и в «Романе с кокаином» присутствует временной сдвиг между реальной сценой у гимназии, описанной в начале повести, и «встречами» с матерью в снах-галлюцинациях Вадима. Уже в последней части «Мысли», после того как Вадим объясняет теорию «качелей», он видит два помещенных один в другой сна: воображению героя предстают две смерти его матери, убийство и самоубийство. В первом сне герой видит свадьбу с Соней, на которую приходит его мать, столь же отвратительная ему, как и в открывающей повесть сцене. Во сне она, поняв негодующий взгляд сына, садится поодаль и вдруг начинает «быстро», «жадно всасывая пищу», есть, внезапно открывая для героя свое отдельное от него существование: «Я вдруг почувствовал, что любовь ее ко мне – это только малая толика ее чувств, потому что помимо этой любви у нее, как у каждого человека, есть кишечник, артерии, кровь и половые органы и что мать любит, не может не любить это свое физическое тело гораздо больше меня» (235). Словно бы в подтверждение этого мать героя выходит из-за стола, поскольку у нее «испортился желудок» (235), а когда возвращается (и тут впервые их «взгляды любовно скрещиваются, друг друга зовут» (236)), штык военного стражника при дверях, не пускающего ее по приказу Вадима, «замечательно мягко входит в живот матери» (236). Проснувшись от этого кошмара, Вадим спешит к ней (здесь начинается его второй сон). Уже в родительском доме его посещает воспоминание о каком-то давнем дне, проведенном в этих стенах, но он не может вспомнить, «когда это случилось» (важное здесь нарушение памяти, свидетельствующее, что, в отличие от Аркадия, Вадиму не доступны «спасительные» воспоминания детства). Вадим долго описывает, как он входит в комнату матери, как ему кажется, что мать там, и как он обнаруживает ее повесившейся. И он вновь просыпается. «Я сидел за столом – пишет он, – в пальто и калошах, шею и ноги простудно ломило, фуражка лежала на сальной тарелке, а горло мое было наполнено комком горьких, невыплаканных слез» (243).

¹⁹ Карпиленко А. Ю. Роль детских воспоминаний в становлении сознания Аркадия Долгорукого в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Летние чтения в Даровом: Материалы международной конференции 27–29 августа 2006 г.: К 550-летию рода Достоевских. Коломна, 2006. С. 27.

Последняя примыкающая к этой сцене главка, которая и завершает записки Вадима, построена по тому же принципу нарушения ожидания, как и начало повести: «Через час я уже поднимался по лестнице и как только увидел знакомую и милую дверь, так тотчас почувствовал радостный трепет» (243). Однако не к матери, дважды умершей в его галлюцинациях, пришел он, а к поставщику кокаина Хирге, о чем читатель узнает только к концу эпизода.

Со сценой из «Подростка» связан не один, а два фрагмента повести Агеева. Аркадий после попытки поджечь дровяной склад видит сон о двух событиях в прошлом, в воспоминании о которых «теперь» с резкостью проявилась его любовь к матери. Агеевский герой тоже видит сон, символически повторяющий экспозицию записок, однако «раскаянье» не приводит его ни к каким конкретным действиям.

Здесь следует напомнить, что Агеев заимствует из романа «Подросток» сцену (визит матери в пансион Тушара), которая в скором времени после смерти Достоевского стала в буквальном смысле хрестоматийной. Вставная история, исполняющая в романе роль одного из ключевых для сюжета событий, была в 1883 г. напечатана под заглавием «В барском пансионе» в составе других отрывков из произведений Достоевского, адресованных редактором О. Ф. Миллером «русским детям»²⁰. Впоследствии этот отрывок выходит отдельным изданием²¹, воспроизводится в составе сборника под редакцией А. В. Круглова²², входит в состав хрестоматий для детей, как, например, в книгу для изучения родного языка, подготовленную известным педагогом и директором Тенишевского училища А. Я. Острогорским²³. Отрывок лишается своего сложного романического контекста и включается в контекст назидательных историй для юношества, воспитывающих в детях сострадание. По счастливому совпадению Агеев отправляет рукопись своей повести именно Адамовичу²⁴, чрезвычайно ценившему этот «хрестоматийный»

²⁰ [Достоевский Ф. М.] В барском пансионе (из ром. «Подросток») // Русским детям: Из сочинений Ф. М. Достоевского / Под ред. О. Ф. Миллера. СПб., 1883. С. 141–146.

²¹ [Достоевский Ф. М.] В барском пансионе: Из романа «Подросток» Ф. М. Достоевского / Изд. Л. Ф. Достоевской. СПб., 1887.

²² [Достоевский Ф. М.] В барском Пансионе // Достоевский для детей школьного возраста / Под ред. А. В. Круглова. СПб., 1897. С. 65–74.

²³ [Достоевский Ф. М.] В барском пансионе: Из романа Ф. М. Достоевского «Подросток» // Живое слово: Книга для изучения родного языка / Сост. А. Я. Острогорский. СПб., 1912. Ч. II. С. 21–25.

²⁴ Серков А. И. Архивная быль или конец Романа с кокаином // *Revue des études slaves*. 1997. Т. 69. Ф. 3. Р. 378. Серков полагает, что Агеев отослал рукопись в «Иллюстрированную Россию» на имя Адамовича (который вел там раздел «Литературная неделя»), поскольку, во-первых, другие периодические издания в Константинополь, где тогда жил Леви, не поступали, во-вторых, в «Иллюстрированной России» проходил конкурс на лучшее произведение нового автора, и это был хороший шанс заявить о себе (Там же. С. 374). Следует добавить к этому очевидные соображения, что не было в середине 1930-х годов лучшего проводника в мир «столичной», парижской эмигрантской словесности, нежели Адамович, один из главных вдохновителей журнала «Числа». Конечно, нет оснований утверждать, что Леви было известно восторженное отношение Адамовича к фрагменту из романа «Подросток».

фрагмент из романа «Подросток», и Агеев возвращает этой сцене художественную сложность, переосмысляя ее уже в рамках своего произведения.

Можно предположить, что именно «идея», предпосланная жизни, становится для Вадима решающими и не преодолеваемыми границами, категорически навязывая свою логику и не допуская свободных действий героя. Ходасевич был отчасти прав, когда говорил, что повесть Агеева словно бы является доказательством «прописных истин»²⁵, с той поправкой, что автор, кроме этого, настойчиво показывает, как подобные «истины» захватывают сознание человека, не уступая в интенсивности воздействию кокаина. Фрагмент с визитом матери в пансион Тушара подготавливает Аркадия к «прозрению» (в этом заключается функция сцены), у Агеева фрагмент существует как след в памяти, актуализация которого с железной необходимостью тянет за собой свою противоположность²⁶.

Свою повесть Агеев создает в первой половине 1930-х годов, время ее действия – 1913–1919 годы. Ретроспективный авторский взгляд в чем-то может быть уподоблен художественной оптике Ивана Болдырева в повести «Мальчики и девочки» (1929). Последний рисует бывшую гимназию, а теперь советскую трудовую школу 1918–1919 годов. Своих «мальчиков и девочек» Болдырев оставляет на пороге перемен, лишь приоткрывая их будущее в заключительном абзаце²⁷. Леви (Агеев), бывший на пять лет старше Болдырева, также внушительную часть повести посвятивший гимназии, раскрывает в своих героях-учениках истоки будущих людей, творящих вначале Первую мировую (Вадим в это время учится в гимназии, а затем на юридическом факультете), а затем революцию (Буркевиц становится одним из функционеров). «Качели», открытые как закон человеческой души, определяющие уже целый народ, приводят героя к метаисторическим выводам:

²⁵ Ходасевич В. Книги и люди // Возрождение. 1937. № 4060. 9 января. С. 9.

²⁶ А. А. Кобринский считает, что нельзя не заметить в романе «стилистической и сюжетной “назойливости”, с помощью которой М. Агеев наращивает то, что было принято называть “достоевщиной”» (Кобринский А. А. «Роман с кокаином» М. Агеева: На перекрестке традиций // Агеев М. Роман с кокаином: С приложением рассказа «Паршивый народ». М., 2008. С. 332). Таким, полагает Кобринский, можно считать эпизод с нянькой героя, которая решила отдать Вадиму свои накопленные деньги, чтобы отвести гнев героя от его матери: «А подавая мне эти деньги, нянька всё шмыгала носом, и моргала глазами, и стыдилась показать свои счастливые, светлые, жертвенные слезы любви» (88). Этот явный штамп («счастливые, светлые, жертвенные слезы любви») Кобринский предлагает рассматривать как конкретную «работу» Агеева с разными традициями; осложнено должно быть и наше отношение к «жестокости» в романе и к «насилию» героя над матерью, в связи с чем Кобринский приводит в пример рассказ Хармса «Власть» (1940). «Думается, что текст М. Агеева – переходный от русской классической литературы, где еще царил пафос (как определенный тип отношения автора к тексту; противоположность иронии), – к авангарду и поставангарду, использующим подобные сюжетные и стилистические коллизии как систему отсылки к различным типам культур» (Кобринский А. А. «Роман с кокаином» М. Агеева: На перекрестке традиций. С. 333), – заключает ученый.

²⁷ Характерно, что в насыщенном литературными аллюзиями произведении Болдырева важную роль играет творчество Достоевского, в том числе роман «Подросток». См.: Димитриев В. М. Повесть Ивана Болдырева «Мальчики и девочки»: К особенностям поэтики // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 4 (157). С. 26–38.

«Это стремление взвить душевные качели в сторону Человечности и неизменно вытекающий из него отлет в сторону Зверства проходит чудесной и в то же время кровавой полосой сквозь всю историю человечества, и мы видим, что как раз те особенно темпераментные эпохи, которые выделяются исключительно сильными и осуществленными в действии взлетами в сторону Духа и Справедливости, кажутся нам особенно страшными в силу перемежающихся в них небывалых жестокостей и сатанинских злодейств» (233).

Л. Аннинский прочитывает эту эскападу под знаком революции и тем самым объясняет, почему вернувшийся в СССР Леви не мог бы и подумать обнаружить свое сочинение на родине. «Пока качели с ангелом и чертом качаются в душе отдельного человека, – пишет Аннинский, – это еще “лирика”, но когда эти качели захватывают миллионы душ, – это уже “эпос”»²⁸.

Возможно, вопреки «идее» своего героя, Агеев изображает историю нераскаившегося Вадима именно для того, чтобы «расшатать» читательскую инерцию, диктующую искать в искусстве торжество справедливости, и тогда фрагмент из «Подростка» не в последнюю очередь выбирается с целью показать, что «человек 30-х годов» обнаруживает неспособность отыскать в себе спасительное воспоминание по модели героя Достоевского²⁹, хоть и находится с ним в непосредственном литературном родстве.

²⁸ Аннинский Л. Роман без кокаина // Агеев М. [Леви М.] Роман с кокаином. М., 1999. С. 14.

²⁹ Это не в последнюю очередь связано с тем, что эмигрантские авторы переосмыслили важнейшие топосы русской литературы, дискредитируя не только детство, но и материнство. О последнем, в частности, свидетельствуют «Тело» и «Любовь к шестерым» Е. Бакуниной, «Повелительница» Н. Н. Берберовой. См. об этом: Рубинс М. Русский Монпарнас: Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М., 2017. С. 255–271, 281–296.

О СОЦИАЛИЗМЕ И РЕЛИГИИ:
Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ В. С. ВАРШАВСКОГО¹

В. М. Димитриев

Проблема восприятия Достоевского за рубежом ставилась в основном в отношении русской религиозной философии и писателей «старшего» поколения (А. М. Ремизов, И. С. Шмелев, И. А. Бунин, М. А. Алданов и др.)², а также литературной критики³. В гораздо меньшей степени исследуется восприятие Достоевского «младшими» писателями-эмигрантами. Вопросы влияния, творческой полемики рассматривались преимущественно в связи с В. Набоковым и Г. Газдановым, однако редкие работы посвящаются «присутствию» Достоевского в творчестве Б. Поплавского, В. Варшавского, Н. Берберовой, В. Яновского и др.⁴ Обстоятельную статью о восприятии Достоевского «младшими» писателями-эмигрантами написала Л. В. Сыроватко. Рассказ В. Варшавского «Из записок бесстыдного молодого человека» (1930) сопоставлен с «Записками из подполья»⁵.

Владимир Сергеевич Варшавский (Москва, 1906 – Женева, 1978) – один из главных представителей «младшего»⁶ поколения русской эмиграции

¹ Впервые опубликовано: *Димитриев В. М.* О социализме и религии: Ф. М. Достоевский в восприятии В. С. Варшавского // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2019. № 2. С. 159–178. Печатается в новой редакции.

² *Белов С. В.* Ф. М. Достоевский // *Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. М., 2006. Т. 4. Всемирная литература и русское зарубежье.* С. 154–162; *Достоевский и XX век: В 2 т. М., 2007; Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб., 2008.*

³ *Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920–1930-х гг.: В 2 ч. М., 2005–2006.*

⁴ *Галкина М. Ю.* Приемы поэтики Достоевского в художественной прозе Бориса Поплавского. URL: <http://www.riku.ru/coll/coll9.html>; *Васильева М. А.* Категория места в эмигрантском сознании: пример Владимира Варшавского // *Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки.* 2016. Т. 18. № 4 (157). С. 8–26; *Пантелей И.* Воздух Достоевского в пространстве Нины Берберовой // *Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб., 2008. С. 142–146.*

⁵ *Сыроватко Л. В.* Ф. М. Достоевский глазами «молодого поколения» русской эмиграции (1920–1940) // *Достоевский и XX век: В 2 т. М., 2007. Т. 2. С. 140–145.*

⁶ Под «младшим» поколением обыкновенно подразумевают писателей, родившихся в конце XIX – начале XX в. и эмигрировавших в Европу в подростковом возрасте. Эти писатели и поэты (Б. Поплавский, В. Варшавский, В. Яновский, Ю. Фельзен, Д. Кнут, А. Штейгер и др.) в некотором смысле сформировали миф о своем особом поколении, находившемся на неустрашимой границе между «своим» и «чужим»,

первой волны, прозаик и мыслитель русского зарубежья. В 1930-е годы он был близок к русскому парижскому Монпарнасу, принимал активное участие в деятельности журнала «Числа», сотрудничал и с «Новым Градом». Во второй половине 1930-х Варшавский постоянный участник организованного И. И. Фондаминским-Бунаковым «Круга», в рамках которого предполагалось объединить силы «старшего» и «младшего» поколений русской эмиграции в новом «ордене русской интеллигенции». В 1939 г. Варшавский вступает в ряды французских войск и участвует в Странной войне, потом долгие годы до самого конца Второй мировой проводит в немецком плену. После войны в 1951 г. писатель эмигрирует в США, устраивается внештатным сотрудником на Радио «Свобода», в конце жизни возвращается в Европу⁷.

В историю литературы Варшавский вошел прежде всего как автор знаменитой книги «Незамеченное поколение», напечатанной в 1956 г. В книге предложен целостный анализ духовных исканий молодых эмигрантов в период между двумя войнами, в политической, религиозной и эстетической сферах, отдельное место в книге посвящено эмигрантам – жертвам и героям Странной войны и французского Сопротивления. Варшавский вместе с тем оригинальный прозаик, литературный критик и эссеист, автор романа «Ожидание» (1972), обширного незаконченного труда «Родословная большевизма» (1976–1977, напечатан после смерти Варшавского по черновикам в 1982 г.). Его наследие в последние десятилетия стараниями сотрудников Дома русского зарубежья становится доступно читателю. Постепенно формируется и богатый архив, переданный в Россию вдовой писателя Т. Г. Варшавской. В архив входят личные документы, обширный корпус писем, материалы, связанные с произведениями Варшавского, рисунки, многочисленные скрипты для «Радио Свобода».

В архиве Варшавского (ДРЗ. Ф. 291)⁸ хранится отдельная папка, названная «Достоевский». Основное место в папке занимают черновики к статье «О расизме», напечатанной впоследствии в 1973 г. в «Новом русском слове»; рецензия на книгу Ван дер Энга «Достоевский-романист» 1957 г. и книгу В. Кауфмана 1956 г. «Экзистенциализм от Достоевского до Сартра»,

между «детством» и «зрелостью», между признанием и гибелью. В данной главе это определение применяется по отношению к Варшавскому и другим авторам прежде всего потому, что это было частью сознаваемого ими поколенческого образа и, в случае Варшавского, занимает важнейшее место в его исследовании «Незамеченное поколение».

⁷ Подробнее о биографии Варшавского см.: *Васильева М. А.* О Владимире Сергеевиче Варшавском. Биографический очерк // Варшавский В. С. Незамеченное поколение. М., 2010. С. 405–424; *Красавченко Т. Н.* Под покровом изгнания // Варшавский В. С. Ожидание: проза, эссе, литературная критика. М., 2016. С. 7–23.

⁸ Благодарю М. А. Васильеву, ученого секретаря Дома русского зарубежья им. А. Солженицына, за возможность работать с материалами из не разобранного пока архива Владимира Варшавского (ДРЗ. Ф. 291).

а также материалы для этих рецензий; скрипт для рубрики «В мире идей и образов» (для «Радио Свобода») под названием «О социализме и религии», посвященный Достоевскому, а также черновики этого скрипта; многочисленные выписки из Достоевского, прежде всего из романа «Подросток», «Братьев Карамазовых» и «Дневника писателя», а также выписки из «Мирозерцания Достоевского» Бердяева. В папке, кроме того, две газетные вырезки: заметка А. Камю под названием «The Other Russia», перепечатанная в 1957 г. в «New York Herald Tribune», она используется Варшавским для скрипта «О социализме и религии», а также статья Е. Юрьевского (наст. фамилия Н. В. Вольский) под названием «О мессианизме, мессианистах и Достоевском», напечатанная в 1958 г. в «Социалистическом вестнике» (Нью-Йорк).

По всей видимости, в этой папке Варшавского собраны материалы для работы над конкретными статьями, обзорами и рецензиями, тематика которых так или иначе была связана для него с Достоевским. Большинство документов датируются 1957–1958 годами и относятся к работе Варшавского на «Радио Свобода». Общий «нерв» всех заметок этого периода кроется в попытке примирить кажущиеся непримиримыми крайности: социализм и религию, христианство и демократию, мистику и механику, мистику и прогресс. Это основные темы также и «Незамеченного поколения». Эти темы ясно указывают на то, что после Второй мировой войны Варшавский как мыслитель во многом наследует философии Ф. А. Степуна, о. С. Булгакова и Г. П. Федотова, постоянных участников «Нового Града», неизменными спутниками его мысли становятся Достоевский, Вл. Соловьев, Н. Ф. Федоров, а также те, кто, по мнению Варшавского, были их европейскими продолжателями, А. Бергсон и П. Тейяр де Шарден.

Важно вместе с тем заметить, что личность и творчество автора «Братьев Карамазовых» занимали центральное место во всем художественном и публицистическом наследии Варшавского, а не только в его послевоенных сочинениях.

Именно творчество Достоевского в межвоенные десятилетия стало для Варшавского, также как и для других представителей «младшего» поколения эмиграции, основанием не только для осмысления исторической реальности, но также для поколенческого самоописания. По мнению Варшавского, герой «нашего Монпарнаса» напоминает «отчасти мечтателя из “Белых ночей”», что отразилось более всего в прозе Поплавского и Шаршуна. Описание такого «мечтателя» у Варшавского отсылает и к чертам подпольного антигероя: «Человек, измученный сознанием своей отверженности, с ужасом чувствуя, что ему нету места в окружающем его чуждом и враждебном мире, — замыкается в своем недуге, в своих неизъяснимо-сладостных без-

умных мечтаниях о жизни и любви»⁹. В структуре эмигрантского героя наблюдается интерференция мечтательства и подполья, что, в целом, характерно для типологии образов Достоевского¹⁰.

«Подполье» являлось, вероятно, самым характерным фактом «присутствия» Достоевского в сознании «младшего» поколения. Среди многообразия смыслов, которыми наделялось это емкое и выразительное понятие, важно подчеркнуть следующие: «подполье» связывалось с темой духовной «безотцовщины», с определением состава сознания «эмигрантского молодого человека», для которого «внутреннее» было важнее «внешнего», и с поиском нового стиля. В статье «О новых русских людях» Г. Иванов пытается определить характер выросшего в эмиграции человека, однако всё, что он может, это подчеркнуть его парадоксальность и двойственность, его неукорененность в бытии (мотив «подкидыша»), его «подпольность»: «...это люди новой духовной среды. Сознание их, конечно, определилось их бытием, хотя ни у кого в мире нет такого неодолимого стремления, как у них – наперекор марксистской заповеди – определять бытие сознанием. Многие объясняется в них тем, что в большинстве своем, так или иначе – это “люди из подполья”».

<...>

Лицо “нового человека” туманно: оно двоится, троится, четверится. Он неясен еще самому себе – как же от него ждать ясности. Он “подкидыш” – о его родословной можно только гадать. Он христианин, отрицающий Христа, антибольшевик, не доверяющий эмиграции, он не признает рубежа, но по обе стороны его, – он равно чужой действующим и там и здесь законам. Он, – пока что, – только большой вопросительный знак, появившийся перед нами “из ничего” – на пятнадцатом году революции»¹¹.

Любопытно, что в своем анализе «новых русских людей», то есть представителей даже не столько нового поколения, а «новой духовной среды», Иванов сознательно накладывает узнаваемые мотивы авторов журнала «Числа» на мотивы пореволюционных течений (то, что впоследствии подвергнет последовательной критике Варшавский). Первая часть статьи Иванова посвящена определению «состава» этого нового сознания, где разнообразные парадоксальные противоречия подытоживает характерный

⁹ Варшавский В. С. Борис Вильде // Варшавский В. С. Ожидание: проза, эссе, литературная критика. М., 2016. С. 364.

¹⁰ «Между “мечтательством” и “подпольем” была очень тонкая перегородка. Стоило перейти это почти незаметное “чуть-чуть”, как герой-“мечтатель” становился “подпольным парадоксалистом» (Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. Новосибирск, 1981. С. 16–17). Б. Н. Тихомиров настаивает на главенстве различий между «мечтателем» и «подпольным» (Тихомиров Б. Н. «Записки из подполья» как художественное целое. Опыт прочтения // Достоевский и мировая культура. СПб., 2010. № 27. С. 40–73).

¹¹ Иванов Г. В. О новых русских людях // Числа. 1933. № 7–8. С. 187–188.

рефрен «Достоевский, Достоевский, Достоевский...»¹². Вторая часть статьи посвящена полуреальному-полувымышленному описанию выступлений одного из характерных новых молодых представителей зарубежья Петра Степановича (Иванов имеет в виду, не называя фамилии и тем обнажая связь с Петрушей Верховенским, реально существовавшего П. С. Боранецкого, организатора журнала «Третья Россия», в котором провозглашался возможный синтез пореволюционных течений).

Поплавский также связывает «Подпольного человека» с феноменом прозы «младшего» поколения, однако в совершенно особом ключе. «Эмигрантская литература засиделась в молодых, – восклицает он. – Иные молодые люди дожили до седых волос, но это не страдающие юноши с иконописными лицами, а, скорее, стадо наэлектризованных одиночеством, лопающихся от темперамента, сходящих с ума от полнокровия жеребцов. Потому что эмиграция есть раньше всего несчастье холостой жизни, крови, не имеющей применения, кипящей без исхода, потому что эмиграция есть разлука с любимой, а жена – публика – аудитория в России, то есть сама Россия – жена, разошедшаяся со своим мужем, разлучница, изменившая с талантливым проходимцем, но всё же любимая. Продолжительный, вынужденный аскетизм есть отец сумасшествия, мании величия и мании преследования, но от него происходит и возможность горячей романтической любви к жизни...»¹³.

В этом ключе (борьба с самим собой за освобождение от себя) Поплавский и предлагает рассматривать прозу С. Шаршуна, Ю. Фельзена и Е. Бакуниной. Спасть от болезнетворной апатии, от «чеховской» (уничжительной в устах Поплавского) скуки молодому эмигрантскому писателю способно помочь «чудо Подпольного человека»: «Но как рассказать, как объяснить каждому человеку, что каждый человек единосущен Абсолюту, как вдохнуть в них чувство их неизвестного им величия, чувство античной вечной красоты каждого движения, каждого человека...

Единственный способ это понять – объяснить, раскрыть свою неповторимость, свою божественную непостижимую отвратительность, нищету, измену. Это и есть чудо Подпольного человека, что в нем посмело раскрыться всё величие ничтожества, вся мистическая необычайность обыденности.

Новая, субъективная, дневниковая литература учит человека как можно большему уважению к самому себе, к вечной своей любви, вечной разлуке, вечной верности, вечной измене Богу, совершенно личной. Эта новая литература спасает человека от смертельного для всякой жизни русского самоунижения. Но нужно, во-первых... уметь себя видеть. Во-вторых, уметь

¹² Там же. С. 186.

¹³ Поплавский Б. Ю. Вокруг «Чисел» // Поплавский Б. Ю. Собр. соч.: В 3 т. М., 2009. Т. 3. С. 127–128.

описать то, что увидел. В-третьих, сметь это описать, а последнее самое трудное»¹⁴.

В манифестационном отрывке находит выражение как идея «личной», «внутренней» жизни, так и ориентация на «дневниковую литературу», и всё это устанавливается через авторитет «подполья». Характерно, что связанная с эмиграцией метафора «вырванные с корнем», «вырванные из почвы», которая здесь появляется у Поплавского в связи с фельзенской Лелей¹⁵, у Адамовича связывается с Достоевским: «Уже Достоевский был “déraciné”, был существом, вырванным с корнем из бытия. Это ощущение многим знакомо в наши дни, как настоящая “болезнь века” (повторяющийся топос в разговорах о “молодой” литературе. – В. Д.)»¹⁶. В «Комментариях» (1967) Адамович повторяет, что сущность Достоевского не в «плоскости “проблем”», а в рассказе о «человеке, которому “пойти некуда”, обо всем, до чего истерзанное человеческое сердце может дочувствоваться, о стыде, отчаянии, боли, возмущении, раскаянии, об одиночестве<...>»¹⁷.

Именно поэтому Достоевский и стал для многих молодых эмигрантских писателей ориентиром в поиске нового стиля, основной чертой которого должно было стать последовательное описание внутреннего состояния, а основным законом постоянное нарушение границ между вымыслом и документом. В том числе и Варшавский в прозе 1930-х годов сознательно стремится опереться на принцип «припоминания и записывания», развитый Достоевским, и ведет череду историй автобиографического героя, «растерянного» и «неприкаянного» молодого человека, тоскующего по «жизни», по «подвигу» и по «идее». Для Варшавского, автора нескольких манифестов русского Монпарнаса, Достоевский представал первым действительно «вырванным с корнем» автором; с ним, как и с его героями эмигранты охотно себя ассоциировали.

В связи с этим важно указать на эссе Варшавского «Несколько рассуждений об Андрэ Жиде и эмигрантском молодом человеке» (1930). Он выстраивает в статье как бы двойную референцию: значимость фигуры Жида-писателя для эмигрантского молодого человека подтверждается способностью французского писателя понимать Достоевского.

С точки зрения Варшавского, произведения Жида, несмотря на лежащий на них отпечаток чистой интеллектуальности, ведущей к абстрактной пустоте, в действительности представляют «рассказ о поисках пути из лож-

¹⁴ Там же. С. 130.

¹⁵ Там же. С. 128.

¹⁶ Адамович Г. В. Люди и книги: Мережковский // Современные записки. 1934. № 56. С. 282–283.

¹⁷ Адамович Г. В. Комментарии // Адамович Г. В. Собр. соч.: В 18 т. Т. 14: Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971. М., 2016. С. 107. Этот фрагмент впервые опубликован в 1961 г.

ности этой пустоты в истинную жизнь»¹⁸. Начиная с «Болот» («Paludes», 1895), французский писатель в своих произведениях мучается сакраментальным вопросом «что такое жизнь? Что такое значит жить? (вопрос, который может поставить только ум»¹⁹, но, подобно Бергсону (с которым Варшавский Жида сравнивает) знает, что «ум один никогда не может найти ответа, так как знание, которое он дает в метафизике, есть знание внешнее, формальное и пустое, не становящееся неотъемлемой частью реальности»²⁰. Ключевые произведения Жида представляют собой медленный поиск такого внутреннего события, изнутри которого человек прерывает свое отвлеченное, рассеянное существование и обнаруживает вдруг, «что находился в какой-то абстрактной мертвой пустоте, и со страхом начинает искать вокруг себя и в себе истинную жизнь»²¹.

Варшавский полагает, что ответы на вопрос, где искать «истинную жизнь», дают книги Жида «Достоевский» (1923) и «Numquid et tu» (1922), представляющие, по его мнению, центр мысли французского писателя, кроме того, и самого Варшавского эти сочинения волнуют более всего. Те же два произведения называет ранее и Адамович, на Франко-русской студии²² утверждавший, что Жид «является самым живым и самым человеческим из современных французских писателей»²³. Как и Адамович, Варшавский сочувствует «идеям» Жида как «выразителям» конкретных внутренних состояний (ту же характеристику в лекциях Жид дает Достоевскому). У Адамовича: «Он не развлекается и не хочет никого развлекать, и если он выражает идею, это не только его разум, но всё его существо, которое несет за это ответственность»²⁴. Ценность Жида, по Адамовичу, в том, что он задается «достоевскими» «последними вопросами»: «Что есть человек? Откуда он? Куда он идет?»,²⁵ и благодаря этому Жид перестает быть только «литературой» (извечный мотив Адамовича) и оказывается одним из «вечных спутников» человека.

Варшавского в книге Жида о Достоевском интересует, какие три зоны или области Жид различал в душах героев русского писателя: это зона ума (чуждого душе), зона страстей и «глубокая зона» внутренней жизни, уда-

¹⁸ Варшавский В. С. Несколько рассуждений об Андрэ Жиде и эмигрантском молодом человеке // Варшавский В. С. Ожидание: проза, эссе, литературная критика. М., 2016. С. 335.

¹⁹ Там же. С. 336.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Франко-русская студия (Le Studio Franco-Russe, 1929–1931) – собрания, организованные В. Б. Фохтом и Р. Себастьяном, на которых французские и русские писатели, философы, публицисты обсуждали актуальные вопросы современной культуры. Всего было проведено 14 заседаний, одно из которых было посвящено Достоевскому.

²³ Adamovitch G. André Gide // Le Studio Franco-Russe / Textes réunis et présentés par L. Livak. Sous la rédaction de G. Tassis. Toronto: Toronto Slavic. Vol. 1. 2005. P. 198.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid. P. 200.

ляясь в которую, можно найти путь к спасению, выход в реальную жизнь. Как считает Варшавский, главная для Жиды идея («Если зерно не умрет...», самоотречение) сопрягает в сознании французского писателя творческую судьбу Достоевского, ценность христианского подвижничества и эстетические требования к собственным произведениям. Однако сам Жид «был все-таки человеком умственной гордости и не мог поверить, в какое-то знание неумственное, превышающее ум»²⁶. Варшавский берет за скобки многие характерные черты творчества Жиды (такие как ирония, сентиментальность, анализ умственных искушений и т. п., что сблизит французского писателя скорее с Руссо и Толстым); эмигрантского автора интересует прежде всего открытие «глубокой» внутренней зоны, поиск которой и обращение к которой дают надежду «на открытие пути из внешней тьмы и пустоты пространства вовнутрь жизни»²⁷. И если Жид и не достигает «усиленного до страдания вида», характеризующего лучшие русские книги, все-таки именно он оказывается созвучен «молодым» эмигрантам: «В эмиграции больше всего должны любить Жиду совсем молодые люди, уехавшие из России еще детьми, помнящие Россию достаточно, чтобы не стать иностранцами, но недостаточно долго в ней жившие, чтобы по примеру старших наполнить воспоминаниями о прошлом ту фантастическую социальную пустоту, в которой приходится жить эмигрантами»²⁸. Эмиграция подобна отдаленной пустыне, но для «старших» она «как Вавилонские реки» (аллюзия на Пс. 136 «На реках Вавилонских...», задающая идею памяти-долга), а «младшие», для которых «повесть отцов <...> «отдаленней, чем Пушкин»»²⁹, вынуждены пребывать во времени и пространстве, где «социальная пустота сливается с абстрактной и ужасающей метафизической пустотой»³⁰. Именно потому, что Жид находит слова для «тягостного оцепенения», из которого его герои желают вырваться, он «младшим» писателям «ближе и понятней, чем кто-либо из современных русских писателей», и «несмотря на всю свою сомнительность, все-таки ближе к Достоевскому»³¹, чем представители «старшего» поколения эмиграции.

²⁶ Варшавский В. С. Несколько рассуждений об Андрэ Жиде и эмигрантском молодом человеке. С. 338.

²⁷ Там же. С. 339.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. Варшавский для описания разрыва между поколениями использует цитату из поэмы Б. Пастернака «Девятьсот пятый год»: «Повесть наших отцов, / Точно повесть / Из века Стюартов, / Отдаленней, чем Пушкин, / И видится, / Точно во сне» (Пастернак Б. Л. Девятьсот пятый год // Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1. С. 283). О рецепции «революционной» поэмы Пастернака в русском зарубежье (Вейдле, Адамович, Ходасевич, Святополк-Мирский и др.) см.: Сергеева-Клятис А. Ю. Рецепция поэмы Б. Пастернака «905-й год» в критике русского зарубежья // Вестник РХГА. 2011. Т. 12. Вып. 3. С. 218–230.

³⁰ Варшавский В. С. Несколько рассуждений об Андрэ Жиде и эмигрантском молодом человеке. С. 339.

³¹ Там же. С. 340.

Варшавский предельно усиливает конкретные черты в творчестве Жида, демонстративно отказываясь учитывать в его текстах перипетии разумного начала, тяготение к сатирическому жанру и юмор. Именно поэтому формируемый им образ Жида получается в гораздо большей степени похож на «эмигрантского молодого человека», чем на самого себя. К примеру, Варшавский совершенно не учитывает элемент автопародии в «Болотах» французского писателя, о чем напоминает А. Морар. Варшавский сближает героя «Болот» и «молодого» эмигранта на основании того, что оба они наблюдатели жизни, не способные прорваться к ней через «какую-то преграду», хотя скучающий герой «Болот» совершенно «не страдает от этого, поскольку его писательский статус позволяет ему утверждать: “Мне всё равно, потому что я пишу Болота”». «Болота» – чистое повествование, рассказ о рассказе, автору присуща «бесконечная радость письма», а не «абстрактная мертвая пустота», о которой говорит Варшавский³². Но произведенная Варшавским редукция всего творчества Жида к идеальному экзистенциальному остатку не продиктована, как нам кажется, желанием «встроить» значимого автора в свою концепцию, но обусловлена специфическим углом зрения, в основе которого поиск нового героя и нового способа художественно воплотить изменчивое «я».

Симптоматична связь в эссе-манифесте Варшавского имен Достоевского и Жида, актуализация фигуры молодого героя, подчеркивание важности эмигрантской судьбы, «внутреннего» события и младоэмигрантской «рассеянности».

В межвоенные десятилетия Достоевский для Варшавского прежде всего художник, наделенный особым даром задавать главные вопросы «Что есть человек? Откуда он? Куда он идет?». Писатель обращается к его мотивам, образам, к типично «достоевским» темам и сценам в своей прозе³³. Конечно, влияние Достоевского характерно и для позднего периода Варшавского. По замечанию о. А. Шмемана, Варшавский – это «Толстой, “воспринявший” Достоевского (его вертикаль) и Пруста (его “время”, не космическое, как у Толстого, а антикосмическое, ибо – опыт умирания)»³⁴.

Однако после Второй мировой войны Достоевский для Варшавского становится также частью его большого историософского замысла.

Прежде всего это справедливо в отношении «Незамеченного поколения». В этой книге писатель предпринял попытку дать очерк истории

³² Morard A. De l'émigré au déraciné: la «jeune génération» des écrivains russes entre identité et esthétique (Paris, 1920–1940). Genève, 2009. P. 172–174.

³³ Подробнее об этом см.: Димитриев В. М. «Рассеянная» память в прозе В. С. Варшавского 1920–1930-х годов // Летняя школа по русской литературе. 2016. Т. 12. № 3. С. 325–338; Димитриев В. М. Генезис «рассеянной» памяти в прозе В. С. Варшавского 1920–1930-х годов (В. С. Варшавский, Ф. М. Достоевский, А. Бергсон) // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. М., 2017. С. 265–281.

³⁴ Шмеман А., *прот.* Дневники, 1973–1983. М., 2007. С. 425.

становления молодого поколения эмиграции. Он рассказывает о самых разных духовных исканиях молодежи, о младороссах и солидаристах, об «утвержденных», об эмигрантской ветви РСХД, о парижском русском Монпарнасе как уникальном неопределимом сообществе писателей, частью которого он являлся, о молодых участниках «Нового Града» и «Круга» Фондаминского-Бунакова, наконец, о тех, чьи судьбы были закончены в немецком плену, в концлагерях, о героях Второй мировой, об эмигрантских участниках Сопротивления. Достоевский на страницах книги упоминается часто, нередко в общем списке предшественников тех или иных идеологий. Не будет преувеличением сказать, что практически каждое пореволюционное течение русской эмиграции в Достоевском видело своего духовного предшественника. Русских писателей вообще старались приспособить под нужды конкретных идеологических программ, и в этом смысле Достоевскому не повезло, поскольку он слишком неоднозначен, слишком разнообразен, слишком неудобен в качестве идеологического подспорья, в то время как его делали своеобразной картой, которую разыгрывали монархисты, националисты, богословы, в разной степени и с разной степенью сознательности редуцируя его многообразное наследие. Больше всего о значении Достоевского в развитии идеологий пореволюционных течений и новоградской философии уже в наше время писала А. Г. Гачева³⁵.

Но у Варшавского Достоевский упоминается не только в роли своеобразного «свадебного генерала» идеологий.

«Русское прошлое по-настоящему открывалось эмигрантским сыновьям через русскую литературу XIX века»³⁶, – пишет Варшавский в одном из первых абзацев главы «Встреча с “русской идеей”». Он обращается к своему любимому фрагменту из «Братьев Карамазовых», в котором Иван формулирует кредо «русских мальчиков». Напомним, что, задавая вопрос, о чем говорят «русские мальчики», Иван сам отвечает: «О мировых вопросах, не иначе: есть ли Бог, есть ли бессмертие? А которые в бога не веруют, ну, те о социализме и об анархизме заговорят, о перделке всего человечества по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, всё те же вопросы, только с другого конца» (14, 213).

«“Русские мальчики” – пишет Варшавский далее, – это прежде всего молодые люди, которые собираются для разговоров о “вековых вопросах” и придают этим разговорам необыкновенное значение. Другая черта, им свойственная: они ищут правду, чтобы отдать за эту правду свою жизнь»³⁷. В-третьих, вытекающая отсюда и свойственная им, как считает Варшавский,

³⁵ См., например: *Гачева А. Г.* В поисках нового синтеза: Духовное наследие Ф. М. Достоевского и пореволюционные течения русской эмиграции 1920–1930-х годов // Достоевский и XX век: В 2 т. Т. 2. М., 2007. С. 3–67.

³⁶ *Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. М., 2010. С. 195.

³⁷ Там же. С. 196.

черта, это «мистическая готовность» «положить душу за други своя»³⁸. «Русскими мальчиками», по Варшавскому, являются и русские монпарнасцы, глава о которых предшествует приведенному отрывку. «Вспоминали не только “Бесов”, – пишет Варшавский в главе «Исход» – но и “Подростка”, предсказание Версилова», и чуть дальше замечает: «Перечитывая “Братьев Карамазовых”, несомненно знаешь, живи Коля Красоткин на полвека позже, он обязательно пошел бы в Белую армию. Пошел бы и Алеша Карамазов, и все другие русские мальчики Достоевского»³⁹. «А в эмиграции стал бы национал-максималистом, младороссом или солидаристом и верил бы теперь в добро всего национального, как прежде верил в добро социализма. Это не значит, конечно, что все младороссы и все солидаристы были из рода Красоткиных»⁴⁰.

Варшавский настойчиво пытается доказать, что социалистические и религиозные движения XIX и XX в. заботились об одном и том же, а именно о «всемирном общечеловеческом единении», и что в основе их деятельности была готовность жертвы: все они были «русские мальчики». По его мысли, возникновение пореволюционных течений было вызвано желанием примирить идеал социализма и идеал христианства, но в каждом конкретном случае, за исключением «Нового Града», эта идея терпела крах и оборачивалась разными формами тоталитаризма. Между тем сама идея была одна из любимых у Варшавского, он подхватил ее отчасти у новгородцев, отчасти у Бергсона. Согласно ей, близость вопросов «о Боге и бессмертии» и вопросов «о переделке человечества по новому штату» обосновывается тем, что машинизм (то есть технический прогресс) и демократия вовсе не противопоставлены христианству, более того, они имеют мистическое происхождение и стали возможны только в христианской культуре. Варшавский пишет: «Если Бергсон прав и научное и изобретательское творчество были действительно двинуты вперед мистическим вдохновением, то тогда, конечно, никакого имманентного зла в технологическом прогрессе не может быть, и причина современного кризиса не в самом этом прогрессе, а в том, что его не сопровождали соответственные социально-нравственные реформы. В безмерно выросшем теле, – говорит Бергсон, – осталась прежняя душа, слишком маленькая, чтобы его наполнить, слишком слабая, чтобы им управлять. Отсюда все социальные, политические и международные затруднения. Чтобы разрешить кризис, необходимо моральное возрождение. Возросшее тело требует теперь роста души, механика “призывает” мистику»⁴¹.

³⁸ Варшавский В. С. Незамеченное поколение. М., 2010. С. 197.

³⁹ Там же. С. 19, 21.

⁴⁰ Там же. С. 80–81.

⁴¹ Там же. С. 214.

Свою позицию он укореняет в мысли Достоевского, Соловьева и Федорова. Достоевский же для него важен как художник, ни на секунду не позволяющий забыть, что религия возможна, только если она будет социалистическая, в то время как социализм возможен только если он оказывается религиозным. Эту же мысль Варшавский подчеркивает у Камю в заметке 1957 г. «Идея Достоевского, – говорит «рассказчик» в скрипте для «Радио Свобода», что для спасения мира религия должна стать социалистической, а социализм религиозным, в начале нашего века была принята и многими видными русскими марксистами. Поиски нового синтеза были прерваны установлением у нас диктатуры компартии. Но идею нельзя убить»⁴².

В рукописях Варшавского тщательно подобраны цитаты из Достоевского, репрезентирующие эту необходимую связь социализма и христианства. Приведем некоторые из них:

1. Цитаты из романа «Подросток»: слова Версилова о «наших атеистах» и о «любви к ближнему» (13, 203); слова Версилова о любви «от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки» (13, 222), обширные выписки из исповеди Версилова, начиная со слов «Я уехал с тем, чтоб остаться в Европе, мой милый, и не возвращаться домой никогда. Я эмигрировал» (13, 373) и заканчивая фрагментом: «Нет свободнее и счастливее русского европейского скитальца из нашей тысячи. Это я, право, не смеясь говорю, и тут много серьезного. Да я за тоску мою не взял бы никакого другого счастья. В этом смысле я всегда был счастлив, мой милый, всю жизнь мою» (13, 380).

2. Цитаты из романа «Братья Карамазовы», о разговорах русских мальчиков (14, 213).

3. Цитаты из статьи «Одна из современных фальшей» («Дневник писателя» за 1873 г.), в которой Достоевский стремится переосмыслить критику современной революционно настроенной молодежи.

4. Цитаты из Речи о Пушкине, «всеевропейское и всемирное» «назначение русского человека» (26, 147).

⁴² Варшавский В. С. <О социализме и религии>. ДРЗ. Ф. 291. Цитата из заметки Камю, отложившейся в папке Варшавского (*Camus A. Other Russia* // New York Herald Tribune. 1957. December 19), появляется в этом же скрипте для рубрики «В мире идей и образов» в переводе, по всей видимости, самого Варшавского: «Человек, который написал, что вопросы – есть ли Бог и есть ли бессмертие и вопросы о социализме и переустройстве человечества {по новому штату} это все те же вопросы, только с другого конца, – этот человек знал, что в будущем наша цивилизация потребует спасения для всех или ни для кого. Он знал также, что никого нельзя спасти, если будут забыты страдания хотя бы одного человека. Другими словами, он не хотел религии, которая {не} была бы социалистической в самом широком смысле, но он отвергал и социализм, который не был религиозным в самом широком смысле. Он спас этим будущее подлинной религии и подлинного социализма, хотя сегодня мир как будто в обоих случаях решил против него. Тем не менее, величие Достоевского так же, как и величие Толстого, который говорил то же самое, только в другой форме, будет все расти, и мир погибнет, если не поймет, что Достоевский был прав. Умрет ли наш мир или возродится – в обоих случаях Достоевский будет оправдан. Вот почему он [...] как гигантом возвышается над всей нашей литературой и над всей нашей историей... и вот почему он и сегодня помогает нам жить и надеяться» (Варшавский В. С. <О социализме и религии>. ДРЗ. Ф. 291).

5. Цитаты из некролога в «Дневнике писателя» за 1876 г., посвященного Жорж Занд, к примеру, такие слова Достоевского: «Жорж Занд была, может быть, одною из самых полных исповедниц Христовых, сама не зная о том. Она основывала свой социализм, свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека» (23, 37).

В этих, как и других цитатах из Достоевского Варшавский подчеркивает именно те фрагменты, где речь идет о неоднозначности и неуловимости границы между идеями христианства и социализма. В том варианте «русской идеи», которую Варшавский развивал в своей книге, идея узкого национального мессианизма всячески развенчивалась, с «русской идеей» должен был быть соединен идеал западной демократии и технического прогресса: «В сознании необходимости духовного возрождения была правда главного течения эмигрантской мысли. Приведу прекрасные слова проф. В. Зеньковского: “если развитие науки создает уверенность в себе, чувство власти над “слепой” природой, то в сердце живет трепет перед Вечностью, перед брэнностью всего земного, сердцу нужно бессмертие, вечная жизнь. Сердцу нужен Бог, как Любовь и Правда, нужно Царство Божие”. Правильно было и чувство, что “русская идея”, русская религиозность и великая русская литература являются неиссякаемым источником христианского вдохновения, необходимого для этого возрождения. В чем же была незаметная поначалу ошибка при переводе стрелки, приведшая многих эмигрантов к срыву в фашизм или большевизм. Я говорил уже об этом. В увлечении критикой механистической и материалистической метафизики крайнего просветительства они проглядели, что демократия и машинизм рождены христианством, теми его тенденциями, которые не находили себе места в слишком схоластическом и пессимистическом мирозерцании позднего средневековья. Другими словами, они не поняли, что для возрождения христианского идеала во всей его полноте необходимо вовсе не огульное осуждение того компромисса организованной религии и просветительства, на котором основана западная демократическая цивилизация, а, наоборот, углубление этого компромисса до настоящего воссоединения двух противоположных как будто, но на самом деле дополняющих друг друга тенденций христианства»⁴³.

Варшавский идеологизирует русского писателя, истолковывая «всепримирение идей» в перспективе виртуального синтеза просветительского рационализма⁴⁴ и типично романтического мистицизма, что, конечно, было весьма экстравагантной позицией для 1950-х годов. Достоевский в этой

⁴³ Варшавский В. С. Незамеченное поколение. С. 309.

⁴⁴ Напомним, что к моменту написания этой книги западноевропейские интеллектуалы склонны были видеть в эпохе Просвещения источник всемирных катастроф XX в., достаточно вспомнить книгу Макса Хоркхаймера и Теодора Адорно «Диалектика просвещения» (1947).

«системе» Варшавского играет уже «служебную» роль. Тем не менее интерес представляет рассмотренные выше случаи проецирования характерных образов Достоевского на историю своего поколения.

Кроме того, сама структура книги Варшавского «Незамеченное поколение» свидетельствует об особом прочтении Достоевского.

В композиции книги выражается телеология эмигрантской судьбы. Главы следуют друг за другом под следующими названиями: «Исход» – «Младороссы и солидаристы» – «Русское студенческое христианское движение (РСХД)» – «Парижский русский Монпарнас» – «Встреча с “русской идеей”» – «“Новый Град”» – «Погибшие за идею». М. А. Васильева таким образом осмысляет эту структуру: «О том, как Варшавский видел “восхождение личности”, во многом говорит строение книги, которое четче просматривается в новой редакции – с главами, получившими названия, и добавленными историческими экскурсами. При этом “лестница восхождения” не статична, крайне подвижна, и именно подвижность “средних ступеней”, взаимопроникновение “средних и смешанных, переходных явлений” – предмет исследования автора. Задавшись целью написать как можно более полную историю своего поколения, Варшавский вряд ли брал на себя миссию “расставить всё по местам”. Как исследователь, отдающий предпочтение эволюционной концепции Бергсона, он в различных самопроявлениях младоэмиграции видел возможность дальнейшего продвижения вверх – бергсоновского “преображения”, или “обходного пути”, как он отмечал в своих заметках 1950–60-х гг.»⁴⁵.

Строение книги может быть истолковано так: растерянные после первой войны и революции «русские мальчики» переживают сильнейший соблазн фашизма и коммунизма, другие ищут спасения в искусстве, понятом как стоическое «погибание», и в Церкви, в которую идут как на единственное им доступное «свидание с Россией», иные из них приходят к идеям христианской демократии, и в конце, несмотря на всю свою запутанность и непроясненность сознания, сознательно идут на героическую смерть в концлагерях и на войне, «спасаясь» в большой истории. Телеология личности, проникающая книгу Варшавского, связана с идеей о подвиге добровольного самоотречения как спасительного и переломного поступка и несомненно наследует идеям Достоевского⁴⁶.

⁴⁵ Васильева М. А. О Владимире Сергеевиче Варшавском. Биографический очерк. С. 418.

⁴⁶ Идею добровольного самоотречения как высшего развития «я» Достоевский намечает в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (ЛСС–2, 5, 88–91), в дневниковом отрывке «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» (20, 172–175) и набросках к неосуществленной статье «Социализм и христианство» (20, 191–194).

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Часть первая

Глава 1

Аскольдов С. А. Достоевский как учитель жизни // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 252–263.

Барсотти Д. Достоевский. Христос – страсть жизни. М., 1999.

Комарович В. Л. Литературное наследство Достоевского за годы революции. Обзор публикаций 1917–1933 гг. // Литературное наследство. М., 1934. Т. 15. С. 258–281.

Тарасов Б. Н. «Тайна человека» и тайна истории. Непрочитанный Чадаев. Неопознанный Тютчев. Неуслышанный Достоевский. СПб., 2012.

Тарасова Н. А. Концепция героя в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: Христианский аспект образа Раскольникова // Русская литература. 2016. № 1. С. 65–79.

Тарасова Н. А. Критика текста и проблема «трудных чтений» (на материале черновых записей 1864–1865 годов) // Русская литература. 2017. № 4. С. 51–61.

Чирков Н. М. О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы. М., 1967.

Глава 2

Гибиан Дж. Традиционная символика в «Преступлении и наказании» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 228–240.

Григорьев Д., прот. Достоевский и Церковь. У истоков религиозных убеждений писателя. М., 2002.

Дудкин В. В. Достоевский и Евангелие от Иоанна // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. Вып. 5. С. 337–348. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2524>

Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. Вып. 5. С. 350–363. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526>

Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб., 2011. Вып. 9. С. 24–37 [Электронный ресурс]. URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf

Захаров В. Н. Курсив Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М., 2012. С. 32–39.

Захаров В. Н. Символика христианского календаря в поэтике Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М., 2012. С. 128–137.

Захаров В. Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21–27.

Иустин (Попович), прп. Достоевский о Европе и славянстве / Пер. с серб. Л. Н. Даниленко. СПб., 1998.

Капилути С. М. «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф. М. Достоевский. СПб., 2013.

Касаткина Т. А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский: дополнения к комментарию / Под ред. Т. А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 2005. С. 203–235.

Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.

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

Плетнев Р. В. Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1994. С. 160–190.

Тарасова Н. А. Христианская тема в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». М., 2015.

Глава 3

Врангель А. Е., барон. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–56 гг. СПб., 1912.

Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998.

Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1965.

Медведев А. А. «Динарий кесаря» Тициана и «великий инквизитор» Ф. М. Достоевского: проблема христианского искусства // Соловьёвские исследования. 2011. № 3 (31). С. 79–90.

Тарасова Н. А., Панюкова Т. В. Графика – семантика – фактография: проблемы текстологии записных тетрадей Достоевского // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2016. № 4. С. 23–46. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1482754762.pdf

Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М., 1959.

Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1993.

Эгеберг Э. Правда и ложь в романе Достоевского «Идиот» // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М–лы Международной

Избранная библиография

конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года / Сост. Т. Киносита; ред. К. А. Степанян. М., 2002. С. 488–498.

Глава 4

Рейсер С. А. Некоторые вопросы палеографии нового времени // Проблемы источниковедения. М., 1962. Вып. 10. С. 393–437.

Рейсер С. А. Палеография и текстология нового времени. М., 1970.

Рейсер С. А. Русская палеография нового времени: Неография. М., 1982.

Тарасова Н. А. Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год) // Русская литература. 2007. № 1. С. 153–165.

Тарасова Н. А., Панюкова Т. В. Семантика и идеография рукописного текста Достоевского: от почерка к смыслу // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2020. № 4. С. 222–292. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607609576.pdf

Глава 5

Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1935.

Долинин А. С. В творческой лаборатории Достоевского (История создания романа «Подросток»). Л., 1947.

Дороватовская-Любимова В. С. «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени [1928] / Публ. М. Райчиной // Нева. 2011. № 11. С. 209–226.

Назиров Р. Г. Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. № 2. С. 115–120.

Проблемы текстологии Ф. М. Достоевского. Выпуск 1: Проблемы текстологии романов «Преступление и Наказание», «Идиот», «Бесы»: Монография / В. Н. Захаров, М. В. Заваркина, Т. А. Радченко, А. И. Солопова, Н. А. Тарасова. Петрозаводск, 2009.

Глава 6

Волгин И. Л. «Родиться в России...». Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991.

Долинин А. С. «Исповедь Ставрогина»: (В связи с композицией «Бесов») // Достоевский Ф. М. «Бесы»: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. С. 534–559.

Гроссман Л. П. Стилистика Ставрогина: К изучению новой главы «Бесов» // Достоевский Ф. М. «Бесы»: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996. С. 606–614.

Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001.

Избранная библиография

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 6–300.

Бем А. Л. Достоевский. Психоаналитические этюды. Берлин, 1938.

Сань Ж. Портреты на любой вкус. Фотоателье // Новая история фотографии. Милан, 2008. С. 103–130.

Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. 1978. Т. 3. С. 41–53.

Ковач Арп. Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра. Budapest, 1985.

Ковач Арп. Память как принцип сюжетного повествования. «Записки из подполья» Достоевского // Wiener Slawistischer Almanach. 1985. Band. 16. С. 81–97.

Глава 7

Долинин А. С. Комментарии // Литературное наследство. Т. 77. Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. М., 1965. С. 435–507.

Комарович В. Л. Генезис романа «Подросток» // Литературная мысль. 1925. Вып. 3. С. 366–386.

Розенблюм Л. М. Творческая лаборатория Достоевского-романиста // Литературное наследство. Т. 77. С. 7–56.

Тихомиров Б. Н. Загадочный квартал в Петербурге Достоевского. К анализу мотива «обиженной девочки» // Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., 2012. С. 303–310.

Чулков Г. И. Как работал Достоевский. М., 1939.

Глава 8

Альми И. Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского: (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 264–272.

Долинин А. С. Последние романы Достоевского: Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М., 1963.

Комарович В. Л. Генезис романа «Подросток» // Литературная мысль. Альманах. Л., 1925. Вып. 3. С. 366–386.

Лосева М. К. Мальчик с птичкой // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 257–282.

Избранная библиография

Часть вторая

Глава 1

Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб., 2013.

Трофимова Т. Б. «Записки охотника» и «Записки из подполья»: (к вопросу творческих взаимоотношений И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского) // Спасский вестник. Тула, 2012. № 20. С. 29–33.

Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. М., 1986.

Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1988.

Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989.

Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987.

Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990.

И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1969.

Глава 2

Альтман М. С. Достоевский и роман А. Дюма «Дама с камелиями» // Международные связи русской литературы: Сб. статей. М.; Л., 1963. С. 359–369.

Боград Г. Пушкинская тема и павловские знакомые Достоевского (по роману «Идиот») // Вопросы литературы. 1995. № 5. С. 56 – 66.

Кибальник С. А. Морфология романа Достоевского и современные проблемы теории интертекстуальности // Кибальник С. А. Чехов и русская классика. СПб., 2015. С. 115–131.

Криницын А. Б. Сюжетология романов Достоевского. М., 2017.

Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953.

Эгеберг Э. Ф. М. Достоевский в поисках положительно прекрасного человека. «Село Степанчиково» и «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. С. 385–390.

Jones M. The Enigma of Mr. Astley // Dostoevsky Studies: New Series. 2002. Vol. 6. P. 39–47.

Глава 3

Воге П. Люцифер Достоевского. О рассказе «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. СПб., 1999. № 13. С. 185–204.

Джексон Р. Л. Смешной человек – после Дон Кихота // Джексон Р. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 209–220.

Катасонов В. Ю. Религиозные аспекты рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая литература. М., 2013. № 30. Ч. I. С. 191–218.

Кибальник С. А. Вопросы автоинтертекстуальности в романе Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2018. № 36. С. 56–74.

Кибальник С. А. Идеал «вселенской Церкви» в «Братьях Карамазовых»: (Ф. М. Достоевский и Вл. С. Соловьев) // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2018. С. 272–286. (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 2). URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/russliteratura/russkaya_literatura_i_filosofiya_puti_vsaimodeistviya_vyp2_2018.pdf

Кибальник С. А. Морфология романа Достоевского и современные проблемы теории интертекстуальности // Кибальник С. А. Чехов и русская классика. Проблема интертекста. СПб., 2015. С. 115–131.

Степанян К. А. Загадки «смешного человека» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2014. № 32. С. 63–83.

Туниманов В. А. Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений. Избранные статьи. СПб., 2013. С. 39–60.

Часть третья

Глава 1

Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. СПб., 2001.

Долинин А. А. Набоков, Достоевский и достоевщина // Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004. С. 199–213.

Меерсон О. Набоков – апологет: Защита Лужина или защита Достоевского? // Достоевский и XX век: В 2 т. / Ред. Т. А. Касаткина. М., 2007. С. 358–381.

Набоков В. В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта / Пер. С. Ильина // Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 27–191.

Набоков В. В. Истинная жизнь Себастьяна Найта / Пер. с англ., вступ. ст. и примеч. Г. Барабтарло. СПб., 2012.

Набоков В. В. Романы / Пер. с англ. А. Горянина и М. Мейлаха. М., 1991.

Сараскина Л. И. «Мне страстно хочется Достоевского развенчать»: (Набоков, который сердится и бранится) // Сараскина Л. И. Достоевский в созвучиях и притяжениях: (От Пушкина до Солженицына). М., 2006. С. 418–460.

Сартр Ж.-П. Владимир Набоков. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей). СПб., 1997. С. 262–264.

Целкова Л. Н. Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция. М., 2011.

Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. London, 1941.

Глава 2

Агеев М. Роман с кокаином // Агеев М. Роман с кокаином: с приложением рассказа «Паршивый народ». СПб., 2008. С. 13–249.

Адамович Г. В. Комментарии // Адамович Г. В. Собр. соч.: В 18 т. М., 2016. Т. 14. С. 5–126.

Адамович Г. Памяти Достоевского // Последние новости. 1931. № 3609. 8 февраля. С. 3.

Бем А. Л. Литература с кокаином // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 436–440.

Кобринский А. А. «Роман с кокаином» М. Агеева: На перекрестке традиций // Агеев М. Роман с кокаином: С приложением рассказа «Паршивый народ». М., 2008. С. 323–334.

Мережковский Д. С. Около важного (О «Числах») // Критика русского зарубежья: [В 2 ч.]. М., 2002. Ч. 1. С. 37–41.

Серков А. И. Архивная быль или конец Романа с кокаином // Revue des études slaves. 1997. Т. 69. Ф. 3. Р. 373–380.

Ходасевич В. Книги и люди // Возрождение. 1937. № 4060. 9 января. С. 9.

Глава 3

Белов С. В. Ф. М. Достоевский // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 4. Всемирная литература и русское зарубежье. М., 2006. С. 154–162.

Варшавский В. С. Незамеченное поколение. М., 2010.

Варшавский В. С. Ожидание: проза, эссе, литературная критика. М., 2016.

Васильева М. А. Категория места в эмигрантском сознании: пример Владимира Варшавского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 4 (157). С. 8–26.

Васильева М. А. О Владимире Сергеевиче Варшавском. Биографический очерк // Варшавский В. С. Незамеченное поколение. М., 2010. С. 405–424.

Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб., 2008.

Достоевский и XX век: В 2 т. М., 2007.

Поплавский Б. Ю. Вокруг «Чисел» // Поплавский Б. Ю. Собр. соч.: В 3 т. М., 2009. Т. 3. С. 125–133.

Избранная библиография

Adamovitch G. André Gide // Le Studio Franco-Russe / Textes réunis et présentés par L. Livak. Sous la rédaction de G. Tassis. Toronto: Toronto Slavic. Vol. 1. 2005. P. 196–202.

Morard A. De l'émigré au déraciné : la «jeune génération» des écrivains russes entre identité et esthétique (Paris, 1920–1940). Genève, 2009.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович Н. Я., 38
Агеев М. (Леви М. Л.), 11, 231–237, 239–241, 262
Адамович Г. В., 231–234, 239, 247–249, 262
Адорно (Adorno) Т., 254
Акимова, 113, 115–116
Алданов М. А., 242
Альми И. Л., 154, 259
Альтман М. С., 174, 260
Амелин Г. Г., 43
Анненков П. В., 159–163, 260
Аннинский Л. А., 241
Антоний (Храповицкий), 122
Аскольдов С. А., 23, 256
Аш Е. И., 161
Ашимбаева Н. Т., 37
- Бакунина Е. В., 241, 246
Бальзак (Balsac) О. де, 218
Барабтарло Г. А., 207, 220, 222, 261
Барсотти (Barsotti) Д., 23, 36, 256
Бахтин М. М., 40, 118, 120, 187–188, 196–197, 259
Белинский В. Г., 8, 158–159, 162
Белехов (Белихов, Беликов) Г., 63–64
Белов С. В., 39–40, 63, 165, 242, 257, 262
Бельчиков Н. Ф., 52–54
Бем А. Л., 123–124, 233–234, 259, 262
Берберова Н. Н., 241, 242
Бергсон (Bergson) А., 244, 248, 250, 252, 255
Бердяев Н. А., 36, 244
Бисмарк (Bismarck-Schönhausen) О. фон, 138, 140
Боборыкин П. Д., 161
Боград Г. Л., 88, 172, 260
Бойд (Boyd) Б., 218, 261
Болдырев (Шкотт) И. А., 240
Боранецкий П. С., 246

Булгаков С. Н., 244
Бунин И. А., 232, 242

Варшавская Т. Г., 243
Варшавский В. С., 11–12, 242–245, 247–255, 262
Васильева М. А., 242–243, 255, 262
Вахтель Э., 126
Вейдле В. В., 234, 249
Вейсман А. Д., 46
Вергунов Н. Б., 114
Верди (Verdi) Дж., 226
Ветловская В. Е., 36
Виардо (Viardot) П., 9, 157
Владимирцев В. П., 43
Воге (Waage) П., 187, 260
Волгин И. Л., 117, 121, 258
Врангель А. Е., 32, 63–64, 114, 257

Газданов Г. И., 242
Галаган Г. Я., 137
Галкина М. Ю., 242
Гарибальди (Garibaldi) Дж., 74
Гарибальди (Garibaldi) Д. М., 74
Гарибальди (Garibaldi) Р., 74
Гаричева Е. А., 153
Гачева А. Г., 36, 251
Ге Н. Н., 76–77
Гернгросс Е. И., 114
Герцен А. И., 173
Гиббиан (Gibian) Дж., 36–38, 43, 256
Гливенко И. И., 16–17, 20–21, 24, 29, 31–32
Гоголь Н. В., 37, 165, 228, 257
Гольбейн (Holbein) Г. (Младший), 59–60, 77, 94
Гончарова Н. Н., 172
Горянин А. Б., 208, 229, 261
Гофман (Hoffmann) Э. Т. А., 66
Грей (Gray) А. J., 221
Григорович Д. В., 159, 162, 260
Григорьев Д. Д., 37, 256
Гринберг Р. Н., 231
Гришунин А. Л., 62–257

Гроссман Л. П., 76, 116–118, 126, 134, 137, 257–258

Гуардини (Гвардини; Guardini) Р., 36, 39

Гулыга А. В., 38

Гульткевич, 116

Гюго (Hugo) В., 138

Давыдов П. А., 116

Даль В. И., 46

Даниленко Л. Н., 39, 257

Демченкова Э. А., 144

Джексон (Jackson) Р. Л., 36, 195, 197, 260

Джоунс (Jones) М. В., 172

Диздери (Disdery) А., 125

Димитриев В. М., 5, 7–8, 10–11, 117, 134, 143, 231, 240, 242, 250

Добролюбов Н. А., 161–162

Долинин А. А., 201, 218, 261

Долинин А. С., 108, 117, 138, 144–146, 149, 258–259

Дороватовская-Любимова В. С., 114, 258

Достоевская (Сниткина) А. Г., 15, 32, 34, 74–75, 86, 89, 92, 115, 117, 119, 128

Достоевская Л. Ф., 239

Достоевская С. Ф. (Соня), 74

Достоевский М. М., 64, 88, 157

Драшусов (Сушард) Н. И. (Тушар в романе «Подросток»), 7, 11, 134–136, 144, 231, 236–237, 239–240

Дудкин В. В., 38, 256

Дюбарри (du Barry) М.-Ж., 58–60

Дюма (Dumas) А. (сын), 171, 173–175, 187, 226, 260

Ерофеев В. В., 234

Есаулов И. А., 36, 47, 51, 256

Живолупова Н. В., 234

Жид (Gide) А., 247–250

Жорж Санд (George Sand; Дюпен А.-А.-Л.), 254

Заваркина М. В., 91, 258

Замятин Е. И., 234

Зандер Л. А., 36, 39

Захаров В. Н., 36, 40, 43, 46–47, 51, 78, 86, 117, 132, 151, 237, 256–258

Зверков Х., 165

Зеньковский В. В., 36, 38–39, 254

Золотько О. В., 127

Иванов Г. В., 245–246

Иванова (Достоевская) Вера М., 115

Иванова Е. П., 115

Иванова С. А., 170

Игнатова Н. И., 92

Ильин С. Б., 202, 261

Исаев А. И., 64

Исаева (урожд. Констант; во 2-м браке Достоевская) М. Д., 114–115

Истмен (Eastman) Дж., 125

Иустин (Попович), прп., 39, 257

Йенсен (Jensen) П. А., 151

Камю (Camus) А., 244, 253

Капилупи (Capilupi) С. М., 36, 39, 257

Карамзин Н. М., 175

Карпиленко А. Ю., 238

Карякин Ю. Ф., 36, 43

Касаткина Т. А., 36, 39, 83, 86, 127, 213, 257, 261

Катасонов В. Ю., 188, 261

Катков М. Н., 16, 32, 60

Катто (Catteau) Ж., 36, 124, 143, 151, 259

Кауфман (Kaufmann) В., 243

Кибальник С. А., 8, 10, 157, 162, 164, 169–171, 173–174, 178, 181–182, 186,
196–197, 201, 213, 221, 226–227, 260–261

Кийко Е. И., 138

Киносита Т., 85, 258

Кириллова И. А., 36

Кирпотин В. Я., 36, 38, 40

Клеман М. К., 158

Кнут Д. (Фиксман Д. М.), 242

Кобринский А. А., 240, 262

Ковалевская С. В., 122

Ковач (Kovács) Арп., 123, 128, 141, 151–152, 259

Коган Г. Ф., 16, 36, 43

Козлова О. А., 92, 131

Комарович В. Л., 32–34, 122, 134, 137, 143–145, 256, 259

Кони А. Ф., 162

Коншина Е. Н., 92, 96, 99, 101, 104–105, 111, 113
Крапивин Г. Н., 87
Красавченко Т. Н., 243
Краснощекова Е. А., 144
Криницын А. Б., 118, 127, 131, 133, 174, 258, 260
Круглов А. В., 239
Курганов Е., 229

Лебедева Т. Б., 39–40, 43
Лермонтов М. Ю., 164, 169
Лихачев Д. С., 118
Лоррен (Lorrain) К., 126–127, 130
Лосев А. Ф., 38
Лосева М. К., 145, 151, 259
Лосский Н. О., 36, 173–174, 260
Лотман Ю. М., 152

Мазурин В. Ф., 113–114
Майков А. Н., 52–53, 60, 67, 162, 168
Максимовский М. С., 165
Медведев А. А., 76–77, 257
Меерсон О., 213, 218, 261
Мейер Г. А., 36, 40
Мейер (Meyer) П., 229
Мейлах М. Б., 208, 229, 261
Мережковский Д. С., 36, 232, 247, 262
Миллер О. Ф., 239
Милюков А. П., 32
Михайлов М. Л., 88
Михайловский Н. К., 233
Молчанов В. Ф., 43
Морар А., 250
Мочульский К. В., 36–37, 39, 43, 114, 257

Набоков В. В., 10–11, 201–230, 234, 242, 261–262
Назиров Р. Г., 36, 258
Натова Н., 36–37, 257
Некрасов Н. А., 145
Никифорова С. А., 46
Николаев, 116

Одинок В. Г., 245
 Опальская Л. Д., 16
 Острогорский А. Я., 239

Павлищев Н. И., 57, 64, 88, 172
 Павлищева О. С., 88, 172
 Панаев И. И., 159, 260
 Панаева А. Я., 158, 160–163, 260
 Пантелей И. В., 242
 Панюкова Т. В., 63, 91, 257–258
 Парфений, инок (Агеев П.), 154
 Пастернак Б. Л., 249
 Пекуровская А., 117, 128, 133
 Перлина Н., 126
 Перов В. Г., 92
 Пильский П. М., 232–233
 Пильщиков И. А., 43
 Плетнев Р. В., 36, 40, 257
 Плещеев А. Н., 92
 По (Рое) Э. А., 66
 Поляков, 116
 Поплавский Б. Ю., 242, 244, 246–247, 262
 Попов Е. Ф., 116
 Прево (Prévost) А. Ф., 225–226
 Пруст (Proust) М., 250
 Пушкин А. С., 85–89, 164, 169, 172, 187, 201, 235, 249, 253, 260–261

Рафаэль Санти (Raffaello Santi), 75
 Рейсер С. А., 90, 258
 Ремизов А. М., 242
 Риффатер (Riffaterre) М., 11
 Розенблюм Л. М., 144–146, 259
 Розенталь Д. Э., 80
 Ротшильд (Rothschild) Д. Р. Дж. де, 126, 234, 236
 Рубинс М., 241
 Руссо (Rousseau) Ж.-Ж., 249
 Рут (Root) М. А., 125

Сакулин П. Н., 52–56, 63
 Сальвестрони (Salvestroni) С., 36
 Сань (Sagne) Ж., 125, 259

- Сараскина Л. И., 37, 201, 261
Сартр (Sartre) Ж.-П., 217–218, 243, 262
Святополк-Мирский Д. П., 249
Себастьян (Sébastien) Р., 248
Семенов Е. И., 144
Сергеева-Клятис А. Ю., 249
Серков А. И., 239, 262
Серопян А. С., 237
Ситников М. А., 116
Снакеяров, 116
Соловьев Вл. С., 36–38, 186, 197, 244, 253, 257, 261
Соловьев Вс. С., 196
Соломина-Минихен Н., 87–88
Солопова А. И., 78, 258
Степанян К. А., 36, 39, 43, 85, 127, 193, 195, 258, 261
Степун Ф. А., 244
Страхов Н. Н., 37, 67
Суслова А. П., 172–173
Сыроватко Л. В., 242
- Талейран-Перигор (Talleyrand-Périgord) Ш.-М. де, 185
Тарасов Б. Н., 23, 256
Тарасова Н. А., 5–7, 15, 23, 36, 52, 63, 90–91, 104, 108, 256–258
Тимофеева-Починковская В. В., 197
Тихомиров Б. Н., 36, 43, 74, 138–139, 245, 259
Тициан Вечеллио (Titiano Vercellio), 75–77, 257
Толстой Л. Н., 58, 164, 250, 253
Томашевский Б. В., 54, 82, 86, 257
Томпсон (Thompson) Д., 36
Тороп (Torop) П., 37–38, 43
Трофимов Е. А., 39
Трофимова Т. Б., 157–158, 165, 260
Туниманов В. А., 86, 188, 261
Тургенев И. С., 8–9, 54, 157–169, 260
- Федоров Н. Ф., 244, 253
Федотов Г. П., 244
Фельзен Ю. (Фрейденштейн Н. Б.), 242, 246–247
Фомичев С. А., 86–87
Фондаминский-Бунаков И. И., 243, 251
Фохт В. Б., 248

Франк С. Л., 36

Фридлендер Г. М., 36, 43

Фудель С. И., 36–38

Хансен-Леве (Hansen-Løve) О., 144, 151

Хармс (Ювачёв) Д. И., 240

Хетсо (Kjetsaa) Г., 36

Ходасевич В. Ф., 233, 240, 249, 262

Хоркхаймер (Horkheimer) М., 254

Хоц А. Н., 37, 41

Целкова Л. Н., 213, 218, 262

Цуревский В. Я., 116

Чирков Н. М., 23, 256

Чулков Г. И., 137, 145, 259

Шарден (Chardin) П.-Т. де, 244

Шаршун С. И., 244, 246

Шестов Л. И. (Иегуда Лейб Шварцман), 36–37

Шкловский В. Б., 151

Шмейсер С. К., 116

Шмелев И. С., 242

Шмеман А. Д., 250

Штейгер А. С., 242

Щенников Г. К., 36, 133, 164

Эгеберг (Egeberg) Э., 84–85, 174, 257, 260

Энг (Eng) Я. ван дер, 243

Юрьевский Е. (Вольский Н. В.), 244

Якубова Р. Х., 126

Якубович И. Д., 153

Якушкин Е. И., 64

Яновский В. С., 242

Яновский С. Д., 161

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Виктор Михайлович Димитриев (1989) – кандидат филологических наук, старший преподаватель НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге; младший научный сотрудник в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Научные интересы: творчество Ф. М. Достоевского, русское зарубежье, русско-французские связи, проблемы рецепции, история текста, связь филологии и философии. Живет в Санкт-Петербурге.

E-mail: ganthenbein@gmail.com

Сергей Акимович Кибальник (1957) – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, профессор Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: творчество Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, А. С. Пушкина, рецепция античной поэзии в России и русских классиков XIX в. в литературе XX в., авангард 1920–1930-х годов, литература русского зарубежья. Автор монографий «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского» (2013), «Чехов и русская классика: проблемы интертекста» (2015) и др. Живет в Санкт-Петербурге.

E-mail: kibalnik007@mail.ru

Наталья Александровна Тарасова (1974) – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, заведующая Группой по изучению творчества Ф. М. Достоевского. Научные интересы: история русской литературы, творчество Ф. М. Достоевского, источниковедение, текстология, Digital Humanities, история русского литературного языка. Автор монографий «“Дневник писателя” Ф. М. Достоевского за 1876–1877 годы. Критика текста» (2011), «Христианская тема в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: проблемы изучения» (2015) и др. Живет в Санкт-Петербурге.

E-mail: nsova74@mail.ru

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	5
------------------	---

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ И ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОМАНОВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Глава 1

Н. А. Тарасова

Черновой автограф романа «Преступление и наказание»: история текста и контекстуальный анализ.....	15
---	----

Глава 2

Н. А. Тарасова

«Воскресение» и «воскрешение» в романе «Преступление и наказание».....	36
--	----

Глава 3

Н. А. Тарасова

Проблемы текстологического изучения романа «Идиот».....	52
---	----

Глава 4

Н. А. Тарасова

Установление текста на основании графологического анализа (роман «Бесы»)	90
--	----

Глава 5

Н. А. Тарасова

Текстологический анализ и новые факты истории текста (на материале рукописей: «Идиот», «Вечный муж», «Бесы», «Подросток»)	108
---	-----

Глава 6

В. М. Димитриев

Роман «Бесы»: сопротивление памяти в «исповеди» Ставрогина	117
--	-----

Глава 7

В. М. Димитриев

К творческой истории романа «Подросток» (Еще раз о том, почему был отброшен эпизод с Аришей).....	134
---	-----

Глава 8

В. М. Димитриев

«Детские» истории в романе «Подросток»: от рукописи к произведению...	143
---	-----

ЧАСТЬ ВТОРАЯ
ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРТЕКСТОЛОГИИ
ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Глава 1

С. А. Кибальник

Криптографические образы И. С. Тургенева
в творчестве Ф. М. Достоевского 1860-х годов..... 157

Глава 2

С. А. Кибальник

Вопросы автоинтертекстуальности в романе «Идиот» 170

Глава 3

С. А. Кибальник

«Братья Карамазовы» и «Сон смешного человека»:
(К вопросу об автоинтертекстуальности
у позднего Достоевского) 186

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ
ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Глава 1

С. А. Кибальник

Роман В. В. Набокова «The Real Life of Sebastian Knight»
как гибридный гипертекст Ф. М. Достоевского 201

Глава 2

В. М. Димитриев

Подросток Вадим Масленников: О полемике
с Ф. М. Достоевским в «Романе с кокаином» М. Агеева 231

Глава 3

В. М. Димитриев

О социализме и религии:
Ф. М. Достоевский в восприятии В. С. Варшавского 242

Избранная библиография..... 256

Указатель имен 264

Сведения об авторах..... 272

Научное издание

Н. А. Тарасова, С. А. Кибальник, В. М. Дмитриев

**ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ И ПОЭТИКИ
РОМАННОГО ТВОРЧЕСТВА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Монография

Утверждено к печати

*Ученым советом Института русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской Академии наук*

Ответственный за выпуск *И. А. Тихонюк*

Компьютерная верстка *Т. Г. Гаранова, М. Л. Разумова*

Формат 70х100/16. Бумага офсетная.

Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 17,5

Тираж 300 экз.

ISBN 978-5-91791-414-5

И з д а т е л ь с т в о



К В А Д Р И Г А

www.kvadriga-izdat.ru

Отпечатано в Чеховский печатный двор
ОАО «Первая Образцовая типография»
142300, Московская обл., г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1