Как бы то ни было, перевод «Саламбо» был прежде всего делом Майкова (неспроста много лет он у него хранился). Выход в свет этого перевода встречен был негодующим откликом Л. Е. Оболенского, критика и владельца журнала «Русское богатство». В статье «„Саламбо" роман Густава Флобера и наши реалисты-подражатели»[11] он ругал и книгу, и ее перевод почти с тех же позиций, с каких бранили ее в шестидесятые годы — с позиций охранителя традиций самобытной национальной прозы. Потребовалось еще четверть века прежде, чем роман Флобера, переведенный поэтом-символистом Н. Минским, прочно вошел в читательский репертуар, и его поэтичность стала столь очевидной, что в 1913 году балетмейстер А. А. Горский осуществил на музыку А. Ф. Арендса постановку балета «Саламбо», ставшую значительным событием.

[11] Русское богатство. 1888. № 9. «Критический этюд Созерцателя» (под этим псевдонимом печатался с 1883 по 1891 год собственник издания, романист Л. Е. Оболенский).

© *С. В. Березкина*

«ЖИВЕТ ЖЕ НА КВАРТИРЕ У ПОРТНОГО КАПЕРНАУМОВА...»

(ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «ПРЕСТУПЛЕНИЮ И НАКАЗАНИЮ» ДОСТОЕВСКОГО)

Впервые фамилия Капернаумов звучит в романе Достоевского «Преступление и наказание» из уст Мармеладова, когда он в трактире рассказывает Раскольникову о судьбе своей дочери Сони, которая после получения «желтого билета» уходит из семьи и снимает комнату «на квартире у портного Капернаумова».[1] Хотя фамилия образована от названия города Капернаум, с которым связан значительный период в жизни Иисуса Христа, ее евангельский подтекст проясняется с учетом ряда опосредованных, в том числе литературных, влияний. Б. В. Томашевский считал, что она восходит к трилогии Бальзака «История тринадцати» (1833). Мнение его было передано А. С. Долининым со ссылкой на входящую в эту трилогию повесть «Феррагус, вождь деворантов» и указанием на «сцену подслушивания» в ней, а также «расположение комнат, обстановку» дома, где живет мадам Грюже, напоминающие о комнате Сони и событиях вокруг нее.[2] Вся эта конкретика была убрана Г. Ф. Коган в примечаниях к роману, где осталась только «История тринадцати»,[3] затем, в современном издании, и совсем исчезнувшая из комментария.[4] Отчасти это было связано с отсутствием сопоставительного анализа того фрагмента из произведения Бальзака, на который хотел обратить внимание Томашевский. Этот пробел мы хотели бы восполнить в настоящей статье. В переводе М. А. Петровского, появившемся в 1934 году, о парижском трущобном доме-лабиринте, который образовался путем хаотичного достраивания первоначальной постройки, доме, где подслушивают и подсматривают, преследуют и открывают гибельные тайны, говорилось: «...это то же, что *капернаум* в отношении квартир, настоящий хаос, куда свалены в беспорядке самые неподходящие предметы».[5] Словом «капернаум» пере-

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972. Т. 6. С. 18. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[2] *Достоевский Ф. М.* Письма: В 4 т. / Под ред. и с прим. А. С. Долинина. М.; Л., 1928. Т. 1. С. 466.

[3] См.: *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание / Изд. подг. Л. Д. Опульская и Г. Ф. Коган. М., 1970. С. 738 (Литературные памятники). См. также: 7, 366.

[4] См.: *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! гряди вон»: Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 76—77.

[5] *Бальзак О. де.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1934. Т. 8. С. 119. Ср. перевод выражения как «настоящий парижский кафернаум», приведенный в изд.: *Достоевский Ф. М.* Письма. Т. 1. С. 466.

дано здесь французское слово оригинала «capharnaüm»[6] (хаотическое нагромождение вещей, хаос, *разг.*), и для русского слуха это звучало непонятно. Следующий перевод «Феррагуса...» был сделан М. И. Казас, и указанное место выглядело в нем так: «...то же, что *содом* в закоулке какой-нибудь квартиры, настоящий хаос, где нагромождён в беспорядке самый разнообразный хлам».[7] «Содом» — нечто беспорядочное, громкое, суетливое — также не соответствовал образу страшного дома-лабиринта в книге Бальзака, поэтому в следующем издании перевод был отредактирован и «содом» исправлен на «свалку».[8]

Все эти изменения происходили в рамках того русского языка XX века, в котором нарицательное «капернаум» было уже утрачено. Между тем в XIX веке у этого слова была сложная, интересная традиция, которую учитывал Томашевский, высказывая свою гипотезу о происхождении фамилии Капернаумов. Его наблюдение было поддержано и развито в диссертации Н. П. Анциферова (защищена в 1944-м (на текст этой диссертации ссылалась в примечаниях к роману Г. Ф. Коган), опубликована в 2009 году): «Достоевский, словно подчеркивая связь созданного им образа Петербурга с Парижем Бальзака, в своем романе описывает такой же таинственный дом. В этом доме ⟨...⟩ жила Соня Мармеладова. В лабиринте комнат, кривых, угловатых, частью пустых, со всевозможными переходами, Свидригайлов нашел угол для своих преступных наблюдений. ⟨...⟩ Таинственный и роковой Капернаум превращен Достоевским в квартиру портного Капернаумова. Все это описание лабиринта внутри трущобного дома, сцены слежки и подслушивания, наконец, весь ход событий, приведших к катастрофе, не позволяет сомневаться в том, что совпадение здесь не случайно».[9]

Слово «капернаум» дважды попало в словари русского языка. Во-первых, в издание «Русская мысль и речь» (1902—1903) М. И. Михельсона с определением капернаума (иноск.) как «беспорядочного сборища, бестолкового общества, страны тьмы и невежества»,[10] причем пропуск более низменных значений слова мог быть связан с цензурным воздействием или даже автоцензурой, поскольку по происхождению оно было все-таки новозаветным. Вторым изданием был выпуск академического словаря русского языка, появившийся в 1908 году. В нем слову «капернаум» («кафернаум»), с указанием на происхождение от евангельского города в Палестине, дано следующее толкование: кабак, публичный дом, ватерклозет (последнее с пометой: шуточно);[11] ударение в слове совпадает с акцентуацией в церковнославянских текстах. Е. В. Гаева, касаясь этого слова, приводит цитаты из романов П. Д. Боборыкина «Солидные добродетели» (1886) и «Перевал» (1894), которые, по мнению исследовательницы, подсказывают еще одно его значение, в соответствии с французским capharnaüm, почему-то не названное в академическом словаре.[12] Согласно данным этого словаря, можно предположить, что фамилия персонажа Достоевского имела ударение на предпоследнем слоге: Капернаумов.

---

[6] См.: *Balsac O. de.* Histoire des treize. Paris, 1840. P. 125, 128. В повести «Феррагус, вождь деворантов» слово «capharnaüm» использовано дважды, в обоих случаях применительно к жилым помещениям; мы анализируем первый из них, этот же фрагмент имел в виду и Н. П. Анциферов (см. об этом ниже).

[7] *Бальзак О. де.* Собр. соч.: В 15 т. М., 1953. Т. 7. С. 88.

[8] *Бальзак О. де.* Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 11. С. 90.

[9] *Анциферов Н. П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе: Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / Сост., подг. текста, послесловие Д. С. Московской. М., 2009. С. 94.

[10] *Михельсон М. И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 415.

[11] Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1908. Т. 4. Вып. 2. С. 395, 631—632.

[12] *Гаева (Ковалева) Е. В.* Одна из особенностей проекта «Гости из прошлого: словарь редких слов по художественным произведениям П. Д. Боборыкина, Н. С. Лескова, Б. М. Маркевича» // Русский язык и проблемы современного образования. Архангельск, 2012. Вып. 3. С. 183—184.

Слово «капернаум» применительно к кабаку или какому-то пированью было в ходу, по-видимому, с 1850-х годов.[13] А. В. Дружинин упомянул в своем дневнике 1855 года «безобразный ужин у Тургенева по случаю его рождения», после которого он и Гончаров «вырвались из Капернаума».[14] Фамилия «поэта-обличителя» Копернаумова (sic!), причем, как подчеркивалось, «бездетного», встречается в фельетонах Дружинина из популярной серии «Заметки петербургского туриста», печатавшейся, с некоторыми вариациями в заглавии, в разных изданиях с середины 1850-х годов. Поэт Копернаумов фигурирует в фельетонах Дружинина, появившихся на страницах «С.-Петербургских ведомостей» в 1855—1856-м и «Библиотеки для чтения» в 1856—1857 годах, «Искры» в 1860-м и «Века» в 1861 году.[15] Фамилия была «говорящей» и объяснялась склонностью Копернаумова к обильным возлияниям.

В 1856 году Т. Г. Шевченко была написана автобиографическая повесть «Художник» (опубл. 1887), где упоминается «„Капернаум", сиречь трактир „Берлин" на углу Шестой линии и Академического переулка, — так окрестил его, кажется, Пименов во времена своего удалого студенчества» (Н. С. Пименов учился в Академии художеств в 1824—1833 годах).[16] Это было расхожее, бытовое название трактира, которое, конечно же, не могло фигурировать на петербургской уличной вывеске. «Капернаумом» величают какое-то заведение, куда нужно бежать за водкой, и герои рассказа В. А. Слепцова «Спевка», опубликованного в «Отечественных записках» в 1862 году.[17] О кабачке в Петербурге в 1860-х годах, прозванном «Капернаумом», сообщал в своих воспоминаниях П. В. Быков.[18]

Маловероятно, что Достоевский, нарекая фамилией Капернаумов хозяина квартиры, где приютилась Соня Мармеладова, не учитывал негативной литературно-бытовой традиции, связанной со словом «капернаум». То, что и Б. В. Томашевский, и М. С. Альтман, и Г. Ф. Коган вводили в комментарий к «Преступлению и наказанию» наблюдения, указывающие на особенности употребления слова «капернаум» в языке того времени, не было данью богоборческой идеологии советского государства. Это были важные черты историко-литературной действительности, в которой формировался замысел романа Достоевского. Что же получалось, когда они упускались или затушевывались исследователями? Лишь евангельский подтекст, несомненно присутствующий в фамилии Капернаумов, отмечен в статье «Достоевский и Евангелие» (1930) Р. В. Плетнева, который указывал при этом, что в основе символического сходства событий из жизни Иисуса Христа с происходящим в квартире Капернаумовых лежат «милосердное исцеление и прощение грехов, осияние светом истины Божией и попрание гордыни».[19]

Б. Н. Тихомиров, отдавая должное находкам М. С. Альтмана и Г. Ф. Коган, приводит в своем комментарии целый спектр цитат из Нового Завета о Капернауме, подчеркивая, что «именно в Капернауме начинается проповедь Христа» и что

---

[13] Ряд наблюдений такого рода см.: *Альтман М. С.* Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975. С. 55, 254. Ранее главка «Капернаумов и Капернаум» была напечатана в статье Альтмана «Из арсенала имен и прототипов литературных героев Достоевского» (Достоевский и его время. Л., 1971. С. 209—212).

[14] *Дружинин А. В.* Повести. Дневник / Изд. подг. Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. Л., 1986. С. 353 (Литературные памятники).

[15] См.: *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1867. Т. 8. С. 118, 349—359, 440, 482, 664—675.

[16] *Шевченко Т. Г.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1965. Т. 4. С. 145, 414.

[17] *Слепцов В. А.* Соч.: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 103.

[18] *Быков П. В.* Силуэты далекого прошлого / С прим. Б. П. Козьмина. М.; Л., 1930. С. 147—148. См. также: *Кирпотин В. Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1970. С. 169—170; *Коган Г. Ф.* «Загадочное» имя Свидригайлова... («Преступление и наказание» и периодическая печать 1860-х годов) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40. Вып. 5. С. 430—431.

[19] Русские эмигранты о Достоевском / Сост. С. В. Белов. СПб., 1994. С. 174—175.

«здесь Христос обретает первых учеников, совершает первые чудеса», а затем заключает: «Таким образом, метонимически представляя целый комплекс значимых евангельских эпизодов, имя квартирного хозяина Капернаумова маркирует особый статус этого жилища, где героиня приносит себя в жертву ближним, где Лизаветой, Соней и Раскольниковым читается Евангелие, где убийца исповедуется в своем преступлении, принимает от Сонечки крест и т. п.». Это заключение подкрепляется ссылкой на работу священника Николая Епишева, который якобы сравнивает комнату Сони с «потаенной церковью ранних христианских общин».[20] В действительности же в работе священника говорится о комнате Сони (куда, кстати, она приводит с улицы «клиентов») как о «катакомбе» какого-то отдаленного будущего: «...будто ураган безбожия смел с лица земли все церкви, но еще тихо звучит молитва (не литургия! — *С. Б.*) в таких странных уголках, как комнатка Сони». И только в этом смысле Н. Н. Епишев произносит слова о некоей «церковной функции», которой, по его мнению, она обладает.[21]

Как же сопрягается происходящее в комнате Сони с низовым, негативным употреблением нарицательного «капернаум» в языке дореволюционной России? Еще М. С. Альтман обратил внимание на то, что евангельская история Капернаума заканчивается громовым пророчеством из уст Иисуса Христа: «И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься...» (Мф. 11:23). Именно поэтому русский человек той, старой культуры считал возможным называть кабак, да и бордель, если вспомнить материалы академического словаря, «капернаумом». Потому что это ад, где гибнет душа человеческая. И русский человек, с той широтой души, которую один из героев «Братьев Карамазовых» хотел бы «сузить» (см.: 14, 100), идя в «Капернаум», знал, что это гибель...[22] «Капернаум» в языке дореволюционной России — это не сатирическое переиначивание евангельского топонима, а «пророческое сбытие» (церковнославянское выражение, означающее исполнение, осуществление пророчества).[23]

Что же за люди собраны в романе под кровом портного Капернаумова? Мармеладов характеризует его следующим образом: «...Капернаумов хром и косноязычен, и всё многочисленнейшее семейство его тоже косноязычное. И жена его тоже косноязычная... В одной комнате помещаются, а Соня свою имеет особую, с перегородкой ⟨...⟩ Люди беднейшие и косноязычные...» (6, 18). Соня говорит о Капернаумове несколько иначе: «Он заикается и хром тоже. И жена тоже... Не то что заикается, а как будто не всё выговаривает. Она добрая, очень. А он бывший дворовый человек. А детей семь человек... и только старший один заикается, а другие просто больные... а не заикаются...» (6, 243). Болезнь детей понятна: речь идет о косноязычии и умственной неполноценности.[24] Еще Г. Ф. Коган недоумевала о семействе Капернаумова, видя здесь какое-то нагнетание, особый художественный прием Достоевского. Она указывала на героя дружининских фельетонов, считая, что всё это сонмище косноязычных Капернаумовых намекало на литераторов «Искры», которые были завсегдатаями петербургских кабаков.[25]

---

[20] *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! гряди вон». С. 76.

[21] *Епишев Н. Н., свящ.* Духовно значимые художественные детали в композиции романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф. М. Достоевский и православие: Публицистический сборник о творчестве Ф. М. Достоевского. М., 2003. С. 276.

[22] Ср. суждение об «эффекте совмещения пространства, „освящении кабака"», который «на глазах становится церковью», в изд.: *Касаткина Т. А.* Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 84.

[23] См.: *Виноградов В. В.* История слов: Около 1500 слов и выражений и 5000 слов, с ними связанных. М., 1994. С. 643—644.

[24] Ср. в «Идиоте»: «...вы имели в детстве вид косноязычного, вид калеки, вид жалкого, несчастного ребенка...» (8, 233).

[25] *Коган Г. Ф.* «Загадочное» имя Свидригайлова... С. 430.

Образ семейственного несчастья Капернаумовых поражает воображение. Но есть здесь еще одна проблема: дети и — проститутка, наряжающаяся каждый вечер в яркую одежду и отправляющаяся на улицу. Все они живут под одной кровлей. Другой персонаж этого общества — Лизавета, сестра старухи-процентщицы, которая приходит к Соне. И. Ф. Анненский, сравнивая ее с Николкой, жаждущим страданий, пишет в статье «Достоевский в художественной идеологии» (1908): «Эта не ищет пострадать, она только терпит, она — кроткая, она — вечно отягощенная то чужой похотью, то чужой злобою, она — бесполезно для себя сильная, безрадостно молодая и даже бессмысленно убитая. Она — вещь...»[26] В этой характеристике звучит глубокое сочувствие, отвечающее авторскому замыслу. Не умела Лизавета оказать сопротивление ни своему убийце, ни «озорникам» — именно так их называет Настасья в первой рукописной редакции: «Девка была сговорчивая. И не то чтоб так своей волей, а так уж от смирения своего терпела.[27] Всяк-то озорник над ней потешался» (7, 71). В окончательном тексте эта сторона жизни Лизаветы не обсуждается, а лишь дается упоминание о «поминутной» ее беременности (6, 54). Встает вопрос: где же рожденные ею дети? То ли они все умерли, то ли были отданы в Воспитательный дом (или же сердобольным людям). Из этих детей в записях первой редакции фигурировала одна откуда-то взявшаяся дочь Лизаветы по имени «Сяся». Лизавета и убита была беременной — это все-таки оставил в тексте романа (только журнальном!), после всех переделок, Достоевский. Оставил писатель и еще одну ее характеристику, данную Бакавиным (впоследствии Зосимовым) в разговоре о ней у Раскольникова, — «идиотка она» (7, 64); ср. в окончательном тексте: «робкая и смиренная девка, чуть не идиотка» (6, 51). Понимать это нужно так: робость и забитость Лизаветы, никому не оказывающей отпора, готовой стать игрушкой в руках очередного «озорника», а затем терпеть за это побои от собственной сестры и отдать очередного своего младенца в чужие руки, не что иное, как идиотизм — в восприятии человека не только трезвомыслящего, но и не способного проникнуться трагедией ее жизни. Такова суть понятия «идиот» в словаре В. И. Даля: «малоумный, несмысленный от рожденья, тупой, убогий, юродивый»,[28] т. е. совершенно беззащитный. Соня Мармеладова, испытывая потребность защитить Лизавету, говорит о ней Раскольникову, редуцируя одно из евангельских «блаженств»: «Она Бога узрит» (6, 249). Т. е. у Лизаветы было чистое сердце... Под чистосердечностью здесь следует понимать нечто традиционное в народном восприятии: от чиста сердца чисто зрят очи; чистому все чисто; поганое к чистому не пристанет; простота да чистота — половина спасения, — это пословицы из собрания В. И. Даля.[29] Понятия «чистосердечие» и «идиотизм» не противоречат друг другу в том образе, который нарисовал Достоевский. Это взгляд на одно и то же существо, но разными глазами.

Достоевский понимал трагедию Лизаветы, и слово его понимания было сказано по-мужски: это жизнь простой русской женщины, в прислугах или на поденной работе, обреченной на безбрачное существование, беззащитной перед соблазнами и покушениями в той узкой среде, где протекает ее трудовая жизнь. Поэтому Достоевский ее не судит. Конгениально строкам автора романа и его замыслу звучит приведенное выше высказывание Анненского о Лизавете. Трудности восприятия начинаются в иной традиции, порождающей более чем сомнительные характеристики героини Достоевского: «Лизавета в романе „Преступление и наказание" ⟨...⟩ заявлена автором как последний, высший нравственный ориентир, ибо только о

[26] *Анненский И. Ф.* Книги отражений / Изд. подг. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М., 1979. С. 188 (Литературные памятники).

[27] Первоначальная запись: «И не то чтоб ей самой надо было, а так уж от смирения отговориться не умела» (7, 71).

[28] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1881. Т. 2. С. 4.

[29] *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957. С. 126, 584, 656.

ней и сказано и подчеркнуто: она святая. ⟨...⟩ это говорит „великая грешница" ⟨...⟩ проститутка Соня о шлюхе Лизавете». И далее: «Добродетель Лизаветы исключительно *положительна*, ее способ существования — это „всё для всех", это именно *делание добра*, а не воздержание от зла». И еще: «В романе, наполненном проститутками, ⟨...⟩ святой и должна была оказаться шлюха — отдающая. Без платы, без цены. ⟨...⟩ Милость цены не имеет. ⟨...⟩ Жертвуя, Соня совершает грех, а милостивица Лизавета — святая. ⟨...⟩ Лизавета свята, будучи „поминутно беременна" — ибо дает каждому милость, возлюбив каждого „как саму себя"...»[30] Сколько же детей возлюбившая каждого Лизавета отдала в приют? Странно, что «гуманное» проникновение в судьбу Лизаветы не способно даже в теории приблизиться к ее страданию, о котором убедительно пишет Анненский и которое действительно заграждает уста суду.

Есть ли под кровом Капернаумова святые? Известно, какое сопротивление в редакции катковского «Русского вестника» вызвала четвертая глава четвертой части, в которой Соня Мармеладова читает Раскольникову Евангелие: под воздействием критики Достоевский был вынужден переработать главу кардинальным образом.[31] Письмо Достоевского (июль 1866 года) о начале разбирательства по поводу «евангельской главы» романа было напечатано в 1889 году в «Русском вестнике» с примечанием, принадлежащим, несомненно, Н. А. Любимову, заведовавшему редакцией журнала: «Из письма видно, что ему (Достоевскому. — *С. Б.*) не легко было отказаться от задуманной утрированной идеализации Сони как женщины, доведшей самопожертвованье до такой ужасной жертвы. Федор Михайлович значительно сократил разговор при чтении Евангелия, который в первоначальной редакции главы был много больше, чем сколько осталось в напечатанном тексте».[32] Так получилось, что исследователи, пытавшиеся разобраться с претензиями «Русского вестника» к Достоевскому, оперировали лишь этим комментарием участника событий. Между тем, существовало еще одно высказывание Любимова, в котором позиция катковского журнала была прояснена в более резких выражениях (оно было напечатано в 1895 году в газете «Свет» в разделе, который вел Любимов: «Отголоски», подпись: Н***): «...выведенная Достоевским фигура Сони как выдуманная и деланная весьма претила ⟨...⟩ М. Н. Каткову. ⟨...⟩ Катков с трудом принял на страницы своего издания те главы, где говорится об отношениях Сони и Раскольникова. ⟨...⟩ Катков не мог переварить мысли, чтоб занятие проституцией могло в каких бы то ни было условиях сделаться высшим подвигом самопожертвования и таить под собою невинную чистоту души, сохраняющей белизну в грязной оболочке тела».[33] Поскольку это высказывание не анализировалось исследователями, остановимся на нем подробнее.

Сообщение Любимова в газете «Свет» свидетельствует, что еще одно предположение Громовой-Опульской, связанное с претензиями «Русского вестника» к Достоевскому, не было верным (во всяком случае, у него нет какого-либо эпистолярно-документального подтверждения): «Смущала, очевидно, редакцию журнала также убедительность и сила реплик Раскольникова, который оправдывает свои действия тем, что доктрина, толкнувшая его на преступление, ничем принципиально не отличается от нравственных норм, которыми руководствуются люди из общества, считающие свои — столь же безнравственные — поступки совместимыми с существующим законом и с христианской моралью» (7, 326). Этого в недошед-

---

[30] *Касаткина Т. А.* Характерология Достоевского: Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М., 1996. С. 186, 187, 189.

[31] См. об этом в статье Л. Д. Опульской-Громовой (7, 325—327), а также: *Тихомиров Б. Н.* Из творческой истории романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: (Соня Мармеладова и Порфирий Петрович) // Русская литература. 1986. № 2. С. 217—223.

[32] Русский вестник. 1889. № 2. С. 361.

[33] Свет. 1895. 1 марта. № 49. С. 3.

шей (первоначальной) редакции четвертой главы «Преступления и наказания», по-видимому, не было, а всё сосредотачивалось на Соне Мармеладовой, проститутке, выведенной Достоевским в «Преступлении и наказании» в качестве положительного образа.

Столкновение это проходило в русле все того же бурно обсуждаемого русским обществом «женского вопроса», одной из сторон которого была проблема свободы женщины в том, что связано с ее личной жизнью. Для «передового» литературно-общественного лагеря было характерно полное единодушие в оправдании «падшей женщины» как жертвы общественных порядков и нравов.[34] Эти настроения встречали решительный отпор со стороны консервативной журналистики, предлагавшей, помимо резко выраженного или чуть приглушенного негативизма, реалистичные картины и суждения по поводу положения женщин, переступивших важную для общественной морали черту. В представлениях деятелей консервативного лагеря о нигилизме иной подход к этой этической проблеме был одним из самых ярких его проявлений.[35] В переговорах по поводу четвертой главы «Преступления и наказания» именно «нигилизм» в подходе к «женскому вопросу» определил позицию и претензии со стороны редакции «Русского вестника» к Достоевскому.

Застрельщицей в отстаивании равенства женщины и мужчины в том, что касалось их ответственности перед обществом за «чистоту» своей жизни, была, как известно, Жорж Санд. У этой писательницы в России был самый преданный читатель, с благодарностью возвращавшийся к воспоминанию о Лукреции Флориани (одной из самых популярных героинь Ж. Санд), чистой и возвышенной, несмотря на всю сложность ее свободной от брачных пут судьбы (и четверых детей от разных мужчин!). Наряду с поклонниками, у французской писательницы были в России и обличители, отстаивавшие традиционную мораль и недопустимость отступлений от нее. Конечно, Катков, много сделавший во второй половине 1850-х годов для освещения вопросов о положении женщины и, в частности, для пропаганды творчества Ж. Санд,[36] не принадлежал к числу оголтелых ее ниспровергателей и критиков, как, например, Т. И. Филиппов, писавший на страницах «Русской беседы»: «Самые сильные и опасные по своему влиянию возражения против семейного союза провозглашались в романах Жорж Занда. С именем этой женщины связано столько зла, что говорить об ее достоинствах приходится с большой осторожностию...»[37]

У Каткова в начале 1860-х годов была сложная позиция по комплексу проблем, связанных с женской эмансипацией. Достоевский впервые столкнулся с ним по «женскому вопросу» в 1861 году на страницах журнала «Время», выступив со статьями «Образцы чистосердечия» и «Ответ „Русскому вестнику"», в которых защищал русскую даму, рискнувшую продекламировать на концерте стихотворение Пушкина о Клеопатре «Чертог сиял...».[38] В «Ответе» писатель упомянул о том, что «Русский вестник» отнес его к «эманципаторам», причем «стал дразнить и стыдить этим прозвищем». Отстаивая свою правоту, Достоевский высказал типично «жорж-сандовскую» убежденность в том, что «свадьбы молодых девушек с сладострастными и богатенькими старичками» являются той же «продажей тела ⟨...⟩ безнравственной и позорной, как и всякая другая продажа тела» (19, 124, 126).

---

[34] См.: *Тишкин Г. А.* Женский вопрос в России: (50—60-е годы XIX в.). Л., 1984. С. 66, 99, 146—147.

[35] О связи «женского вопроса» и нигилизма см.: *Дрыжакова Е. Н.* Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 3—29.

[36] О вкладе Каткова в обсуждение вопроса о женской эмансипации в 1850-х годах см.: *Тишкин Г. А.* Женский вопрос в России. С. 115—116.

[37] Русская беседа. 1856. Кн. 1. Отд. III. С. 80.

[38] См.: 19, 91—104, 119—139, 292—295, 300—308.

Столкновение Достоевского и Каткова в 1861 году затрагивало не только принятые в русском обществе правила поведения женщины, призванной к целомудренности во всем, что относится к обнаружению ее пристрастий, наклонностей, предпочтений. В ходе обсуждения проблемы женского поведения в выступлениях Каткова и Достоевского вышло на поверхность расхождение и в вопросах эстетических, скрывавших, с одной стороны, пуристическое неприятие определенных тем, образов, сюжетных положений в художественном произведении (в данном случае пушкинском), а с другой — готовность к восприятию прекрасного в глубоко трагических коллизиях и образах, выпадающих из жизненного нормативного спектра.

Значит ли это, что Катков полностью исключал образы «падших женщин» из арсенала современной литературы? Конечно, нет, но, как свидетельствуют страницы «Русского вестника», для его редакции исключительную важность имела позиция автора и — самое главное — самоощущение изображенной «несчастной женщины», кающейся или, по крайней мере, приближающейся к покаянию. Идеальным литературным образцом такого рода стала судьба героини «Парижских тайн» (1842—1843) Э. Сю Флер де Мари, в прошлом, по стечению обстоятельств, проститутки, по происхождению же, ни много ни мало, — принцессы крови, которая считала себя «примером самого подлого, что может быть в мире». В ответ на это самообвинение она получает следующий ответ священника (при этом он, как и сама Флер де Мари, еще не знает о ее высоком происхождении): «Даже такое щедро одаренное создателем существо, как ты, погрузившись однажды в нечистоты, подобные тем, из коих тебя извлекли, будет хранить на себе неизгладимые отметины. Такова непреклонная воля божественного правосудия. ⟨...⟩ Здесь, на земле ⟨...⟩ тебе уготованы раскаяние, слезы, искупление грехов...»[39] Именно раскаяние, не утоляемое даже монашеской жизнью, привело героиню, превратившуюся вновь (благодаря чудесной перемене) в принцессу, к преждевременной смерти, поскольку она так и не смогла почувствовать себя равной и достойной той любви и почитания, которыми ее окружили отец и его подданные (прошлое Флер де Мари оставалось для сих последних тайной). Сложное, авантюрное повествование Сю, совершенно прозрачное по вложенному в него нравоучению, было с восторгом встречено в России: «...все эти сцены крови и чувства, истинной и глубокой преданности, добродетели, честной радости и бесчестного минутного торжества расположены так мастерски, что возбуждают непритворное участие к честным людям и неизъяснимую ненависть к пороку».[40]

Судьба героини Эжена Сю была во многом предопределена «старой» литературной традицией, утвержденной на устоях религиозно-нормативной этики, однако и новые тенденции, вторгавшиеся в художественное творчество вслед за расширением его сюжетно-образного диапазона, лишь по видимости изменили литературную судьбу проститутки. Фантина, героиня «Отверженных» (1862) В. Гюго, — погибает. Это соответствовало не только читательским ожиданиям, но и жизненной правде. В середине 1860-х годов в России начинают публиковаться статистические сведения о проститутках, из которых ничтожно малый процент обращался, благодаря разного рода организациям, к трудовой деятельности (сложность была связана, в первую очередь, с психологией отвыкшей от труда женщины и ее закреплением на стезе «честной жизни») или же обретал выход в брачном союзе (эти случаи представляли вообще исключительную редкость).[41] В подавляющем большинстве, участь «жертв общественного темперамента» — ранняя смерть, сопряженная с болезнями и социально-личностной деградацией. Читатель, встречавшийся с образом «грешницы» на страницах литературного произведения, знал об

[39] *Сю Э.* Парижские тайны. М., 1993. Т. 1. С. 326.

[40] Северная пчела. 1842. 29 сент. № 217. С. 1.

[41] *Кузнецов М. Г.* Проституция и сифилис в России: Историко-стат. исследования. СПб., 1871. С. 21—23, 85—86 и след.

этом (и не со страниц статистических отчетов!). Достоевский же предложил русскому читателю нечто принципиально новое — образ проститутки, которая не погибала, а продолжала жить, причем на нормальной стезе, сохраняя чистоту своей души. Это был путь, в котором прослеживается воздействие Жорж Санд. В некрологе 1876 года, посвященном французской писательнице, Достоевский назвал свои любимые женские образы, ею созданные, подчеркнув в одном из них «то гордое целомудрие, которое не боится и не может быть загрязнено от соприкосновения даже с пороком, даже если б вдруг существо это очутилось случайно в самом вертепе порока». При этом Достоевский очень хорошо понимал чуждость французской романистке тех женских образов, которые сам он, руководствуясь своим художническим чутьем, находил в русской действительности, поскольку «юродивых и забитых» она не любила (23, 36, 37).

Рукописи романа показывают, что образное решение далось писателю путем огромных усилий: он буквально «перенастроил» свое первоначальное восприятие судьбы Сони Мармеладовой, дав в окончательном тексте полную противоположность тому, что ему виделось при зарождении замысла романа. Исследователями отмечался идеализированный (и даже романтизированный) характер образа проститутки в произведении Достоевского.[42] На наш взгляд, эта констатация мало что добавляет к пониманию замысла писателя, который, судя по его предшествующим произведениям и подготовительным материалам к роману, хорошо представлял себе подлинную жизнь продажных женщин «с Сенной площади». Задумывая образ одной из них в «Преступлении и наказании», Достоевский видел ее сначала как «простое и забитое существо», добавляя: «А лучше грязную и пьяную с рыбой» (7, 92). Как постепенно этот образ менялся в рукописях романа, преобразуясь в самоотверженную, целомудренную Соню Мармеладову, умеющую, несмотря на всю свою тихость, так пламенно говорить об Иисусе Христе, показано в книге Л. М. Розенблюм (ее работа впервые появилась в т. 83 «Литературного наследства» и была затем издана отдельной книгой с рядом ценных дополнений).[43] На каком-то этапе создания последней, третьей редакции Соня Мармеладова еще обладала способностью земной любви и могла ее проявлять (см., например: 7, 143). После того как в замысле романа кристаллизовалась идея счастья в страдании, произошло окончательное превращение Сони в «идеальную, смиренную проповедницу христианства».[44]

Русская литература, с момента публикации в 1845 году стихотворения Н. А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», обладала одной из формул своего рода восстановления «падшей женщины»: «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!»[45] Когда Писарев объявил в 1861 году в статье «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова»: «...женщина ни в чем не виновата»,[46] — то это было продолжением некрасовской линии, но уже с примесью нигилистических настроений. Дело в том, что героиня некрасовского стихотворения — это Магдалина кающаяся, причем горько, неутешно, которой мужчина (через свой великодушный призыв) хочет вернуть, в первую очередь, самоуважение. Соне Мармеладовой, что следует отметить именно на фоне литературной традиции изображения «падшей женщины», не свойственна покаянная рефлексия в открытой форме; она стыдится своего положения, что реалисти-

---

[42] См., например: *Moravcevich N.* The romantization of the prostitute in Dostoevskij's fiction // The Image of the Prostitute in Modern Literature / Ed. P. L. Horn and M. B. Pringle. New York, 1984. P. 53—61.

[43] *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 225—226, 264—274 и др.

[44] Там же. С. 226.

[45] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем.: В 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 34.

[46] *Писарев Д. И.* Соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 200.

чески показывает Достоевский не однажды на страницах своего романа, но это нечто принципиально иное по отношению к самоощущению героинь Сю и Некрасова.

По-видимому, именно на 1860-е годы приходится оскудение традиции, связанной в русской литературе с изображением кающейся «падшей женщины».[47] В этом русле двигался и Достоевский, обдумывая новый женский образ в своем романе. Особость Сони была разработана Достоевским как решение, найденное в упорных размышлениях над замыслом о «преступлении и наказании» Раскольникова. Здесь всё было сложно: как привести к перерождению нераскаянного убийцу — человека новых убеждений и горячего сердца, человека яркого, сильного, несломленного; трудная художественная задача рождает и необыкновенную героиню, для которой проституция не есть путь «нстления» (церковнославянизм, относящийся к тлению, опустошению, порче, гниению плоти, прошедшей через растление). Можно, конечно, предположить, что эта сторона образа Сони была связана с недооценкой Достоевским психологии женщины, оказавшейся в подобном положении (глубоко травматичном, что является аксиомой и для психиатрии, и для медицинской психологии). Однако более вероятно, что построение образа Сони Мармеладовой осуществлялось Достоевским как выношенная художественная стратегия. Для реальной действительности это был фантастический образ, и Достоевский вводит в свой роман мотив, воспринимающийся читателем как мнение героя, его невольное и хлесткое слово о героине: юродивая. Между тем, именно это обстоятельство делает для нее возможным не находиться под воздействием той части своей жизни, которая подмяла под себя ее существо: Соня уже переменила одежду, поскольку озаботилась тем, что не каждый вечер может найти «гостя», она уже знает свой доход от «ремесла» и может оценить реально возможность помогать семье... И Раскольников, и Свидригайлов полагают, что нравственное «растление», падение Сони — это дело будущего. Однако и настоящее ее обнаруживает четкую границу, куда ее «юродивое» сознание как будто не заглядывает.

Записи Достоевского в одной из его записных книжек более четко, чем в окончательном тексте, показывают отношение Сони к тому, что она вынуждена делать: «После смерти Мармеладовой, когда *он* называет ее святою, она с испугом говорит: „Ах, что вы это! Я великая грешница". Когда же он думает, что она говорит о желтом билете, и высказывает ей это: Соня ⟨...⟩ говорит ему: я *не про это*, но я неблагодарна была, я против любви много раз погрешила, и рассказывает тут историю (сочинить мастерски), как униженной и убитой Мармеладовой захотелось раз воротничка вышитого...» (7, 135). Эпизод с Катериной Ивановной и воротничком, который Соня не отдала ей, обидев вопросом: «на что вам?», попал именно в четвертую главу, подвергнутую критике в редакции «Русского вестника», при этом характерной оговорки «я *не про это*» в дошедшем до нас (т. е. окончательном) тексте нет. Эта оговорка вполне могла быть в тексте и возмутить, в числе прочего, Любимова и Каткова. Звучала она, надо признать, в духе самых «нигилистических» представлений о взаимоотношениях полов, поскольку предлагала считать ничего не значащим то, что представляло абсолютную ценность для общепринятой этической системы (а также и для христианской церкви).

По замыслу Достоевского, созданный им образ должен был явить тип земной святости: полное самоотвержение, забвение жизни своей — ради любви. Катков и Любимов не приняли его, поскольку образ соприкасался с нигилистическими воззрениями на «женский вопрос», свидетельствуя о размывании христианских основ жизни русского общества. Понимая всю сложность судьбы своих переступивших черту героев, Достоевский сгущает мрачный колорит вокруг «Капернаума», далекого от представлений об евангельском городе. Романный «Капернаум» напомина-

[47] См. об этом: *Мельникова Н. Н.* Архетип грешницы в русской литературе конца XIX—начала XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. С. 11.

ет о кабаке и публичном доме, об отце, пропивающем будущность всей своей семьи, о матери, оставляющей детей на пороге приюта, о нераскаянном убийце, о болезнях, которые повергают в беспросветный жизненный тупик рождающихся здесь детей, наконец, о женщине, отвергающей последнее утешение в отчаянии и отупении от обрушившихся на нее бед и несчастий. Это ад, ожидающий сошествия и милости Христа, — в том художественном пространстве, которое было создано Достоевским.

© *О. А. Богданова*

ЧЕРЕЗ 80 ЛЕТ: В. Л. КОМАРОВИЧ ОБ ОДНОМ ПИСЬМЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО*

В первой книге 30-го тома академического Полного собрания сочинений Достоевского (Л., 1988) опубликовано, среди прочих, небольшое письмо Достоевского к А. Е. Комаровской от 27 декабря 1880 года. В комментариях указано, что оно печатается по подлиннику,[1] а первая публикация была сделана А. С. Долининым в четвертом томе собрания писем Достоевского.[2] Здесь же приведено хранящееся в Российской государственной библиотеке письмо самой Комаровской, ответом на которое и послужила записка писателя. В коротком комментарии также поясняется, что Достоевский, согласно «Воспоминаниям» А. Г. Достоевской, был в это время занят работой над «Дневником писателя» на 1881 год и выступлениями на благотворительных литературных чтениях.

Однако в результате недавних архивных разысканий удалось обнаружить, что названное письмо Достоевского было впервые подготовлено к публикации и откомментировано (гораздо более пространно) совсем не Долининым, но — еще в начале 1930-х годов — известным российским достоевсковедом В. Л. Комаровичем. Автограф письма Достоевского с сопроводительной статьей был предложен Комаровичем директору Государственного литературного музея и главному редактору альманаха «Звенья» В. Д. Бонч-Бруевичу 29 марта 1933 года с целью их публикации в этом издании:

«Многоуважаемый Владимир Дмитриевич!

Спешу предложить Вам и Фондовой комиссии Центрального литературного музея[3] неопубликованный автограф Достоевского. Это — письмо к частному лицу, датированное (1880-го года), размером в 10 строк листа почтовой бумаги.

Вам для „Звеньев" я предлагаю мое сообщение этого нового текста с комментарием; Фондовой комиссии — самый автограф. То и другое я оцениваю в 200 рублей. В случае Вашего согласия прошу Вас перевести мне указанную сумму — почтой или на сберкассу № 1873/27 (Л⟨енин⟩гр⟨ад⟩, 11, пр⟨оспект⟩ 25 Окт⟨ября⟩, 62), на мой счет (№ 13615), — а я тотчас же вслед за получением денег вышлю Вам и рукопись для „Звеньев", и автограф для музея. Только как лучше послать автограф? Ценным письмом? ⟨...⟩

Жду на это письмо скорейшего ответа.

С неизменным к Вам уважением

В. Комарович».[4]

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект 12-04-00153а «Исследования В. Л. Комаровича о Ф. М. Достоевском. Текстология. Переводы. Комментарий»).

[1] ЦГАЛИ (РГАЛИ). Ф. 212. Оп. 1. № 41.

[2] *Достоевский Ф. М.* Письма: В 4 т. / Под ред. и с прим. А. С. Долинина. М., 1959. Т. IV. 1878—1881. С. 223.

[3] Первоначальное название Государственного литературного музея.

[4] РГБ. Ф. 369. Карт. 287. № 5. Л. 5.