

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

С. А. Кибальник

**ПРОБЛЕМЫ
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ
ДОСТОЕВСКОГО**

Санкт-Петербург
ИД «Петрополис»
2013

УДК
ББК
К 38

Серия «Новая и старая русская классика». Редакционная коллегия: В. Е. Ветловская, Б. Ф. Егоров, С. А. Кибальник (ответственный редактор), В. М. Маркович, Ю. М. Прозоров, М. В. Отрадин, Е. А. Тахо-Годи.

С. А. Кибальник

Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. — Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2013. — 363 с.

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 13-04-16026.

Содержание монографии составляют конкретные разыскания в области интертекстуальности отдельных произведений Достоевского: перевода «Евгении Гранде» Бальзака, «Записок из Мертвого дома», повестей «Дядюшкин сон» и «Записки из подполья», романов «Село Степанчиково и его обитатели», «Игрок», «Братья Карамазовы» и др. В ней показаны глубокие связи творчества Достоевского с европейской философской (Э. Кабе, Ш. Фурье, А. Сен-Симон, М. Штирнер, Л. Фейербах) и литературной (Ф. Шиллер, А. Прево, О. де Бальзак, А. Дюма-сын, Ч. Диккенс, В. Теккерей) традициями. Расширены и откорректированы представления о соотношении его творчества с русской литературой (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой).

Предприняты существенные изыскания в области философского и литературного контекста отдельных метатем Достоевского, интертекстуальной стратегии и смыслов интертекстуальности писателя. Высказаны соображения теоретического характера относительно своеобразия интертекстуальной поэтики и художественного мира Достоевского.

Рецензент:

доктор филологических наук В. Е. Ветловская

ISBN

Памяти моего брата
Владимира Павловича Артю-

хина

ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение интертекстуальной поэтики русской литературы в последнее время становится все более актуальным. Интертекстуальность все яснее осознается как один из смыслопорождающих аспектов литературного произведения, без рассмотрения которого невозможна его научная интерпретация: «производство смысла программируется не только запасом знаков, содержащихся в данном тексте, но и опирается на знаки другого текста».¹ Можно даже сказать, что интерпретация художественного произведения это и есть не в последнюю очередь анализ его межтекстовых связей. В то время как реально-биографическая основа, как правило, относится главным образом к сфере возникновения замысла произведения, ее литературная основа входит в него как его существенная внутренняя сторона. Не случайно в современной теории литературы интертекстуальность считается одной из ее первооснов.

Изучение литературной основы русской классики насчитывает уже огромное количество исследований. Не является исключением и творчество Ф. М. Достоевского.² Прделано множество ценных разысканий, которые позволяют проследить литературную родословную каждого из его произведений. Впрочем, как правило, нам известны лишь отдельные их претексты, причем соотношение произведений Достоевского с этими претекстами, за редким исключением, не стало пока еще предметом специальных детальных исследований. Соответственно, не было возможности и изучить совокупность их

¹ *Лахманн Р.* Память и литература: Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX вв. СПб., 2011. С. 61.

² Укажем лишь самую основную справочную литературу: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 1–30; *Достоевский: Эстетика и поэтика.* Словарь-справочник / Ред. Г. К. Щенников. Челябинск, 1997; *Достоевский: Сочинения. Письма. Документы: Словарь-справочник* / Ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб., 2008; *Ф. М. Достоевский: Указ. произведений Ф. М. Достоевского и лит. о нем на рус. яз., 1844–2004 гг.* / С. В. Белов. СПб., 2011.

взаимосвязей с другими текстами, то есть проанализировать мета-текстуальную структуру того или иного произведения.

При этом большинство исследований этой стороны творчества Достоевского проведены в рамках не теории интертекстуальности, а так называемой «теории источников (источниковедения), описывающей историю литературы в терминах “традиции” и “новаторства”, с одной стороны, и “влияний” и “заимствований”, с другой».³ Такое положение дел сохраняется и сейчас, потому что теория интертекстуальности в ее первоначальном виде, в каком она известна, прежде всего, по работам Р. Барта и Ю. Кристевой, отталкивает историков литературы как слишком абстрактная концепция. В своем первоначальном виде это действительно скорее философская теория интердискурсивности, чем филологическая теория межтекстовых взаимосвязей.

Однако начавшись с фрейд-марксистского межтекстового диалога Ю. Кристевой, теория интертекстуальности еще в 1970-е годы сделала своего рода кругооборот и отчасти вернулась к так называемой «теории источников»: «В противоположность тому, что пишет Юлия Кристева, интертекстуальность в тесном смысле слова отнюдь не чужда теории “источников”: интертекстуальность обозначает не беспорядочное и маловразумительное накопление различных влияний, но работу по трансформации и ассимиляции множества текстов, которую осуществляет текст-центратор, удерживающий за собой роль смыслового leadership».⁴ Согласно современным представлениям, интертекстуальность «включает в себя теорию источников, хотя и далеко выходит за ее рамки»: «отнюдь не сводя теорию к веренице заимствований, интертекстуальность рассматривает эту теорию как семантико-идеологический предтекст: источник — не просто основополагающее начало, питающее произведение; это — запечатление новых ценностей и значений».⁵

Еще с появления статьи Лорана Женни «Стратегия формы» (1976) предпринимались попытки, во-первых, «сузить и конкрети-

³ Косиков Г. К. Текст: Интертекст: Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. М., 2008. С. 40.

⁴ Jenny, Laurent. La stratégie de la forme // Poétique. 1976. № 27. Цит. по: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. С. 78.

⁵ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. С. 79.

зирать сами понятия текста и интертекстуальности, размежевать интертекстуальность и интердискурсивность, и т. д., а во-вторых, четко определить сами задачи интертекстовой теории, придав ей операционность».⁶ Эти задачи определены таким образом, что интертекстуальная поэтика становится для каждого историка литературы действенным механизмом литературного анализа, опирающегося на всю совокупность как уже известных, так и новых конкретных фактов: «ограничить сам предмет интертекстовой теории, которая должна заниматься не выявлением субъективно-ассоциативных переключек смыслов, но обнаружением непосредственных, бесспорных и доказуемых связей между текстами, то есть теми случаями, когда имеет место более или менее прямой перенос одного текста в другой <...> проработать реляционный аспект интертекстовой теории; интертекстуальность — это “совокупность отношений” с другими текстами, обнаруживающаяся внутри текста (проблематика “текста в тексте”) <...> выдвинуть на первый план творческое, “трансформационное” измерение интертекста». «Выражение “совокупность отношений с другими текстами”, — замечает по этому поводу Н. Пьеге-Гро, — станет обозначать в этом случае не их механическое соположение или суммирование, но активную переработку: произведение-интертекст стягивает все множество впитанных им текстов в единый смысловой узел — так, чтобы, с одной стороны, они не уничтожали друг друга, а с другой — чтобы произведение не распалось как структурированное целое...».⁷

При таком понимании интертекстуальность действительно оказывается «первоосновой литературы»: это «устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст — это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или *in praesentia* (как в случае цитаты)».⁸ Предметом интертекстуальной поэтики является не «текст», но «все, что включает» данный текст «в явные или неявные отношения с другими текстами»,⁹ своего рода текстовая интерференция. Хотя интер-

⁶ Там же. С. 39.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 49.

⁹ *Genette, Gerard. Palimpsestes — La littérature au second degré. Paris, 1982. P. 7.*

текстуальность может быть «факультативной» или «необходимой»,¹⁰ то есть преднамеренной или латентной,¹¹ в любом случае, она «отнюдь не сводится к стихийному воспроизведению различных текстов; изучать ее, не принимая во внимание продуманную стратегию письма, к которой интертекстуальность прибегает, значит игнорировать одну из ее важнейших целей».¹²

Причем все выше сказанное — разумеется, *mutatis mutandis* — присуще не только литературе модернизма и постмодернизма, но и литературной классике.¹³ Внимательное, «медленное», по выражению М. О. Гершензона, чтение ее позволяет выявить последовательное создание своего собственного художественного мира из отдельных «кирпичиков» множества чужих художественных построек. Самые известные произведения русской классики представляют собой «палимпсесты» других, как правило, сразу нескольких, причем иногда даже не только литературных, но и философских, произведений. Собственный художественный мир писателя рождается как коррекция художественных миров его предшественников и современников. Одновременно некоторые из них представляют собой художественные полотна, отчетливо ориентированные на сходные явления в иных литературных традициях. Так, творчество Достоевского в целом оказывается феноменом, аналогичным и связанным глубокими внутренними связями с «Человеческой комедией» О. де Бальзака. Однако сложность анализа интертекстуальной поэтики того или иного произведения заключается в том, что в своем пределе он предполагает обращение ко всей «исполинской совокупности

¹⁰ *Riffatere, Michaël*. La trace de l'intertexte // *La Pensée*. 1980. № 215. P. 111.

¹¹ *Лахманн Р.* Память и литература. С. 60. Об актуальности категории «интертекстуальности» в современном литературоведении и, в частности, при изучении творчества Достоевского см. также: *Владимирова Н. Г.* Категория интертекстуальности в современном литературоведении // *Литературоведение на пороге XXI века*. М., 1998. С. 182–188; *Тарасова Н. А.* Интертекстуальные связи в рукописном тексте Достоевского: постановка вопроса // *Достоевский: философское мышление, взгляд писателя*. Ред. С. Алоэ. (Dostoevsky Monographs. Вып. 3). СПб., 2012. С. 99–129.

¹² *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. С. 81.

¹³ См.: *Лахманн Р.* Память и литература; *Смирнов И. П.* Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб., 1995; *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000.

текстов, складывающихся в культурный мир, к которому принадлежит данное произведение». ¹⁴ В настоящей книге такой анализ, и то далеко не в полном объеме, предпринят лишь в отношении романа Достоевского «Игрок». Что же касается интертекстуальной поэтики писателя, то она включает изучение не только интертекстуальной поэтики всех его произведений, но и так называемой автоинтертекстуальности. ¹⁵

Каждая интертекстовая отсылка, по мнению Л. Женни, «ставит перед читателем дилемму: продолжать чтение, рассматривая соответствующее место текста как такой же фрагмент, что и все прочие, образующие его синтагматику, или же обратиться к исходному тексту». ¹⁶ Дело, может быть, обстоит еще сложнее: восприятие литературного произведения предполагает в случае ощущения интертекстуальности мысленное обращение не только к исходному тексту, но и обратно к тексту первоначальному, чтобы тут же оценить их соотношение и те смыслы, которые эта интертекстуальность несет. Подобное обращение тем более необходимо, что большая часть интертекстуальных связей таких значительных писателей, как Достоевский, имеют не унисонную, а диссонансную, то есть внутренне полемическую природу. Р. Лахманн характеризует его в целом как «агональное, почти трагическое столкновение с предшествующими текстами». ¹⁷

Устремленность интертекстуальной поэтики к смыслопорождению составляет основную установку автора этой книги. При этом анализ «накопления смыслов» и, соответственно, новая интерпретация того или иного «манифестного текста» требует выявления и детального рассмотрения всех «референтных текстов». Ведь «производство смысла программируется не только запасом знаков, содержащихся в данном тексте, но и опирается на знаки другого текста». ¹⁸ Так что настоящее исследование по необходимости имеет не столько

¹⁴ Гаспаров М. Л. Интертекстуальный анализ сегодня // Труды по знаковым системам = Toid margisusteemide alalt = Sign systems studies, 30.2. Тарту, 2002. С. 646–647.

¹⁵ См.: Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 91–119.

¹⁶ Jenny, Laurent. La stratégie de la forme. P. 65.

¹⁷ Лахманн Р. Память и литература. С. 10).

¹⁸ Там же. С. 61.

абстрактно-теоретический, сколько конкретно-феноменологический характер, т. е. претендует на такое сущностное описание отдельных как формальных, так и содержательных сторон литературных явлений, которое носило бы одновременно и характер их объяснения.¹⁹ Особое значение при этом имеет поиск и анализ «референциальных сигналов». На основе конкретного интертекстуального анализа многих произведений Достоевского сделана попытка создать типологию присущих поэтике писателя отношений между «манифестным текстом» и «латентным субтекстом» и выделить характерные для этого писателя стратегии смыслообразования.

Предварим настоящее исследование двумя оговорками общего характера. Рассмотрение интертекстуальных связей художественного произведения в настоящем исследовании несколько не предполагает отрицания его миметической природы. Не случайно в нем неоднократно затрагиваются и вопросы реально-биографической основы тех или иных произведений Достоевского. Однако будучи творческим преобразованием впечатлений и размышлений автора о реальной действительности, литературное произведение обычно строится как трансформация сюжетов и образов современной и предшествовавшей литературы, в которых восприятие действительности другими писателями уже воплощено в словесные образы. Интертекстуальность большинства произведений русской классики имеет полигенетическую природу, однако есть претексты основные и есть второстепенные, а также прямые и имеющие характер промежуточных звеньев. Автор настоящей работы, естественно, не претендует на исчерпывающее выявление всех возможных источников, а, как правило, ограничивается разговором об основных или об отдельных претекстах.

Пристальное внимание к интертекстуальности Достоевского, в частности, к Достоевскому как блестящему стилизатору и тонкому пародисту, в свою очередь, меняет наши общие представления о нем. Облик писателя как глубокого философа и страстного христианского и гуманистического мыслителя, коснувшегося самых трагических сторон человеческого бытия, должен быть дополнен другим: Достоевский блестящий комический писатель, дарящий

¹⁹ См. об этом: *Кибальник С. А.* А. М. Панченко и петербургская школа «феноменологии культуры» // А. М. Панченко и русская культура: Исследования и материалы / Отв. ред. С. А. Кибальник, А. А. Панченко. СПб., 2008. С. 307–329.

своему читателю — не только в ранних, но и в поздних произведениях, включая даже такие, на первый взгляд, сугубо серьезные творения, как роман «Братья Карамазовы», — минуты самого светлого и очищающего смеха.

В работе над книгой для автора особое значение имел тот отклик, который получали его доклады на периодических Международных научных конференциях, посвященных творчеству Ф. М. Достоевского: Музея Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге, Дома-Музея Ф. М. Достоевского в Старой Руссе, Фонда Достоевского «Русская словесность в мировом культурном контексте», Московского государственного областного социально-гуманитарного института (г. Коломна — «Летние чтения в Даровом»). В состав монографии вошли в переработанном виде и отдельные статьи, подготовленные на основе докладов на XIV и XV Международных Симпозиумах Достоевского (Неаполь, 2010; Москва, 2013), на ежегодных Гоголевских чтениях в Доме Гоголя (Москва), Толстовских чтениях в Государственном Музее Л. Н. Толстого в Москве и в Ясной Поляне, тургеневских конференциях в Спасском-Лутовинове, на Международных научных конференциях «Русский иррационализм в глобальном контексте» (Бристольский университет, 2009), «Рецепция русской мысли XIX и XX вв. в Европе» (Краков, 2013), и многих других.

Особую благодарность приношу рецензенту книги В. Е. Ветловской и коллегам из Группы по изучению творчества Достоевского в Пушкинском Доме, а также научным редакторам периодических изданий, на страницах которых печатались статьи, послужившие первоосновой для тех или иных разделов книги: Г. Я. Галаган, А. М. Гуревичу, Б. Н. Тихомирову, К. А. Степаняну, В. Н. Захарову, В. А. Викторовичу. Ссылки на произведения и письма Достоевского даются в тексте по изданию: *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.*: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 1–30 — с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

«ЕВГЕНИЯ GRANDET» ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО

1. «EUGÉNIE GRANDET» О. ДЕ БАЛЬЗАКА В ПЕРЕВОДЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Уже те немногочисленные исследования, которые до настоящего времени были посвящены переводу повести О. де Бальзака, выполненному Достоевским,²⁰ достаточно ясно свидетельствуют о том, что если, согласно понятиям своего времени, Достоевский имел полное право писать брату, что он «перевел “Евгению Grandet” Бальзака»,²¹ то, в соответствии с требованиями, предъявляемыми к переводу в наши дни, точнее было бы сказать, что он «вольно пересказал» или «свободно переработал» это произведение французской литературы.²²

Поскольку «почти каждую фразу Достоевский начинает по Бальзаку, но в его переложении она усложняется, обрастает новыми образами, новыми признаками образов, и бальзаковский текст тонет в

²⁰ Помимо ниже цитированных работ, см. также: *Волгин И. А.* Родиться в России: Достоевский и современники: Жизнь в документах. М., 1991. С. 273; *Поспелов Г. Н.* «Eugénie Grandet» в переводе Ф. М. Достоевского // Учен. Зап. Ин-та яз. и лит. РАН-ИОН. 1928. Т. 2. С. 103–136; Вып. 2. С. 303–310; *Шкарлат С.* О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 303–310; *Biron V.* Balzac et Dostoïevski // Balzac dans L'Empire Russe. Paris; Mussels, 1993. P. 99–120. Переводу Достоевского посвящены многие зарубежные исследования. Их обзор см.: *Торранс, Филипп.* «Евгения Гранде» Бальзака в переводе Достоевского: Взгляд западных исследователей / Пер., ред. и дополнение примеч. С. А. Кибальника // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 20. СПб., 2014 (в печати).

²¹ Возможно, ощущая «переводческую интерференцию», которая сполна проявилась в его переводе, Достоевский во фразе «перевел “Евгению Grandet”» пишет первое слово по-русски, а второе — по-французски.

²² «Перепечатки первой работы Достоевского, — констатирует Л. П. Гроссман <...> создали ей в среде специалистов, уже стоящих на совершенно иных теоретических позициях, сомнительную репутацию вольного пересказа или свободной переработки иностранного подлинника» (*Гроссман Л. П.* Бальзак в переводе Достоевского // Оноре де Бальзак. Евгения Гранде / Пер. Ф. М. Достоевского. Ред. и коммент. Л. П. Гроссмана. М.; 1935. С. LXXVI).

плоти, которой одевает его Достоевский»,²³ то не только о формальной, но и о динамической эквивалентности (т. е. о «близости к оригиналу воздействия перевода на получателя, хотя тождества в деталях не будет»)²⁴ применительно к переводу Достоевского говорить не приходится. По своему воздействию на получателя это несколько разнящиеся между собой произведения.

Достоевский не столько перевел повесть Бальзака, сколько выполнил свободную вариацию на ее текст, перенеся художественный бальзаковского произведения мир в границы русского языка и русской литературы начала 1840-х годов, т. е. осуществив не перевод, а «транспозицию» французского оригинала,²⁵ или, говоря в терминах современной теории перевода, трансформацию с элементами сознательной деформации. А перестановки, замены, опущения и добавления, «если они не обусловлены системными расхождениями языков, сталкивающихся в переводе»²⁶ — а таких у Достоевского более чем достаточно — представляют собой проявления деформации оригинала. Важно определить направленность этой сознательной деформации, многочисленные примеры которой приведены В. С. Нечаевой.

В настоящей главе мы остановимся на элементах адаптации, или, говоря конкретнее, дискурсивной и прежде всего «интертекстуальной аккультурации» оригинала, к которой прибегал Достоевский. Понятие интертекстуальной аккультурации образовано мной по аналогии с понятием Юджина Найда «переводческая аккультурация», под которым понимается переодевание иноязычного текста «в на-

²³ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М., 1979. С. 115–116.

²⁴ Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 115; см. также: Гарбовский Н. К. Теория перевода. М., 2004. С. 302.

²⁵ Гроссман Л. П. Бальзак в переводе Достоевского. С. LXXVIII.

²⁶ Л. С. Бархударов полагал, что «все виды преобразований или трансформаций, осуществляемых в процессе перевода, можно свести к четырем элементарным типам, а именно: 1) перестановки 2) замены 3) добавления 4) опущения» (Бархударов Л. С. Язык и перевод. М., 1975. С. 190). При этом опущения и добавления, «если они не обусловлены системными расхождениями языков, сталкивающихся в переводе, представляют собой проявления переводческого “я”. Переводчик, принимая решение добавить что-либо к тому, что сказал автор, или, напротив, выбросить то, что кажется ему лишним и неуместным, умышленно искажает систему смыслов оригинального произведения, т. е. деформирует ее» (Гарбовский Н. К. Теория перевода. С. 373, 388).

циональные одежды народа переводящего языка».²⁷ Если маскировка «пионеров под бойскаутов» представляет собой устаревшую форму адаптации, которая «нивелирует межкультурные различия, создавая ложное представление о том, что “езде все то же”»,²⁸ то интертекстуальная аккультурация иногда вполне уместна и в современной переводческой практике.

Последнее понятие предполагает перенос повести Бальзака также и в интертекстуальное поле, прежде всего, русской литературы. Введение интертекстуальных отсылок к произведениям классической русской литературы, т. е. к прецедентным для представителей русского лингво-культурного сообщества текстам, вводит переводной художественный текст в культурные рамки современной словесности и одновременно насыщает его прецедентными высказываниями. Благодаря дискурсивной, и в том числе, не в последнюю очередь, интертекстуальной аккультурации, достигается «динамическая эквиваленция» оригинала.

Удивительным образом до настоящего времени эта интертекстуальная аккультурация осталась практически незамеченной. Едва ли не единственное, что можно вспомнить в этой связи, это замечание В. П. Владимирцева, обратившего внимание на «скрытое литературное цитирование» Пушкина во фразе «одевался как денди», в то время как во французском оригинале нет «ничего подобного»,²⁹ и комментарий в издании «Канонических текстов» Ф. М. Достоевского к фразе: «но так как говорится, что какова бы ни была лесть, груба ли, тонка ли она, но в сердце льстец всегда отыщет уголок, то и Евгения мало-помалу привыкла к похвалам, как к должной дани». Комментарий этот абсолютно точен: «Реминисценцию из басни Лафонтена Достоевский переводит цитатой из басни Крылова “Ворона и лисица”».³⁰

²⁷ Найда Ю. К науке переводить. С. 115. См.: Nida E. Towards a Science of Translating: Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden, 1964.

²⁸ Гарбовский Н. К. Теория перевода. С. 403–404.

²⁹ Достоевский: Сочинения. Письма. Документы. С. 68.

³⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. / Издание в авторской орфографии и пунктуации под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 1995. Т. 1. С. 562, 683. Далее в настоящей главе «Евгения Гранде» в переводе Достоевского цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

Между тем цитаты и аллюзии к произведениям русской литературы появляются в тексте Достоевского не только там, где они лишь замещают использованные самим Бальзаком цитаты и аллюзии к произведениям французской литературы. Более того, многочисленные цитаты и аллюзии к произведениям русской литературы образуют определенную систему и целенаправленно окрашивают его текст. Образы Бальзака Достоевский стилизует под различных героев русской литературы. Первостепенная роль в этом отношении принадлежит образам и языку Пушкина, роль которых в перенесении повести Бальзака в интертекстуальное поле русской литературы, мы и рассмотрим в следующем разделе данной главы.

2. ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ АККУЛЬТУРАЦИИ ОРИГИНАЛА

Характеризуя главного героя повести, В. С. Нечаева писала: «Бальзак, говоря об отце Гранде, часто называет его просто “le maître”, “le vigneron”, “le bonhomme”, не находя нужным постоянно упоминать о его пороке. Для Достоевского образ Гранде неотделим от представления о скупости. Он всюду называет его “скрягой”, “скупым и сварливым”, прибавляя эти эпитеты, где их нет у Бальзака».³¹ Целенаправленное подчеркивание Достоевским этой определяющей характеристики старика Гранде идет рука об руку со стилизацией этого образа под пушкинского «скупого рыцаря».

Уже на самых первых страницах повести, рассказывая о полученных г-ном Гранде наследствах: «Покойные, все трое, были так скупы, что держали **в сундуках мертвые капиталы, и втайне наслаждались своими сокровищами.**³² Старик Ла-Бертельер не хотел ни за что пустить в оборот своих денег, называл все обороты мотовством, расточительностью, и находил более выгоды в созерцании сокровищ своих, нежели отдавая их на проценты» (с. 419–420;³³ ср. французский оригинал: «L’avarice de ces trois vieillards était si passionné, que depuis longtemps ils entassaient leur argent pour pouvoir le contempler secrètement. Le vieux M. De Bertellière appelait un placement une prodigalité, trouvant de plus gros interets dans l’aspect de l’or que dans les bénéfices de

³¹ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. С. 122.

³² Здесь и далее в монографии полужирным шрифтом, за исключением особо оговоренных случаев, выделено мной. — С. К.

³³ Ср. перевод Ю. Верховского, который отчасти просто следует за Бальзаком, отчасти, возможно, идет по проторенной дорожке: «...с давних пор они держали свои деньги в **сундуках**, чтобы тайком любоваться ими. Старик де ла Бертельер всякое помещение денег в оборот называл мотовством, находя **больше радости** в созерцании золота, нежели в доходах от ростовщичества» (*Бальзак О. де. Евгения Гранде // Бальзак О. де. Собр. соч.: В 10 т. М., 1983. Т. 2. С. 555*). Далее перевод Ю. Верховского приводится по этому изданию с указанием номера страницы в тексте.

l'usure»³⁴), — Достоевский вводит отсутствующее в оригинале слово «сундук», а также оборот «мертвые капиталы». Разумеется, последнее выражение в значении «деньги, не пущенные в оборот» у Пушкина не встречается, хотя вообще однажды, хотя и в метафорическом смысле, оно было им употреблено, причем в «Онегине»: «Ты прав, и верно нам укажешь / Трубу, личину и кинжал, / **И мыслей мертвый капитал / Отвсюду воскресить прикажешь**».³⁵

Далее заходит речь о самом Гранде, и во фразе: «Словом, в Союре не было никого, кто бы не был твердо уверен, что у Гранде спрятан где-нибудь клад, сундучок с червонцами, **тайная радость, тайное наслаждение старика**» (с. 420; ср.: «...il n'y avait dans Saumur personne qui ne fût persuadé que monsieur Grandet n'eût un trésor particulier, une cachette pleine de louis, et ne se donnât nuitamment les ineffables jouissances que procure la vue d'une grande masse d'or» — р. 224), — Достоевский снова вводит пушкинское «словечко» «сундучок» (у Бальзака: «un trésor particulier, une cachette pleine de louis», т. е. буквально «особый клад, тайник, полный луидоров»).

У Пушкина еще в «Сцене I» «Скупого рыцаря» сказано: «А золото спокойно **в сундуках / Лежит себе**» (VII, 106), — а едва ли не первые слова Барона в «Сцене II»: «Весь день минуты ждал, когда сойду / В подвал мой тайный, к верным **сундукам**. Счастливейший день! Могу сегодня я / В шестой **сундук (в сундук еще неполный)** / Горсть золота накопленного всыпать» (VII, 110). И слово «сундук» повторяется в этой сцене неоднократно вплоть до самого ее конца.

Передавая фразу «ne se donnât nuitamment les ineffables jouissances que procure la vue d'une grande masse d'or» («и по ночам предавался несказанным наслаждениям, которые доставлял ему вид большой груды золота»)³⁶ в усеченном виде, Достоевский, однако, дважды переводит выражение «les ineffables jouissances» («несказанные наслаждения») как «**тайная радость, тайное наслаждение старика**», что,

³⁴ Текст Бальзака цитируется по изданию, которым пользовался Достоевский: *Balzac H. de. Scènes de la vie de province // Balzac H. de. Etudes de moeurs au XIX siècle. Paris, 1834. T. V. P. 223.* Далее в настоящей главе «Eugénie Grandet» О. де Бальзака цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в тексте.

³⁵ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1937–1949. Т. 6. С. 87.* Далее цитаты из Пушкина приводятся по этому изданию (Т. 1–16) с указанием в тексте номера тома римской и страницы — арабской цифрами.

³⁶ Перевод мой. — С. К.

по-видимому, вызвано словом «une cachette» («**тайник**»). Тем самым он вводит другое пушкинское слово из начальной реплики Скупого рыцаря в «Сцене II»: «Весь день минуты ждал, когда сойду / В подвал мой **тайный**, к верным сундукам» (VII, 110).

Наконец, при описании кабинета г-на Гранде, во фразе: «Здесь, когда ночью Нанета храпела уже так, что дрожали стены, когда собака бродила по двору, а жена и дочь скряги спали крепким сном, **старик раскрывал свою кубышку, пересчитывал свое золото,³⁷ глядел на него жадно, по целым часам, взвешивал его на весах, на руках своих, целовал свое сокровище с любовью, с наслаждением...**» (с. 456) — передавая прозаическое перечисление Бальзака: «Là <...> venait le vieux tonnelier choyer, caresser, couvrir, cuver, circler son or» (р. 262; в пер. Верховского: «Старый бочар приходил сюда ссыпать, лелеять, перебирать, пересыпать, перекладывать свое золото» — с. 593), Достоевский снова вносит акценты, усиливающие ассоциации с пушкинским Бароном. Во всяком случае, фраза «**глядел на него жадно, по целым часам**» отдаленно напоминает пушкинское: «Зажгу свечу пред каждым сундуком, / И все их отопру, и стану сам / Среди них **глядеть на блестящие груды**» (VII, 112), выражение «**взвешивал его на весах, на руках своих**» вызывает ассоциации с пушкинским «Так я, **по горсти бедной принося** / Привычну дань мою сюда в подвал, / Вознес мой холм...» (VII, 110), а слова «**целовал свое сокровище с любовью, с наслаждением**», возможно, отчасти вызваны пушкинским «Я каждый раз, когда хочу **сундук** / Мой отпереть, **впадаю в жар и трепет**» (VII, 111).

В то же время г-н Гранде под пером Достоевского не раз стилизован под пушкинского Германна. Задумав «уничтожить банкротство» и «спасти честь своего покойного брата» (с. 490), Гранде делает это, в основном подчиняясь привычке заниматься спекуляциями: «... sa bonne volonté doit être comparée au besoin qu'éprouvent les joueurs de voir bien jouer une partie dans laquelle ils n'ont pas d'enjeu» (р. 298; пер. Верховского: «его благие намерения можно сравнить с **потребностью** закоренелых **игроков наблюдать ловкую игру, где у них самих нет ставки**» — с. 628). Сравнение г-на Гранде с игроками

³⁷ Этот мотив звучит в романе еще не раз, и его все время сохраняет Достоевский: «Таким-образом, отец и дочь, каждый **пересчитывали в эту ночь свое золото**: он поехал продавать свое; она бросала свое в море любви и сострадания» (с. 512).

есть, следовательно, у самого Бальзака.³⁸ Более того, французский оригинал как бы задает возможные ассоциации героя с пушкинским Германном. Ведь «Пиковая дама» открывается разговором гостей конногвардейца Нарумова после игры в карты, в ходе которого, один из них говорит, «указывая на молодого инженера»: « — А каков Германн! <...> отроду не брал он карты в руки, отроду не загнул ни одного паролы, а до пяти часов сидит с нами и **смотрит на нашу игру**» (VIII, 287).

У Бальзака речь идет о проигравшихся игроках, которые с удовольствием наблюдают чужую игру, у Пушкина — о Германне, который еще никогда не играл, но подолгу и не отрываясь занят тем же. Достоевский амплифицирует и подчеркивает мотив, звучащий у обоих писателей: **«они не отходят от стола и, сложа руки, с наслаждением смотрят на игру своих победителей; и это для них счастье, и это забава!»** (С. 491).³⁹

У Бальзака готовность г-на Гранде заняться делами своего покойного брата, в то время как все его собственные деньги вложены, сравнивается «с потребностью закоренелых игроков наблюдать ловкую игру, где у них самих нет ставки». Достоевский трансформирует лаконичную трезвость бальзаковского стиля в приподнятую риторику, ориентируясь при этом на пушкинскую ремарку о Германне, сделанную в главе II: «...целые ночи просиживал за карточными столами и следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры» (VIII, 235). В отличие от Бальзака, у Достоевского речь идет

³⁸ См. также: «Он испытывал, как и все скряги, настоящую потребность вести игру с людьми, законным порядком добираться до их денег» (с. 627). Во французском оригинале: «Il se rencontrait en lui, comme chez tous les avares, un persistant besoin de jouer une partie avec les autres hommes, de leur gagner légalement leurs écus» (p. 297).

³⁹ Этот германновский мотив звучит применительно к г-ну Гранде еще не раз, даже уже перед смертью: «Потом он приказывал приносить себе золота. Тогда Евгения разсыпала перед ним на столе луидоры. Старик **смотрел на них по целым часам**, словно дитя, едва начинающее видеть, и, как у дитяти, тягостная улыбка слетала с уст его» (с. 559). Ср. у Бальзака: «Eugénie lui étalait des louis sur une table, et **il demeurait des heures entières les yeux attachés sur les louis**, comme un enfant qui, au moment où il commence à voir, contemple le même objet; et comme à un enfant, il lui échappait un sourire pénible» (p. 368–369; пер. Верховского: «Евгения раскладывала луидоры на столе, и он **целыми часами не спускал глаз с золотых монет**, подобно ребенку, который, начиная видеть, бессмысленно созерцает один и тот же предмет, и, как у ребенка, у него мелькала напряженная улыбка» — с. 680).

не просто об игроках: «с ним было то же, что бывает с **отчаянными игроками, спустившими все до копейки**» (с. 491). Выражение «отчаянные игроки» — пушкинское и употреблено в той же «Пиковой даме» в известных словах Томского о его бабушке: «у ней было четверо сыновей, в том числе и мой отец: все четыре **отчаянные игроки**» (VIII, 229).

В дальнейшем Достоевский вновь подхватывает этот германовский мотив, описывая достаточно трезво обозначенную Бальзаком скупость Гранде, возросшую в конце жизни: «Depuis deux ans principalement, son avarice s'était accrue comme s'accroissent toutes **les passions persistantes de l'homme**» (р. 360; пер. Верховского: «За последние два года скупость его особенно возросла, как возрастают в человеке все **укоренившиеся в нем страсти**» — с. 687). Переводя эту фразу, Достоевский прямо цитирует пушкинское выражение из «Пиковой дамы», употребленное по отношению к Германну: «...в продолжение двух последних годов, его скупость, его ужасающая страсть, достигла в нем крайнего развития, обратилась в **неподвижную идею**» (с. 550). Вспомним начало VI главы «Пиковой дамы»: «Две **неподвижные идеи** не могут вместе существовать в нравственной природе...» (VIII, 249).

Вводя вместо бальзаковского «les passions persistantes» («**укоренившиеся в нем страсти**») пушкинскую «неподвижную идею», Достоевский снова следует по направляющим, которые содержатся в самом французском оригинале. Две последующие фразы Бальзака: «Suivant une observation faite sur les avares, sur les ambitieux, sur tous les gens dont la vie a été consacrée a **une idée dominante**, son sentiment avait affectionné plus particulièrement un symbole de sa passion. La vue de l'or, la possession de l'or était devenue **sa monomanie**» (р. 360; пер. Верховского: «что подтверждается наблюдениями над скрягами, над честолюбцами, над всеми людьми, посвятившими жизнь **одной господствующей над ними мысли**; все чувства его с особенной силой устремились на **символ его страсти**. Видеть золото, владеть золотом стало его **манией**» — с. 688), — содержат сразу два словесных маркера: «**une idée dominante**» («**одной господствующей над ними мысли**») и «**sa monomanie**» («его мания») — которые сделали вполне допустимым использование Достоевским пушкинского образа, ставшего в сознании представителей русского лингвокультурного

сообщества своего рода «прецедентным высказыванием» для обозначения «безумных идей», т. е. идей, всецело овладевших человеком.

Первый из них Достоевский перевел как «сильную страсть», а второй — как «предмет всех его желаний, всех помышлений»: «Следуя наблюдениям над характером скупцов, честолюбцев и словом, всех тех, чье сердце было опустошаемо **сильною страстию**, можно сказать утвердительно, что все способности, все чувства его сосредоточились на одном — на золоте. Блеск золота, обладание золотом, вот что стало **предметом всех его желаний, всех помышлений**» (с. 550).⁴⁰

В другом месте, изображая перемену в отношении Евгении к своему отцу, Достоевский воспользовался известным выражением о Петре I из пушкинского «Медного всадника»: «Первый раз в жизни она испугалась своего отца, поняла в нем **властелина судьбы своей...**» (с. 463). Ср.: «О мощный **властелин судьбы!**..» (V, 147). В соответствующем французском тексте читаем: «Pour la première fois, elle eut dans le coeur de la terreur à l'aspect de son père, vit en lui **le maître de son sort...**» (р. 305; пер. Верховского: «Впервые она испытала страх при виде отца, увидела в нем **владыку своей судьбы...**» — с. 600). Так что подобный перевод вполне допустим, но, разумеется, необязателен.

Если, по характеристике В. С. Нечаевой, переводчик значительно усиливает эмоциональную окраску речи Гранде по сравнению с текстом Бальзака («Твердый, как кремь, сомюрский купец превращается под пером Достоевского то в исступленного маньяка, то в расслабленного старичка»),⁴¹ то этими метаморфозами писатель явно обязан воздействию разнообразных пушкинских претекстов. Установка Пушкина при создании образа Барона на многообразии проявления в человеке господствующей страсти, как известно, имела

⁴⁰ В дальнейшем Достоевский использует этот образ уже при изображении Шарля: «Торговля началась; Шарль был смел, предприимчив, деятелен. **Одна мысль, одна идея его преследовала** — явиться в Париже с миллионами и блистательнее, чем когда-нибудь» (с. 564). У Бальзака всего только сказано: «Il était dominé **par l'idée** de reparaitre à Paris dans tout l'éclat d'une haute fortune, et de resaisir une position plus brillante encore que celle d'où il était tombé» — р. 374; пер. Верховского: «Им овладела **мысль** вновь появиться в Париже во всем блеске огромного богатства и вновь достичь еще более завидного положения, чем то, какого он лишился» — с. 701).

⁴¹ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. С. 123.

сознательный характер, однажды сформулированный им в «Table-talk»: «У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» (XII, 160).

Сходные явления можно заметить, обратившись также к образам Евгении и Шарля. Так, в характеристике последнего под пером Достоевского то и дело проскальзывают выражения, вызывающие у читателя ассоциации с Евгением Онегиным. Это происходит уже при первом появлении героя на страницах романа: «Беглый взгляд Евгении успел заметить в комнате Шарля все роскошное хозяйство **бывшего денди, все мелочи его туалета**, ножички, бритвы, и все, все обделанное, оправленное в золото. Этот проблеск роскоши, эти **следы недавнего, веселого времени**, делали Шарля еще интереснее в воображении ея» (с. 483). Во французском оригинале: «Eugénie avait aperçu, par le regard furtif qu'elle jeta sur le ménage du jeune homme, ce regard des jeunes filles qui voient tout en clin d'oeuil, **les jolies bagatelles de sa toilettes**, ses ciseaux, ses rasoirs enrichis d'or. Cette échappée d'un luxe vu à travers la douleur lui rendit Charles encore plus intéressant, par contraste peut-être» (р. 290; пер. Верховского: «Евгения окинула беглым взглядом маленькое хозяйство молодого человека, тем взглядом, каким девушки мгновенно видят все окружающее, и заметила **красивые безделушки его туалета**, его ножницы, его бритвенные принадлежности, оправленные в золото. **Этот блеск роскоши** в убогой комнате, где лились слезы страдания, сделал для нее Шарля еще интереснее — может быть, по противоположности. Никогда еще столь важное событие, никогда зрелище столь драматическое не поражало воображения этих двух существ, живших до сих пор в спокойствии и в одиночестве» — с. 620). У Бальзака нет слова «денди». Появилось оно у Достоевского, очевидно, по ассоциации с пушкинским Онегиным. «Как dandy лондонский одет» (VI, 6) — известная строка IV строфы первой главы «романа в стихах» Пушкина.

Отразившееся в беглом взгляде Евгении «маленькое хозяйство» Шарля не могло не напомнить русскому читателю описание «уединенного кабинета» Евгения в XXIV строфе первой главы пушкинского романа: «Гребенки, пилочки стальные, / Прямые ножницы, кривые, / И щетки тридцати родов / И для ногтей и для зубов» (VI, 15). И потому слово «dandy», напоминающее изображение щеголя Онегина в IV строфе: «Острижен по последней моде / Как dandy лондонский

одет», — оказывается тут более чем уместным словесным маркером. Тем более что и выражение Бальзака «*les jolies bagatelles de sa toilettes*» («красивые безделушки его туалета») могло напомнить Достоевскому начало соседней, XXVI строфы: «В последнем вкусе туалетом / Заняв ваш любопытный взгляд...» (VI, 15).

Выражение Достоевского «**все мелочи его туалета**» не встречается у Пушкина, но также имеет отчасти пушкинский ореол. Ср., например, хрестоматийную формулу «Пиковой дамы», использованную при описании процесса раздевания старой графини: «отвратительные **таинства ее туалета**» (VIII, 240) — или выражение из «Барышни-крестьянки»: «**тайны дамского туалета**» (VIII, 120). Слово «мелочи» в языке Пушкина также встречается достаточно часто, причем иногда в сходных сочетаниях: Чарский «вопреки **мелочам** своего **характера**, имел сердце доброе и благородное» (VIII, 266), «независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над **мелочами жизни**» (XII, 81). В соответствии с общей подсветкой Шарля в духе гедониста Онегина, каким он обрисован в первой главе, у Достоевского «*cette écharrée d'un luxe*» («этот **блеск роскоши**») заменяют «**следы недавнего, веселого времени**».

В письме Шарля к Евгении: «...je me suis toujours souvenu, dans mes longues traversées, du petit banc de bois <...> Du petit banc du bois ou nous sommes juré de nous aimer toujours» (р. 380; пер. Верховского: «я постоянно вспоминал в долгие мои переезды **деревянную скамеечку** <...> **деревянную скамеечку**, на которой мы клялись вечно любить друг друга...» — с. 707), — Достоевский переводит бальзаковскую «скамеечку» («*du petit banc*») «скамейкой» — словом, которое несет в себе прочные ассоциации с «Капитанской дочкой» и «Евгением Онегиным». Причем в последнем оно использовано Пушкиным как раз в сцене, в которой Татьяна признается няне в своей любви к Онегину: «Оставь меня: я влюблена / И между тем луна сияла / И томным светом озаряла / Татьяны бледные красы, / И распущенные власы, / И капли слез, и на **скамейке** / Пред героиней молодой / С платком на голове седой, / **Старушку** в длинной телогрейке...» (VI, 60).

По-видимому, для упрочения пушкинских ассоциаций Достоевский вставляет рядом со «скамейкой» «маленький **садик**»: «я принадлежу еще моим клятвам; помню ваш маленький **садик**, деревянную

скамейку...» (С. 568), которого вовсе нет во французском оригинале. Слово «садик» в русском языке начала 1840-х гг. имело прочный пушкинский след, вызывая в памяти читателя ассоциации, прежде всего, с «Русалкой»: «Князь <...> Тут **садик** был с забором — неужели / Разросся он кудрявой этой рощей» (VII, 205). Ср. также в пушкинском стихотворении 1816 г. «Из письма к кн. П. А. Вяземскому»: «Блажен, кто в шуме городском / Мечтает об уединеньи, / Кто видит только в отдаленьи / Пустыню, **садик**, сельской дом» (I, 180).

Вечернее посещение Евгенией спящего Шарля в его комнате трактуется переводчиком таким образом, что вызывает ассоциации с письмом Татьяны к Онегину: «Какое **странное**, в самом-деле происшествие, **неожиданное** в жизни **простой, неопытной** девушки — войдти одной **ночью** в комнату молодого человека!» (С. 489). Все выделенные слова в этой фразе (в основном эпитеты) привнесены Достоевским. У Бальзака просто сказано: «*Quel evenement pour cette jeune fille solitaire, d'être ainsi entrée furtivement chez un jeune homme!*» (р. 85; пер. Верховского: «Какое событие для этой привыкшей к уединению девушки — тайком прокрасться к молодому человеку!» — С. 626). Такое освещение этого эпизода более чем правомерно, поскольку снова задано самим Бальзаком, у которого непосредственно до этого сказано: «*Son ignorante vie avait cessé tout à coup, elle raisonna, se fit milles reproches. “Quelle idée va-t-il prendre de moi? Il croira que je l'aime”. C'était précisément ce qu'elle désirait le plus de lui que je l'aime*» (р. 85; пер. Верховского: «Внезапно кончилась для нее жизнь, полная неведения, она начала рассуждать, осыпала себя упреками: “Что он обо мне подумает? Он решит, что я его люблю”. А между тем больше всего на свете она желала, чтобы Шарль подумал именно это. Истинная любовь одарена предвидением и знает, что любовь вызывает любовь» — С. 626).

Таким образом, это посещение имеет у Бальзака характер своего рода признания в любви. Во французском оригинале здесь есть еще две фразы, окаймляющие приведенную выше («Какое событие...») и просто опущенные Достоевским: «*L'amour franc a sa prescience et sait que l'amour excite l'amour <...> N'y a-t-il pas des pensées, des actions, qui, en amour, équivalent, pour certaines âmes, a des saintes fiançailles!*» (р. 296; пер. Верховского: «Истинная любовь одарена предвидением и знает, что любовь вызывает любовь. <...> Не существует ли мысли

и действия, в любви равные для иных душ священному обручению?» — С. 626).

Любопытно, что Достоевский все время, даже в начале повести, называет мать Евгении «старушкой», по-видимому, ретушируя ее тем самым под няню Татьяны. Между тем на первых страницах и на протяжении большей части «Евгении Гранде» ей еще нет и пятидесяти: «Все уважали ее за ее редкие христианские добродетели, за ее кротость, и жалели ее за уничижение перед мужем и за жестокости, терпеливо переносимые от него бедной старушкой» (с. 433).

Характеризуя стиль перевода Достоевского, В. С. Нечаева отмечала, что «весь этот сентиментальный, местами риторический стиль служит для идеализации образов м-м Гранде и Евгении, особенно первой. Переводчик удалил иронические замечания Бальзака о набожности старушки и об общей ее тупости. Наоборот, он внес ряд церковно-славянских выражений как в ее речь, так и в описание ее смерти, от чего весь образ приобрел несколько иконописный, “жизненный” характер».⁴² Несомненно, этой же «идеализации» служит определенное ретуширование Евгении под пушкинскую Татьяну, а ее матери — под няню Татьяны.

Наконец, приведем еще один пример, когда французские диалоги персонажей — в данном случае диалог служанки Нанон с г-ном Гранде о воронах: «— C'est-e vrai, monsieur, que **ça mange les morts**? — Tu es bête, Nanon! ils mangent, comme tout le monde, ce qu'ils trouvent. Est-ce que nous **ne vivons des morts** ? Qu'est ce donc que les successions ?» (р. 134; «Правда ли, месье, что они едят мертвых? — Ты глупа, Нанон! Они едят, как и всякий, все, что находят. А разве мы не живем мертвыми? А что же тогда такое наследства?»⁴³) — Достоевский вводит в рамки пушкинского художественного языка: «Ах, сударь, **ворон** — гадкая птица — **клюет мертвечину да всякую падаль!** — дура ты! Едят, как и мы, все, что бог пошлет; разве мы сами не **щиплем мертвечину**? А наследство-то, а наследники-то?» (С. 465). Если у Бальзака сказано буквально: «он ест мертвых», — и далее: «А мы не живем ли мертвыми?», — то Достоевский вписывает этот текст в речь Пугачева, рассказывающего в «Капитанской дочке» свою сказку Гриневу: «Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь,

⁴² Нечаева В. С. Ранний Достоевский. С. 125.

⁴³ Перевод мой. — С. К.

а я питаюсь мертвечиной <...> Ворон стал клевать да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон, чем триста лет питаться падалью <...> Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину» (VIII; 1, 353). В уста бальзаковской служанки Достоевский вкладывает буквально воспроизведенную гриневскую формулу «клевать мертвечину», а также слегка переиначивает его выражение «питаться падалью» (в «клевать мертвечину да всякую падаль»).

Все выше сказанное позволяет решительно оспорить суждение Л. П. Гроссмана о том, что перевод Достоевского «имеет то преимущество, что он написан русским языком бальзаковской эпохи, мы сказали бы в гоголевской манере, уже отмеченной, впрочем, слагающимся стилем петербургского натурализма и “физиологии” сороковых годов».⁴⁴ На основании выборочного анализа стиля Достоевского в сопоставлении с пушкинским стилем и интертекстуальных связей перевода «Евгении Гранде» с пушкинскими произведениями можно заключить, что в действительности Достоевский вписывал свой перевод не только, а может быть и не столько в гоголевскую, сколько в пушкинскую языковую и литературную традицию.

Об этом же в основном свидетельствуют и выводы сопоставительного анализа Нечаевой: «слог его часто принимает характер патетической декламации, изливающейся в длинных периодах. Однако какой бы из них мы ни сравнили с переводом Достоевского, мы обнаружили бы его еще большее расширение, усложнение в русском переводе. В повествовании об Евгении, ее любви переводчик в изобилии привлекает повторения всякого рода, синонимы, тавтологии. Здесь для определения различных душевных движений он подбирает по три новых эпитета и, не удовлетворяясь ими, пользуется выражениями “какой-то”, “неизъяснимый” <...> в переводе периоды не только расширяются в объеме, но чрезвычайно усиливается их патетический тон, усложняется риторика, вводятся обороты “высокого стиля”, славянизмы».⁴⁵

Приведенные наблюдения позволяют проследить, как Достоевский вырабатывает свой собственный романтический стиль, опираясь на отмеченные «истинным романтизмом» образы Пушкина. Особую

⁴⁴ Гроссман Л. П. Бальзак в переводе Достоевского. С. 85.

⁴⁵ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. С. 124–125.

роль при этом играет отмеченная выше преимущественная ориентация Достоевского на «Пиковую даму». Эта ориентация, безусловно, проявляется также и в стиле. Переводя посвященный изображению в основном деловой среды текст Бальзака, писатель практически и не имел большого выбора, на что ему опереться из русской литературы, и «Пиковая дама», «Скупой рыцарь» и «Евгений Онегин» стояли тут вне всякой конкуренции.

Отчасти Достоевский перелагает Бальзака именно тем, по определению В. В. Виноградова, «средним “светским” стилем», «насыщенным эмоциональностью», отличающимся «повествовательным динамизмом» «и «полной напряженного психологизма».⁴⁶ Однако же при этом он ознательно не стремится к характерному для «Пиковой дамы» «резкому уменьшению количества эпитетов», использованию «приема недоговоренности» и связанным с ним «своеобразным принципам синтаксического построения»,⁴⁷ т. е. к пушкинской «нагой простоте» (XI, 11), чуждой складывающемуся его собственному писательскому стилю.

Анализ того, как в переводе «Евгении Гранде» складывается индивидуальный стиль Достоевского, должен стать предметом отдельного монографического исследования. Между тем о многочисленных автореминисценциях, отсылающих к этому переводу в последующем творчестве писателя, — на примере изображения провинции, занимающего центральное место в повести «Дядюшкин сон» и романе «Село Степанчиково и его обитатели», — речь пойдет в следующем разделе.

⁴⁶ Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 236, 220, 229, 220.

⁴⁷ Там же. С. 227, 234.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ТОПОС

1. БАЛЬЗАКОВСКИЕ ПРЕТЕКСТЫ

Как известно, в повести Достоевского «Дядюшкин сон» и романе «Село Степанчиково» отразились впечатления писателя от знакомства с жизнью провинциальной России. Впрочем, в них складывается скорее обобщенный, типический образ провинции. «Литературоведы-краеведы могут сколько угодно гадать, — справедливо отмечал В. А. Туниманов, — какой именно сибирский город послужил прототипом для Мордасова — Омск, Семипалатинск или Барнаул. Усилия их будут тщетны. Неопровержима только литературная родословная Мордасова».⁴⁸

В сравнении с изображенным в произведениях Достоевского 1840-х годов «гораздо ярче, конкретнее, детальнее» петербургским бытом, «в “Дядюшкином сне” — несколько скупых и чрезвычайно обобщенных штрихов. Они обычно столь же невыразительны и одноцветны, как и в письмах Достоевского, так, например, характеризовавшего жителей Барнаула: “О барнаульских я не пишу вам. Я с ними со многими познакомился; хлопотливый город, и сколько в нем сплетен и доморощенных Талейранов!” (28, 1; 252). Ничего конкретного, но духовный “климат” такой же, как в Мордасове и губернском городе “Бесов”. Общепроvincialный, стандартный колорит».⁴⁹

Этот общепроvincialный стандартный колорит как раз во многом определяется не столько личными впечатлениями от российской провинции, сколько «литературной родословной» Мордасова и образа провинции Достоевского вообще. Между тем далеко не все еще в этой родословной ясно. Так, например, до сих пор даже не поставлен вопрос о том, какое место занимают в ней «Сцены

⁴⁸ Туниманов В. А. Творчество Достоевского: 1854–1862. Л., 1980. С. 23–24. Тем менее основательным представляется несколько одностороннее суждение автора комментария к «Дядюшкину сну» в академическом издании: «В основу произведения легли личные впечатления писателя и его наблюдения над провинциальным бытом Семипалатинска» (2; 511).

⁴⁹ Там же.

провинциальной жизни» О. Бальзака и образ провинции у этого писателя вообще. Несмотря на обилие работ на тему «Достоевский и Бальзак»,⁵⁰ лишь немногие из них посвящены раннему Достоевскому⁵¹ и ни в одной не заходила до настоящего времени речь о влиянии на писателя «Сцен провинциальной жизни». В академическом собрании сочинений определяющее влияние на «Дядюшкин сон» приписывается, русской литературе (2; 511–515). Но влияние Островского, Писемского, Щедрина периода «Губернских очерков» (2; 512) невозможно верно оценить, не учитывая, что все эти авторы в свою очередь также читали «Сцены провинциальной жизни». Например, уже само заглавие — «Губернские очерки» — содержит довольно прозрачную отсылку к бальзаковским «Сценам провинциальной жизни».

Некоторая переключка с «Губернскими очерками» усматривается в академическом издании в том, что Достоевский «строит повесть в форме провинциальной хроники и поручает в ней рассказ о событиях хроникеру — обывателю Мордасова. Кроме того, хитрость, властность и мелочное тщеславие героини очерка Щедрина «Приютное семейство» Марьи Ивановны и тупоумие и апатичность ее су-

⁵⁰ Барковская Н. В. Проблема характера и среды в романах О. Бальзака «Отец Горио» и Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Проблема характера в зарубежных литературах: Сб. науч. трудов. Свердловск, 1985. С. 53–64; Виноградов И. Реализм в высшем смысле: К вопросу о типологии реализма Достоевского («Преступление и наказание» Достоевского и «Утраченные иллюзии» Бальзака — опыт сравнительного анализа) // Духовные искания русской литературы. М., 2005. С. 495–597; Гроссман Л. П.: 1) Бальзак в переводе Достоевского // Оноре Бальзак. Евгения Гранде / Пер. Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1935; 2) Бальзак в России // Литературное наследство. М., 1937. Вып. 31–32. С. 149–334; Жилыкова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск, 1989; Реизов Б. Г. Бальзак: Сб. статей. М., 1925. С. 193–203; Тимофеева Н. В. Имморализм и деньги во французской и русской литературе XVIII–XIX веков // Литературные чтения: Сб. статей / Ред. В. Я. Гречнев. СПб., 2003. С. 68–73; Туниманов В. А. Отзвуки романа Бальзака «Отец Горио» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах № 24. 2008. С. 7–21; Чернова Н. В. «Красная гостиница» Бальзака: Мотивы и реминисценции в текстах Достоевского // Там же. СПб., 2000. Вып. 16. С. 188–198; Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge, 1967. P. 28–64.

⁵¹ См.: Ануфриев Г. Ф. Ранний Достоевский и Бальзак: («Луи Ламбер» и «Хозяйка») // Русская и советская литература: (К вопросу о художественной индивидуальности писателя). Свердловск, 1973. С. 25–43; Нечаева В. И. Ранний Достоевский. С. 95–129; Шкарлат С. О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака.

пруга Алексея Дмитрича⁵² напоминает семейные отношения в доме Москалевых» (2; 513). Хотя повествователь в «Сценах...» аттестует себя «историком»,⁵³ он, по существу, воссоздает подробную хронику событий, то и дело комментируя их тоном вовлеченного в них повествователя, хотя и «без определенного места жительства». Что же касается сочетания хитрой героини и апатичного супруга, то его можно также найти, например, в «Жизни холостяка» и во многих других произведениях Бальзака.

Особую роль при этом для Достоевского могла играть открывающая этот цикл романов и повестей Бальзака «Евгения Гранде», которая в журнальной публикации имела подзаголовок «провинциальная история» и перевод которой стал первым дошедшим до нас литературным опытом Достоевского.

Опущенное при публикации в «Репертуаре и Пантеоне»,⁵⁴ но содержащееся в издании 1833 года, которым пользовался писатель и, следовательно, скорее всего, переведенное им предисловие к этому роману, содержит как раз обоснование важности изображения провинциальной жизни: «В провинциальной глуши нередко встречаются лица, достойные серьезного изучения, характеры, исполненные своеобразия, человеческие жизни, внешне спокойные, но тайно разрушаемые необузданными страстями; но самая резко очерченная суровость характера, самые страстные экзальтации умеряются некой постоянной монотонностью нравов. Ни один поэт еще не попытался описать явления этой жизни, которые постепенно стираются. Почему же нет? Если есть поэзия в атмосфере Парижа, где затягивает водоворот, который возвышает судьбы и сокрушает сердца, нет ли ее также и в овеваемой неторопливым дуновением сирокко провинциальной атмосфере, которая останавливает самую надменную смелость, ослабляет струны и обезоруживает страсти. Если все приезжают в Париж, то проводят время все в провинции; там нет ни яркости, ни остроты,

⁵² См.: *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.*: В 20 т. Т. II. М., 1965. С. 91–107.

⁵³ *Бальзак О. де. Сцены провинциальной жизни* // Бальзак О. де. Собр. соч.: В 10 т. М., 1983. Т. 3. С. 174, 381 и др. Далее в этом разделе ссылки на «Сцены провинциальной жизни» даются по этому изданию (Т. 3–4) с указанием номера тома римской и страницы — арабской цифрами в скобках при цитате.

⁵⁴ *Евгения Гранде: Роман г-на де Бальзака* // Репертуар и Пантеон: Театральное обозрение, издаваемое В. Межевичем и И. Песоцким. СПб., 1844. Т. 6. С. 386–457; там же. Т. 7. С. 44–125.

но зато драмы проходят в молчании, тайны искусно скрываются, интриги развязываются одним только словом, вычислением и анализом огромная важность приписывается самым маловажным поступкам. Там живут на всеобщем обозрении. Если художники слова пренебрегают удивительными сценами провинциальной жизни, то происходит это не из презрения к ним, не из-за недостатка наблюдательности, но быть может, вследствие творческой беспомощности».⁵⁵

Само же по себе изображение Бальзаком провинциальной жизни находится в центре повествования с самых первых страниц. Уже глава первая называется «Провинциальные типы» и содержит преимущественно изображение г-на де Гранде и его ближайшего окружения: де Грассенов и аббата Крюшо. Открывается она описанием дома Гранде: «Иногда в провинции встречаешь жилища, с виду мрачные и унылые, как древние монастыри, как дикие грустные развалины, как сухие, бесплодные, обнаженные степи; заглянув под крыши этих жилищ, и в самом деле часто найдешь жизнь вялую, скучную, напоминающую

⁵⁵ Перевод мой. — С. К. Ср. также французский оригинал: «Il se rencontre au fond des provinces quelques têtes dignes d'une étude sérieuse, des caractères pleins d'originalité, des existence tranquilles à la superficie, et qui ravagent secrètement de tumultueuses passions; mais les austérités les plus tranchées des caractères, mais les exaltations les plus passionnées finissent par s'y abolir dans la constante monotonie des moeurs. Aucun poète n'a tenté de décrire les phénomènes de cette vie qui s'en va s'adouissant toujours. Pourquoi non? S'il y a de la poésie dans l'atmosphère de Paris, où tourbillonne un simoun qui enlève les fortunes et brise les coeurs, n'y a-t-il donc pas aussi dans la lente action du sirocco de l'atmosphère provinciale qui détend les plus fiers courages, relâche les fibres, et desarme les passions de leur acutesse. Si tout arrive à Paris, tout passe en province: là ni relief, ni saillie, mais là des drames dans le silence; des mystères habilement dissimulés; là des dénouemens dans un seul mot; la d'énormes valeurs prêtées par le calcul et l'analyse aux actions plus indifférentes. On y vit en public.

Si les peintres littéraires ont abandonné les admirables scènes de la vie de province, ce n'est ni par dédain, ni faute d'observation; peut-être y a-t-il impuissance. En effet, pour initier à un intérêt presque muet, qui git moins dans l'action que dans la pensée; pour rendre des figures, au premier aspect peu colorées, mais dont les détails et les demi-teintes sollicitent les plus savantes touches du pinceau; pour restituer à ces tableaux leurs ombres grises et leur clair-obscur; pour sonder une nature creuse en apparence, mais que l'exame trouve pleine et riche sous une écorce unie, ne faut-il pas une multitude de préparations, des soins inouis, et, pour de tels portraits, les finesses de la miniature antique» (*Balzac H. de. Scènes de la vie de province // Balzac H. de. Etudes de moeurs au XIX siècle. Paris, 1834. T. V. P. 6*). Далее в настоящем разделе текст Бальзака цитируется по этому изданию с указанием номера страниц в тексте). Ранее фрагмент этого предисловия (с коммент. Я. Лесюка) был приведен в кн.: *Бальзак О. де. Собр. соч.: В 10 т. М., 1982. Т. 2. С. 732*.

своим однообразием и тишину монастырскую, и скуку обнаженных, диких степей.

Право, проходя возле дверей такого дома, невольно сочтешь его необитаемым; но скоро однако ж разуверишься: подождав немного, непременно увидишь сухую, мрачную фигуру хозяина, привлеченного к окну шумом шагов на улице.

Такой мрачный вид уныния, казалось, был отличительным признаком одного дома в городе Сомюре» (с. 415).⁵⁶ Затем следует описание других домов города и обычной жизни сомюрского купца и его семьи: «Дома крепки и прочны <...> Вы встречаете купца у дверей его дома» (с. 416–417).⁵⁷

При этом Бальзак подчеркивает одну особенность провинциального мира, которая в последующих главах не раз изображается: «Беда девушке, некстати взглянувшей в окошко; ее оговорят, засмеют, пересудят, осудят. **Все на-лицо; каждый дом к услугам соседей**, и уж как не огораживайся и не запирайся, а из дому успеют вынести вовремя сор» (с. 418).⁵⁸

Этот мотив получил распространение и в «Дядюшкином сне»: **«Всякий провинциал живет как будто под стеклянным колпаком. Нет решительно никакой возможности хоть что-нибудь скрыть от своих почтенных сограждан. Вас знают наизусть, знают даже то, чего вы сами про себя не знаете»** (2; 336). Одновременно он звучит как своего рода опровержение утверждения Бальзака: «Вызывающий тон, каким молодая женщина бросила эту пословицу в лицо

⁵⁶ Ср. французский оригинал: «Dans certaines provinces se trouvent des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître et l'aridité des landes et les ossements des ruines. La vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées, s'il ne rencontrait tout à coup le regard pâle et froid d'une personne immobile dont, au bruit d'un pas inconnu, la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée. Ces principes de mélancolie existent dans la physionomie d'un logis situé à Saumur, au bout de la rue montueuse qui mène au château, par le haut de la ville» (p. 8).

⁵⁷ В оригинале: «Des habitations trois fois séculaires y sont encore solides <...> Vous verrez un marchand de merrain assis à sa porte» (p. 12).

⁵⁸ В оригинале: «Une jeune fille ne met pas la tête à sa fenêtre sans y être vue par tous les groupes inoccupés. Là donc les consciences sont à jour, de même que **ces maisons impénétrables, noires et silencieuses n'ont point de mystères**. La vie est presque toujours en plein air: chaque ménage s'assied à sa porte, y dîne, s'y dispute» (p. 14).

заговорщикам, решившим погубить семью д'Эгриньонов, пробудил в них тревогу, хотя **каждый скрыл ее, как умеют скрывать свои чувства только провинциалы, привыкшие быть постоянно на глазах друг у друга и хитрить, точно монахи, живущие в одном монастыре** («Музей древностей»; III, 332).

Говоря здесь же о быстроте распространения слуха о женитьбе князя на Зине, повествователь замечает: **«Таково-то чутье провинциалов! Инстинкт провинциальных вестовщиков доходит иногда до чудесного, и, разумеется, тому есть причины. Он основан на самом близком, интересном и многолетнем изучении друг друга <...> Провинциал уже по натуре своей, кажется, должен бы быть психологом и сердцеведом»** (2; 442). Близкая параллель к этому фрагменту содержится в повести Бальзака «Турский священник»: «Все принялись обсуждать поведение мадемуазель Гамар **с особой проницательностью провинциалов, которым нельзя отказать в даровании вскрывать самые тайные мотивы человеческих поступков**» (III, 174). Впрочем, как нетрудно заметить, у Достоевского мысль Бальзака не только серьезно повторена, но и как бы непроизвольно комически обыграна простодушным повествователем «Дядюшкиного сна»: «Вот почему я иногда искренно удивлялся, весьма часто встречая в провинции вместо психологов и сердцеведов чрезвычайно много ослов» (2; 442).

Обращает на себя внимание и тон повествователя «Евгении Гранде»: «Пройдя с вами по дороге, так богатой воспоминаниями, навевающими и грусть, и думу о прошедшем, я укажу вам на это мрачное, скучное здание: *это дом господина Гранде*. Но мы не поймем всего значения, всего смысла этой фразы: *это дом господина Гранде*. Кто не жывал в провинции, тому трудно будет объяснить себе мнения и мысли сомюрских жителей на-счот господина Гранде. Этот господин (есть еще в Сомюре люди, которые за-просто говорят о нем: старик Гранде, папа Гранде; но они давно уже заметно начали переводиться), так этот-то господин Гранде, в 1789 году, был ни более, ни менее, как простой бочар; дела его шли нехудо...» (с. 418); «Теперь понятна ли будет вся значительность выражения — *дом господина Гранде?* — Дом этот был наружности мрачной, угрюмой, а выстроен был он в самой высшей части города, возле развалин старинных укреплений. Два столба со сводом, составлявшие вход, были построены из белого

лоарского камня, слабого, мягкого, невыносившего более 200 лет при постройках» (с. 426).

Тон повествователя «Дядюшкиного сна» это тоже тон заинтересованного хроникера, и совсем не случайно, отмечая, что его «повесть <...> заключает в себе полную и замечательную историю возвышения, славы и торжественного падения Марьи Александровны и всего ее дома в Мордасове» (2; 511), Достоевский прибегает к прозрачному перифразу заглавия известного романа Бальзака.⁵⁹ Однако в то же время повествователю Достоевского хочется «изобразить все это в форме игривого письма к приятелю», в то время как у Бальзака нет и тени какой-либо игривости.

В главе II «Парижский кузен» изображение провинциальной жизни и типов начинает строиться, как и во многих других произведениях Бальзака, по контрасту с типом и образом жизни парижанина: «Шарль Гранде, красавчик двадцати двух лет, резко отличался от группы окружавших его провинциалов, негодовавших на его надменные, аристократические приемы, и старавшихся уловить в нем хоть что-нибудь смешное, чтобы посмеяться в свою очередь <...> Шарль в первый раз ехал в провинцию; ему хотелось блеснуть ловкостью, вкусом, модою, изумить Сомюр роскошью, сделать эпоху в жизни сомюрцев, и, если можно, преобразовать их, введя парижскую жизнь и привычки. Словом, решено было одеваться с самою роскошною изысканностью моды и чистить ногти часом долее, чем в Париже...» (с. 443). Аналогичным образом лишь часть главных героев «Дядюшкиного сна» собственно провинциалы, некоторые же (Мозгляков, князь К.) ими не являются: российская провинция в повести изображена через внутренние оппозиции с Петербургом и заграницей. Однако и те и другие, как и у Бальзака, живут той «неистинной жизнью, в которой властвуют ложные интересы и господствуют искаженные ценности».⁶⁰

⁵⁹ Фраза содержит почти точную цитату из заглавия романа Бальзака «История величия и падения Цезаря Бирото, владельца парфюмерной лавки» (1838). См.: *Достоевский Ф. М. Собр. соч.*: В 2 т. / Примеч. А. М. Розенблюм. М., 1956. Т. 2. С. 655. В повести Достоевского и в самом деле пародирован сюжет романа Бальзака: вместо попытки разбогатеть с помощью финансовой спекуляции помощника мэра и парфюмера Бирото в «Дядюшкином сне» изображена попытка изменить свое положение в обществе посредством замужества дочери «первой дамы в Мордасове» (2; 296) Москалевой.

⁶⁰ *Захаров В. Н. Провинциальная хроника // Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: Очерк творчества.* М., 2013. С. 176.

Обратим внимание также на то, что Гранде неоднократно назван в романе «дядюшкой» Шарля, и сам Шарль обращается к нему именно так: «Шарль, после своих разбитых и рассеявшихся мечтаний о великолепном замке и о великолепном житье-бытье **своего дядюшки**, был так смущен, уничтожен, попав в эту залу, в этот круг людей, что поневоле г-жа де Грассен напомнила ему собою, хотя неясно, далекий, восхитительный образ парижанки» (с. 447), «Ваш **дядюшка** старый хлопотун...» (С. 447), «— Мне тепло, дядюшка!» (С. 452). Различного типа многочисленные «дядюшки» не раз появляются на страницах и многих других произведений «Сцен провинциальной жизни» — например: «Королевский прокурор, приходившийся по жене племянником г-ну Тифену, был кровно заинтересован в переводе **дядюшки** в Париж, чтобы место председателя суда в Провене занять самому» (III, 31). Более того, роман Бальзака «Жизнь холостяка» представляет собой в значительной мере попытку вначале одного, а затем и другого племянника восстановить права на наследство в глазах своего слабоумного «дядюшки». Ср., например: «— Да соглашайтесь же, простачок! — сказала Флора. — Раз это ваш родной **дядюшка**...» (III, 552), «...пока твой **идиот-дядюшка** жив, его, конечно, можно донять угрызениями совести и религией» (III, 562).

Между прочим, слова в процитированном выше письме Достоевского о «доморощенных Талейранах» недвусмысленно намекают на главный аспект сатирического восприятия им провинциальной России: лицемерие и козни, в которых протекает жизнь местного дворянства. В этом отношении Достоевский оказывается безусловным продолжателем не только Гоголя «Миргорода» и «Мертвых душ» (и одновременно разоблачителем лживости его «Выбранных мест...»), но и «Сцен провинциальной жизни». Характерно, что имя Талейрана не раз упоминается на страницах этого цикла Бальзака: «Жест Талейрана повторил и дю Ронсере, — потому ли, что знал этот эпизод из современной истории, или потому, что люди мелкие в политической жизни невольно подражают великим» («Музей древностей» — III, 330), «Разве Талейран не женился на госпоже Гранд, нисколько не уронив себя?» (III, 375).

Местами Достоевский как будто переписывает в «Дядюшкином сне» на российский лад бальзаковскую повесть «Пьеретта», вплоть до сходства отдельных сюжетных ходов (так, учитель Вася, как и

Пьеретта, умирает от туберкулеза и любви, встречающей серьезные социальные препятствия). В центре повести «Дядюшкин сон», как и у Бальзака, борьба за первенство между несколькими провинциальными салонами — причем у Достоевского, в отличие от Бальзака, главным образом между женщинами, которые, в отличие от бальзаковских произведений («Евгения Гранде», «Пьеретта»), не только не забиты, но, напротив, держат в страхе своих мужей.⁶¹ Впрочем, в «Музее древностей» Бальзак тоже оговаривается: «Вот почему во Франции, при любых жизненных осложнениях чувствуется, что за спиной мужчины стоит женщина — она руководит мужем, дает ему советы и указания. Мужчины от этого обычно только выигрывают» (III, 361–362).

Изображая Москалеву, Достоевский придает ей черты поэта и полководца: « — Знаю и это, на что ты намекаешь, — подхватила Марья Александровна, и вдохновение, настоящее вдохновение осенило ее...» (2; 429), «Но Марью Александровну увлекал ее гений. Она замыслила великий и смелый проект» (2, 335), «... в эту минуту наша героиня летела по мордасовским улицам, грозная и вдохновенная, решившись даже на настоящий бой, если б только представилась надобность, чтоб овладеть князем обратно» (2, 337). Это тоже могло быть навеяно «Музеем древностей»: «...Шенель, несмотря на то, что все его надежды рухнули, вдруг увидел возможность **победы**. Надо было быть Шенелем, многоопытным нотариусом, бывшим управляющим, бывшим мелким клерком у мэтра Сорбье-старшего, нужны **были те внезапные прозрения**, которые рождает отчаяние, чтобы **стать равным Наполеону и даже превзойти его: ибо это не было даже битвой при Маренго**,

⁶¹ Борьба между двумя провинциальными салонами изображается также и в «Утраченных иллюзиях»: «С того вечера Люсьен был насильственно введен в общество г-жи де Баржетон, но он был принят, как вещество ядовитое, и каждый поклялся изгнать его, применив в качестве противоядия дерзость. Несмотря на победу, владычество Наис поколебалось: объявились вольнодумцы, покушавшиеся восстать. По наущению г-на Шатле коварная Амели, она же г-жа де Шандур, решила воздвигнуть алтарь против алтаря и стала принимать у себя по средам. Но салон г-жи де Баржетон был открыт каждый вечер, а люди, посещавшие его, были так косны, так привыкли смотреть на одни и те же обои, играть в тот же трик-трак, видеть тех же слуг, те же канделябры, надевать плащи, калоши, шляпы все в той же прихожей, что любили ступени лестницы не менее, нежели хозяйку дома» (IV, 54).

это было Ватерлоо, и Шенель, увидев пруссаков, решил одержать над ними победу» (III, 339).

Это тем более вероятно, что в «Дядюшкином сне» есть и сопоставление Москалевой с Наполеоном: «Марью Александровну **сравнивали даже, в некотором отношении, с Наполеоном**. Разумеется, это делали в шутку ее враги, более для карикатуры, чем для истины», — причем в представлении повествователя сравнение это отнюдь не в пользу Наполеона: «Но, признавая вполне всю странность такого сравнения, я осмелюсь, однако же, сделать один невинный вопрос: отчего, скажите, у Наполеона закружилась наконец голова, когда он забрался уже слишком высоко? Защитники старого дома приписывали это тому, что Наполеон не только не был из королевского дома, но даже был и не *gentilhomme* [дворянин (франц.)] хорошей породы, а потому, естественно, испугался наконец своей собственной высоты и вспомнил свое настоящее место. Несмотря на очевидное остроумие этой догадки, напоминающее самые блестящие времена древнего французского двора, я осмелюсь прибавить в свою очередь: отчего у Марьи Александровны никогда и ни в каком случае не закружится голова и она всегда останется первой дамой в Мордасове? Бывали, например, такие случаи, когда все говорили: “Ну, как-то теперь поступит Марья Александровна в таких затруднительных обстоятельствах?” Но наступали эти затруднительные обстоятельства, проходили, и — ничего!» (2; 297).

Некоторые фразы «Дядюшкиного сна» как будто бы переписаны Достоевским из «Пьеретты» с той разницей, что Бальзак повествует о том же самом совершенно серьезно, а Достоевский прибегает к приемам комического повествования, напоминающим Гоголя и Диккенса.⁶² Так, информативный и сдержанный рассказ Бальзака: «**Царицей города** была прекрасная г-жа Тифен-младшая, единственная дочь г-жи Роген, богатой жены бывшего парижского нотариуса, о котором никогда не упоминалось. Красивая, изящная и остроумная, нарочно выданная замуж в провинцию своей матерью, не желавшей иметь ее под боком и взявшей ее из пансиона чуть ли не накануне свадьбы, — Мелани Роген смотрела на Провен как на место ссылки и **вела себя там удивительно умно**» (III, 36), — преобразуется под

⁶² См.: Реизов Б. Г. Диккенс и Достоевский: («Село Степанчиково и его обитатели») // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 159–169.

пером Достоевского в блестящую сарказмом характерологию: «Марья Александровна Москалева, конечно, **первая дама в Мордасове**, и в этом не может быть никакого сомнения. Она держит себя так, как будто ни в ком не нуждается, а напротив, все в ней нуждаются. Правда, ее почти никто не любит и даже очень многие искренно ненавидят; но зато ее все боятся, а этого ей и надобно. Такая потребность есть уже **признак высокой политики**» (2; 296).

Ср. также в «Турском священнике»: «Здесь историку было бы уместно набросать портрет этой дамы, но он полагает, что даже те, кому система космогонии Стерна неизвестна, едва произнеся три слова — “госпожа де Листомэр”, — уже представляют себе эту даму: она благородна, полна чувства собственного достоинства и строгого благочестия, смягченного изысканными манерами и классическим изяществом старой королевской Франции; добра, но несколько упряма и говорит слегка в нос; позволяет себе только чтение “Новой Элоизы”, смотрит комедии на сцене и пока еще не носит старушечьей наколки» (IV, 174).

В обоих случаях Бальзак гораздо информативнее и, главное, серьезнее Достоевского. Трудно представить, чтобы вслед за подобными характеристиками у него следовало бы нечто, подобное тексту, идущему сразу за приведенным фрагментом «Дядюшкиного сна»: «Отчего, например, Марья Александровна, **которая ужасно любит сплетни и не заснет всю ночь, если накануне не узнала чего-нибудь новенького**, — отчего она, при всем этом, умеет себя держать так, что, **глядя на нее, в голову не придет, чтоб эта сановитая дама была первая сплетница в мире** или по крайней мере в Мордасове? Напротив, кажется, сплетни должны исчезнуть в ее присутствии; сплетники — краснеть и дрожать, как школьники перед господином учителем, и разговор должен пойти не иначе как о самых высоких материях» (2; 296). Как «зловещая и мстительная сплетница» охарактеризована и Софья Петровна Фарпухина (2; 339), а об Анне Николаевне Марья Александровна говорит: «Она сплетница, — но это здешняя привычка: кто здесь не сплетничает? К ней ездит Сушилов с своими бакенбардами и утром, и вечером, и чуть ли не ночью. Ах, боже мой! Еще бы: муж козырял в карты до пяти часов утра» (2; 310).

Образ князя К. у Достоевского, помимо уже названных ранее исследователями прототипов, по-видимому, имеет также несколько

литературных прототипов в романе Бальзака «Утраченные иллюзии», также вошедшем в цикл «Сцены провинциальной жизни». О г-не де Баржетоне здесь сказано: «Этот дворянин был из породы тех недалеких людей, что мирно пребывают между безобидным ничтожеством, еще кое-что понимающим, и чванной глупостью, уже ровно ничего не желающей ни понимать, ни высказывать. Проникнутый сознанием своих светских обязанностей и стараясь быть принятым в обществе, он усвоил улыбку танцовщика — единственный доступный ему язык. Доволен он был или недоволен, он улыбался. Он улыбался горестной вести, равно как и известию о счастливом событии. Эта улыбка в зависимости от выражения, которое придавал ей г-н де Баржетон, служила ему во всех случаях жизни. Если непременно требовалось прямое одобрение, он подкреплял улыбку снисходительным смешком и удаивал обронить слово только в самом крайнем случае. Но стоило ему остаться с гостем с глазу на глаз, он буквально терялся, ибо тут ему надобно было хоть что-то вытянуть из совершенной пустоты своего внутреннего мира. И он выходил из положения чисто по-детски: он думал вслух, посвящал вас в мельчайшие подробности своей жизни; он обсуждал с вами свои нужды, свои самые незначительные ощущения, что походило, по его мнению, на обмен мыслями».

То, как г-н де Баржетон «выходил из положения», несколько напоминает манеру обращения с Мозгляковым князя К.: «Он не говорил ни о дожде, ни о хорошей погоде, не прибегал в разговоре к общим местам, спасительным для глупцов, он обращался к самым насущным житейским интересам.

— В угоду госпоже де Баржетон я утром покушал телятины — жена ее очень любит — и теперь страдаю желудком, — сказал он. — Вечная история! Знаю, а всегда попадаюсь. Чем вы это объясните?

Или:

— Я велю подать себе стакан воды с сахаром; не угодно ли и вам по сему случаю?

Или:

— Завтра я прикажу оседлать лошадь и поеду навестить тестя.

Короткие фразы не вызвали спора, собеседник отвечал *да* или *нет*, и разговор прерывался. Тогда г-н де Баржетон молил гостя о помощи, вздернув свой нос старого, страдающего одышкой мопса;

косоглазый, пучеглазый, он глядел на вас, как бы спрашивая: “Что вы изволили сказать?”» (IV, 70).

Рассказ о г-не де Баржетоне Бальзак сопровождает ироническими ремарками, которые, возможно, отозвались в тексте «Дядюшкиного сна». Например: «Анаис была светлой стороной его жизни, она доставляла ему бесконечные радости. Когда она выступала в роли хозяйки дома, он любовался ею, раскинувшись в креслах, потому что она говорила за него; **затем для него составляло развлечение вникать в смысл ее слов; а так как обычно на это уходило много времени,** смех, который он себе разрешал, напоминал запоздавший взрыв бомбы» (IV, 68). Ср. у Достоевского: «Мозгляков думал, **а так как это случилось с ним довольно редко...**» (2; 111).

В отличие от Марьи Александровны, г-жа де Баржетон несколько не терроризирует своего мужа: «Она обращалась с ним бережно, как обращаются с плащом: она держала его в опрятности, чистила, заботливо хранила; и, чувствуя, что о нем заботятся, что его чистят, холят, г-н де Баржетон платил жене собачьей привязанностью. Так легко дарить другому счастье, когда самому это ничего не стоит! Г-жа де Баржетон, зная, что единственное удовольствие для ее мужа — это хорошо поесть, кормила его отменными обедами. Он возбуждал в ней жалость; никто не слышал, чтобы она жаловалась на мужа, и многие, не понимая горделивого ее молчания, приписывали г-ну де Баржетону скрытые достоинства. Впрочем, **она вымуштровала его по-военному, и он беспрекословно повиновался воле жены. Она говорила ему: “Навестите господина такого-то” или “госпожу такую-то”, и он шел, как солдат в караул. Недаром перед ней он всегда держался навтыяжку, точно стоял на часах. В то время этого молчальника прочили в депутаты**» (IV, 71).

Впрочем, и результат оказывается соответствующим. Г-н де Баржетон по первому же слову жены идет вызывать на дуэль Станислава, действительно видевшего Люсьена Шардона стоявшим на коленях перед г-жой де Баржетон. Князь К. также «стоял на коленях» перед дочерью Марьи Александровны, но когда та прямо объявляет об этом перед всеми собравшимися в ее доме (2, 380), то стремящийся отомстить ей за обман Мозгляков выдает это всего лишь за сон, который привиделся князю К. А Афанасий Матвеевич в ответ на призыв Марьи Александровны: «Другой муж давно бы уже кровью смыл обиду

своего семейства!..» (2; 383) — «с важностью» произносит: «Жена! Да уж не видала ль ты и в самом деле все это во сне...» (2; 383).

Одновременно некоторые черты князя К. есть и в бароне Сиксте дю Шатле: «Сикст дю Шатле был в панталонах ослепительной белизны со штрипками, безукоризненно сохранявшими на них складку. На нем была изящная обувь и фильдекосовые чулки. На белом жилете трепетала черная ленточка лорнета. Наконец в покрое и фасоне черного фрака сказывалось его парижское происхождение. Короче, это был красавец щеголь, еще не вполне утративший былое изящество; но возраст уже наградил его кругленьким брюшком, при котором довольно трудно было соблюдать элегантность. Он красил волосы и бакены, поседевшие в невзгодах путешествия, а это придавало жесткость его чертам. Цвет лица, когда-то чрезвычайно нежный, приобрел медно-красный оттенок, обычный у людей, воротившихся из Индии; однако его замашки, несколько смешные своею верностью былым притязаниям, изобличали в нем обворожительного секретаря по особым поручениям при ее императорском высочестве <...>

— Хорошенький стишок? Чтобы судить, хорош ли он, мне следовало бы посоветоваться с вами, — отвечал Люсьен. — Вы ранее меня начали заниматься поэзией.

— Полноте! **Несколько довольно приятных водевилей, сочиненных из любезности**, песенки, написанные по случаю, романсы, известные благодаря музыке, послание к сестре Буонапарте (о, неблагодарный!) — **все это не дает права на признание потомства**» (IV, 71).⁶³

В «Дядюшкином сне» есть сходный диалог между Москалевой и князем: «— Но вы бы могли писать, князь! Вы бы могли повторить Фонвизина, Грибоедова, Гоголя!.. — Ну да, ну да! — говорит вседозвольный князь, — я могу пов-то-рить... и знаете, я был бы необычно-

⁶³ В то же время следующая черта дю Шатле: «Дю Шатле защищал г-жу де Барже-тон, но защищал так неловко, что только подливал масла в огонь» (IV, 121) — перешла к Москалевой, причем она не отмечается повествователем, а реализована непосредственно в ее монологах: «И удивляюсь, решительно удивляюсь, почему вы все считаете меня врагом этой бедной Анны Николаевны, да и не вы одна, а все в городе? <...> Я заступлюсь за нее, я обязана за нее заступиться! На нее клеветают. За что вы все на нее нападаете? Она молода и любит наряды, — за это, что ли? Но, по-моему, уж лучше наряды, чем что-нибудь другое, вот как Наталья Дмитриевна, которая такое любит, что и сказать нельзя» (2, 309).

венно остроумен в прежнее время. **Я даже для сцены во-де-виль написал... Там было несколько восхитительных куплетов! Впрочем, его никогда не играли!»** (2; 313).

В «Утраченных иллюзиях» особую роль играют неожиданные визиты, слежка и подглядывания. Так неожиданный визит в дом г-жи де Баржетон двух «шпионов», заставших у ее ног Люсьена де Рюбампре, становится причиной ее бедственного положения: « — Кто приходил ко мне? — спросила она у слуг.

— Господа де Шандур и дю Шатле, — отвечал ее старый лакей Жантиль.

Она воротилась в будуар, бледная и взволнованная.

— Ежели они видели вас в таком положении, я погибла, — сказала она Люсьену» (IV, 120). Эта особенность провинциальной жизни подмечена в романе самим повествователем: «...провинциальная жизнь удивительно не благоприятствует любовным утехам и, напротив, располагает к рассудочным спорам и страсти; а препятствия, которые она ставит нежным отношениям, связующим влюбленных, побуждают пылкие души к крайностям. **Провинциальная жизнь зиждется на таком придирчивом соглядатайстве, на такой откровенности внутреннего уклада, так не допускает она ни малейшей добродетели, так безрассудно опорочиваются там самые чистые чувства, что дурная слава многих женщин ими вовсе не заслужена»** (IV, 116).

Как и в случаях с любовной историей Зины и Васи, а также со сватовством князя К. к Зине в «Дядюшкином сне», в «Утраченных иллюзиях» слухи о любовных домогательствах Люсьена распространились мгновенно и даже обросли новыми, выдуманными подробностями: «В провинции истории такого рода осложняются по мере их пересказа. В одну минуту всем стало известно, что Люсьена застали у ног Наис. Г-н де Шандур, обрадованный случаем выставиться напоказ, прежде всего помчался в клуб и там оповестил о великом событии, затем обегал все знакомые дома» (IV, 121). В «Дядюшкином сне» вообще большую роль играют подслушивания, однако в главе XII имеет место и неожиданный визит к Москалевой едва ли не всех соперничающих с ней дам.

Живописуя глухоту и равнодушие провинциального общества к искусству, Бальзак не жалеет иронии: «— Надеюсь, Наис не чересчур

часто будет угощать нас стихами на своих вечерах, — сказал Франсис. — Когда я слушаю чтение, мне приходится напрягать внимание, а это вредно для пищеварения <...> Но ежели вся эта *канитель* напечатана, мы можем и сами прочесть, — сказал Астольф» (IV, 82; курсив Бальзака). Не стесняется он и в прямых резких оценках этих глухоты и равнодушия: «**Тупость этих людей** в высшей степени усложнила вопрос, и Сиксту дю Шатле пришлось объяснить невежественному собранию, что предуведомление Люсьена отнюдь не ораторская уловка и что эти прекрасные стихи принадлежат роялисту Шенье...» (IV, 82).

Достоевский в подобных случаях не резок, а саркастичен: «...вы прошлый раз говорили даже, что намерены отпустить ваших крестьян на волю и что надобно же что-нибудь сделать для века, и все это оттого, что вы начитались там какого-нибудь вашего Шекспира! Поверьте, Павел Александрович, ваш Шекспир давным-давно уже отжил свой век и если б воскрес, то, со всем своим умом, не разобрал бы в нашей жизни ни строчки!» (2; 307). К тому же его провинциальный хроникер избегает резких оценок, а сходные с бальзаковскими резкие суждения вложены только в уста героев — Зины: «...если решилась выйти за вас, то единственно, чтоб хоть куда-нибудь уйти отсюда, из этого проклятого города, и избавиться от всего этого смрада» (2; 386), — и князя К.: «Уведи ты меня куда-нибудь... *quelle société!*» (2; 389).

Лицемерное сочувствие, только способствующее распространению сплетен, и соперничество дам не раз подмечено повествователем «Утраченных иллюзий»: «Лили, **огорченная падением самого дивного ангела** на ангулемском Олимпе, вся в слезах отправилась в епископский дом, чтобы сообщить новость. Когда **сплетня разошлась решительно по всему городу, довольный** дю Шатле явился к г-же де Баржетон, где — увы! — играли в вист всего лишь за одним столом; он дипломатически попросил у Наис позволения поговорить с ней в будуаре. Они сели на диванчик.

— Вы, конечно, знаете, — сказал дю Шатле шепотом, — **о чем толкует весь Ангулем?**

— Нет, — сказала она.

— А если так, — продолжал он, — я чересчур расположен к вам, чтобы оставить вас в неведении. Я должен дать вам возможность

пресечь клевету, которую, видимо, распускает Амели, дерзнувшая **возомнить себя вашей соперницей** (IV, 121–122). Визитам Лили и дю Шатле сюжетно соответствует в «Дядюшкином сне» приезд к Москалевой «зловещей и мстительной сплетницы», «ходячей газеты» (2; 329, 330) Софьи Петровны Фарпухиной: « — Я к вам только на одну минутку, **mon ange**, — защебетала она. — Я ведь напрасно и села. Я заехала только рассказать, какие чудеса у нас делаются. **Просто весь город сошел с ума от этого князя!** <...> Они все боятся, чтобы вы не того... понимаете? Насчет Зины <...> **Весь город об этом кричит.** Анна Николаевна непременно хочет оставить его обедать, а потом и совсем. **Это она вам в пику делает, mon ange** <...> **Чтоб над вами смеялась эта пройдоха, эта каверзница, эта сопля!**» (2; 330). Снова вместо сдержанного повествования Бальзака, в котором ирония едва проскальзывает — комическая феерия Достоевского, наполненная голосами самих героев. И тем не менее, многочисленные параллели не оставляют сомнений в связи этих двух произведений.

Значение романа Бальзака «Утраченные иллюзии» для решения Достоевским провинциальной темы простирается за пределы произведений русского писателя, посвященных исключительно этой теме, а распространяется также и на тексты, в которых, как и у Бальзака, провинция обрисована на фоне столицы. Так, Мармеладов несколько стилизован под отца Люсьена Шардона: «Покойный Шардон <...> умер в Париже, приехав туда хлопотать о признании своего изобретения Академией наук <...> он не только оставил детей в нищете, но, на их несчастье, воспитал их в надежде на блестящее будущее, которая угасла вместе с ним. Знаменитый Деппен, лечивший его, был при нем до последней минуты и видел, как он мучился в бессильной ярости. Честолюбие бывшего лекаря объяснялось его страстной любовью к жене, последней представительнице рода дю Рюбампре, которую он чудом спас от эшафота в 1793 году. Не спрашивая согласия девушки на подобный обман, он заявил, что она беременна, и выиграл время. Заслужив некоторое право жениться на ней, он и женился, несмотря на их бедность. Их дети, как и все дети любви, получили в наследство лишь дивную красоту матери — дар подчас роковой, если ему сопутствует нищета» (IV, 24).

В свою очередь, его вдова и дочь несколько напоминают Пульхерию Александровну и Авдотью Романовну Раскольниковых:

«Обманутые надежды, непосильный труд, вечные заботы, угнетавшие г-жу Шардон, не пощадили ее красоты, а неотвязная нужда изменила привычки; но несчастье не сломило стойкости матери и детей. Бедная вдова продала аптеку, помещавшуюся на Главной улице Умо, самого большого предместья Ангулема. Деньги, вырученные от продажи аптеки, обеспечили ренту в триста франков, но этой суммы было недостаточно даже для нее одной; однако ж мать с дочерью примирились со своим положением и без ложного стыда взялись за работу по найму. Мать ухаживала за роженицами, и мягкость ее обхождения была причиной того, что г-жу Шардон предпочитали другим в богатых домах, где она и жила, ничего не стоя детям, да притом еще зарабатывала двадцать су в день. Желая уберечь сына от горестного сознания, что его мать занимает такое низкое положение в обществе, она стала именоваться г-жой Шарлоттой. Нуждавшиеся в ее услугах обращались к г-ну Постэлю, преемнику г-на Шардона. Сестра Люсьена работала у почтенной женщины, которая пользовалась уважением в Умо, их соседки, г-жи Приер, принимавшей в стирку тонкое белье, и зарабатывала около пятнадцати су в день. Она была старшей над мастерицами и занимала в прачечной как бы особое положение, что несколько подымало ее над средой гризеток. Скудные плоды их работы вместе с рентой г-жи Шардон в триста ливров составляли около восьмидесяти франков в год, на которые всем троим приходилось жить, одеваться и платить за квартиру. При самой строгой бережливости семье было недостаточно этой суммы, почти полностью уходящей на одного Люсьена» (IV, 24).

Их благоговейное отношение к Люсьену в точности воспроизведено с самого начала романа и сохраняется в дальнейшем, когда он переезжает в Париж: «Г-жа Шардон и ее дочь Ева **верили в Люсьена, как верила в Магомета его жена; в своем самопожертвовании во имя будущего они не знали предела.** Бедная семья жила в Умо, в квартире, снятой за чрезвычайно скромную плату у преемника г-на Шардона и помещавшейся в глубине заднего двора, над лабораторией. **Люсьен занимал убогую комнату в мансарде**» (IV, 40). Письмо матери Раскольниковова, содержащее рассказ о том, каких жертв стоило ей и ее дочери посылка денег Родиону, несколько перекликается в этом и в некоторых других отношениях с письмами к Люсьену Евы и ее мужа Давида Сешара.

Оба писателя изображают основную сферу занятости жителей провинции как «мелкие интриги, провинциальные пересуды и всякого рода своекорыстные козни», если воспользоваться определением самого Бальзака в «Турском священнике» (III, 168), но Бальзак в большей степени занят описанием технологии сплетни, а также типологией сплетников и интриганов: **«В провинции имеется несколько клапанов, через которые сплетни просачиваются из одного круга общества в другой <...> Заместитель судьи археолог Дефондриль не принадлежал ни к одной из партий. Он, как и некоторые другие лица, ни к какой партии не принадлежавшие, передавал по провинциальной привычке все, что ему говорили, а Винэ извлекал пользу из этой болтливости»** (III, 62).

Обращает на себя внимание то, что одно из наиболее крупных произведений в составе «Сцен провинциальной жизни» — роман «Жизнь холостяка» — по форме несколько напоминает тот «большой роман», о котором Достоевский писал в письме (от 18 января 1858 г.) М. М. Достоевскому и который потом распался у него на «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково...». Он также состоит как бы из двух достаточно разнородных частей: в первой описывается парижская жизнь семейства Бридо, а во второй — провинциальная жизнь их родственника Руже.

Причем в этом романе Бальзака можно найти немало отдельных элементов обоих произведений Достоевского о провинциальной жизни. Один из главных его героев Филипп на протяжении большей части романа является и величается «подполковником» (III, 625), а в конце становится, как Ростанев, «полковником» (III, 649–650). Он претендует на наследство своего «**ДЯДЮШКИ**», а в доме у этого «**ДЯДЮШКИ**» приживалом живет отставной военный Максанс, являющийся тайным любовником сожительницы «дядюшки», которую тот унаследовал вместе с имуществом от своего отца. Таковы основные нити, связывающие «Жизнь холостяка» в первую очередь с «Селом Степанчиковым...». Что касается «Дядюшкиного сна», то Марья Александровна Москалева не менее решительна и предприимчива, чем Филипп Бридо, а Баламутка (Флора Бразье), прибравшая к рукам его «дядюшку», невольно напоминает Степаниду Матвеевну, «овла-

девшую» князем (III, 302).⁶⁴ Как и Москалева, Филипп Бридо стережет «дядюшку», а Максанс и Флора пытаются его увезти, правда, не для того, чтобы женить на Флоре, а чтобы перевести на себя его деньги.⁶⁵

Одновременно бросается в глаза и общая противопоставленность повестей Достоевского «Сценам провинциальной жизни»: в мире Бальзака все страсти крутятся вокруг денег (один из героев «Жизни холостяка» Филипп Бридо прямо заявляет: «Все понимают, что в жизни на первом месте расчет, а потом уже чувства», — III, 624), в мире Достоевского — вокруг знатности (в то время как во французском обществе времен Бальзака она сама по себе уже мало что значит — см. «Музей древностей») и самолюбия, а стремление потешить его перевешивает желание обогащения (как, например, у Фомы, когда Ростанев предлагает ему деньги, по пронизательному замечанию Мизинчикова — З; 94).

Изображение интриг, козней и энергичной борьбы составляет средоточие провинциальной темы как у Бальзака, так и у Достоевского, а стремление воспользоваться чьим-то отсутствием и устроить выгодный брак является одним из неоднократно повторенных сюжетных ходов. Следующая тирада одной из героинь «Жизни холостяка», также, между прочим, сдобренная авторской иронией, вполне могла бы быть перенесена на страницы «Дядюшкиного сна»: « — К приезду королевского прокурора, — с азартом воскликнула г-жа Камюзо, — все должно быть закончено. Да, да, мой милый, — сказала она, глядя на **остолбеневшего мужа**. — А этот старый **лицемер**, председатель суда, **задумал нас перехитрить**, это ему припомнится! Ты собираешься поднести нам сюрприз, а твоя покорная слуга Сесиль-Амели Тирион приготовит тебе целых два! Бедный чудак Блонде! Ему повез-

⁶⁴ Ср.: «...князем овладела какая-то неизвестная Степанида Матвеевна, бог знает какая женщина, приехавшая с ним из Петербурга, пожилая и толстая, которая ходит в ситцевых платьях и с ключами в руках; что князь слушается ее во всем как ребенок и не смеет ступить шагу без ее позволения...» (2, 302); «говорят, что эта чудовищная женщина околдовала, погубила его» (2, 304); «а уж из нас, родственников, кто не слышал про Степаниду Матвеевну? — она меня прошлого года из Духанова помелом прогнала...» (2, 306).

⁶⁵ Ср. в «Дядюшкином сне»: «...что некоторые из его родственников, будущие наследники, хотели, по слабоумию князя, выхлопотать над ним какую-то опеку...» (2, 301).

ло, что **председатель уехал** добиваться нашего смещения. **Теперь-то он женит** своего увальня на мадемуазель Бландуро. Да, придется **как следует встряхнуть старика**. Ты, Камюзо, отправляйся к Мишо, а мы с герцогиней тем временем побываем у Блонде» (III, 365). Соответственно, и все названные героиней сюжетные ходы также находят параллели в «Дядюшкином сне».

Вообще образ провинции у Бальзака разработан гораздо масштабнее и шире, поэтому напрасно было бы искать у Достоевского некоторые его аспекты. Так, в изображении провинциальных войн Бальзак гораздо более социологичен: «Брак дю Круазье не только вызвал самую беспощадную войну, какие бывают лишь в провинции, — он ускорил в городе повсеместно происходивший разрыв между крупным и мелким дворянством, между буржуазией и дворянством, на миг было объединившимися под давлением всемогущей власти Наполеона» (III, 256). Разумеется, отсутствует в «Дядюшкином сне» лирическая и сентиментальная провинциология Бальзака, которую мы находим, например, в самом начале главы III «Евгении Гранде» «Любовь в провинции»: «Есть прекрасный час в тихой, безмятежной жизни девушки, час тайных, несказанных наслаждений, час, в который солнце светит для нее ярче на небе, когда полевой цветок краше и благоуханнее, когда сердце, как птичка, трепещет в волнующейся груди ея, ум горит, и мысли расплавляются в тайное, томительное желание» (с. 459).

Таким образом, литературная родословная провинции Достоевского действительно неопровержима, но связана главным образом с до сих пор не отмеченным влиянием Бальзака, а в стилевом плане — с использованием гоголевских дискурсов. Провинциальная Россия увидена Достоевским в «Дядюшкином сне» и «Селе Степанчикове...» не столько непосредственно, сколько через призму литературы — причем не только русской, но и европейской литературы последних десятилетий.

2. «ДЯДЮШКИН СОН» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И «ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

«Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина были опубликованы в 1856–1857 годах, то есть как раз накануне возвращения Достоевского в литературу после долгих лет каторги и ссылки. Как и первые произведения Достоевского, написанные после этого, они были посвящены изображению русской провинции. Помимо этого, они должны были обратить на себя повышенное внимание Достоевского тем, что «Губернскими очерками» Щедрин также возвращался в литературу после восьми лет молчания, прожитых в Вятке, и имели успех у публики: в 1864 г. вышло уже третье издание книги.

Вполне правомерно поэтому, что в «Дядюшкином сне» комментаторами академического издания усматривается выше уже процитированная «некоторая переключка с “Губернскими очерками”»: Достоевский «строит повесть в форме провинциальной хроники и поручает в ней рассказ о событиях хроникеру — обывателю Мордасова. Кроме того, хитрость, властность и мелочное тщеславие героини очерка Щедрина “Приятное семейство” Марьи Ивановны и тупоумие и апатичность ее супруга Алексея Дмитрича⁶⁶ напоминает семейные отношения в доме Москалевых» (2; 513).

Действительно, образ Марьи Александровны Москалевой несет на себе следы зависимости от щедринской Марьи Ивановны, а образ мужа первой — Афанасия Матвеевича — от мужа второй — Алексея Дмитрича. Однако при этом тон у Достоевского противоположный. Щедрин с самого начала прямо заявляет о своем критическом отношении к героине рассказа: «В приятном семействе главную роль обыкновенно играет татап, к которой и гости, и дети обращаются. **Эту татап я, признаюсь откровенно, не совсем долюбиваю;**⁶⁷ по

⁶⁶ См.: *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.*: В 20 т. Т. II. М., 1965. С. 91–107.

⁶⁷ В самом начале «Дядюшкиного сна» сказано: «Правда, ее почти никто не любит и даже очень многие искренно ненавидят; но зато ее все боятся, а этого ей и на-

моему мнению, она самая неблагонамеренная дама в целом Крутогорске (ограничимся одним этим милым мне городом). Мне кажется, что только горькая необходимость заставила ее сделать свой дом “приятным” — необходимость, осуществившаяся в лице нескольких дочерей, которые, по достаточной зрелости лет, обещают пойти в семена, если в самом продолжительном времени не будут пристроены».⁶⁸

Далее так же прямо и серьезно герой-рассказчик Щедрина рассказывает о склонности Марьи Ивановны к сплетням: «Независимо от этих свойств, доказывающих ее материнскую заботливость, Марья Ивановна **не прочь иногда и посплетничать, или, как выражаются в Крутогорске, вымыть ближнему косточки.** Я положительно могу даже сказать, что она, в этом смысле, обладает весьма значительными авторскими способностями. Главная ее тактика заключается в том, чтоб подойти к истязуемому предмету с слабой стороны: польстить, например, самолюбию, подъехать с участием и т. п. На молодежь это действует почти без промаха. Сказанное вовремя и кстати слово участия мгновенно вызывает наружу все, что таилось далеко на дне молодой души. Душа начинает тогда без разбора и без расчета выбрасывать все свои сокровища; иногда даже и привирает, потому что когда дело на откровенность пошло, то не приврать точно так же невозможно, как невозможно не наесться до отвала хорошего и вкусного кушанья. Но здесь-то и стережет вас Марья Ивановна; она кстати пожалеет вас, если вы, например, влюблены, кстати, посмеется с вами, если вы, *в шутиливом русском тоне*, рассказываете какую-нибудь **новую шутку князя Чебылкина**; но будьте уверены, что **завтра же и любовь ваша и проделка его сиятельства будут известны целому городу.** На этот счет у Марьи Ивановны имеется также своя особая сноровка» (с. 112).

Между тем повествователь «Дядюшкиного сна», напротив, вопрошает: «Отчего, например, Марья Александровна, которая ужасно любит сплетни и не заснет всю ночь, если накануне не узнала чего-нибудь новенького, — отчего она, при всем этом, умеет себя держать

добно» (2; 296).

⁶⁸ Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Губернские очерки // Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1933–1941. Т. II. С. 111. Далее в этом разделе цитаты из «Губернских очерков» приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в тексте.

так, что, глядя на нее, в голову не придет, чтоб эта сановитая дама была первая сплетница в мире или по крайней Мере в Мордасове? Напротив, кажется, сплетни должны исчезнуть в ее присутствии; сплетники — краснеть и дрожать, как школьники перед господином учителем, и разговор должен пойти не иначе как о самых высоких материях. Она знает, например, про кой-кого из мордасовцев такие капитальные и скандальные вещи, что расскажи она их, при удобном случае, и докажи их так, как она их умеет доказывать, то в Мордасове будет лиссабонское землетрясение. А между тем она очень молчалива на эти секреты и расскажет их разве уж в крайнем случае, и то не иначе как самым коротким приятельницам. Она только пугнет, намекнет — что знает, и лучше любит держать человека или даму в беспрерывном страхе, чем поразить окончательно. Это ум, это тактика!» (2; 296).⁶⁹

Аналогичным образом соотносятся и мужья двух героинь. У Щедрина просто и однозначно сказано: **«Что касается до главы семейства, то он играет в своем доме довольно жалкую роль и значением своим напоминает того свидетеля, который, при следствии, на все вопросы следователя отвечает: запомывал, не знаю и не видал.** Он очень счастлив по понедельникам, потому что устраивает в этот день себе копеечную партию, и хотя партнеры его беспощадно ругают, потому что он в карты ступить не умеет, но он не обижается. Сверх того, в эти дни он имеет возможность наесться досыта, ибо носят слухи, что Марья Ивановна, как отличная хозяйка, держит обыкновенно и его, и всю семью впроголодь. Если кто-нибудь с ним заговаривает, а это случается лишь в тех случаях, когда желают

⁶⁹ Впрочем, в очерке Щедрина «Богомольцы, странники и проезжие» фрагмент, похожий по тону на приведенные строки «Дядюшкиного сна»: «Есть люди, которые думают, что Пелагея Ивановна благотворит по тщеславию, а не по внутреннему побуждению своей совести, и указывают в особенности на гласность, которая сопровождает ее добрые дела. Я с своей стороны искренно убежден, что это мнение самое неосновательное, потому что достаточно взглянуть на ее милое, сияющее добродушием и искренностью лицо, чтоб убедиться, что этой свежей и светлой натуре противна всякая ложь, всякое притворство. Если все ее поступки гласны, то это потому, что **в провинции вообще сохранение тайны — вещь материально невозможная**, да и притом потребность благотворения не есть ли такая же присущая нам потребность, как и те движения сердца, которые мы всегда привыкли считать законными?» (С. 132) — в действительности имеет мало общего с текстом Достоевского, поскольку он совсем не ироничен.

потешиться над его простодушием, лицо его принимает радостно-благодарное выражение; участие же в разговоре ограничивается тем, что он повторяет последние слова своего собеседника.

Василий Николаич не преминул воспользоваться и этим обстоятельством. Несколько понедельников сряду, к общему утешению всей крутогорской публики, он рассказывал Алексею Дмитричу какую-то историю, в которой одно из действующих лиц говорит: “ну, положим, что я дурак”, и на этих словах прерывал свой рассказ.

— Я дурак, — кротко повторял Алексей Дмитрич.

— Ах, что это какой ты рассеянный, Алексис! — отзывается вдруг Марья Ивановна, прислушавшаяся к разговору» (с. 114–115).

Муж Марьи Александровны Афанасий Матвеевич далеко не столь однозначен: «Во-первых, это весьма представительный человек по наружности и даже очень порядочных правил; но в критических случаях он как-то теряется и смотрит как баран, который увидел новые ворота. Он необыкновенно сановит, особенно на именинных обедах, в своем белом галстухе. Но вся эта сановитость и представительность — единственно до той минуты, когда он заговорит. Тут уж, извините, хоть уши заткнуть. Он решительно недостойн принадлежать Марье Александровне; это всеобщее мнение. Он и на месте сидел единственно только через гениальность своей супруги. По моему крайнему разумению, ему бы давно пора в огород пугать воробьев. Там, и единственно только там, он бы мог приносить настоящую, несомненную пользу своим соотечественникам. И потому Марья Александровна превосходно поступила, сослав Афанасия Матвеевича в подгородную деревню, в трех верстах от Мордасова, где у нее сто двадцать душ, — мимоходом сказать, всё состояние, все средства, с которыми она так достойно поддерживает благородство своего дома. Все поняли, что она держала Афанасия Матвеевича при себе единственно за то, что он служил и получал жалованье и... другие доходы. Когда же он перестал получать жалованье и доходы, то его тотчас же и удалили за негодность и совершенную бесполезность. И все похвалили Марью Александровну за ясность суждения и решимость характера. В деревне Афанасий Матвеевич живет припеваючи. Я заезжал к нему и провел у него целый час довольно приятно. Он примеряет белые галстухи, собственноручно чистит сапоги, не из нужды, а единственно из любви к искусству, потому что любит, чтоб

сапоги у него блестели; три раза в день пьет чай, чрезвычайно любит ходить в баню и — доволен» (2; 298).

Афанасий Матвеевич также получает у Достоевского своего «дурака», но происходит это отнюдь не так мирно и простодушно: «— Где болван? — закричала Марья Александровна, как ураган врываясь в комнаты. — Зачем тут это полотенце? А! он утирался! Опять был в бане? И вечно-то хлещет свой чай! Ну, что на меня глаза выпучил, отпетый дурак? Зачем у него волосы не выстрижены? Гришка! Гришка! Гришка! Зачем ты не обстриг барина, как я тебе на прошлой неделе приказывала?» (2; 358).

В некоторых случаях у Щедрина звучат весьма близкие к Достоевскому словесные маркеры: « — Не протанцевать ли еще польку до ужина, *princesse*? — говорит она, в чаянии, что кто-нибудь уедет тем временем. **Но грозной судьбе неуютно споспешествовать намерениям Марьи Ивановны.** В то самое время, как она кончает свою фразу, лакеи, каким-то чудом выскользнувшие из-под ее надзора, с шумом врываюся в залу, неся накрытые столики» (с. 125). Однако эпитет «грозный» у Достоевского иронически применен повествователем к самой героине: «... в эту минуту наша героиня летела по мордасовским улицам, **грозная** и вдохновенная, решившись даже на настоящий бой, если б только представилась надобность, чтоб овладеть князем обратно» (2; 337).

В своем трезвом социально-психологическом диагнозе провинции Щедрин, по всей видимости, следует за Бальзаком: «Княжна мгновенно, так сказать, гальванически, была посвящена во все мелочи губернской закулисной жизни. Ей стали известны все скрытые безобразия, все сердечные недуги, все скорби и болячки крутогогорского общества. Добытые этим путем сведения вообще пошлы и грязноваты. **По большей части им служат канвою половые побуждения и самые серенькие подробности будничной жизни.** В этом миниатюрном мире, где все взаимные отношения определяются в самое короткое время с изумительнейшею точностию, гдя всякая личность является до малейшей подробности, где нахально выметается в публику весь сор с заднего двора семейного пандемониума — **все интересы, все явления делаются до того узенькими, до того пошлыми, что человеку, имеющему здоровое обоняние, может сделаться тошно.**

И между тем — замечательнейшая вещь! — даже личность, одаренная наиболее деликатными нервами, редко успевает отделаться от сокрушительного влияния этой миниатюрной и, по наружности, столь непривлекательной жизни! Не вдруг, а день за день, воровски подкрадывается к человеку провинциальная вонь и грязь, и в одно прекрасное утро он с изумлением ощущает себя сидящим по уши во всех крошечных гнусностях и дешевых злодействах, которыми преизобилует жизнь маленького городка. Отбиться от них нет никакой возможности: они, как мошки в Барабинской степи, залезают в нос и уши и застилают глаза. И в самом деле, как бы ни была грязна и жалка эта жизнь, на которую слепому случаю угодно было осудить вас, все же она жизнь, а в вас самих есть такое нестерпимое желание жить, что вы с закрытыми глазами бросаетесь в грязный омут — единственную сферу, где вам представляется возможность истратить как попало избыток жизни, бьющий ключом в вашем организме. И вот провинциальная жизнь предлагает вам свои дешевые материальные удобства, свою лень, свои сплетни, свой нетрудный и незамысловатый разврат... И все это так легко, так просто достается! Вам начинает сдаваться, что вы нечто в роде сказочного паши, что стоит вам только пожелать, чтобы все исполнилось... Правда, залетает иногда мимоходом в вашу голову мысль, что и желания ваши сделались как будто ограниченнее, и умственный горизонт как-то стал уже, что вы легче, дешевле миритесь и удовлетворяетесь, что вообще в вас происходит что-то неловкое, неладное, от чего в иные минуты бросается вам в лицо краска... Но мало-помалу и эта докучная мысль начинает беспокоить вас реже и реже; вы даже сами спешите прогнать ее, как назойливого комара, и, к полному вашему удовольствию, добровольно, как в пуховике, утопаете в болоте провинциальной жизни, которого поверхность так зелена, что издали, пожалуй, может быть принята за роскошный луг.

Таким образом, и княжна скоро начала находить весьма забавным, что, например, вчерашнюю ночь Иван Акимыч, воротясь из клуба ранее обыкновенного, не нашел дома своей супруги, вследствие чего произошла небольшая домашняя драма, по-французски называемая roman intime (интимный роман — неправильно: домашняя сцена), а по-русски потасовкой, и оказалось нужным содействие полиции, чтобы водворить мир между остервенившимися супругами.

— И после этого она решает показываться в обществе? — наивно вопрошает княжна.

— И, матушка! брань на вороту не виснет! — отвечала вдова Шихвастова, — у наших барынь бока медные, а лбы чугунные!» (С. 99–100, очерк «Княжна Анна Львовна»).

Здесь также время от времени встречаются близкие к Достоевскому образы, но использованы они опять-таки совсем иначе: «Княжна знала, какое количество ваты истребляет Надежда Осиповна, чтоб сделать свой бюст роскошным; знала, что Наталья Ивановна в грязь полезет, если видит, что там сидит мужчина; что Петр Ермолаич только до обеда бывает человеком, а после обеда, вплоть до другого утра, *не годится*; что Федору Платонычу вчерашнего числа прислал поло-рецкий городничий свежей икры *в презент*; что Вера Евлампьевна, выдавая замуж свою дочь, вызывала зачем-то окружных из уездов» (с. 100).

В «Дядюшкином сне» аналогичный и еще более развернутый портрет провинциального окружения набросан саркастической Марьей Александровной: «И удивляюсь, решительно удивляюсь, почему вы все считаете меня врагом этой бедной Анны Николаевны, да и не вы одна, а все в городе? <...> За что вы все на нее нападаете? Она молода и любит наряды, — за это, что ли? Но, по-моему, уж лучше наряды, чем что-нибудь другое, вот как Наталья Дмитриевна, которая — такое любит, что и сказать нельзя. За то ли, что Анна Николаевна ездит по гостям и не может посидеть дома? Но, боже мой! Она не получила никакого образования, и ей, конечно, тяжело раскрыть, например, книгу или заняться чем-нибудь две минуты сряду. Она кокетничает и делает из окна глазки всем, кто ни пройдет по улице. Но зачем же уверяют ее, что она хорошенькая, когда у ней только белое лицо и больше ничего? <...> Она сплетница, — но это здешняя привычка: кто здесь не сплетничает? К ней ездит Сушилов с своими бакенбардами и утром, и вечером, и чуть ли не ночью. Ах, боже мой! еще бы: муж козырял в карты до пяти часов утра! К тому же здесь столько дурных примеров! Наконец, это еще, *может быть*, и клевета. Словом, я всегда, всегда заступлюсь за нее!..» (2; 309).

Между прочим, в очерке «Приютное семейство» есть князь Лев Михайлыч, осуждающий «направление» современной литературы и в противовес ей рассказывающий собственный «проект комедии» о

взяточнике (с. 120). Вспомним признание князя К. из «Дядюшкиного сна»: «Я даже для сцены во-де-виль написал... Там было несколько вос-хи-ти-тельных куплетов! Впрочем, его никогда не играли...» (2, 313).

Провинция у Щедрина, с одной стороны, обладает всеми теми же пороками, что и столица: «В провинции лица умеют точно так же хорошо лгать, как и в столицах, и если бы кто посмотрел в нашу сторону, то никак не догадался бы, что в эту минуту разыгрывалась здесь одна из печальнейших драм, в которой действующими лицами являлась **оскорбленная гордость и жгучее чувство любви, незаконно попранное, — два главные двигатели всех действий человеческих**» (с. 124). С другой — она скорее губительно, чем благотворно, воздействует на человека: «**О, провинция! Ты растлеваешь людей, ты истребляешь всякую самодеятельность ума, охлаждаешь порывы сердца, уничтожаешь все, даже самую способность желать!** Ибо можно ли называть желаниями те мелкие вожделения, исключительно направленные к матерьяльной стороне жизни, к доставлению крошечных удобств, которые имеют то неоцененное достоинство, что устраняют всякий повод для тревог души и сердца? Какая возможность развиваться, когда горизонт мышления так обидно суживается, какая возможность мыслить, когда кругом нет ничего вызывающего на мысль? <...> **Да, жалко, поистине жалко положение молодого человека, заброшенного в провинцию! Незаметно, мало-помалу, погружается он в тину мелочей и, увлекаясь легкостью этой жизни, которая не имеет ни вчерашнего, ни завтрашнего дня, сам бессознательно делается молчаливым поборником ее.** А там подкрадется матушка-лень, и так крепко сожмет в своих объятиях новобранца, что и очнуться некогда. Посмотришь кругом: ведь живут же добрые люди, и живут весело — ну, и сам станешь жить весело» (с. 232, очерк «Скука»).

Обличительные, почти лермонтовские ноты тут же сменяются чисто сатирическими мотивами: «— Вы удивляетесь, но это только теперь, покуда вы не обжились у нас... Поживите, и увидите, что **здесь всякий человек обязывается носить однажды накиннутую на себя ливрею бессменно и неотразимо.** У нас все так заранее определено, так рассчитано, **такой везде фатализм, что каждый член общества безошибочно знает, что думает в известную минуту его**

сосед... Вот я, например, наверное знаю, что Анфиса Ивановна — вот эта дама в полосатой шали, которую она в прошлом году устроила из старых панталон своего мужа — совершенно уверена, что я в настоящую минуту добела перебиваю с вами косточки наших ближних...» (с. 279, очерк «Талантливые натуры. Корепанов»).

Некоторые мотивы «Губернских очерков», по-видимому, отозвались в «Записках из подполья». Так, у Щедрина находим развернутое рассуждение о «лени» как об определенном «занятии», включающем массу «разнообразной деятельности»: **«Второе мое занятие — это лень. Вы не можете себе вообразить, вы, человек деятельный, вы, наш Немврод, сколько страшенной, разнообразной деятельности представляет лень.** Вам кажется вот, что я, в халате, хожу бесполезно по комнате, иногда **насвистываю итальянскую арию,**⁷⁰ иногда поплеываю, и что все это, взятое в совокупности, составляет то состояние души, которое вы, профаны, называете праздностью».

И далее Буеракин доказывает повествователю самый деятельный характер этой «праздности»: **«Вы не в состоянии понять, что никогда деятельность души не бывает так напряженно сильна, как в то время, когда я сплевываю или мурлыкаю себе под нос арию: oh, per che non posso odiar ti!** (О, отчего не могу я ненавидеть тебя?) Вы не можете постигнуть, какая страшная работа происходит тогда во мне, какие смелые утопии, какие удивительнейшие панацеи рождаются в моем возбужденном воображении <...> И вы не можете себе представить, — продолжал он: — **какая втягивающая, почти одурманивающая сила заключается в этой лени!** Ходишь этак по комнате, ходишь целый день, а мысли самые милые, самые разнообразные так и роятся, так и роятся в голове...» (с. 301–302, очерк «Владимир Константинович Буеракин»). Ср. в «Записках из подполья»: «О, если б я

⁷⁰Ср. в «Записках из подполья»: «Воротился я домой совершенно отмищенный за все. Я был в восторге. Я торжествовал и **пел итальянские арии**» (5; 2). Разумеется, в то время как у Щедрина это знак беспечного времяпрепровождения, у Достоевского — проявление особой гордости собой, но сходство, возможно, неслучайно. Тем более что в другом очерке из раздела «Талантливые натуры» — «Лузгин» — посещение итальянской оперы упоминается еще раз — как непременная черта пребывания в Петербурге: «Молодой человек, кончивший курс наук, приехавший из Петербурга, бывавший, следовательно, и в аристократических салонах (ведь чем чорт не шутит!), **наглядевшийся на итальянскую оперу** — этого слишком достаточно, чтобы произвести общий фурор» (с. 282).

ничего не делал только из лени. Господи, как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть лень я в состоянии иметь в себе; хоть одно свойство было во мне как будто и положительное, в котором я бы и сам был уверен. Вопрос: кто такой? Ответ: лентяй; да ведь это неприятно было бы слышать о себе. Значит, положительно определен, значит, есть, что сказать обо мне» (5; 109).

Таким образом, «Губернские очерки» оказались одним из претекстов многих произведений Достоевского. Однако особенно значительны их интертекстуальные связи с повестью «Дядюшкин сон». Образ провинции Достоевского строится как отчасти метатекстуальный по отношению не только к «Сценам из провинциальной жизни» Бальзака, но и к этому произведению Салтыкова-Щедрина.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ПОЭТИКА СТИЛИЗАЦИИ (Достоевский и Гоголь)

1. ПОЭТИКА СТИЛИЗАЦИИ В ПОВЕСТИ ДОСТОЕВСКОГО «ДЯДЮШКИН СОН» (К вопросу о гоголевских дискурсах у раннего Достоевского)

Выше в связи с повестью «Дядюшкин сон» уже приводились строки из письма Достоевского к А. Е. Врангелю: «О барнаульских я не пишу вам. Я с ними со многими познакомился; хлопотливый город, и сколько в нем сплетен и доморощенных Талейранов!» (28, 1; 252). Эти слова недвусмысленно намекают на главный аспект сатирического восприятия писателем провинциальной России: лицемерие и козни, в которых протекает жизнь местного дворянства. В этом отношении Достоевский оказывается безусловным продолжателем Гоголя «Миргорода» и «Мертвых душ» и одновременно разоблачителем лживости его «Выбранных мест...». Вот почему наиболее подходящим для этого стилизуемым и одновременно пародируемым языком оказывается именно язык Гоголя. Провинциальная Россия увидена Достоевским в «Дядюшкином сне» не столько непосредственно, сколько через призму русской классики XIX века и современной ему русской литературы 1850-х годов; основу же этой призмы составляют произведения Гоголя.

Об этом писали уже немало. Тем не менее, степень одновременного притяжения и отталкивания от Гоголя в «Дядюшкином сне» недооценивается. К тому же интертекстуальные связи повести с Гоголем обыкновенно отмечаются бессистемно, без разграничения отдельных реминисценций и базообразующих для некоторых героев Достоевского черт гоголевских персонажей и самого Гоголя и, главное, без учета их функции. Так, в большом и малом академическом издании Полного собрания сочинений писателя, как и в исследовательской литературе, отмечаются лишь спорадические реминисценции из «Ревизора», «Мертвых душ» и «Выбранных мест...». Что касается первых, то они относятся к князю К. и связывают его с Хлестаковым. Дело, впрочем, этим не ограничивается. Как верно заметил

В. Г. Одинокоев, «образ князя соткан Достоевским из нитей, заимствованных из различных произведений русских писателей. Поэтому метафора Марьи Александровны: “Вы бы могли повторить Фонвизина, Грибоедова, Гоголя”, — обретает буквальный смысл. Дядюшка — образ не только литературный, но и фольклоризированный».⁷¹

Однако, во-первых, к чертам Нулина и Хлестакова, отмечавшимся в князе К., следует добавить отдельные реминисценции, связывающие его с Подколесиным и самим Гоголем. Так, увлекшись Зиной, князь К. требует: «Я хочу, чтоб сейчас же, сию минуту была свадьба...» (2; 346). При этом он практически повторяет поведение Подколесина, вначале не слишком желавшего жениться, и его последующую реплику: «я хочу, чтоб сей же час было венчанье, непременно сей же час».⁷²

Во-вторых, то же самое можно сказать и о Москалевой, дискурс которой образует сложный симбиоз Кочкарева, Городничего и самого Гоголя «Выбранных мест...» (в большем, чем это отмечалось, объеме). Что касается Кочкарева, то сходство с ним распространяется, во-первых, на всю его деятельность в роли «свахи», и во-вторых, на постоянную брань, которую он пускает в ход в разговоре. Так, Москалева не слишком церемонится со своим мужем: «— **Где болван?** — закричала Марья Александровна, как ураган врываясь в комнаты. — Зачем тут это полотенце? А! он утирался! Опять был в бане? И вечно то хлещет свой чай! Ну, что на меня глаза выпучил, **отпетый дурак?** Зачем у него волосы не выстрижены? Гришка! Гришка! Гришка! Зачем ты не обстриг барина, как я тебе на прошлой неделе приказывала? <...> Сколько раз я вбивала в твою *ослиную голову*, что я тебе вовсе не матушка? Какая я тебе матушка, пигмей ты этакой! Как смеешь ты давать такое название благородной даме, которой место в высшем обществе, а не подле **такого осла, как ты!**» (2; 358). Ср. брань Кочкарева в адрес Подколесина: «Лежит, **проклятый холостяк!** Ну, скажи,

⁷¹ Одинокоев В. Г. «Сибирская» повесть Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон»: (Поэтика жанра) // Развитие повествовательных жанров в литературе Сибири. Новосибирск, 1980. С. 20.

⁷² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 5. С. 57. Далее цитаты из произведений Гоголя (кроме специально оговоренных случаев) приводятся по этому изданию (Т. 1–14) с указанием в тексте номера тома римской и страницы — арабской цифрами.

пожалуйста, ну, на что ты похож? — Ну, ну, **дрянь, колпак**, сказал бы такое слово... да неприлично только. **Баба! хуже бабы!** <...> Как порядочный человек, решил жениться, последовал благоразумию, и вдруг — просто **сдуру, белены объелся, деревянный чурбан** <...> Еду! Конечно, что ж другое делать, как не ехать!» (V, 19).

Как Кочкарев — Подколесина, Москалева (акцентологически то же, что и «Кочкарева») ругает также и князя — правда, за глаза: «**Ведь ему ж, дураку, будет выгода**, — ему же, **дураку**, дают такое неценное счастье! <...> да хоть насильно женить его, **дурака!**» (2; 333). К этим репликам Москалевой есть весьма близкие параллели в речах Кочкарева: «**Ведь о чем стараюсь? О твоей пользе**; ведь изо рта выманят кус <...> Я для кого же старался, из чего бился? **Все для твоей, дурак, пользы!** <...> **О тебе, деревянная башка, стараюсь!** <...> Не жени тебя, ведь ты век останешься дураком! <...> Не дам улизнуть, пойду приведу подлеца» (V, 19, 54, 55). Так же бранит за глаза Москалева и других — например, свою родственницу Настасью Петровну, проживающую в ее доме: «Эта чумичка Настасья... Эта бесстыдная, этот изверг Настасья...» (2; 328). Ср. отзывы Кочкарева о женихах Агафьи Тихоновны: «Помилуйте, это дрянь против Ивана Кузьмича <...> И Иван Павлович дрянь, все они дрянь! <...> Да ведь это просто чорт знает что, набитый дурак» (V, 38, 47).⁷³

Однако сходство Москалевой с Кочкаревым этим не ограничивается. Дело в том, что рецепт того симбиоза грубого напора с отсылкой к родственным чувствам и христианским ценностям, который мы находим в Москалевой, содержится уже в Кочкареве: «Дело христианское, необходимое даже для отечества <...> я буду говорить откровенно, как отец с сыном <...> Я говорю тебе это не с тем, чтобы подольститься, не потому, что ты экспедитор, а просто говорю из любви... Ну, полно же, душенька» (V, 15, 18, 53). Этот симбиоз в Москалевой представлен куда как более широко: « — Ты дитя, Зина, — раздраженное, больное дитя! — отвечала Марья Александровна расстроганным, слезящимся голосом <...> — ты раздражена, ты больна,

⁷³ Как и в «Женитьбе», в «Дядюшкином сне» немало эпизодов с комическим «подслушиванием»: например, Жевакин, которому Кочкарев обещал замолвить за него словечко перед Агафьей Тихоновной, слышит, как тот называет его «набитым дураком» (V, 47). Однако это отчасти объясняется первоначальной комедийной основой повести.

ты страдаешь, а я мать и прежде всего христианка. Я должна терпеть и прощать <...> — на это можно взглянуть даже с высокой, даже с христианской точки зрения, дитя мое! <...> Он получеловек, — пожалей его; ты христианка! <...> Бог видит, что я согласила Зину на брак с ним, единственно выставив перед нею всю святость ее подвига самоотвержения. Она увлеклась благородством чувств, обаянием подвига. В ней самой есть что-то рыцарское. Я представила ей как дело высокохристианское, быть опорой, утешением, другом, дитятей, красавицей, идолом того, кому, может быть, остается жить всего один год» (2, 321, 326, 352).

В заключение своего разговора с Зиной Москалева прямо формулирует идущий от Пушкина («Тьмы низких истин мне дороже / **Нас возвышающий обман...**») и лежащий в основе эстетики позднего Гоголя, в том числе и его «Выбранных мест...»,⁷⁴ принцип: «Ты думаешь, что он не примет твоей помощи, твоих денег для этого путешествия? Так обмани его, если тебе жаль! **Обман простителен для спасения человеческой жизни**» (2; 327). Именно в этом смысле, говоря об удачном ходе Москалевой с идеей самопожертвования Зины ради спасения учителя Васи, Достоевский пишет: «...и вдохновение, настоящее вдохновение осенило ее...» (2; 327). Имея в виду, прежде всего, именно такое понимание поэзии, Зина говорит матери: «— Я нахожу еще, маменька, что у вас слишком много поэтических вдохновений, вы женщина-поэт, в полном смысле этого слова; вас здесь и называют так. У вас непрерывно проекты. Невозможность и вздорность их вас не останавливают» (2; 321).

Что касается черт Хлестакова в князе К., то они отмечались уже неоднократно,⁷⁵ но также более значительны, чем это представля-

⁷⁴ См. об этом: *Кибальник С. А.*: 1) *Художественная философия Пушкина*. СПб., 1998. С. 75–78; 2) *Античная поэзия в России: XVIII – первая половина XIX века: Очерки*. СПб., 2012. С. 152–173. (Раздел «Гоголь – Гнедич – Гомер (О гоголевском истолковании стихотворения Пушкина “С Гомером долго ты беседовал один...”»).

⁷⁵ См., например, соответствующий комментарий академического издания собрания сочинений Достоевского: «Сквозь сюжетную ткань “Дядюшкиного сна” местами явственно просвечивают сцены и образы “Графа Нулина” и “Ревизора”. Гротескно-сатирический образ “дядюшки” своеобразно варьирует черты характера Нулина (см. об этом: *Альтман М. С.* *Этюды по Достоевскому. Двойники “дядюшки”*, стр. 494, 495), а в еще большей мере — Хлестакова. Пустословие и легкомыслие этого гоголевского героя обращаются в старческую болтливость и слабоумие князя. Но

лось прежде.⁷⁶ Например, Хлестаков ухлестывает сразу и за Анной Андреевной, и за Марьей Антоновной (Действие четвертое, явл. XII–XIV) — князь принимает Марью Александровну за Анну Николаевну: «— Марью А-лекс-анд-ровну! представьте себе! а я именно по-ла-гал, что вы-то и есть (как ее) — ну да! Анна Васильевна... C'est delіcieux! Значит, я не туда заехал. А я думал, мой друг, что ты именно везешь меня к этой Анне Матвеевне» (2; 311).

Соответственно, в Москалевой проявляются черты Городничего: «**Нет, не вам перехитрить меня!** — думала она, сидя в своей карете. — Зина согласна, значит, половина дела сделана, и тут — оборваться! вздор!» <...> в эту минуту наша героиня летела по мордасовским улицам, грозная и вдохновенная, решившись даже на настоящий бой,

Хлестаков — образ комедийный, в старом же князе комическое соединяется с жалким», *«Лорда Байрона помню. Мы были на дружеской ноге.* — Эти слова князя, как и его предшествующая реплика о водевиле, — реминисценция из “Ревизора” Гоголя (ср. слова Хлестакова: “Я ведь тоже разные водевильчики... Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге” — действие III, явление 6)» (2, 512, 517).

⁷⁶ Иногда, впрочем, эти черты относятся не к князю и имеют скорее характер стилизации. Так, фразу повествователя в самом начале повести: «Хотел было написать о Марье Александровне Москалевой в форме игривого письма к приятелю, по примеру писем, печатавшихся когда-то в старое, золотое, но, слава богу, невозвратное время в “Северной пчеле” и прочих повременных изданиях», — А. В. Архипова считает «выпадом против “Деревенских писем (К петербургскому приятелю)” Л. В. Бранта» и против «враждебной ему газеты» (*Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988. Т. 2. С. 582*). Между тем Ю. Н. Тынянов по поводу этих строк замечал: «Адрес дан ложный: хотя в “Северной пчеле” и бывали “письма к приятелю”, но они писались не гоголевским стилем. Эпитет “игривый” по отношению к стилю Гоголя употреблен здесь, как и в пародии на “Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича” (в “Бедных людях”. — С. К.)» (*Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь: (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика: История литературы: Кино. М., 1977. С. 210–212*). Не исключено, что Достоевский имел в виду в том числе и «Деревенские письма» Бранта, автора резко отрицательной рецензии на «Петербургский сборник», в котором были помещены «Бедные люди». Впрочем, как признает сама А. В. Архипова, в таком случае это «элемент несколько запоздалой полемики Достоевского против враждебной ему газеты». Однако письма Бранта, хотя и адресованы «петербургскому приятелю», начисто лишены какой-либо «игривости». Так что возможно, адрес действительно дан ложный (хотя выпада против «Северной пчелы» это не дезавуирует), и повествователь имел вначале непочтительное намерение написать о Москалевой в духе более чем «игривого» письма Хлестакова в Петербург к «душе Тряпичкину», в котором он раздает Городничему и прочим чиновникам самые «лестные» характеристики. Слова «что-нибудь вроде похвального слова этой великолепной даме» (2, 299) приобретают в этом контексте саркастический характер.

если б только представилась надобность, чтоб овладеть князем обратнo. Она еще не знала, как это делается и где она встретит его, но зато она знала наверное, что скорее Мордасов провалится сквозь землю, чем не исполнится хоть одна йота из теперешних ее замыслов» (2; 334, 337). Совершенно аналогичным образом в Городничем с приездом «ревизора» пробуждается мужество: **«Нет, нет; позвольте уж мне самому.** Бывали трудные случаи в жизни, сходили, еще даже и спасибо получал; авось Бог вынесет и теперь» (IV, 20).

Лишь в пятом действии в нем зарождаются иллюзия победы и завоевательные планы. Впрочем, дальше, чем у него самого, они заходят у Анны Андреевны: «Как же мы теперь, где будем жить? Здесь или в Питере? — Естественно, в Петербурге. Как можно здесь оставаться! — Ну, в Питере, так в Питере; а оно хорошо бы и здесь. Что, ведь я думаю, уже городничество тогда к чорту, а, Анна Андреевна? — Естественно, что за городничество! — Ведь оно, как ты думаешь, Анна Андреевна, теперь можно большой чин зашибить» (IV, 82). У Москалевой победные планы, связанные с дочерью и чрезвычайно напоминающие реплики Анны Андреевны, возникают уже в конце процитированного выше монолога: «Только какая же она будет княгиня! Люблю я в ней эту гордость, смелость, недоступная какая! взглянет — королева взглянула <...> А без меня не обойдется! **Я сама буду княгиня; меня и в Петербурге узнают. Прощай, городишко!**» (2; 334).

Таким образом, в целом оппозицию образов «Москалева — князь К.» питают структурообразующие пары: Кочкарев — Подколесин, Городничий — Хлестаков, дамы города NN — Чичиков.⁷⁷ Сюжет же повести представляет собой причудливый синтез мотивов гоголевских «Женитьбы» и «Ревизора»: попытка женить на небогатой дворянке не надворного советника, каким является Подколесин, а богатого князя, то есть «значительное лицо», за которое принимают в «Ревизоре» Хлестакова — с той разницей, что роль «свахи» берет на себя не друг жениха, а мать невесты. Наконец, эта комедийная коллизия скрещена в повести с романическим сюжетом «Евгения

⁷⁷ «Основной сюжетный мотив повести, — отметила А. В. Архипова, — появление неожиданного столичного гостя в провинциальном городе, вызванный этим переполох и борьба “партий” — переключается с фабулой “Ревизора” и “Мертвых душ”» (*Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 2. С. 581*).

Онегина».⁷⁸ Все та же невеста (Зина) после скандальной неудачи этого «гоголевского сюжета» и трагической развязки побочной драматической линии с неудачей мезальянса противоположного рода (с учителем Васей)⁷⁹ становится героиней трансформированного Достоевским «пушкинского сюжета». В отличие от пушкинской Татьяны, она сама отвергает Мозглякова, затем так же, как и Ларина, выходит замуж за «генерала», «старого воина, израненного в сражениях» и, наконец, в финале просто «не узнает» бывшего ухажера на балу.

Наряду со всеми этими элементами стилизации в повести присутствует также и пародия на Гоголя. Ю. Н. Тынянов видел ее, например, во всей первой главе «Дядюшкиного сна», который «ничто не мешает нам принять» за стилизацию, «но под конец главы сам Достоевский обнажает пародийность, наполовину срывая пародийную маску (но только наполовину, потому что самое обнажение производится все тем же пародийным стилем): “Все, что прочел теперь благосклонный читатель, было написано мною месяцев пять тому назад, единственно из умиления...”».⁸⁰ Однако сопоставим эту главу, например, с восьмой главой первого тома «Мертвых душ»: «Дамы города N. были... нет, никаким образом не могу; чувствуется точно робость. В дамах города N. больше всего замечательно было то... Даже странно, совсем не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нем...» (VI, 158–159). Разве это тоже пародия? Тогда на что? И у Гоголя, и у Достоевского мы, очевидно, просто имеем дело с сатирическим текстом, который у Достоевского стилизован под Гоголя.

Это подтверждается и другими примерами. Так, например, то, как говорит Москалева о своих отношениях с другими дамами

⁷⁸ *Кирпотин В. Я.* Ф. М. Достоевский: Творческий путь (1821–1859). М., 1980. С. 511; *Одинокое В. Г.* «Сибирская» повесть Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон». С. 20–25.

⁷⁹ М. К. Кшондзер полагает эту линию грибоедовской: «...образ Зины принято сравнивать с Софьей, не побоявшейся общественного мнения в своей любви к Молчалину. Действительно, линия “Зина — учитель Вася” в сюжетном плане близка к грибоедовской» (*Кшондзер М.* Русская литература — открытое единство: Сб. научных статей. М., 2007. С. 18). Однако помимо того, что образ Зины как бы скрещен с образом Чацкого, о чем пишет сама исследовательница (с. 18–19), необходимо отметить, что у учителя Васи нет ничего общего с Молчалиным, и поэтому уместнее говорить об этом сюжетном плане как об общем романно-драматургическом плане «роман дочери-дворянки с учителем».

⁸⁰ *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь. С. 211.

города Мордасова: «И удивляюсь, решительно удивляюсь, почему вы все считаете меня врагом этой бедной Анны Николаевны, да и не вы одна, а все в городе? <...> Я заступлюсь за нее, я обязана за нее заступиться! На нее клеветают. За что вы все на нее нападаете? Она молода и любит наряды, — за это что ли? Но, по-моему, уж лучше наряды, чем что-нибудь другое, вот как Наталья Дмитриевна, которая — такое любит, что и сказать нельзя. За то ли, что Анна Николаевна ездит по гостям и не может посидеть дома? Но боже мой! Она не получила никакого образования, и ей, конечно, тяжело раскрыть, например, книгу или заняться чем-нибудь две минуты сряду» (2, 309),⁸¹ — выглядит как сатирическое развитие и дискурсивное применение того саркастического тона, с которым писал об отношениях между «дамой приятной во всех отношениях» и «просто приятной дамой» Гоголь: «Впрочем, обе дамы нельзя сказать чтобы имели в своей натуре потребность наносить неприятности, и вообще в характерах их ничего не было злого, а так, нечувствительно, в разговоре рождалось само собою маленькое желание кольнуть друг друга; просто одна другой из небольшого наслаждения при случае всунет иное живое словцо: вот, мол, тебе! На, возьми, съешь! Разного рода бывают потребности в сердцах как мужского, так и женского пола» (VI, 187).⁸²

Достоевский в «Дядюшкином сне» даже не просто стилизует, а гротескно преувеличивает и превращает в драматургию всякое гоголевское авторское наблюдение. Так, Гоголь все в той же восьмой главе «Мертвых душ» пишет: «...смертный, право, трудно даже понять, как устроен этот смертный: как бы ни была пошла новость, но лишь бы она была новость, он непременно сообщит ее другому смертному,

⁸¹ То, что прежде всего именно через изображение отношений между дамами города Мордасова в повести изображена провинциальная жизнь, хорошо ощущали современники Достоевского. Так, А. Н. Плещеев писал Достоевскому в письме от 10 февраля 1859 г.: «Провинция — в лице дам — очеркнута тоже хорошо» (см.: Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина. Изд. АН СССР, Л., 1935. С. 442).

⁸² Однако вряд ли обоснованно утверждение о том, что «заключительные строки повести (отъезд Мозглякова из губернского города, краткая пейзажная зарисовка, образ резвой тройки) пародийно перекликаются со знаменитой концовкой I тома «Мертвых душ»» (Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988. Т. 2. С. 582). Так же вряд ли есть основания говорить о том, что «с развязкой «Ревизора» совпадает и конец повести — крушение честолюбивых планов Марии Александровны Москалевой» (Там же. С. 581).

хотя бы именно для того только, чтобы сказать: “Посмотрите, какую ложь распустили!” — а другой смертный с удовольствием преклонит ухо, хотя после скажет сам: “Да это совершенно пошлая ложь, не стоящая никакого внимания” — и вслед за тем сей же час отправится искать третьего смертного, чтобы, рассказавши ему, после вместе с ним воскликнуть с благородным негодованием: “Какая пошлая ложь!”» (VI, 173). В «Дядюшкином сне» Софья Петровна Карпухина повторяет слух относительно того, что князя подпоили, чтобы заставить его сделать предложение Зине, не кому-то еще, а самой Москалевой, причем публично: «— Не беспокойтесь обо мне, Марья Александровна, я все знаю, все, все узнала! <...> Ваша же Настасья прибежала ко мне и все рассказала...» (2; 374).

Совсем другая ситуация возникает, когда, как отмечено А. В. Архиповой со ссылкой на Ю. В. Тынянова, «в характеристике Марьи Александровны» («кажется, сплетни должны исчезнуть в ее присутствии» — 2; 515) «пародируются отдельные мотивы “Выбранных мест из переписки с друзьями” Гоголя. Ср.: “Знаете ли, что мне признавались наиразвратнейшие из нашей молодежи, что перед вами ничто дурное не приходило им в голову, что они не отваживаются сказать в вашем присутствии не только двусмысленного слова, которым потчевают других избранниц, но даже просто никакого слова, чувствуя, что все будет перед вами как-то грубо и отзовется чем-то ухарским и неприличным” (см.: Женщина в свете. Гоголь, т. VIII, стр. 226)». Здесь Достоевский действительно пародирует Гоголя, превращая в фарс то, что у Гоголя сказано серьезно.⁸³

Как пародия воспринимаются и выше приведенные «христианские» декларации Москалевой на фоне аналогичных многочисленных ремарок Гоголя в «Выбранных местах...»: «Для того, кто не христианин, все стало теперь трудно; для того же, кто внес Христа во все дела и во все действия своей жизни, — все легко <...> Христианское смирение вас не допустит <...> На дворян он может иметь только влияние

⁸³ Сам Тынянов полагал, что «суть пародии в механизации определенного приема; эта механизация ощутима, конечно, только в том случае, если известен прием, который механизуется» (Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь. С. 210). Если так, то и такая «механизация» присутствует в данном фрагменте «Дядюшкиного сна». Однако, может быть, стоит говорить здесь не о «механизации», а об изменении функционального смысла текста.

нравственное <...> Вот какого рода объятие всему человечеству дает человек нынешнего века, и часто именно тот самый, который думает о себе, что он истинный человеколюбец и совершенный христианин! Христианин! Выгнали на улицу Христа, в лазареты и больницы, вместо того, чтобы призвать Его к себе в дома, под родную крышу свою, и думают, что они христиане!» (VIII, 349, 355, 411–412).

Вообще сам тон Москалевой неоднократно получает в повести характеристики, весьма напоминающие собственный позднейший отзыв Достоевского о тоне позднего Гоголя как о лицемерном пафосе: «Что ж это за сила, которая заставляет даже честного и серьезного человека так **врать и паясничать**, да еще в своем завещании» (16, 330), «**Заволакиваться в облака величия** (тон Гоголя, например, в “Переписке с друзьями”) — есть **неискренность**, а неискренность даже самый неопытный читатель узнает чутьем. Это первое, что выдает» (30, 1; 227). Ср. слова героини «Дядюшкиного сна» Зины: «— К чему так **кривляться**, маменька, когда все дело в двух словах? <...> Нельзя без **декламаций да вывертов!** <...> Вы никак не можете воздержаться от **выставки благородных чувств, даже в гадком деле**. Сказали бы **лучше прямо и просто**: “Зина, это подлость, но она выгодна, и потому согласись на нее!” Это по крайней мере **было бы откровеннее**» (2; 320, 323, 325). В какой-то момент Москалева даже спохватывается сама: «“Скверно то, что Зина подслушивала! — думала она, сидя в карете. — Я уговорила Мозглякова почти теми же словами, как и ее. Она горда и, может быть, оскорбилась...”» (2; 356). Эта мысль Москалевой, должно быть, выражала восприятие Достоевским позднего Гоголя, который вдруг стал внушать богоугодные мысли тоном Кочкарева, Чичикова и Ивана Ивановича Перерепенка.⁸⁴

⁸⁴ В какой-то степени это признавал сам Гоголь, писавший в письме к А. О. Россет по поводу «Выбранных мест...»: «...доныне горю от стыда, вспоминая, как заносчиво выразился во многих местах, почти à la Хлестаков» (XIII, 279). Пародийность Москалевой по отношению к позднему Гоголю и, соответственно, некоторая близость этой героини к образу Опискина проявляется также в следующей ее ремарке: «Каллист Станиславич <...> сказал мне, что в Испании, — и это я еще прежде слышала, даже читала, — что в Испании есть какой-то необыкновенный остров, кажется Малага, — одним словом, похоже на какое-то вино, — где не только грудные, но даже настоящие чахоточные совсем выздоравливали от одного климата» (2, 327). «Малага» уже как сорт вина также появляется в «Селе Степанчикове...», в котором Опискин в ответ на предложение «подкрепиться... рюмочку маленькую чего-нибудь, чтоб согреться» отвечает: «Малаги бы я выпил теперь», — на что Бахчеев говорит: «И вина-то

Пародиен по отношению к творчеству и даже к личности Гоголя образ не только Москалевой, но и князя: «Объявляет мне, что едет **в Светозерскую пустынь, к иеромонаху Мисаилу, которого чтит и уважает** <...> — Я именно хотел вам сказать, mesdames, что я уже не в состоянии более жениться, и, проведя очаровательный вечер у нашей прелестной хозяйки, **я завтра же отправляюсь к иеромонаху Мисаилу в пустынь, а потом уже прямо за границу, чтобы удобнее следить за евро-пейским про-све-щением**» (2, 306, 378).

В «Дядюшкином сне» элементы стилизации и «гротескизации» решительно превалируют над элементами пародии. Так воспринимал повесть и сам Достоевский, назвав ее впоследствии «вещичкой голубино-го незлобия» (29, 1; 303). Однако при этом он сам несколько сглаживал значение той убийственной пародии на Гоголя «Выбранных мест из переписки с друзьями» и почти всю русскую классику того времени (Пушкин, Грибоедов, Гоголь), которая выводит «Дядюшкин сон» за пределы этой характеристики.⁸⁵

Задачи создания более серьезной сатиры на русскую жизнь и, соответственно, более серьезной ревизии русской литературы⁸⁶ он решал уже во втором своем произведении, которое было опубликовано после ссылки, — романе «Село Степанчиково и его обитатели».

такого спросил, что никто не пьет» (3,145). Деталь эта полностью совпадает с эпизодом встречи самого Гоголя с молодыми петербургскими писателями на квартире А. А. Комарова (см.: *Маргулис Ю. Э.* Встреча Достоевского и Гоголя // *Воздушные пути.* Нью-Йорк, 1963. З. С. 272–294) и была каким-то образом известна Достоевскому (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988. Т. 3. С. 516). Подробнее см.: *Кибальник С. А.* Малага и Мальорка в комических произведениях Достоевского // *Россия и Испания: Диалог культур = Rusia y Espana: Dialogo Intercultural: (Manual practico de lectura y perfeccionamiento de la lengua rusa para hispanohablantes A1–A2 y B1–C1) / Larisa Sokolova, Rafael Guzman Tirado, Sergei Kibalnik, Irina Mokletsova, Lyudmila Safrova.* Granada, 2013. P. 134–137.

⁸⁵ См.: *Степанян К. А.* Картина мира в раннем творчестве Достоевского // *Степанян К. А.* Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб., 2009. С. 108.

⁸⁶ О том, что такая ревизия в скрытом виде проводится и в этой повести см. также: *Трофимова Т.Б.* Полемический подтекст повести «Дядюшкин сон» // *Русская литература.* 2011. № 3. С. 92–97.

2. «ДЯДЮШКИН СОН» И «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО...» (Паратекстуальный аспект)

Паратекстуальность, по Ж. Женетту, это отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу.⁸⁷ В «Дядюшкином сне» и «Селе Степанчикове...» послесловия и эпиграфа нет. Следовательно, паратекстуальный аспект этих двух произведений заключается только в отношении текста к заглавию. К нему, естественно, относятся вопросы о происхождении и смысле заглавия, интертекстуальном ореоле и его связи с интертекстуальностью, заложенной в самом тексте.

В заглавии повести «Дядюшкин сон» имеется в виду, разумеется, мнимый сон ее главного героя, князя К., которого Мозгляков, по его собственным словам, называет «дядюшкой; он откликается» (2; 306), и то, что свое реальное сватовство к Зинаиде Москалевой, с подачи все того же Мозглякова, князь начинает воспринимать как увиденное им во сне. Как уже показано в предыдущем разделе, повесть эта связана с Гоголем в значительно большей, чем принято считать, степени. Так, к чертам Нулина и Хлестакова, отмечавшимся в князе, следует добавить отдельные реминисценции, связывающие его с Подколесиным и самим Гоголем. Дискурс же Москалевой образует сложный симбиоз Кочкарева, Городничего и Гоголя «Выбранных мест...» (в большем, чем это отмечалось, объеме).

Однако у текста Достоевского есть еще один гоголевский первоисточник. Значительные интертекстуальные связи «Дядюшкина сна» также и с повестью Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» не оставляют никаких сомнений в том, что предпоследняя повесть Гоголя из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» является одним из основных претекстов «Дядюшкиного сна».⁸⁸

⁸⁷ См.: *Genette G. Palimpsestes — La littérature au second degré; Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности. С. 138–140.

⁸⁸ Выражаю признательность Р. Х. Якубовой, которая, выступая по поводу моего доклада на эту тему на конференции по творчеству Ф. М. Достоевского в Коломне (август 2009 г.), затронула вопрос о значении для Достоевского этой повести Гоголя.

Сюжетно она связана со своим претекстом в том отношении, что эта оставшаяся неоконченной и как будто намеренно оборванная Гоголем повесть представляет собой своего рода предысторию, очевидно, следовавшего за этим сватовства Шпоньки к сестре Сторченко Машеньке. Желание, чтобы Шпонька женился на ней, впрочем, исходит не от самого героя, а от его тетушки Василисы Кашпоровны, рассчитывающей таким способом вернуть имение, которое, по ее представлениям, завещал Шпоньке отец Сторченко, бывший в связи с его матерью. Шпоньке же после того, как он узнает от тетушки об этих ее планах, снится его знаменитый сон-кошмар, в котором ему везде и в самых неожиданных образах представляется жена (целая вереница жен и все они «с гусиным яйцом», «жена, сидящая в шляпе», жена в кармане, в ухе, жена, которая тащит Шпоньку на колокольню, потому что он колокол, жена — «шерстяная материя»⁸⁹). Следовательно, повесть Гоголя могла быть озаглавлена аналогичным с произведением Достоевского образом, и тогда это был бы «Сон племянника»⁹⁰. Племянник этот имеет не шапочного дядюшку, а настоящую тетушку и видит свою будущую женатую жизнь (а не сватовство только) в реальном, а не мнимом сне.

Таким образом, повесть Гоголя явилась для Достоевского как ядром сюжета и источником основных взаимоотношений между героями, так и зерном структуры заглавия. Последнее Достоевский сокращает, упрощает, трансформирует в соответствии с законом транссексуальных гендерных превращений, которые часто осуществляются писателями не только применительно к биографическим, но и к интертекстуальным прототипам (так появился дядюшка вместо тетушки). Наконец, Шпоньку в заглавии повести Достоевского заменяет — разумеется, не Мозгляков, тем более что он вовсе и не племянник князю, а главное, что исходит от Мозглякова в сюжете повести — «сон», т. е. идея «сна» князя, которому будто бы только привиделось его сватовство. Несомненно, самую чудесную и

⁸⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2001 — продолж. изд. Т. 1. С. 233. Далее ссылки на повесть Гоголя «Иван Федорович Шпонька...» приводятся в тексте с указанием номера тома римской цифрой и номера страницы арабской.

⁹⁰ Между прочим, в литературный фон «Села Степанчикова» включали и «Племянника Рамо» Д. Дидро (см. об этом: А. Григорьев. Достоевский и Дидро (к постановке проблемы) // Русская литература. 1966. № 4. С. 95-96).

художественно неотразимую сторону гоголевской повести как раз и составляет необыкновенный «сон», который видит Шпонька,⁹¹ и именно мотив «сна» становится сюжетообразующим в «Дядюшкином сне».

Эти соображения о связи заглавия и текста повести Достоевского с заглавием и текстом гоголевского произведения подкрепляют также тесные интертекстуальные связи «Ивана Федоровича Шпоньки...» с другим произведением Достоевского — романом «Село Степанчиково и его обитатели».⁹² Один из его начальных эпизодов — «Глава II. Господин Бахчеев» — представляет собой стилизацию аналогичного эпизода «Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки» («II. Дорога»). В обоих эпизодах главные герои произведений «на постоялом дворе» (I, 223) или «у кузницы» (3; 20) знакомятся с новыми лицами, которые оказываются непосредственно связаны различными отношениями с их, соответственно, «тетушкой» и «дядей» (как известно, в основе сюжетной структуры «Села Степанчикова...» также лежат отношения между «дядей» и «племянником», в отличие от «Дядюшкиного сна», действительно родственные).

Нового знакомого Шпоньки зовут Григорий Григорьевич Сторченко, и его «двойническое» имя-отчество, очевидно, еще один прообраз аналогичного имени-отчества Опискина: «Фома Фомич». Во время довольно короткого разговора с ним Шпонька лишь получает высказанное в довольно своеобразной форме приглашение побывать в его поместье: «Не забудьте же моей просьбы: и знать Вас не хочу, когда не приедете в село Хортыще» (I, 226). Однако этот разговор получает продолжение, когда в одной из последующих глав («IV. Обед»)

⁹¹ Этот сон, несомненно, отразился также и в чеховской «Дуэли» в снах Лаевского, о которых рассуждает фон Корен: «То ему снится, что его женят на луне, то будто зовут его в полицию и приказывают ему там, чтобы он жил с гитарой...». Интертекстуальная связь распространяется также и на реакцию Самойленко: «— И все врет! — сказал он, вытирая слезы. — Ей-богу, врет» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1985. Т. 7. С. 372–373). Ср. у Гоголя: «— Не верьте ему, Иван Федорович! — сказал Григорий Григорьевич, не вслушавшись хорошенько, — все врет» (I, 233).

⁹² Кстати говоря, в «Селе Степанчикове...» также есть сквозной мотив сна — это сон Фалалея «про белого быка» (3; 62, 155), который он постоянно видит, несмотря на все требования Опискина «видеть во сне что-нибудь изящное, нежное, облагороженное» (3; 62).

Шпонька по совету тетушки действительно посещает Сторченко. Сергей из «Села Степанчикова...» в пределах сюжета повести не посещает Бахчеева, хотя также получает приглашение навестить его в оставшемся неназванным имении и, между прочим, отобедать: «Мы, однако ж, расстались по-дружески; он даже пригласил меня к себе обедать» (3; 30). Зато он с самого начала довольно долго беседует с Бахчевым и узнает от него немало нового и удивительного относительно «села Степанчикова». При этом образ Бахчеева представляет собой откровенную стилизацию под гоголевского героя.

«Он стоял уже целый час на нестерпимом зное, кричал, **бранился** и с **брюзгливым нетерпением погонял** мастеровых, суетившихся около его прекрасной коляски. С первого же взгляда этот сердитый барин **показался мне чрезвычайной брюзгой**», — таково первое впечатление Сергея от Бахчеева. За этим у Достоевского следует аналогичная речевая автохарактеристика героя: « — Гришка! не ворчать под нос! выпорю!.. — закричал он вдруг на своего камердинера» (3; 20; здесь и далее курсив мой. — С. К.). Появление Сторченко производит сходное впечатление: «Громкий голос **бранился** со старухой, содержавшей трактир. «Я въеду, — услышал Иван Федорович, — но если хоть один клоп укусит меня в твоей хате, то прибью, ей-богу прибью, старая колдунья! И за сено ничего не дам» (I, 224).

Внешний облик обоих героев довольно сходен. Так, Бахчеев, по словам повествователя «Села Степанчикова», «был лет сорока пяти, среднего роста, **очень толст** и ряб. Толстота, кадык и пухлые, **отвислые его щеки** свидетельствовали о блаженной помещичьей жизни. Что-то бабье было во всей его фигуре и тотчас же бросалось в глаза» (3; 20). А вот как живописует Рудый Панько Сторченко: «вошел, или лучше сказать, влез толстой человек в зеленом сюртуке. Голова его неподвижно покоилась на короткой шее, казавшейся еще толще от **двухэтажного подбородка**» (I, 224). «Отвислые щеки» толстого Бахчеева заменили «двухэтажный подбородок» толстого Сторченко.

Сторченко сразу же знакомится со Шпонькой: «— А позвольте спросить, с кем имею честь говорить? — продолжал толстый приезжий. При таком допросе Иван Федорович невольно поднялся с места и стал на вытяжку, что обыкновенно он делывал, когда спрашивал его

о чем **полковник**» (I, 224).⁹³ Сергею же, который сам хочет познакомиться и вступить в разговор с Бахчевым, чтобы порасспросить его о Степанчикове, долгое время это не удастся. Однако когда последний узнает, с кем имеет дело, то приветствует его согласно русскому обычаю: « — Это что, ученый-то человек? Батюшка мой, да там вас ждут не дождутся! — вскричал толстяк, нелицемерно обрадовавшись. — Ведь я теперь сам от них, из Степанчикова; от обеда уехал, из-за пудинга встал: с Фомой усидеть не мог! Со всеми там переругался из-за Фомки проклятого... Вот встреча! Вы, батюшка, меня извините. Я Степан Алексеевич Бахчев и вас вот эдаким помню... Ну, кто бы сказал?.. **А позвольте вас...**

И толстяк полез лобызать меня» (3; 23–24).

Тем же манером здоровается со Шпонькой, как только узнает, с кем он имеет дело, и Сторченко: «— **Позвольте, милостивый государь, позвольте!** — говорил он, подступая к нему и размахивая руками, как будто кто-нибудь его не допускал, или он продирался сквозь толпу, и, приблизившись, принял Ивана Федоровича в объятия и **облобызал сначала в правую, а потом в левую, и потом снова в правую щеку.** Ивану Федоровичу очень понравилось это лобызание, потому что губы его приняли большие щеки незнакомца за мягкие подушки» (I, 224). Деталь эта, как и портретные характеристики Сторченко, повторена в главе IV «Обед»: «После сих слов губы Ивана Федоровича встретили те же самые знакомые подушки» (I, 230).

У Достоевского о «щеках» Бахчеева мы так ничего и не узнаем — зато другие схожие портретные детали еще не раз повторяются: например, «прервал **толстый** господин» (3, 23). Что же касается «больших щек» Сторченко, которые повествователь называет «подушками», то, возможно, эта деталь обусловила общую трансформацию героя под пером Достоевского. В отличие от решительного, целеустремленного, неуступчивого и «себе на уме» Сторченко, у Бахчеева что на уме, то и на языке. Сам он аттестует себя как мягкотелого человека: «В том-то и горе мое, что я тряпка, а не человек! Недели не пройдет, а я опять туда поплетусь. А зачем? Вот подите: сам не знаю

⁹³ Как известно, Ростанев в «Селе Степанчикове...» сам *полковник* в отставке, именно так к нему постоянно обращается Опискин. Однако мы не заостряем внимание на таких достаточно внешних совпадениях, которых между двумя этими произведениями насчитывается великое множество.

зачем, а поеду; опять буду с Фомой воевать < ...> Характер у меня бабий, постоянства нет никакого! Трус я, бабушка, первой руки...» (3; 30).⁹⁴

В главе IV гоголевской повести появляются некоторые детали, которые еще более укрепляют сходство Сторченко с Бахчевым. Это, в частности, его решительная манера разговора, потчевание Шпоньки водкой, которое Бахчев пока лишь обещает Сергею в случае, если тот приедет к нему, и, самое главное, своеобразное обращение с подающим блюда официантом: «Да что вы так мало взяли? Возьмите стегнушко! Ты что разинул рот с блюдом? Проси! Становись, подлец, **на колени!** Говори сейчас: Иван Федорович, возьмите стегнушко! / — Иван Федорович, возьмите стегнушко! — проревел, **став на колени, официант с блюдом**» (I, 232). У Достоевского эта деталь отозвалась, по-видимому, в следующих словах Бахчеева о своем поваре: «Такого фенезерфу подаст, такую кулебяку мисаиловну сочинит, что только пальчики оближешь да **в ножки поклонисься ему, подлецу.** Образованный человек! Я вот только **давно не сек его,** балуется он у меня... да вот теперь благо напомнили...» (3; 30).

Отношения Бахчеева с Опискиным в какой-то степени «предсказаны» обращением Сторченко с соседом Григория Григорьевича Иваном Ивановичем (еще один «прообраз» имени-отчества Фомы Фомича):⁹⁵ « — Иван Иванович, ты лжешь! <...> Иван Иванович! Ведь ты глуп, и больше ничего <...> Не верьте ему, Иван Федорович! <...> все врет!» (I, 233). Ведь Бахчев, хотя и в ответ на едкие замечания в его адрес со стороны Опискина во время обеда, тоже кончает следующей фразой: «Согрешил я, говорю, перед тобой, Фома Фомич, благодетель; подумал было, что ты благовоспитанный человек, а ты, брат, выходишь такая же свинья, как и мы все» (3; 29), — а встречу

⁹⁴ Впрочем, в том, что Бахчев лишь внешне похож на Сторченко, по всей видимости, сказалось то, что этот образ стилизован также и под героев Диккенса. Как отметил Б. Г. Реизов, «господин Бахчев напоминает свирепых с виду, но добродушных чудаков Диккенса, обычно второстепенных его героев, сопровождающих своими выходками основную линию повествования» (Реизов Б. Г. Диккенс и Достоевский: («Село Степанчиково и его обитатели») // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 169).

⁹⁵ Как отмечал М. С. Альтман, такое «тождество имени и отчества героев» «очень часто» у Гоголя и нередко встречается у писателей «гоголевской школы» (Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975. С. 38–39).

с Сергеем заканчивает недвусмысленной угрозой в адрес Опискина: «А Фомке скажите, чтоб и не встречался со мной; не то я такую чувствительную встречу ему сочиню, что он...» (3; 29).⁹⁶ Хотя у Бахчеева, как мы убедимся в финале романа, все это только слова.

В «Селе Степанчикове» есть еще два момента, в которых его образ несет на себе очевидную память о своем литературном прообразе из гоголевской повести. Когда в результате заигрываний Татьяны Ивановны с Бахчеевым тот выскакивает из коляски, а Мизинчиков наперекор уговорам Ростанева кричит кучеру: «Пошел во весь опор!» — то Бахчеев резко меняет тактику и, наконец, является «усталый, полузадохшийся, с каплями пота на лбу, развязав галстух и сняв картуз» (3; 126). В этот момент он несколько похож на Сторченко, каким его «в обеденную пору» застаёт Шпонька: «— А! Иван Федорович! — закричал толстый Григорий Григорьевич, ходивший по двору в сюртуке, но **без галстука**, жилета и подтяжек. Однако ж и этот наряд, казалось, обременял его тучную ширину, потому что пот катился с него градом» (I, 230).

Особенно же явным интертекстуальный генезис Бахчеева оказывается в «Заключении» «Села Степанчикова...», где рассказывает, в частности, о том, как Опискин «проклял дядю “за ежечасные обиды и непочтительность” и переехал жить к господину Бахчееву»: «Степан Алексеевич, который после дядиной свадьбы еще много раз ссорился с Фомой Фомичем, но всегда кончал тем, что сам же просил у него прощенья, в этот раз принялся за дело с необыкновенным жаром: он встретил Фому с энтузиазмом, накормил на убой и тут же положил формально рассориться с дядей и даже **подать на него просьбу**». Здесь гоголевская интертекстуальность решительно выходит на поверхность: «У них был где-то **спорный клочок земли**, о котором, впрочем, никогда и не спорили, потому что дядя вполне уступал его,

⁹⁶ Чеховский Самойленко из «Дуэли» несет на себе отзвуки не только гоголевского Сторченко, но и его «незаконного сына» из «Села Степанчикова...» Бахчеева: «Много теперь туда всякого бабья напихалось, как мух у варенья; да ведь не разберешь, которая замуж хочет. А я вам, батюшка, по дружбе скажу: не люблю бабья! Только слава, что человек, а по правде, так один срам, да и спасению души вредит» (3, 28). Ср. у Чехова: «— А по мне хоть бы и вовсе баб не было. Ну их к лешему». Правда Самойленко говорит это, так как «ему вдруг стало стыдно своих слов» о том, что если бы он разлюбил, то и «виду ей не показал, что разлюбил, и жил бы с ней до самой смерти» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 354).

без всяких споров, Степану Алексеевичу. Не говоря ни слова, господин Бахчеев велел заложить коляску, поскакал в город, настрочил там просьбу и подал, **прося суд присудить ему формальным образом землю**, с вознаграждениями проторей и убытков, и таким образом казнить самоуправство и хищничество» (3; 165).

Сторченковский подтекст проявляется здесь в том, что, как известно читателю повести Гоголя, у Шпоньки со Сторченко тоже имеется имущественный спор, причем относительно всего имения Сторченко, на которое, по словам тетушки Василисы Кашпоровны, существовала «дарственная запись» в пользу Шпоньки. Просьбу свою Бахчеев после того, как Фома, «соскучившись у господина Бахчеева, простил дядю, приехавшего с повинною, и отправился обратно в Степанчиково», «уничтожил» (3; 165). Имущественный же спор Шпоньки со Сторченко, быть может, тоже удастся уладить миром, если, согласно замыслу Василисы Кашпоровны, Шпонька, несмотря на свои кошмарные видения, вызванные мыслью о браке, все же женится на его дочери. Однако этого мы никогда не узнаем, поскольку окончание истории истрачено «старухой» Рудого Панька на «пирожки» (I, 219).

Существуют, разумеется, и другие объяснения происхождения заглавия «Дядюшкин сон». Так, например, В. П. Владимирцев небезосновательно связывал его с «ситуативной беседной записью № 258» в «Сибирской тетради», тогда еще не законченной: «“Да что ты мне рассказываешь *бабушкин сон*” (реальное грубо отвергается как якобы призрачное)». В параллель к этой народной поговорке он приводил выражение «Девичьи сны да бабьи сказки», зафиксированное «Пословицами русского народа» В. И. Даля.⁹⁷ Однако гоголевский «Иван Федорович Шпонька...» имеет тем более далеко не последнее значение для генезиса «Дядюшкиного сна», что из него, учитывая все выше сказанное, отчасти идет и первое слово в заглавии «Села Степанчикова...», проросшем, как зерно, в том числе и из гоголевского

⁹⁷ Владимирцев В. П.: 1) Дядюшкин сон // Достоевский: Сочинения. Письма. Документы. С. 65; 2) Каторжная тетрадка Достоевского. Иркутск, 2009. С. 117–118. Ср. также весьма вероятное предположение Т. Б. Трофимовой о том, что повесть Достоевского имеет скрытую пародийную направленность в адрес В. Г. Белинского и его драмы «Пятидесятилетний дядюшка» (Трофимова Т. Б. Полемический подтекст повести «Дядюшкин сон» // Русская литература. 2011. № 3. С. 95–97).

«села Хортыща» (I, 226) и целого ряда других «сел», появляющихся на страницах «Вечеров...», а также других гоголевских произведений.

Помимо этого, заглавие второй комической повести Достоевского отчетливо ориентировано на известную модель Пушкина, заданную его незавершенной повестью «История села Горюхина», впервые напечатанной в одном из вышедших после его смерти номеров «Современника» и затем в издании П. В. Анненкова, по которому, скорее всего, с ней и познакомился Достоевский. В обоих этих изданиях заглавие повести было неверно прочитано по рукописи как «**Летопись** села Горохина».⁹⁸ Вследствие этой опечатки в заглавии пушкинской повести не акцентировались перенесенные жителями села злосчастия, а актуализировались ассоциации с чем-то исконным и стародавним, может быть, чисто русским, связанные с именем царя Гороха. Отметим попутно, что подзаголовок «Дядюшкиного сна»: «(из мордасовских⁹⁹ летописей)» — содержит явную отсылку к этому пушкинскому фрагменту.

Убирая из заглавия «Села Степанчикова...» слово «Летопись», Достоевский придал ему более топологический характер, присущий некоторым гоголевским заглавиям: «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Заколдованное место», «Миргород», «Невский проспект», «Рим». При этом вместо царя Гороха в качестве этимологии пушкинского заглавия у Достоевского появляется традиционное русское имя «Степан», часто употребительное как в крестьянской, так и в дворянской среде: того же Бахчеева зовут **Степан** Алексеевич.

⁹⁸ Современник. Литературный журнал А. С. Пушкина, изданный после смерти его кн. П. А. Вяземским, В. А. Жуковским, А. А. Краевским, кн. В. Ф. Одоевским и П. А. Плетневым. Т. VII. СПб., 1837. С. 197–220; Соч. Пушкина / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 5. С. 147–163.

⁹⁹ Мы присоединяемся к мнению В. П. Владимирцева о том, что «нет оснований категорически выводить художественный топоним “Мордасов” из повести В. А. Соллогуба “Тарантас”, где упомянуто село Мордасово (Н. М. Перлина, ранее А. С. Долинин; см.: 2; 515). Автор “Сибирской тетради”, Д. жил в самой гуще народаречетворца, среди которого более чем вероятно и услышал характерное словечко “мордасы”, образованное от лексемы “морда” (рожа, рыло) и вошедшее ключевым элементом в распространенное поговорочное выражение “съездить по мордасам” или “в город Мордасы” (см.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 2. С. 346). (Не иначе как из народного языкового первоисточника почерпнул свой топоним и Соллогуб)» (*Владимирцев В. П.* Дядюшкин сон. С. 66).

У Гоголя во второй главе «Мертвых душ» в характеристике Манилова упоминается село Селифан: «Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан ни в селе Селифан» (VI, 24). Оно представляет собой составную часть старинной русской поговорки.¹⁰⁰ Как известно, имя Селифан носит кучер Чичикова, а что касается выражения «ни в городе Богдан», то есть вариант этой пословицы, в которой эта часть звучит как раз как «ни в городе Степан». Своей бесхарактерностью Ростанев вполне мог вызвать у Достоевского подобные ассоциации,¹⁰¹ а уменьшительно-ласкательный суффикс: не Степан, а Степанчик — соответствует жанру комического романа. Прибавим, что имя «Степан» хорошо подходило для заглавия повести Достоевского, поскольку в имени Ростанева оказалась собрана самая разношерстная компания (что подчеркнуто второй частью заглавия: «...и его обитатели»), между тем греческое слово «стефанос», от которого происходит это имя, означает «венки».¹⁰²

Разумеется, топологические заглавия вообще нередко встречаются в послегоголевской литературе. Так, помимо «Дома в деревне» Я. П. Полонского, можно вспомнить напечатанные в 1859 г. в «Современнике» «Дворянское гнездо» Тургенева и даже роман Г. П. Данилевского «Село Сорокопановка».¹⁰³ Последнее заглавие, ставшее известным Достоевскому уже после того, как он озаглавил свою повесть «Село Степанчиково...», демонстрирует устойчивость пушкинско-гоголевской топологической модели, которая в случае с заглавиями произведений Достоевского и Данилевского построена на анафоре,

¹⁰⁰ *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 2000. С. 292.

¹⁰¹ «Очевидны маниловщина Ростанева (есть в нем нечто и от Подколесина) и других благодушных обитателей села...» — отмечал В. А. Туниманов (*Туниманов В. А.* Творчество Достоевского. С. 62).

¹⁰² Л. М. Лотман высказывала предположение о том, что «название села “Степанчиково” является бессознательной реминисценцией отчества домашней тиранки из повести Полонского» «Дом в деревне» — Аграфены Степановны (*Лотман Л. М.* «Село Степанчиково...» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX в. // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 152–165). Однако несмотря на то, что повесть эта, по-видимому, действительно была известна Достоевскому и отозвалась в «Селе Степанчикове...» рядом второстепенных деталей, это предположение представляется менее вероятным, поскольку владелец села Степанчикова Ростанев не только не тиран, но, напротив, полная ему противоположность.

¹⁰³ См.: *Данилевский Г. П.* Село Сорокопановка // Современник. 1859. Т. 49.

оттеняющей тождество имени и отчества главного героя «Фома Фомич».¹⁰⁴ На сходной анафоре построена также вторая часть народной пословицы, использованной Гоголем: «ни в селе Селифан».

Наконец, еще один паратекстуальный аспект «Села Степанчикова...», связан с тем, что одним из основных его претекстов является утопический роман Этьена Кабе «Путешествие в Икарию», самая известная и пользовавшаяся широкой популярностью беллетристическая популяризация идей социальных утопистов. Хорошее знакомство Достоевского с этим романом удостоверяется его известными словами о том, что «жизнь в **Икарийской коммуне** или фаланстере представляется ему ужаснее и противнее всякой каторги».¹⁰⁵ Французское имя автора «*Voyage en Icarie*» — книги, которая не только входила в круг чтения петрашевцев,¹⁰⁶ но и пользовалась гораздо более широкой популярностью — «*Etienne*» — имеет в русском языке четкое соответствие, и это имя «Степан». Таким образом, тот антисоциалистический подтекст, о котором речь пойдет в следующем разделе, находит криптографическое выражение также и в заглавии повести Достоевского.

¹⁰⁴ См.: *Боград В. Э.* Журнал «Современник»: 1847–1866. М., 1959. С. 158–170.

¹⁰⁵ *Миллер О. Ф.* Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 89. Под «Икарийской коммуной», очевидно, имелась в виду коммуна, описанная в книге Этьена Кабе «*Voyage en Icarie*» (Paris, 1840), вышедшей в 1848 г. пятым изданием и тогда же запрещенной цензурой.

¹⁰⁶ Например, Д. Д. Ашхарумов показал Следственной комиссии: «Мне случилось прочесть осенью 1847 года *Voyage en Icarie* — доставил мне эту книгу Дебу 2-ой, вероятно, через Ханыкова. Эта книга дала мне понятие о коммюнизме, но она не произвела во мне большого впечатления» (Дело петрашевцев. М.; Л., 1959. Т. 3. С. 143).

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ПОЭТИКА СТИЛИЗАЦИИ (Достоевский и Гоголь)

1. «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО...» КАК КРИПТОПАРОДИЯ НА СОЦИАЛИСТОВ

Памяти Наталии Николаевны Мостовской

Явный пародийный характер романа Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» и его главного героя Фомы Фомича Опискина побуждал исследователей, начиная с момента появления его в печати, пытаться ответить на вопрос, на кого или на что направлена эта пародия. Их ответы отличались весьма разительно. Ю. Н. Тынянов обосновал высказанное еще А. А. Краевским¹⁰⁷ мнение, что это стиль и личность позднего Гоголя, в особенности Гоголя времен «Выбранных мест из переписки с друзьями».¹⁰⁸ В. В. Виноградов полагал ее объектом собирательный тип претенциозного беллетриста-рутинера 1840-х гг. и произведения не только Гоголя, но и Н. Полевого, Кукольника и др.¹⁰⁹ Разделяя этот подход, В. Н. Захаров отмечал, что пародийный свод романа «включает многие имена: тут и Н. Полевой, А. Писемский, Н. Карамзин, Барон Брамбеус, А. Дружинин, А. Афанасьев и др.», — и одновременно развивал мысль Н. К. Михайловского¹¹⁰ о том, что это автопародия;¹¹¹

¹⁰⁷ Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1935. С. 525.

¹⁰⁸ Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь. С. 198–226.

¹⁰⁹ Виноградов В. В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 239–240.

¹¹⁰ Михайловский Н. К. Жестокий талант // Ф. М. Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 327.

¹¹¹ Захаров В. Н. Провинциальная хроника. С. 184. См. также: Захаров В. Н. Комический шедевр Достоевского // Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели. Петрозаводск, 1981. С. 206–213. Автопародийность «Села Степанчикова...» впоследствии отстаивал В. Алекин (Алекин В. Об одном из прототипов Фомы Опискина // Достоевский и мировая культура: Альманах № 10. М., 1998. С. 243–247).

А. Левинсон и Л. П. Гроссман полагали, что пародия эта направлена в адрес В. Г. Белинского.¹¹²

Очевидно, что пародийный план «Села Степанчикова...» имеет довольно непростую природу и не столь уж явный характер. Возможно, в нем следовало бы выделять конкретную и широкую направленность, а также различать явный и скрытый аспекты. Так, например, если говорить о конкретной направленности, то пародийность по отношению к позднему творчеству Гоголя бросается в глаза с первых страниц и в дальнейшем прямо раскрывается в тексте романа, а пародийность по отношению к Белинскому, если она присутствует в произведении, имеет своего рода криптографический характер. Впрочем, возникает вопрос, считать ли подобную пародийность криптографией или всего лишь отрывочными биографическими чертами и деталями из жизни тех или иных людей, лишь использованными для создания более широкого плана пародии. И главное, что собой представляет эта более широкая направленность, как соотносится с ним план узкий и как в этом узком плане скоординированы его скрытый и явный пародийный аспекты.

Прежде всего хотелось бы отметить, что криптопародийный план «Села Степанчикова...» не исчерпывается Белинским, а включает в себя также и пародию на М. В. Петрашевского и петрашевцев. Н. Н. Мостовская обратила внимание на то, что в образе Опискина есть некоторые детали, которые заставляют видеть в нем в какой-то степени и пародию на петрашевцев. Уже во «Вступлении» к «Селу Степанчикову...» посреди рассказа о многочисленных, в том числе и литературных, неудачах Опискина, обращают на себя внимание следующие строки: «Фома Фомич был **огорчен** с первого литературно-

¹¹² Левинсон А. О Достоевском. Париж, 1931; Гроссман Л. П. История создания и публикации «Села Степанчикова...» // Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели: Из записок неизвестного / Ред. Л. П. Гроссмана. М., 1935. С. 221–222. В характере и поведении Фомы Опискина усматривались даже черты Ивана Грозного и других самодержцев (см.: *Виралайнен М. Н.* Фома Опискин и Иван Грозный // *Pro memoria: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера (1915–1995)*. СПб., 2003. С. 136–144). Высказывалась также мысль о том, что в нем могли отразиться некоторые черты П. Я. Чаадаева (см.: *Волгин И. А.* Возвращение билета: Парадоксы национального самосознания. М., 2004. С. 335). Впрочем, параллели с Иваном Грозным, Наполеоном и даже П. Я. Чаадаевым строятся на основе сближения лишь отдельных биографических черт и деталей.

го шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной **фаланге огорченных**, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники» (3; 12).

Исследовательница справедливо увидела в них реминисценцию из второго тома «Мертвых душ», где о Тентетникове сказано: «Два философа из гусар, начитавшиеся всяких брошюр <...> да промотавшийся игрок затеяли какое-то филантропическое общество, под верховным распоряжением старого плута и масона и тоже карточного игрока, но красноречивейшего человека. Общество было устроено с обширной целью — доставить прочное счастье всему человечеству, от берегов Темзы до Камчатки <...> В общество это затянули его два приятеля, принадлежавшие к **классу огорченных людей**, добрые люди, но которые от частых тостов во имя науки, просвещения и будущих одолжений человечеству сделались потом форменными пьяницами. Тентетников скоро спохватился и выбыл из этого круга».¹¹³ Эти гоголевские строки она справедливо квалифицировала как «иронический намек Гоголя на самые злободневные события в общественной жизни России конца 40-х годов, на деятельность многочисленных оппозиционно настроенных по отношению к правительству кружков — возможно, в том числе и на общество Петрашевского, в которое входил Достоевский».¹¹⁴

В приведенных выше строках Достоевского обращает на себя внимание выражение «фаланга огорченных». Идущий вслед за этим текст: «С того же времени, я думаю, и развилась в нем эта уродливая

¹¹³ *Гоголь Н. В.* Соч. и письма. СПб., 1857. Т. 4. С. 420. Н. Н. Мостовская привела также — частично в собственном изложении и, к сожалению, по современному академическому изданию (поскольку в четвертом томе «Сочинений и писем» Гоголя его нет) — и другой фрагмент из второго тома «Мертвых душ», который тоже мог отразиться в «Селе Степанчикове». Цитируем его полностью и по другому изданию, которое также было доступно Достоевскому: «В числе друзей Андрея Ивановича, которых у него было довольно, попалось два человека, которые были то, что называется огорченные люди. Это были те беспокойно странные характеры, которые не могут переносить равнодушно не только несправедливостей, но даже и всего того, что кажется в их глазах несправедливостью» (Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. В. Гоголя. Том второй (5 глав). М., 1855. С. 18; см. также: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 7. С. 16).

¹¹⁴ *Мостовская Н. Н.* Уточнения и дополнения к комментарию Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского: Село Степанчиково и его обитатели // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 226–227.

хвастливость, эта жажда похвал и отличий, поклонений и удивлений. Он и в шутах составил себе кучку благоговевших перед ним идиотов. Только чтоб где-нибудь, как-нибудь первенствовать, прорицать, поковеркаться и похвастаться — вот была главная потребность его!» (3; 12) — заставляет еще больше задуматься о том, что за сообщество имеется в виду под «фалангой огорченных». И хотя ответить на этот вопрос однозначно вряд ли возможно, однако так же вряд ли можно считать случайным употребление здесь слова «фаланга».¹¹⁵

Как известно, это не только слово, означавшее построение тяжелооруженной пехоты у греков и употребляемое также в значении «ряд, шеренга», но и термин Ш. Фурье, означавший производительно-потребительное товарищество или ассоциацию.¹¹⁶ Слово «фаланга» в языке Ш. Фурье встречается гораздо чаще, чем «фаланстер». При этом выражение «фаланга огорченных» находит себе у Фурье такую, например, параллель, как «фаланга Тибура»¹¹⁷ или «фаланга порядка согласованности».¹¹⁸ В языке самого Достоевского как термин Фу-

¹¹⁵ В «Селе Степанчикове...» слово «фаланга» употребляется еще только раз и в другом значении. Опискин восклицает: «Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоеует...» (3, 159). Возможно, это употребление было призвано приглушить фурьеристское значение этого слова в начале произведения, во избежание цензурных проблем. В других сочинениях Достоевского слово «фаланга» Фурье упоминается несколько раз. Аркадий в «Подростке» спрашивает: «Вы говорите: “Разумное отношение к человечеству есть же моя выгода”; а если я нахожу все эти разумности неразумными, все эти казармы, фаланги?» (13; 49). Несколько раз это слово употреблено в публицистике Достоевского, в частности, в статье «Два лагеря теоретиков» (1862): «Одна фаланга нынешних теоретиков не только отрицает существование русского земства...». Кроме того, совсем в другом значении это слово несколько раз употребляет Дмитрий Карамазов: «Раз, брат, меня фаланга укусила...» (14; 105).

¹¹⁶ *Фурье Ш.* Избр. соч. / Пер с фр. И. И. Зильберфарба. М.; Л., 1951. Т. 2. С. 250, 271, 286 и др.

¹¹⁷ Там же. С. 391. Тибур — город в древнем Лациуме (Италия), ныне Тиволи.

¹¹⁸ Там же. С. 236, 294. Существовал даже фурьеристский журнал «La Phalange», в котором печатались неизданные при жизни сочинения Фурье и который читали пестрашевы и молодой Чернышевский. См.: *Ляцкий Е. Н. Г.* Чернышевский и Ш. Фурье // Современный мир. 1909. № 11. С. 161–162, 175. Об этом журнале как об одном из источников сведений о фурьеризме упоминает в своих показаниях Следственной комиссии К. И. Тимковский: «...хотя сочинения Фурье довольно обширны, но многие вопросы у него не вполне развиты: дальнейшие из них пояснения остались после него в рукописях, из которых некоторые напечатаны, другие постоянно печатаются в жур-

рье чаще встречается слово «фаланстер» или «фаланстера», нежели «фаланга».¹¹⁹ Так же обстоит дело и в языке Петрашевского, который постоянно писал о «фаланстере»,¹²⁰ а вместо слова «фаланга»¹²¹ употреблял сочетание «фаланстерийская община».¹²² Зато слово «фаланга» постоянно употребляет, например, Н. Я. Данилевский в своем изложении «учения Фурье».¹²³

нале “La Phalange”, издаваемом (от общества) школы фурьеристов в Париже» (Дело петрашевцев. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 434).

¹¹⁹ См., например: «...в мечтах о будущей красоте фаланстеры» (18, 133).

¹²⁰ *Петрашевский М. В.* Краткий очерк основных начал системы (учения) Фурье // Дело петрашевцев. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 75–85.

¹²¹ Это французское слово использовал также П. Ж. де Беранже в стихотворении «Безумцы», которое И. М. Дебу процитировал в своем «Наброске письма о теории Фурье»: «И во главе их стоит величественный гений Фурье, Фурье, qui dit

...sort de la fange,
Peuple en proie aux déceptions!
Travaille, groupe par phalange,
Dans un cercle d'attractions.

(который говорит: “...выходит из ничтожества народ, бывший жертвой заблуждений, работает, соединившись фалангами, окруженный притяжениями” — *Беранже. Безумцы*)» (Дело петрашевцев. Т. 3. С. 47).

¹²² *Петрашевский М. В.* Краткий очерк основных начал системы (учения) Фурье. С. 79, 80. Фурьеристский смысл, несколько схожий со смыслом слова «фаланга», имеет в языке Достоевского слово «ассоциация»: «Я много обязан в этом деле моим добрым друзьям Бекетовым, Залюбецкому и другим, с которыми я живу <...> Нашлась квартира большая, все издержки, по всем частям хозяйства, все не превышает 1200 рублей ассигнациями с человека в год. Так велики благодеяния ассоциации!» (28, 1; 134). Ср. у Петрашевского: «...чем выше и совершеннее общественное развитие, тем более предметов *общего пользования, общего владения* (коммунистических учреждений), или тем дешевле пользование ими *складчинно* (par association, как, например, плата за места в театре)» (Дело петрашевцев. Т. 1. С. 95); «коммунизм — есть общее владение или пользование собственностью. Ассоциация — договор товарищества» (там же. С. 27); «Петрашевский сказал, что так как он фурьерист, то уж по одному этому знает пользу всякой ассоциации» (там же. С. 347).

¹²³ Дело петрашевцев. Т. 2. С. 308, 313, 314, 317, 322. Встречается оно и у Герцена, причем даже применительно к самим петрашевцам: «В 1849 году новая фаланга героических молодых людей отправилась в тюрьму, а оттуда на каторжные работы в Сибирь» (*Герцен А. И.* О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954–1965. Т. 7. С. 253, 123). Поскольку по-французски это сочинение Герцена было напечатано еще в 1851 и 1853 годах, оно могло быть известно Достоевскому в период работы над «Селом Степанчиковым...».

«Если принять во внимание сложившееся у Достоевского в конце 40-х годов скептическое отношение к различного рода “пестрым кружкам”, о которых он писал в “Петербургской летописи” (18; 12–13) и упоминал в своих показаниях по делу петрашевцев (18; 121, 133–134), — отмечала также Н. Н. Мостовская, — то можно предположить, что эпизод из II тома “Мертвых душ” о “филантропическом обществе” и его членах, принадлежащих к “классу огорченных”, заинтересовал автора “Села Степанчикова...” и нашел своеобразное преломление в контексте повести». Исследовательница усматривает в произведении Достоевского еще одно место, которое, по ее мнению, «усиливает скрытый намек на общественно-политические события в русской жизни (непосредственным участником которых был сам Достоевский), звучащий в строках о “фаланге огорченных”». Это ироническое замечание Бахчеева о Фоме Опискине (во второй главе): «За правду, говорит, где-то там пострадал в **сорок не в нашем году**» (3; 27; курсив наш. — Н. М.)». ¹²⁴

Однако это не единственный образ, который подтверждает возможную пародийную направленность повести против петрашевцев и социалистов вообще. Также этой цели служит образ «всеобщего счастья». «Тут польза, тут ум, тут **всеобщее счастье!**» (3; 33) — говорит Ростанев в III главе первой части по поводу «науки» и ученых людей, а глава V второй части озаглавлена «**Фома Фомич созидает всеобщее счастье**» (3; 145). ¹²⁵ Причем Опискин говорит в ней Ростаневу: «— Остаюсь и прощаю. Полковник, наградите Фалалея сахаром: пусть не плачет он в такой **день всеобщего счастья**» (3; 155; здесь и далее курсив мой. — С. К.).

Любопытно, что этот образ встречается также во втором томе «Мертвых душ», и даже, более того, в том же самом фрагменте, который Н. Н. Мостовская цитировала в связи с «фалангой огорченных»: «Общество было устроено с обширной целью — доставить **прочное**

¹²⁴ Мостовская Н. Н. Уточнения и дополнения к комментарию Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского: Село Степанчиково и его обитатели. С. 226.

¹²⁵ Если в этой главе слова о «всеобщем счастье», разумеется, иронический эвфемизм, а в действительности Опискин всего лишь благословляет на брак Ростанева и Настеньку, то во «Вступлении» к первой части «Села Степанчикова...» говорится о том, как Фома, прославившись, наконец, «пойдет в монастырь и будет молиться день и ночь в киевских пещерах о счастье отечества» (3, 13),

счастье всему человечеству».¹²⁶ Однако восходит он к Фурье и его школе, а также к русским фурьеристам — к «*bien-être generale*», которое обыкновенно переводили как «всеобщее благоденствие» или «счастье человечества». Например, у Н. Я. Данилевского мы находим первое, у И. Л. Ястржембского — второе, а у К. И. Тимковского — сразу «счастье и благоденствие всему роду человеческому».¹²⁷ Близкие формулировки: «общее благо», «общая гармония», «благосостояние общественное» — встречаются и у самого Петрашевского.¹²⁸ Формулировка «**Фома Фомич созидает всеобщее счастье**» (3; 145) в особенности обнаруживает близость к некоторым фурьеристским сочинениям. Так, например, одно из них, о знакомстве с которым свидетельствовал Ф. Г. Толь, называлось «*Sur l'organisation de la liberté et du bien-être general*»¹²⁹ («Об установлении (организации, созидании) свободы и всеобщего благоденствия»).

Еще один пассаж из седьмой главы первой части романа («Фома Фомич») также наводит на ассоциации с социалистами: «— Ученый! — завопил Фома, — так это он-то ученый? Либерте-эгалите-фратерните! Журналь де Деба! Нет, брат, врешь! в Саксонии не была! Здесь не Петербург, не надуешь! Да плевать мне на твой де деба! У тебя де деба, а по-нашему выходит: “Нет, брат, слаба!” Ученый! Да ты сколько знаешь, я всемеро столько забыл! вот какой ты ученый!» (3; 76). В академическом издании полного собрания сочинений Достоевского к этому отрывку дан следующий комментарий: «**Журналь де деба** (франц. «*Journal des Débats*») — французская политическая газета, основанная в 1789 г., имела большой литературный отдел. В 1850-е

¹²⁶ Гоголь Н. В. Соч. и письма. Т. 4. С. 420.

¹²⁷ Ср.: «Многим казалось несбыточной мысль, чтобы опыт в малом виде мог привести к цели распространения **всеобщего благоденствия**», «не нужно подражать заговорщикам Западной Европы. А стараться мирным изучением системы Фурье содействовать **счастью человечества**», «он (Фурье. — С. К.) возбудил во мне какой-то энтузиазм именно потому что обещает **счастье и благоденствие всему роду человеческому**» (Дело петрашевцев. Т. 2. С. 216, 329, 440).

¹²⁸ «Не находя ничего достойным своей привязанности — ни из женщин, ни из мужчин, — я обрек себя на **служение человечеству**, и стремлении к **общему благу** заменило во мне эгоизм и чувство самосохранения...»; «необходимо, чтобы всякое существо выполняло его назначение — для сохранения **общей гармонии**» (Дело петрашевцев. Т. 1. С. 540–546, 119). Первая цитата — из статьи Петрашевского «О значении образования в отношении **благосостояния общественного**».

¹²⁹ Дело петрашевцев. Т. 2. С. 164.

годы газета была органом, близким к правительству; поэтому Фома Опискин напрасно связывал с нею представления о вольномыслии» (3, 512).¹³⁰ Он нуждается в некоторых уточнениях.

Во-первых, органом, близким к правительству, газета была не только в 1850-е, но и в 1840-е годы. Тем не менее она была довольно популярна не только среди французов, но и среди русских. Популярность эта была связана, прежде всего, с тем, что из нее, как и из других газет, русские читатели узнавали новости о французской революции 1848 года.¹³¹ Во-вторых, в «*Journal des Débats*» нередко заходила речь и о социалистах — разумеется, в отрицательном освещении, но читатель нередко воспринимал ее с внутренней поправкой на «кривое зеркало». Так, например, Н. Г. Чернышевский в дневнике от 28 июля 1848 г. записал: «Дочитал “*Débats*” до 15 июля, особенного ничего не заметил, только все более утверждаюсь в правилах социалистов». При этом регулярное на протяжении 1848 года чтение этой газеты не только не помешало, но, напротив, способствовало его радикализму: «2 августа <...> Кажется, я принадлежу к крайней партии, ультра; Луи Блан особенно, после Леру увлекают меня, противников их считаю людьми ниже их во сто раз по понятиям устаревшими, если не по летам, то по взглядам, с которыми невозможно почти и спорить. В этом убеждают “*Débats*”, которые только голословно высказывают свои убеждения, не будучи в состоянии развить и доказать их».¹³²

Неоднократно «*Journal des Débats*» упоминают Петрашевский и петрашевцы — и главным образом в негативном контексте. Так, в «Кратком очерке основных начал системы (учения) Фурье» Петрашевский причисляет эту газету к тем источникам информации о

¹³⁰ Эта газета упоминается в «Селе Степанчикове...» еще раз. О нотациях Опискина Ростаневу по поводу вступления последнего в брак сказано: «...представьте себе десять страниц формата “*Journal des Débats*”, самой мелкой печати, наполненных самым диким вздором, в котором не было ровно ничего об обязанностях, а были только самые бесстыдные похвалы уму, кротости, великодушию и бескорыстию его самого, Фомы Фомича» (3, 158).

¹³¹ «В кофейнях Излера и Доминика, — рассказывал А. И. Герцен, — публика вырывала друг у друга газеты; собирались в группы и кто-нибудь громко читал известия, потому что не хватало терпения ждать своей очереди» (*Герцен А. И. Петрашевский // Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем: В 22 т. / Под ред. М. К. Лемке. М., 1926. Т. 6. С. 511*).

¹³² *Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 1. С. 59, 66. Подробнее на эту тему см.: Ляцкий Е. Н. Г. Чернышевский и Ш. Фурье. С. 147–187.*

ней, которым «не следует давать никакой веры»: «Те, кто обвиняет эту систему в безнравственности и т. п., ясно сими утверждениями обнаруживают, что им неизвестна система ни из одного настоящего изложения этой системы — или знают ее из тех нечестивых опровержений этой системы, которые в гг. опровергателях обнаруживают отсутствие знания предмета, смысла или прямо в высочайшей степени недобросовестность».¹³³ При этом Петрашевский был убежден, что антисоциалистическая пропаганда на страницах официальных изданий, таких как «Journal des Débats» будет больше способствовать пропаганде, чем разоблачению социалистических идей: «Либералы и банкиры суть властители (феодалы) в настоящее время в 3. Европе. Одни господствуют влиянием на мнение общественное, другие же, через посредство биржи промышленности — по своему произволу распоряжаются явлениями жизни общественной <...> — Journal des débats, Constitutionel, Presse, изъяснение действительной причины гонению, воздвигнутом[y] Thiers et Co на социалистов, — его association de la propagande antisocialiste, которая для социализма — в чем я не сомневаюсь, — да и все социалисты вероятно со мною согласны, принесет более пользы, чем вреда, — его распространит более».¹³⁴

На собрании петрашевцев этот печатный орган неоднократно вызывал резкие отзывы. Так, например, согласно донесению Антонелли по делу И. Л. Ястржембского «в собрании 8 апреля (267) Ястржембский с Петрашевским разбирали сочинения Фурриэ и Прудона. О сочинениях Фурриэ оба они выражались с громкою похвалою, а Прудона и хвалили, и бранили, находя в нем недостатки <...> Наконец, они нападали на рассуждения в журнале “Des Débats”, говоря, что эти рассуждения до чрезвычайности пошлы и даже подлы».¹³⁵ То, что эти «нападки» относились именно к «отзывам об учении Фурье, которые казались» ему «пристрастными», подчеркивает и Н. С. Кашкин в ответ на вопрос «Почему вы рассуждения Journal des Débats признавали пошлыми и даже подлыми?»¹³⁶

¹³³ Дело петрашевцев. Т. 1. С. 82–83.

¹³⁴ Там же. С. 92–93.

¹³⁵ Дело петрашевцев. Т. 2. С. 212.

¹³⁶ Дело петрашевцев. Т. 3. С. 169. Аналогичным образом об этой газете отзывался и Сен-Симон еще в «Письмах к американцу» (1817): «Есть один факт, доказывающий, что эти ретроградные взгляды имеют большое значение в общественном

Сказать, что Опискин «связывал» с этой газетой «представления о вольномыслии», безусловно, означает слишком вольно интерпретировать текст Достоевского. Соответственно, нельзя и утверждать, что он это делал «напрасно». Опискин всего лишь цитировал лозунги Великой французской революции в одном ряду с газетой «Деба», бывшей одним из основных источников сведений о французской революции 1848 года. Скорее он связывал с Петербургом вольнолюбивые и даже фурьеристские настроения молодежи. И в этом отношении обнаруживал полную осведомленность в том, чем жил в то время Петербург — кстати, вовсе не обязательно 1850-х, а скорее именно 1840-х годов. Ср. суждение Герцена: «Фурьеризм должен был найти отклик в Петербурге <...> Замечено, что у оппозиции, которая борется с правительством (т. е. у петрашевцев. — С. К.), всегда есть что-то от его характера, но в обратном смысле».¹³⁷

На совершенно определенное соотношение между Опискиным и Ростаневым намекает следующая весьма «говорящая» деталь: «Мне положительно известно, что дядя, по приказанию Фомы, принужден был сбрить свои прекрасные темно-русые бакенбарды. Тому показалось, что с бакенбардами дядя похож на француза и что поэтому в нем мало любви к отечеству» (3; 15). Она явно связана с правительственным запретом 1837 г. для гражданских чиновников носить бороды, усы и бакенбарды¹³⁸ и даже легла в основание замысла повести «Сбритые бакенбарды», над которой Достоевский работал в 1846 г. Однако, возможно, это аллюзия на Петрашевского, который во время службы переводчиком в Министерстве иностранных дел преследовался за ношение длинных волос и бороды.¹³⁹

Явно более к Петрашевскому и петрашевцам, чем к кому бы то ни было из прочих предположительных адресатов пародии, может относиться и следующий пассаж Ростанева: «Сочинение пишет! —

мнении, что они играют более важную роль, чем воображают те, кто придерживается либеральных взглядов. *Journal des Débats*, взгляды которого имеют, несомненно, ретроградное направление, располагает во Франции наибольшим числом подписчиков» (*Сен-Симон А.* Избр. соч. М.; Л., 1948. Т. 1. С. 320).

¹³⁷ Герцен А. И. О развитии революционных идей в России. С. 253, 123.

¹³⁸ Полн. собр. законов Российской империи. Собр. 2. СПб., 1838. Т. 12. С. 206.

¹³⁹ См.: Семенов-Тянь-Шанский П. П. Мемуары. Пг., 1817. Т. 1. С. 196; Веселовский К. С. Воспоминания о некоторых лицейских товарищах: (Михаил Васильевич Буташевич-Петрашевский) // Русская старина. 1900. № 9. С. 450–451.

говорил он, бывало, ходя на цыпочках еще за две комнаты до кабинета Фомы Фомича. — Не знаю, что именно, — прибавлял он с гордым и таинственным видом, — но уж, верно, брат, такая бурда... то есть в благородном смысле бурда. Для кого ясно, а для нас, брат, с тобой такая кувырколегия, что... Кажется, **о производительных силах** каких-то пишет — сам говорил» (3, 15).¹⁴⁰ «Это, верно, что-нибудь из политики», — добавляет простодушный Ростанев и, как ни странно, в этом случае оказывается прав, хотя у «непроницательного читателя» создается полное впечатление, что он ошибается. «Некоторые поступки Фомы (обучение дворовых французскому языку, беседы с крестьянами об астрономии, электричестве и разделении труда), — как верно отметила А. В. Архипова, опираясь на М. Гуса, — связаны с образом Кошкарева, который мечтал, чтобы “мужик его деревни, идя за плугом”, читал бы “в то же время <...> книгу о громовых отводах Франклина, или Вер<гилиевы> “Георгики”, или химическое исследование почв» (3; 501). Кошкарев же, в свою очередь, представляет собой, как известно, пародию на социалистов.

Однако беседы с крестьянами «об астрономии, электричестве и разделении труда», а, между прочим, также и «о министрах» (3; 15), возможно, связаны и с личными впечатлениями Достоевского от личности Петрашевского, который, по свидетельству К. Веселовского, «не довольствуясь приобретением себе адептов в среде интеллигентной», «пробовал проводить излюбленную им доктрину и в более простые души, полагая, по-видимому, что для восприятия его проповеди довольно иметь уши. Собрав однажды дворников домов своих и соседних, он прочитал им лекцию о фурьеризме и спросил: “поняли, ребята?”

¹⁴⁰ О «производительных силах» Петрашевский писал в «Карманном словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемом Н. Кирилловым» в статье «Организация производства или произведения»: «При настоящей организации общественной главными производительными силами, или началами во всяком произведении или производстве являются **талант, капитал и работа**». Петрашевский вполне сознавал и даже подчеркивал, что его представление о «производительных силах» идет вразрез с общепринятым. После рассмотрения всех этих трех «производительных сил» по отдельности он замечал: «Вот коренные, существенные и жизненные вопросы политической экономии, которые вовсе не западают в головы прежних экономистов, привыкших держаться своих экономических фактов, убитых несчастным формализмом и смешной **генерализацией** (см. эту статью в Прибавлениях к Словарю) частного явления» (СПб., 1846. Вып. 2. С. 212–215).

— Поняли, сударь, поняли, как не понять!

Довольный таким ответом, Петрашевский дал им по двугривенному на брата и пригласил придти еще в другой раз и привести с собою и других своих товарищей». ¹⁴¹ В подкрепление всего сказанного выше напомним, что в романе «Бесы» с Петрашевским соотнесен Петр Верховенский: «придерживаться более типа Петрашевского», «Нечаев отчасти Петрашевский» (11; 106) — гласят авторские записи самого Достоевского к «Бесам».

Наконец, призрак петрашевцев последний раз — причем в пародийном виде — мелькает в отзыве Мизинчикова о неудачном похищении Обноскиным Татьяны Ивановны: « — Дурак! дурак! **Погубить такое превосходное дело, такую светлую мысль!** Послушайте: я, конечно, осел, что просмотрел его плутни, — я в этом торжественно сознаюсь, и, может быть, вы именно хотели этого сознания. Но клянусь вам, если б он сумел все это обделать как следует, я бы, может быть, и простил его! Дурак, дурак! И как держат, как терпят таких людей в обществе! **Как не ссылают их в Сибирь, на поселение, на каторгу!**» (3; 129).

Помимо этих более или менее конкретных деталей, в характере Опискина есть еще немало черт, которые сближают его с Петрашевским и петрашевцами. Это такая же, как и у Петра Верховенского, склонность к эксцентрическим выходкам и позерство, не раз вызывавшие насмешки и отвращавшие от него, а также сама внутрен-

¹⁴¹ Петрашевцы в воспоминаниях современников: Сборник материалов / Сост. П. Е. Щеголев. М.; Л., 1926. С. 105. Воспоминания К. Веселовского были напечатаны только в 1900 г. (*Веселовский К.* Воспоминания о некоторых лицейских товарищах. С. 449–456). Однако эта «пропагандистская» деятельность Петрашевского, давшая Веселовскому основание заключить, что «Петрашевский в роли пропагандиста фурьеризма осуществил в себе, в иной рамке и *toute proportion gardee*, комический тип, сродный тому, какой создан Сервантесом в его бессмертном «Дон-Кихоте»» (Петрашевцы в воспоминаниях современников. С. 105), могла быть известна Достоевскому непосредственно от Петрашевского или других петрашевцев. Например, о пропаганде перед петербургскими дворниками «равноправия их с господами» свидетельствовал также и князь Д. А. Оболенский (*Оболенский Д. А.* Наброски из прошлого // Исторический вестник. 1893. № 12. С. 660). Во всяком случае, Достоевский точно знал о такой «пропагандистской» деятельности. В черновых набросках к предполагавшейся переработке «Двойника» читаем: «На другой день г-н Голядкин идет к <Петрашевскому>. Застает, что тот человек читает дворнику и мужикам своим систему Фурье, и уведомляет его, что тот донесет» (1, 435).

няя парадоксальность его деятельности, поскольку направленная на словах на освобождение человека, она на деле была в значительной степени продиктована самолюбием и вела к его полному закреплению. Все эти черты Петрашевского не раз отмечал сам Достоевский: «Петрашевский, мол, дурак, актер и болтун» (18; 191),¹⁴² «Меня всегда поражало много эксцентричности и странности в характере Петрашевского. Даже знакомство наше началось тем, что он с первого разу поразил мое любопытство своими странностями» (18; 118), «Петрашевский известен почти всему Петербургу своими странностями и эксцентричностью, а поэтому и вечера его известны <...> хотя в людской молве было больше насмешки к вечерам Петрашевского, чем опасения» (18; 129-130).¹⁴³

Побудительной причиной деятельности Петрашевского Достоевский полагал самолюбие: «У меня было давнее, старое убеждение, что Петрашевский заражен некоторого рода самолюбием. Из самолюбия он созывал к себе в пятницу, и из самолюбия же пятницы не надоедали ему» (18; 135). При этом он усматривал в Петрашевском и русских фурьеристах немало смешного: «вреда серьезного, по моему мнению, от системы Фурье быть не может, и если фурьерист нанесет кому вред, так разве только себе, в общем мнении у тех, в которых есть здравый смысл. Ибо самый высочайший комизм для меня — это ненужная никому деятельность. А фурьеризм, вместе с тем и всякая западная система, так неудобны для нашей почвы, так не по обстоятельствам нашим, так не в характере нации, а, с другой стороны, до того порождение Запада, до того продукт тамошнего, западного положения вещей, среди которых разрешается во что бы то ни стало пролетарский вопрос, что фурьеризм со своею настойчивою необходимостью в настоящее время, у нас, между которыми нет пролетариев,

¹⁴² А. Н. Майков восклицает по поводу Петрашевского: «vive farceur» (о, лицедей! — фр.) за то, что тот «придавал своим пятницам вид каких-то заседаний» и даже председательствовал с колокольчиком, а Майков с братом «часто смеялись над ними» (18, 193). Перевод французского выражения исправлен по: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 256.

¹⁴³ Такое же отношение Достоевского к Петрашевскому зафиксировали и современники — например, С. Д. Яновский: «Бывая постоянно у Петрашевского, он не стеснялся высказывать многим из близких своих приятелей его неуважение к Петрашевскому, причем обыкновенно называл его агитатором и интриганом» (там же. Т. 1. С. 250).

был бы уморительно смешон. Деятельность фурьеристов была бы самая ненужная, след<ственно>, самая комическая. Вот почему по *догадке* моей, я полагаю Петрашевского умнее, и никогда не подозревал его *серьезно* дальше кабинетного уважения к Фурье. Все остальное я, *по истине*, готов был счесть за шутку», «как ни изящна она, она все же утопия самая несбыточная. Но вред, производимый этой утопией, если позволят мне так выразиться, более *комический*, чем приводящий в ужас. Нет системы социальной, до такой степени осмеянной, до такой степени непопулярной, освистанной, как система Фурье на Западе» (18; 134, 133; курсив Достоевского. — С. К.).

2. «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО...» И ФРАНЦУЗСКАЯ СОЦИАЛЬНО-УТОПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Достоевский ясно видел и у сен-симонистов, и у фурьеристов начала деспотизма: «Он говорил, что жизнь в Икарыйской коммуне или фаланстере представляется ему ужаснее и противнее всякой каторги».¹⁴⁴ Между тем, как известно, «Петрашевский со своим окружением менее критически подошел к фурьеризму. Выступая против мелочной регламентации быта и фантастической космогонии Фурье, петрашевцы многие утопические идеи его, в том числе и “казарменные”, воспринимали вполне сочувственно».¹⁴⁵ Герцен в эпилоге к своей известной книге «О развитии революционных идей в России» (1850) писал о западных и русских фурьеристах и в первую очередь об «обществе Петрашевского»: «Фаланстер — не что иное, как русская община и рабочая казарма, военное поселение на гражданский лад, полк фабричных. Замечено, что у оппозиции, которая открыто борется с правительством, всегда есть что-то от его характера, но в обратном смысле. И я уверен, что существует известное основание для страха, который начинает испытывать русское правительство перед коммунизмом: коммунизм — это русское самодержавие наоборот».¹⁴⁶ В какой-то степени аналогичную диалектику деспотизма и рабства — не на общественно-политическом, а на социальном и бытовом уровне — Достоевский воплотил в «Селе Степанчикове...».

Более того, в произведении отчетливо ощущаются отзвуки размышлений Достоевского над идеями фурьеристов и социалистов. Например, есть в нем и довольно откровенные выпады в адрес атеизма. Так, в эту сторону направлено описание смерти генерала Крахоткина, «вольнодумца и атеиста старого покроя» (3; 7): «Бывший вольнодумец, атеист струсил до невероятности. Он плакал, каялся,

¹⁴⁴ *Миллер О. Ф.* Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского. С. 89.

¹⁴⁵ *Егоров Б. Ф.* Петрашевцы. Л., 1988. С. 26.

¹⁴⁶ *Герцен А. И.* Собр. соч. Т. 7. С. 253 (пер.; фр. подлинник — с. 123).

подымал образа, призывал священников. Служили молебны, соборовали. Бедняк кричал, что не хочет умирать, и даже со слезами просил прощения у Фомы Фомича <...> Дочь генеральши от первого брака, тетушка моя, Прасковья Ильинична <...> подошла к его постели, проливая горькие слезы, и хотела было поправить подушку под голову страдальца; но страдалец успел-таки схватить ее за волосы и три раза дернуть их, чуть не пенясь от злости» (3; 8–9). Есть и в гораздо большей степени закамуфлированная полемика.

Разумеется, было бы преувеличением видеть в доме Ростанева пародию на фаланстер или сен-симонистскую «ассоциацию».¹⁴⁷ Однако изображение бесчисленных противоречий и борьбы самолюбий между проживающими в доме полковника Ростанева людьми и их совершенно противоположных материальных интересов, вызывающее недвусмысленную реакцию: «“Однако здесь что-то похожее на бедлам”» (3; 42), — даже у готового ко многому героя-рассказчика — в контексте социально-философской мысли эпохи не может не восприниматься как скептическая ремарка писателя по поводу благостности всякого рода «ассоциаций».

Еще один аспект проблематики романа также может восприниматься на фоне социалистических идей и в этом случае приобретает характер криптопародии на них. Так, имущественное неравенство является одним из главных зол, а уменьшение или уничтожение его — основной панацеей во всех социально-утопических концепциях. Глубокое имущественное неравенство в положении Опискина в доме сначала генерала Крахоткина, а затем и полковника Ростанева подчеркивается неоднократно: «Явился Фома Фомич к генералу Крахоткину как приживальщик из хлеба — ни более ни менее. Откуда он взялся — покрыто мраком неизвестности» (3; 7). Ростанев с самого начала намеревается, а затем и делает попытку хотя бы отчасти исправить такое положение вещей. Вспомним о том, как крестьянин Ростанева Васильев изображает планы своего помещика пожертвовать

¹⁴⁷ А. Сен-Симон понимал под «ассоциацией» новую социальную структуру, построенную на основе взаимной выручки и услуг, согласования интересов богатых и бедных к выгоде всех и для обеспечения материального и духовного благосостояния наиболее многочисленного и необеспеченного класса, и видел в ней, следовательно, основу будущего общественного строя. См.: *Волгин В. П. Социальное учение Сен-Симона // Сен-Симон А. Избр. соч. Т. 1. С. 54.*

Опискину Капитоновку: «На тебе, говорит, Фома! вот теперь у тебя, примерно, нет ничего; помещик ты небольшой; всего-то у тебя два снетка по оброку в Ладожском озере ходят — только и душ ревизских тебе от покойного родителя твоего осталось <...> А вот теперь, как запишу тебе Капитоновку, будешь и ты помещик, столбовой дворянин, и людей своих собственных иметь будешь, и лежи себе на печи, на дворянской вакансии...» (3; 23). В сознании крестьян Ростанева замысел их помещика заключается в том, чтобы сделать неимущего человека недворянского происхождения, приживала, ровней ему самому, дворянином и помещиком.

Вряд ли случайно и то, что в главе, в которой Ростанев пытается осуществить это намерение, он начинает с того, что предлагает Опискину поговорить «братски» (3; 83). Сам Фома тут же подхватывает слова Ростанева о «братстве» и, обращая их против него, обнаруживает при этом отчетливое сознание внутренней связи между понятиями «братство» и «равенство»: «А между тем я, в чистоте моего сердца, думал до сих пор, что обитаю в вашем доме как друг и **как брат!** Не сами ль, не сами ль вы змеиными речами вашими тысячу раз уверяли меня в этой дружбе, в этом **братстве?** Зачем же вы таинственно сплетали мне эти сети, в которые я попал, как дурак <...> разве платят другу иль **брату** деньгами — и за что же? Главное, за что же? “На, дескать, возлюбленный **брат** мой, я обязан тебе: ты даже спасал мне жизнь: на тебе несколько иудиных сребреников, но только убирайся от меня с глаз долой!”» (3; 85).

Более того, Опискин прямо называет также и второй из трех лозунгов Французской революции «Свобода. Равенство. Братство»: «Вы слишком надменны со мной, полковник. Меня могут счесть за вашего раба, за приживальщика. Ваше удовольствие унижать меня перед **незнакомыми**, тогда как я вам равен, слышите ли? равен во всех отношениях» (3; 74).¹⁴⁸ Так, попытка имущего Ростанева обращаться «по-братски» и стремление сделать равным себе неимущего Опискина приводит лишь к бросающемуся в глаза унижительному положению хозяина в своем собственном доме («словом, я видел ясно, что дядю в его же доме считали ровно ни во что» —

¹⁴⁸ Между прочим, Ростанев — лишь слегка усеченная анаграмма слова «равенство» (в женском варианте — в случае, например, Настеньки, если бы она взяла фамилию мужа — эта анаграмма становится полной).

3; 47), непомерному росту самолюбия Опискина и возвышению его над Ростаневым. Характерно, что глава, в которой Ростанев «братски» предлагает Опискину деньги, чтобы тот купил себе дом и жил отдельно, став ему ровней по положению, называется «Ваше превосходительство» и кончается тем, что Ростанев и в самом деле начинает обращаться к Опискину подобным образом, тем самым признавая его значительное превосходство.

Как известно, Достоевский развивал эту тему, внутренне отталкиваясь от интерпретации ее Тургеневым в пьесе «Нахлебник» (<1857>). В особенности актуализирует это отталкивание как раз глава «Ваше превосходительство», которая находит зеркальное соответствие в пьесе Тургенева и в которой герой Достоевского ведет себя диаметрально противоположным образом: «Кузовкин отказывается от предложенных ему Елецким десяти тысяч, движимый чувством собственного достоинства. Фома Опискин, отказываясь от ростаневских пятнадцати тысяч, это чувство собственного достоинства лишь симулирует, унижая и посрамляя своего благодетеля».¹⁴⁹ Позаимствовав у Тургенева тему и мотив денежного откупа от «приживала», Достоевский показал ту бездну самолюбия, которая разрастается в человеке тем больше, чем меньше для этого имеется оснований, тем самым порывая с традицией сентиментально-сочувственной трактовки социальной темы, которую ранее сам воспринял от Гоголя: «Тургеневский Кузовкин робок и унижен. Опискин же сам стремится унижить всех окружающих» (3; 515).

Опискин подчеркивает не только свое равенство, но даже и свое моральное превосходство по отношению к Ростаневу: «Но равны ли мы теперь между собою? Неужели вы не понимаете, что я, так сказать, раздавил вас своим благородством, а вы раздавили сами себя своим унижительным поступком? Вы раздавлены, а я вознесен. Где же **равенство**? А разве можно быть друзьями без такого **равенства**?» (3; 86). Более того, он утверждает неравенство, ущербность Ростанева по сравнению с ним самим и со всеми другими обитателями его дома: «— Полковник, — сказал он, — нельзя ли вас попросить — конечно, со всевозможной деликатностью — не мешать нам и позволить нам в покое закончить наш разговор. Вы не можете судить в нашем

¹⁴⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1988. Т. 3. С. 515.

разговоре, не можете! Не расстроивайте же нашей приятной литературной беседы. Занимайтесь хозяйством, пейте чай, но... оставьте литературу в покое. Она от этого не проиграет, уверяю вас!» (3; 70). Бесконечная уступчивость Ростанева приводит к тому, что и положение других близких ему людей в его доме оказывается ущемленным: «Что ж делать! Фома Фомич немножко... ну уж и маменька, вслед за ним. Вообще будь осторожен, почтителен, не противоречь, а главное, почтителен...» (3; 37), «Можешь делать все, что тебе угодно, ходить по всем комнатам и в саду, и даже при гостях, — словом, все, что угодно; но только под одним условием, что ты ничего не будешь завтра сам говорить при маменьке и при Фоме Фомиче, — это непременно условие, то есть решительно ни полслова, — я уж обещался за тебя, — а только будешь слушать, что старшие... то есть я хотел сказать, что другие будут говорить» (3; 106).

Характерно, что Ростанев почти ко всем обращается «брат», «братец», «друг мой» и по имени: «— Я, братец, сам виноват, — говорит он, бывало, кому-нибудь из своих собеседников, во всем виноват!» (3; 14). «Брат» и «друг» у него не только племянник Сергей, но даже и мужик («Ну, — продолжал он скороговоркой, обращаясь к мужикам, — теперь ступайте, друзья мои» — 3; 34) — и Видоплясов. Причем обращение к последнему получает наиболее причудливую форму, актуализирующую ассоциации с монашеской обителью: «брат Григорий» (3; 102, 103), — чему не противоречит и то, что с Видоплясовым Ростанев, что вообще для него не характерно, прибегает и к более патриархальным формулам: «Ты не обижайся, Григорий, я тебе, как отец, говорю» (2; 104). Из других героев романа подобные обращения, причем также по отношению к Видоплясову: «— Ну, подожди же, брат, я и с тобой познакомлюсь» (3; 42), — использует только племянник Ростанева Сергей.

Разумеется, фамильярное «брат» и «братец» вовсе не обязательно актуализирует идею «братства», столь важную для социальных утопистов. Однако при невольном сопоставлении его с также встречающимся вариантом «по-братски» нечто подобное само собой происходит. Тем более на фоне исключительно патриархальных форм обращения, которые постоянно в романе демонстрируют Бахчеев: «Вы, батюшка, меня извините...» (3; 24), Ежевикин: «Позвольте, матушка барыня, ваше превосходительство, платьице ваше поцеловать...» (3; 50), Настя: «А он мне все равно, что отец, — слышите, даже больше,

чем мой родной отец!» (3; 80) и мужики: «Батюшка ты наш! Вы отцы, мы ваши дети!» (3; 34).

Саркастическая ирония Достоевского над идеями французских социалистов без труда прочитывается в сопоставлении ситуации, описанной в «Селе Степанчикове...», с их трактовкой «равенства» и «братства». Теоретическое обоснование связи этих двух идей дали еще Бабёф и бабувисты.¹⁵⁰ Связаны они и у А. Сен-Симона, вообще не являвшегося сторонником полного равенства: «Совершенно очевидно, что преподанный богом своей церкви моральный принцип — *все люди должны относиться друг к другу как братья* — включает в себе все идеи, которые вы вкладываете в это наставление: *каждое общество должно работать над улучшением морального и физического существования самого бедного класса, общество должно быть организовано так, чтобы наилучшим образом прийти к этой великой цели*».¹⁵¹

¹⁵⁰ «Строй, провозглашенный экономистами, назван *строем эгоизма*, или *аристократическим*, строй, провозглашенный Руссо, — *строем равенства* <...> Неравенство в распределении собственности и власти порождает всевозможного рода беспорядки, на которые резонно жалуются девять десятых населения цивилизованных стран <...> Из этих наблюдений следовало заключить, что только неравенство является постоянно действующей причиной порабощения народов и что до тех пор, пока это неравенство существует, для многих людей, человеческое достоинство которых унижено нашей цивилизацией, осуществление их прав будет оставаться почти иллюзорным. Таким образом, уничтожение этого неравенства — задача добродетельного законодателя — вот принцип, вытекавший из размышлений Комитета <...> вся собственность, сосредоточенная на национальной территории, едина; она неизменно принадлежит народу, который один только вправе распределять пользование ею и ее плодами <...> Такая многочисленная ассоциация людей, рассеянных по столь обширной территории, требует иного рода функций, без которых братский союз, крепко сплавляющий все части республики, был бы нарушен, и излишек одного округа оказался бы бесполезным для него и не приносил бы пользы другим»; «...*собственность*, — заявил он (Бабёф. — С. К.), — *является причиной всех бедствий на земле*. Проповедью этой доктрины, давно провозглашенной мудрецами, я хотел снова привязать к республике население Парижа, уставшее от революций, павшее духом вследствие несчастий и почти *роялизированное* вследствие происков врагов свободы» (Буонаротти Ф. Заговор во имя равенства. М., 1963. Т. 1. С. 78, 81, 163, 295, 304; Т. 2. С. 59). Ср. также заголовки некоторых разделов: «Законодательство равенства и законы переходного периода», «Вся собственность имеет одного владельца: она принадлежит народу», «Равенство в пользовании благами», «Равное распределение богатств», «Бабёф защищает общность имуществ» (там же. Т. 1. С. 294, 295, 301, 304; Т. 2. С. 59).

¹⁵¹ Сен-Симон А. Новое христианство // Избр. соч. Т. 2. С. 419.

«Вопрос о том, как должна быть организована собственность для наибольшего блага всего общества в отношении свободы и в отношении богатства» Сен-Симон полагал «наиболее важным вопросом, подлежащим разрешению», а «индивидуальное право собственности», с его точки зрения, «может быть основано лишь на общей пользе при осуществлении этого права».¹⁵² В «Литературных, философских и промышленных рассуждениях» у него даже есть особый раздел, озаглавленный «Доказательства способности французских пролетариев хорошо управлять собственностью».¹⁵³ Все это, безусловно, хотя и отдаленно, но все же коррелирует с кругом идей, которые затрагиваются в самом сюжете «Села Степанчикова...».

«Братство» и «равенство» составляют неразрывную пару понятий в предисловии ко второму изданию романа Э. Кабе «Путешествие в Икарию», который вызвал негативный отзыв Достоевского и с которым, следовательно, он был знаком: «...наше убеждение становится неколебимым, когда мы видим, что почти все философы и все мудрецы провозглашают **равенство**, когда мы видим, что **Иисус Христос**, провозвестник величайшей реформы, основатель новой религии, которому поклоняются как богу, провозгласил равенство, чтобы освободить род человеческий, когда мы видим, что все отцы церкви, все христиане первых веков, реформация и бесчисленные партизаны, философы XVIII века, американская революция, французская революция, всеобщий прогресс — все провозглашают **равенство и братство** людей и народов. Итак, доктрина **равенства и братства** или **демократии** является ныне интеллектуальным завоеванием человечества; осуществление этой

¹⁵² Сен-Симон А. Взгляд на собственность и законодательство // Там же. Т. 1. С. 355, 361. Говоря о повести Достоевского «Бедные люди», В. Е. Ветловская отметила: ««Главное зло существующих обществ Достоевский видел не в бедности, а в неравенстве состояний. В этом смысле ему были ближе коммунистические системы, а не системы Сен-Симона и Фурье, сохранявших неравенство в планах будущей всеобщей гармонии» (Ветловская В. Е. Идеи Великой Французской революции в социальных воззрениях молодого Достоевского // Великая Французская революция и русская литература / Отв. ред. Г. М. Фридлендер. Л., 1990. С. 299). По всей видимости, применительно к периоду создания «Села Степанчикова...» справедливым было бы скорее противоположное утверждение.

¹⁵³ Сен-Симон А. Об общественной организации // Избр. соч. Т. 2. С. 318.

доктрины представляет цель всех усилий, всех боев, всех сражений на земле».¹⁵⁴

При этом на вопрос о способах их достижения Кабе отвечал, следуя уже не столько Сен-Симону, сколько Бабёфу: «когда мы серьезно и страстно углубляемся в вопрос, каким путем общество может быть **организовано** как демократия, т. е. на основах равенства и братства, то мы приходим к выводу, что эта организация требует и необходимо влечет **общность имущества**. И мы спешим прибавить, что эта **общность** равным образом была провозглашена **Иисусом Христом**, всеми его апостолами и учениками, всеми отцами церкви и всеми христианами первых веков, реформацией и ее последователями, философами, которые представляют собою свет и честь человеческого рода. Все, во главе с **Иисусом Христом**, признают и провозглашают, что **общность**, основанная на воспитании и общем или публичном интересе, составляющая общее и взаимное обеспечение против всех несчастий и бед, гарантирующая каждому пищу, одежду, жилище, возможность вступить в брак и воспитать семью, при одном только условии умеренного труда, что эта общность представляет единственную систему социальной организации, которая могла бы осуществить **равенство и братство**, предупредить жадность и честолюбие, прекратить конкуренцию и антагонизм, уничтожить зависть и ненависть, сделать почти невозможными порок и преступление, обеспечить согласие и мир, дать, наконец, счастье возрожденному человечеству».¹⁵⁵

Это теоретическое положение реализуется и в самом романе в описании «принципов **социальной** организации Икарии»: «Глубоко убежденные опытом, что не может быть счастья без ассоциации и равенства, икарийцы составляют вместе общество, основанное на базисе самого полного равенства. Все члены **ассоциации** — граждане, с **равными правами и обязанностями**; все в равной степени участвуют в тяготах и благах ассоциации; все таким образом составляют одну **семью**, члены которой связаны в одно целое узами **братства**».¹⁵⁶

¹⁵⁴ Кабе Э. Путешествие в Икарию: Философский и социальный роман / Пер. с франц. Ст. Н. Л. Мещерякова. Коммент. Г. О. Гордона. М.; Л., 1935. Т. 1. С. 4.

¹⁵⁵ Там же. С. 5.

¹⁵⁶ Там же. С. 74. Эти теоретические представления были распространены и среди русских социалистов. Так, например, В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину от

Отдельно оно формулируется также и в третьей части, содержащей «Резюме учения, или принципы общности»: «В чем заключается главный недостаток политического строя? — В том, что закон вырабатывается аристократами или богатыми. Есть ли какое-нибудь средство против этого зла? — Конечно, имеется, ибо иначе для чего служил бы человеку разум? — В чем состоит это средство? — Нужно уничтожить причину зла, т. е. отменить неравенство, собственность и деньги, и заменить их равенством во всем и общностью».¹⁵⁷

Э. Кабе вслед за бабувистами был убежден в том, что «*неравенство* есть причина, порождающая нищету и богатство, все пороки, проистекающие из первой и второго, жадность и честолюбие, ненависть и зависть, раздоры и войны всякого рода, одним словом — все зло, которое угнетает отдельных людей и нации». Достоевский в «Селе Степанчикове...» показывает, что жадность и честолюбие, ненависть и зависть в душе иного неимущего человека существуют сами по себе и попытка уменьшить его неравенство с богатыми совершенно не способна избавить от этих пороков. Эта черта в Опискине — независимая от имущественного состояния, а возможно даже лишь усугубляемая возросшим влиянием в доме Ростанева — отмечается, как это обычно происходит у Достоевского послекаторжного периода, устами героя из народа — в данном случае, устами слуги Григория: «Нет, сударь, Фома Фомич, не один я, дурак, а уж и добрые люди начали говорить в один голос, что вы как есть злющий человек теперь стали, а что барин наш перед вами все одно, что малый ребенок; что вы хоть породой и енаральский сын и сами, может, немного до енарала не дослужили, но такой злющий, как то есть должен быть настоящей фурий» (3, 75).

Полемизируя в этом с «натуральной школой», Достоевский рассматривает характер человека как величину, не зависящую от обстоятельств. Показательно, что убежденность Ростанева в природной добродетельности человека: «ведь это, может быть, превосходнейший,

8 сентября 1841 г. восклицал: «Что мне в том, что для избранных есть блаженство, когда большая часть и не подозревает о его возможности? <...> Не хочу я его, если оно у меня не общее с меньшими **братьями моими!**» (*Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959. Т. 9. С. 482, 483.*)

¹⁵⁷ Кабе Э. Путешествие в Икарию / Пер. под ред. Э. Л. Гуревича // Зарубежная фантастическая проза прошлых веков: Социальные утопии. М., 1989. С. 423.

добрейший человек, но судьба... испытал несчастья...» (3, 160), — в финале передается его не менее наивному племяннику: «И я с жаром начал говорить о том, что в самом падшем создании могут еще сохраниться высочайшие человеческие чувства; что неисследима глубина души человеческой; что нельзя презирать падших, а, напротив, должно отыскивать и восстанавливать; что неверна общепринятая мерка добра и нравственности и проч. и проч., — словом, я воспламенился и **рассказал даже о натуральной школе**» (3, 161; выделено мной. — С. К.). Эта полемика ясно звучит, например, в финальных строках о Ежовикине: «Правда, ему ужасно хотелось тогда выдать Настеньку замуж; но корчил он из себя шута просто из внутренней потребности, чтоб дать выход накопившейся злости. Потребность насмешки и язычка была у него в крови» (3, 166).

В характере Ростанева подчеркивается как раз присущая «натуральной школе» вера в природную доброту всех окружающих его людей: «Душою он был чист как ребенок. Это был действительно ребенок в сорок лет, экспансивный в высшей степени, всегда веселый, предполагавший всех людей ангелами, обвинявший себя в чужих недостатках и преувеличивавший добрые качества других до крайности, даже предполагавший их там, где их и быть не могло» (3; 13). Несмотря на его ярко выраженную «русскость», в Ростаневе отчетливо ощущается «идеальный» тип человека, воплощающего в себе представления о человеческой природе, характерные для французских просветителей XVIII века и социальных утопистов: « — Эх, наладил одно! Добродушия в тебе мало, Сережа; простить не умеешь!..», «Забудь, брат, обиду, Сережа, ведь ты и сам его обидел... Наидостойнейший человек!» (3; 107). Даже чиновники у него в местах, где он предлагает Опискину купить себе дом, «все до одного, благородные, радушные, бескорыстные» (3; 83). Такого рода героев, убежденных в природной доброте человека, которым совершенно добродетельными мешают оставаться лишь сложные житейские обстоятельства, Достоевский мог найти, например, во втором томе «Мертвых душ» — или в романе Кабе «Путешествие в Икарию».

Подобно им, Ростанев, несмотря ни на что, продолжает удивляться проявлениям в человеке зла: «Господи! почему это зол человек? почему я так часто бываю зол, когда так хорошо, так прекрасно быть добрым?» Верой в добро проникнуты и речи его племянника:

«И я с жаром начал говорить о том, что <...> неисследима глубина души человеческой <...> что неверна общепринятая мерка добра и нравственности и проч. и проч.» (3; 161). И все же в «Селе Степанчикове...» есть достаточно оснований для того, чтобы считать эту убежденность Ростанева не совсем напрасной: «Видишь, Сережа, я, конечно, не философ, но я думаю, что во всяком человеке гораздо более добра, чем снаружи кажется. Так и Коровкин: он не вынес стыда...» (3; 163), «она все простила Фоме, когда он соединил ее с дядей, и, кроме того, кажется, серьезно, всем сердцем вошла в идею дяди, что со “страдальца” и прежнего шута нельзя много спрашивать, а что надо, напротив, уврачевать сердце его. Бедная Настенька сама была из униженных, сама страдала и помнила это» (3; 164).

Однако даже герой-рассказчик с самого начала ясно видит, что не все обитатели дома Ростанева в самом деле добры: «Впрочем, он никогда не верил, чтоб у него были враги; они, однако ж, у него бывали, но он их как-то не замечал. Шуму и крику в доме он боялся как огня и тотчас же всем уступал и всему подчинялся» (3; 14). Уступчивость главного героя романа с самого начала объясняется его стремлением ко «всеобщему счастью»: ¹⁵⁸ «Уступал он из какого-то застенчивого добродушия, “чтоб уж так”, говорил он скороговоркою, отдаляя от себя все посторонние упреки в потворстве и слабости — “чтоб уж так... чтоб уж все были счастливы!”» (3; 14). Между тем формула эта, представляя собой кальку с французского (*bien-être universelle*), уже является явной отсылкой к философскому словарю социальных утопистов.

Аналогичной отсылкой представляется и то отношение к науке, которое проявляет Ростанев и некоторые другие герои «Села Сте-

¹⁵⁸ Мотив этот проходит через весь роман и его развитие достигает своей кульминации в главе «Фома Фомич созидает всеобщее счастье»: «Но еще и пяти минут не прошло *после всеобщего счастья*, как вдруг между нами явилась Татьяна Ивановна. Каким образом, каким чутьем могла она так скоро, сидя у себя наверху, узнать про любовь и про свадьбу? Она впорхнула с сияющим лицом, со слезами радости на глазах, в обольстительно изящном туалете (наверху она-таки успела переодеться) и прямо, с громкими криками, бросилась обнимать Настеньку» (3, 151), «— Ничего, ничего! — благосклонно проговорил Фома, — пригласите и Коровкина; пусть и он участвует во *всеобщем счастье*» (3, 156). Вариант этого мотива представлен в самом начале «Села Степанчикова...»: «будет молиться день и ночь в киевских пещерах о счастии отечества» (3, 13).

панчикова...». Разумеется, наибольшее благоговение перед ней испытывает сам Ростанев; собственно именно с его отношением к науке, как подчеркивает с самого начала герой-рассказчик, связано и преклонение его перед Фомой: «В ученость же и в гениальность Фомы он верил беззаветно. Я и забыл сказать, что перед словом “наука” или “литература” дядя благоговел самым наивным и бескорыстнейшим образом, хотя сам никогда и ничему не учился» (3; 14). При этом Ростанев отнюдь не чурается новейших идей, то есть, очевидно, современных веяний в социальных и экономических науках: « — Как про железные дороги говорит! И знаешь, — прибавил дядя полупшепотом, многозначительно прищуривая правый глаз, — немного, эдак, вольных идей! Я заметил, особенно когда про семейное счастье заговорил...» (3; 33). Не меньше его преклонение и перед естественными науками: «— Занимался минералогией! — с гордостью подхватил неисправимый дядя. — Это, брат, что камушки там разные рассматривает, минералогия-то? — Да, дядюшка, камни... — Гм... Много есть наук, и все полезных!» (3; 48).

Преклонение Ростанева перед науками основано на его убежденности в том, что именно с их помощью достигается «всеобщее счастье»: «— Эх, брат, есть же на свете люди, что всю подноготную знают! — говорил он мне однажды с сверкающими от восторга глазами. — Сидишь между ними, слушаешь и ведь сам знаешь, что ничего не понимаешь, а все как-то сердцу любо. А отчего? А оттого, что тут польза, тут ум, тут всеобщее счастье!» (3; 33). Более того, Ростанев верит, что человек, вооруженный науками — даже неважно какими — способен вдруг разрешить и все те проблемы, с которыми не может справиться он сам в собственной жизни: «— А как же я тебя ждал! Хотел излить, так сказать... ты ученый, ты один у меня... ты и Коровкин» (3; 37). При этом веру его не способно омрачить никакое сомнение, которое невольно приходит на ум герою-рассказчику — даже несмотря на его молодость: « — Да чем же тут поможет Коровкин, дядюшка? — Поможет, друг мой, поможет, — это, брат, уж такой человек; одно слово: человек науки! Я на него как на каменную гору надеюсь: побеждающий человек! Про семейное счастье как говорит! Я, признаюсь, и на тебя тоже надеялся; думал: ты их урезонишь» (3; 39).

Однако именно такова роль наук в представлении социальных утопистов — причем, в отличие от просветителей XVIII века, не

только гуманитарных, но и естественных. Так, А. Сен-Симон еще в «Письмах женевского обитателя к современникам» (1802) обращался следующим образом к «ученым, художникам, а также всем вам, употребляющим часть своих сил и средств на развитие просвещения»: «вы — часть человечества, обладающая наибольшей мозговой энергией и наиболее способная к восприятию новых идей <...> вы-то и должны преодолеть силу косности. Математики! Ведь вы находитесь во главе, начинайте!»¹⁵⁹ По мысли Сен-Симона, «всеобщее счастье» достигается как раз за счет объединения между собой ученых, представителей искусства и предпринимателей: «Эта обновленная религия <...> призвана связать между собой людей науки, художников и промышленников и сделать их как общими руководителями человечества, так и защитниками специальных интересов всех отдельных народов, его составляющих».¹⁶⁰

С одной стороны, такое отношение к ученым он связывал с представлением о наибольшем влиянии ученых на общественное мнение: «Ученые, художники, поглядите глазами гения на современное положение человеческого духа; вы увидите, что скипетр общественного мнения в ваших руках, держите же его крепче! Вы можете создать ваше счастье и счастье ваших современников; вы можете предохранить потомство от тех болезней, которыми мы страдали раньше и которые мы терпим до сих пор: подписывайтесь все!» С другой — Сен-Симон объяснял это прогностической ролью науки: «Ученый, друзья мои, это человек, который предвидит. Наука полезна именно тем, что она дает возможность предсказывать, и потому-то **ученые стоят выше всех других людей**».¹⁶¹

Под последними словами с удовольствием подписался бы и Роستانев, который если и не исполняет полностью, то по мере своих возможностей действует в направлении, указанном Сен-Симоном: «...людям науки, искусства и промышленности и следует вручить административную власть, т. е. заботы о руководстве национальными интересами, функции же правительства следует свести к поддержанию общественного спокойствия».¹⁶² Именно к социальным утопистам

¹⁵⁹ Сен-Симон А. Избр. соч. Т. 1. С. 119.

¹⁶⁰ Сен-Симон А. Новое христианство // Там же. Т. 2. С. 411.

¹⁶¹ Сен-Симон А. Письма женевского обитателя // Там же. Т. 1. С. 126.

¹⁶² Сен-Симон А. Рассуждения литературные, философские и промышленные //

восходит и заветная мысль Ростанева о возможности созидания за счет наук и искусств «всеобщего счастья». У Сен-Симона эта мысль выглядит, например, так: «единственное действительно важное дело, которое может быть сейчас сделано для усовершенствования общественного порядка, заключается в том, чтобы побудить общественное мнение ясно высказаться за организацию такой политической системы, которая имела бы целью труд для общественного благосостояния при помощи наук, искусств и ремесел».¹⁶³

В какой-то степени в союзе Ростанева с Опискиным можно видеть пародию на идею Сен-Симона о благотворности союза «промышленников» с учеными: «Ученые оказывают очень крупные услуги промышленному классу, но получают от него еще более крупные: они получают от него свое *существование*; промышленный класс удовлетворяет их насущные потребности и их физические склонности всякого рода».¹⁶⁴ Криптопародийность здесь заключается в том, что у Сен-Симона это союз ради совместного труда, а Ростанев, не будучи и сам, впрочем, промышленником, вступает в союз с псевдоученым, чтобы обеспечить ему условия для безделья.¹⁶⁵

С крайне искаженным представлением Ростанева о гениальности Опискина в науках и искусствах не в последнюю очередь связано его особое положение в доме. При этом Опискин не стесняется выдавать себя за знатока не только в гуманитарных, но и в естественных науках: «— Кажется, о производительных силах каких-то пишет — сам говорил. Это, верно, что-нибудь из политики. Тогда и мы с тобой через него прославимся» (3; 15). Реплика Ростанева, на первый

Там же. Т. 2. С. 329.

¹⁶³ Сен-Симон А. О теории общественной организации // Там же. 1. С. 452.

¹⁶⁴ Сен-Симон А. Катехизис промышленников // Там же. Т. 2. С. 255.

¹⁶⁵ Повествователь сообщает о Ростаневе: «...он воспламенился до крайности и уже совсем потерял способность хоть как-нибудь заметить, что новый друг его — сластолюбивая, капризная тварь, эгоист, лентяй, лежебок — и больше ничего» (3, 15). Эта характеристика, как представляется, прямо целит в утопических социалистов. Ср., его, например, со следующим фрагментом романа Кабе: «— А лентяи? — Лентяи? — Мы таких не знаем... Как могут они быть, когда труд так приятен, когда праздность и леность у нас в такой же степени позорны, как воровство в других местах? — Следовательно, не правы те, кто говорит, как я слышал, что всегда будут *пьяницы, воры и лентяи*? — Они правы по отношению к социальной организации этих стран; но это неверно по отношению к организации Икарии» (Кабе Э. Путешествие в Икарию. С. 192).

взгляд, производит комическое впечатление как фраза человека, не понимающего даже, какие категории к каким именно наукам относятся. Однако любопытно, что Сен-Симон определял «политику» именно как «науку о производстве, т. е. науку, ставящую себе целью установление порядка вещей, наиболее благоприятного всем видам производства». ¹⁶⁶ О «промышленности» и основанном на прогрессе наук «производстве», закладывающем основы всеобщего благоденствия, немало писал сам Сен-Симон.

Развивая в своем романе эту идею утопических социалистов, Кабе заявлял: «Мы придерживаемся убеждения, что прогресс промышленности сделает общность более осуществимой, чем когда-либо, что нынешнее безграничное развитие производительной мощности посредством пара и машин может обеспечить **равенство избытка** и что никакая другая социальная система не является более благоприятной для усовершенствования **изящных искусств** и всех разумных наслаждений цивилизации». ¹⁶⁷ Именно к миру естественных наук имеет прямое отношение герой-рассказчик, и именно это, с легкой руки «дядюшки», вызывает к нему особую настороженность со стороны Опискина и его многочисленных адептов. Даже Ежевикин позволяет себе в его адрес несколько ироническую ремарку: «А это, верно, племянничек ваш, что в ученом факультете воспитывался? Почтение наше всенижайшее, сударь; пожалуйте ручку» (3; 51).

Между тем далеко не все разделяют этот энтузиазм Ростанева перед науками. Так, например, Бахчеев, напротив, с самого начала без стеснения заявляет свою антипатию к науке. В первый раз она звучит у него в связи с Опискиным и объясняется им самим амбициозной

¹⁶⁶ Сен-Симон А. Письма к американцу // Сен-Симон А. Избр. соч. Т. 1. С. 333. Любопытно, что, потеряв свое состояние, Сен-Симон в течение двух лет жил за счет своего бывшего слуги, приобретшего во время службы у него некоторое состояние. Об этом сам Сен-Симон писал во фрагментах своей автобиографии: «Я принял предложение этого честного человека и переехал к нему; я жил у него два года, и в течение этого времени он с полной готовностью удовлетворял все мои потребности и покрывал значительные издержки на печатание моей работы» (Сен-Симон А. Жизнь Сен-Симона, описанная им самим // Там же. Т. 2. С. 98. Впервые: Oeuvres de Saint-Simon... / Publiées en 1832, par Olinde Rodriguez. Paris, 1841. См. также: Сен-Симон А. Избр. соч. Т. 1. С. 455–456 (комментарии Л. С. Цетлина). Фигура разбогатевшего слуги Сен-Симона Диара могла послужить отдаленным прототипом для образа Мизинчикова.

¹⁶⁷ Кабе Э. Путешествие в Икарию. С. 6.

агрессией последнего: «Да что ж, что ученый! Так из-за того, что ученый, уж так непременно и надо заесть неученого?..» (3; 25). Далее она возводится Бахчевым как раз к тому, что вызывает особую симпатию Ростанева — к вольнодумству: «Не люблю я, батюшка, ученую часть; вот она у меня где сидит! Приходилось с вашими петербургскими сталкиваться — непотребный народ! Все фармазоны; неверие распространяют; рюмку водки выпить боится, точно она укусит его — тьфу!» (3; 26). Разумеется, вряд ли стоит считать эту реплику упреком именно в адрес масонов — скорее в устах Бахчеева с его туманным представлением о различных движениях в общественной жизни России середины XIX века это именно общий скепсис в отношении распространения атеизма, которое как раз в значительной степени было связано с увлечением петербургской молодежи фурьеризмом и другими социалистическими теориями.¹⁶⁸

Особое возмущение героя вызывает королева всех наук, в представлении просветителей XVIII века — философия: «вы мне прямо, без всякого смысла, отвечайте: обучались вы философии или нет? — Признаюсь, я намерен изучать, но... — Ну, так и есть! — прервал господин Бахчеев, дав полную волю своему негодованию. — Я, батюшка, еще прежде, чем вы рот растворили, догадался, что вы философии обучались! Меня не надуешь! Морген-фри! За три версты чутьем услышу философа!» И дело оказывается не только в том, что герой-рассказчик, напустив на себя романтического тумана, предполагает в Опискине разочарованного героя: «Поцелуйтесь вы с вашим Фомой Фомичом! Особенного человека нашел! Тьфу! Прокисай все на свете!» — но и в том, что это, с точки зрения Бахчеева, выдает в нем вольнодумца: «Я было думал, что вы тоже благонамеренный че-

¹⁶⁸ Герцен полагал, что в то время как «неясный, религиозный и в то же время аналитический сен-симонизм удивительно хорошо подходил к москвичам. Изучив его, они совершенно естественно переходили к Прудону, так же, как от Гегеля — к Фейербаху», «петербургской учащейся молодежи больше подходит фурьеризм, нежели сен-симонизм. Фурьеризм, который стремился к немедленному претворению в жизнь, требовал практического приложения, который тоже мечтал, но основывал свои мечты на арифметических выкладках и скрывал свою поэзию под именем промышленности, а любовь к свободе — под объединением рабочих в бригады, — фурьеризм должен был найти отклик в Петербурге» (*Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч. Т. 7. С. 253*).

ловек, а вы... Подавай!» (3, 30).¹⁶⁹ Стоит ли напоминать в этой связи, что увлечение философией в Петербурге сороковых — пятидесятых годов было в первую очередь связано именно с увлечением французским утопическим социализмом?

В отличие от Ростанева и Сергея, отношение Опискина к науке близко к бахчевскому. Не случайно в финале Бахчевев совершенно соглашается с Опискиным, разглагольствующим: « — Для вас не существует великих людей, кроме каких-то там Цезарей да Александров Македонских! А что сделали твои Цезари? Кого осчастливили? Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоюет... Зато он убил добродетельного Клита, а я не убивал добродетельного Клита... Мальчишка! прохвост! розог бы дать ему, а не прославлять во всемирной истории... да уж вместе и Цезарю!» (3, 159). «Нечего их щадить! Все мошенники! Один только ты ученый, Фома!» (3; 159) — говорит Опискину Бахчевев, и, конечно же, не последнюю роль в этом играет прочная благонамеренность Опискина. Не случайно и идея французских утопистов об уничтожении или хотя бы приуменьшении неравенства между сословиями обретает в его устах благонамеренно-сентиментальный характер: «Пусть изобразят они мне мужика, но мужика облагороженного, так сказать, селянина, а не мужика. Пусть изобразят этого сельского мудреца в простоте своей, пожалуй, хоть даже в лаптях — я и на это согласен, — но преисполненного добродетелями, которым — я это смело говорю — может позавидовать даже какой-нибудь слишком прославленный Александр Македонский. Я знаю Русь, и Русь меня знает: потому и говорю это. Пусть изобразят этого мужика, пожалуй, обремененного семейством и сединою, в душной избе, пожалуй, еще голодного, но довольного, не ропщущего, но **благословляющего свою бедность и равнодушно-го к золоту богача. Пусть сам богач, в умилении души, принесет ему наконец свое золото;** пусть даже при этом случае произойдет соединение добродетели мужика с добродетелями его барина и, пожалуй, еще вельможи. **Селянин и вельможа, столь разъединенные**

¹⁶⁹ Скепсис этот, следовательно, совсем другой природы, чем тот, который Гоголь выразил в заключительной главе первого тома «Мертвых душ» в образе Кифы Мокиевича и был связан, в частности, со склонностью московских славянофилов к абстрактной философии и одновременно к ревнивому патриотизму.

на ступенях общества, соединяются, наконец, в добродетелях — это высокая мысль!» (3; 68–69).

Опискин, как и все ученые-самозванцы, уповаает не на сами познания, а на то, чтобы они были основаны на добродетели — разумеется, не в последнюю очередь из страха быть разоблаченным — Сергеем или Коровкиным — в отсутствии сколько-нибудь порядочных познаний хотя бы в одной области. Реплику Опискина: «— Ученый! — завопил Фома, — так это он-то ученый? Либерте-эгалите-фратерните! Журналь де деба! Нет, брат, врешь! в Саксонии не была! Здесь не Петербург, не надуешь! Да плевать мне на твой де деба! У тебя де деба, а по-нашему выходит: “Нет, брат, слаба!” Ученый! Да ты сколько знаешь, я всемерно столько забыл! вот какой ты ученый!» — нужно рассматривать в контексте романа, то есть в связи прежде всего со словами Ростанева Сергею: «Про тебя услышал, что ученый, — это я виноват: погорячился, разболтал! — так сказал, что нога его в доме не будет, если ты в дом войдешь. “Значит, говорит, уж я теперь для вас не ученый”. Вот беда будет, как узнает теперь про Коровкина!» (3; 56). В отзыве Опискина о Коровкине: «Вероятно, какой-нибудь современный осел, навьюченный книгами. Души в них нет, полковник, сердца в них нет! А что и ученость без добродетели?» (3; 90) — звучит стремление утвердить его в мысли о том, что настоящая наука это не только познания.

Аллюзии на петербургское «вольнодумство» звучат в «Селе Степанчикове...» еще не раз: « — Я уверена, — защebetала вдруг мадам Обноскина, — я совершенно уверена, monsieur Serge, — ведь так, кажется? — что вы, в вашем Петербурге, были небольшим обожателем дам. Я знаю, там много, очень много развелось теперь молодых людей, которые совершенно чуждаются дамского общества. Но, по-моему, это все вольнодумцы. Я не иначе соглашаюсь на это смотреть, как на **непростительное вольнодумство**» (3; 47). Упрекает в нем Сергея и Ростанев, причем не столько за само вольнодумство, сколько за чрезмерное его проявление: « — Такие люди не имеют почтенных лет, дядюшка. — Ну уж это ты, брат, перескакнул! это уж **вольнодумство!** Я, брат, и сам от рассудительного вольнодумства не прочь, но уж это, брат, из мерки выскочило, то есть удивил ты меня, Сергей» (3; 107).

Еще один важный мотив, от которого протягиваются нити в сторону утопического самолюбия, — это мотив «страсти». Все «Село Степанчиково...» представляет собой постоянную игру и целую бурю

страстей. Между тем благонамеренный Опискин в заключительных главах непрестанно предупреждает Ростанева: «— Если в сердце вашем осталась хотя искра нравственности, обуздайте стремление **страстей своих!** И если тлетворный яд еще не охватил всего здания, то, по возможности, потушите пожар!», «— **Умерьте страсти**, — продолжал Фома тем же торжественным тоном, как будто и не слышав восклицания дяди, — побеждайте себя <...> Я молился за вас целые ночи и трепетал, стараясь отыскать ваше счастье. Я не нашел его, ибо счастье заключается в добродетели...» (3; 137). Ростанев вполне соглашается с тем, что говорит о нем Опискин и «маменька» и надеется исправиться: «— Да, вы-таки эгоист! — замечает удовлетворенный Фома Фомич. — Да уж я и сам понимаю теперь, что эгоист! Нет, шабаш! исправлюсь и буду добрее» (3; 17), «— Нет, нет, брат, и не говори! А просто-запросто все это от испорченности моей природы, оттого, что я мрачный и сластолюбивый эгоист и **без удержу отдаюсь страстям моим.** Так и Фома говорит» (3; 160). При этом категория «страстей» оказывается связанной в представлении Ростанева с понятием «эгоизма».

Это еще раз доказывает полную чуждость Опискина кругу идей утопических социалистов и, напротив, обнаруживает в Ростаневе человека, представляющего собой своего рода воплощение некоторых их представлений. Так, например, фурьеристы были решительно убеждены в невозможности подавить человеческие страсти: «Натолкнувшись на препятствие в одной точке, они производят извержение в другой, идут к своей цели разрушительными путями вместо того, чтобы идти к ней путями благодетельными». ¹⁷⁰ «— Ты, быть может, полюбил бы ее тоже... но тогда я убил бы тебя!..» — восклицает в романе Кабе Вальмор. И слышит в ответ ироническую ремарку героя-рассказчика: «Как однако икариец-мудрец, философ **умеет укрощать свои страсти!**» ¹⁷¹ Задача поэтому заключается в том, чтобы использовать человеческие страсти как движущую силу к развитию. «Привычки, созданные старыми учреждениями, — отмечал А. Сен-Симон, — представляют большие препятствия к установлению действительно нового строя. Подобное установление требует великих философских

¹⁷⁰ *Фурье Ш.* Новый хозяйственный и социетарный мир // *Фурье Ш.* Избр. соч. М., 1954. Т. 4. С. 177–178.

¹⁷¹ *Кабе Э.* Путешествие в Икарию С. 230.

трудов и больших денежных жертв. **Одна лишь страсть** может побудить людей к великим усилиям».¹⁷²

Страсть к собственному благу из соображений выгоды или «самолюбия» — вот один из оселков, вокруг которого все вращается в доме Ростанева: она объясняет поведение и Мизинчикова, и Обноскина, и Опискина, который в свою очередь приписывает их Ростаневу: «— Полковник! я, может быть, ошибался, но я знал ваш эгоизм, ваше **неограниченное самолюбие...**» (3; 147). Между тем этими же самыми словами характеризует Опискина Мизинчиков: «Это, я вам скажу, такая кислятина, такая слезливая размазня, и все это при самом **неограниченном самолюбии!**» (3; 94). Даже поведение Сергея Настя объясняет именно его самолюбием: «Я уверена, что вы и добрый, и милый, и умный, и, право, я искренно говорю это! Но... вы только очень самолюбивы. От этого еще можно исправиться» (3; 78).

Рассуждая о том, что «Фома Фомич есть олицетворение самолюбия самого безграничного, но вместе с тем самолюбия особенного, именно: случающегося при самом полном ничтожестве, и, как обыкновенно бывает в таком случае, самолюбия оскорбленного, подавленного тяжкими прежними неудачами, загноившегося давно-давно и с тех пор выдавливающего из себя зависть и яд при каждой встрече, при каждой чужой удаче» (3; 11), герой-рассказчик задается вопросом: «Кто знает, может быть, это безобразно вырастающее **самолюбие** есть только ложное, первоначально извращенное **чувство собственного достоинства**, оскорбленного в первый раз еще, может, в детстве гнетом, бедностью, грязью, оплеванного, может быть, еще в лице родителей будущего скитальца, на его же глазах?» (3; 12).

Между прочим, мотив этот, как и «Село Степанчиково...» в целом, также тесно связан с участием Достоевского в собраниях Петрашевского, а именно с одним из двух выступлений писателя на них. Сам Достоевский в своих показаниях Следственной комиссии рассказывал об этом выступлении следующим образом: «Что же касает-

¹⁷² Сен-Симон А. Письма к американцу // Сен-Симон А. Избр. соч. Т. 1. С. 313. Между прочим, Сен-Симон полагал, что «Французскую революцию вызвала определенная страсть. Революцию может окончить лишь другая страсть». Под этой первой страстью он имел в виду «страсть к равенству»: «...люди, принадлежащие к последнему классу, были склонны больше всех в силу своего невежества, как и в силу своего интереса неистово отдаться ей» (там же. С. 312).

ся второй темы: о *личности* и *эгоизме*, то в ней я хотел доказать, что между нами более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства, что мы сами впадаем в самоумаление, в размельчение личности от мелкого самолюбия, от эгоизма и от бесцельности занятий. Это тема чисто психологическая» (18; 129).

На первый взгляд сходная мысль в ином виде ранее была вложена Достоевским в уста фельетониста в «Петербургской летописи» (1848): «Коль неудовлетворен человек, коль нет средств ему высказаться и проявить то, что получше в нем (не из самолюбия, а вследствие самой естественной необходимости человеческой сознать, осуществить и обусловить свое Я в действительной жизни), то сейчас же и впадет в какое-нибудь самое невероятное событие; то, с позволения сказать, сопьется <...> то, наконец, с ума сойдет от **амбиции**, в то же самое время про себя презирая амбицию и даже страдая тем, что пришлось страдать из-за таких пустяков, как амбиция. И смотришь, — невольно дойдешь до заключения <...> что в нас мало сознания собственного достоинства» (18; 31). В Опискине, однако, «более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства», несмотря на то, что все «средства ему высказаться» предоставлены. Мысль Достоевского о том, что в современном русском обществе чувство собственного достоинства подменяет и замещает амбиция, напоминает идею извращения страстей у Фурье.¹⁷³

Еще в «Бедных людях» Достоевский показал, что «любовь к свободе при иерархическом порядке неизбежно оборачивается властолюбием и может быть удовлетворена лишь за счет ущемления свободы других, за счет чужого рабства. Логика вещей такова, что амбиция любого человека (его честь и достоинство) на любой социальной ступени ведет его к желанию быть абсолютно свободным — т. е. только властвовать и никому не подчиняться <...> согласно убеждению Достоевского, стремление к деспотизму — отнюдь не природное свойство. Оно воспитывается определенным порядком, и вопреки расхожему представлению, разводящему в разные стороны деспотизм (вершина пирамиды) и рабство (ее основание), Достоевский полагал, что они, как это ни кажется парадоксальным, спокойно уживаются (и даже обязаны уживаться) на любом социальном уровне и в каждой

¹⁷³ *Ветловская В. Е.* Идеи Великой Французской революции в социальных воззрениях молодого Достоевского. С. 302.

человеческой душе, добросовестно усвоившей уроки этого порядка. Уже в самых тесных рамках всего лишь одной “восприимчивой” души, где бы на социальной лестнице она ни обреталась, деспотизм в такой же мере называет рабство, в какой рабство вынашивает деспотизм, так как властолюбие — лишь извращенная (именно рабская) форма желания свободы».¹⁷⁴

«Гармония, строящаяся в расчете на благодеяние и ответную благодарность, по убеждению Достоевского, — фантазия, она недосяжима, — справедливо отмечает В. Е. Ветловская. — Будучи более тонкой, более завуалированной и потому более коварной формой неравенства, такая “гармония” исключает возможность “общего счастья”. Исключает даже тогда, когда в основу этого “счастья” кладется общность имуществ. Ведь общность имуществ сама по себе не упраздняет всех и всяких отличий. Между тем если устроители нового мира воспринимают свою деятельность как благодеяние, предполагающее в ответ единодушную признательность и благодарность, ничего хорошего от таких отношений ждать нельзя. Они неизбежно повлекут “благодетелей” к деспотизму (который в их глазах тем более будет оправдан, что, имея возможность приумножить достаток, они отказались от материальных преимуществ), а в “облагодетельствованных” — к духовной зависимости, к духовному рабству».¹⁷⁵

«До тех пор, пока душа человека окована цепями порочного порядка (они-то и являются на самом деле самыми страшными “цепями рабства”, увитыми и не увитыми цветами, так как с цветами и без цветов таких цепей не замечают), будущее, творимое этими людьми, их “общее счастье” неизбежно при всех видоизменениях станет дурным воспроизведением того, что уже есть, — отмечает далее исследовательница. — В этом направлении Достоевский и полемизировал с утопическими теориями — и теми, которые защищали неравенство, и теми, которые, отрицая его, не учитывали могущества этого зла, способного скрываться в самых неожиданных и невинных обличьях».¹⁷⁶

Эта «чисто психологическая тема», выражаясь словами самого Достоевского, в «Селе Степанчикове...» развивается не только в чисто имущественном аспекте, но связывается и самими героями с

¹⁷⁴ Там же. С. 305.

¹⁷⁵ Там же. С. 310.

¹⁷⁶ Там же. С. 311.

психологией отношений и с борьбой самолюбий: «— Сообразно? Но равны ли мы теперь между собою? Неужели вы не понимаете, что я, так сказать, раздавил вас своим благородством, а вы раздавили сами себя своим унижительным поступком? Вы раздавлены, а я вознесен. Где же равенство? А разве можно быть друзьями без такого равенства? Говорю это, испуская сердечный вопль, а не торжествуя, не возносясь над вами, как вы, может быть, думаете» (3; 86).

Парадоксальным образом именно Опискин учит Ростанева демократизму в общении с людьми, стоящими ниже его на общественной лестнице: « — Я именно хотел, чтоб вы не почитали впредь генералов самыми высшими светилами на всем земном шаре; хотел доказать вам, что чин — ничто без великодушия и что нечего радоваться приезде вашего генерала, когда, может быть, и возле вас стоят люди, озаренные добродетелью! Но вы так постоянно чванились передо мною своим чином полковника, что вам уже трудно было сказать мне “ваше превосходительство”. Вот где причина! вот где искать ее, а не в посягновении каких-то судеб! Вся причина в том, что вы полковник, а я просто Фома...» (3; 87). Эгоизм, крайнее самолюбие и даже деспотизм Опискина также изображены Достоевским с оглядкой на философию французских утопических социалистов. Так, Сен-Симон в «Письмах к американцу» указывал, что «пролетарии», то есть несобственники, вдохновляемые страстью к равенству, захватив в свои руки власть, показали, что может быть нечто худшее, чем старый режим.¹⁷⁷ Не отсюда ли главная мысль «Села Степанчикова...»?¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Сен-Симон А.* Избр. Соч. Т.1. С. 345-347.

¹⁷⁸ В критике социалистов не только в «Селе Степанчикове...», но и в «Бесах» Достоевский мог не только отталкиваться, но и опираться на произведения утопических социалистов. Так, например, Сен-Симон, в частности, писал: «Представьте себе многочисленный караван, который говорит своим начальникам: “ведите нас туда, где нам будет лучше всего”. С этого момента начальники каравана — всё, а караван — ничто, он идет вслепую, так как для того, чтобы такого рода путешествие могло продолжаться хотя бы только 24 часа, необходимо, чтобы караван имел неограниченное доверие к своим начальникам, оказывал им совершенно пассивное повиновение. Поэтому он всецело находится во власти их недобросовестности и невежества. Он оставляет за собой лишь право заявить, что такая-то пустыня, куда его приведут, ему не нравится и что его нужно вести в другое место, но это право может повести только к тому, что он подвергнется целому ряду экспериментов, которые не принесут ему никакой пользы до тех пор, пока он будет предоставлять своим начальникам определять цель путешествия» (*Сен-Симон А.* О теории общественной организации // *Сен-Симон А.* О теории общественной организации // Избр. соч. Т. 1. С. 443).

3. КРИПТОПАРОДИИ ГОГОЛЯ И ДОСТОЕВСКОГО НА «ПИСЬМО БЕЛИНСКОГО К ГОГОЛЮ»

В связи со всем вышесказанным возникает более общий вопрос: не представляет ли «Село Степанчиково...» в каком-то смысле пародию на Петрашевского и на общество петрашевцев, а, возможно, также и на Белинского, написанную отчасти по лекалам второго тома «Мертвых душ»?¹⁷⁹ С той лишь разницей, что второй том гоголевской поэмы местами это явная пародия на них, а в «Селе Степанчикове...» элементы такой пародийности глубоко скрыты. Совершенно очевидно, что после каторги и ссылки писателю было неудобно вернуться в литературу с произведением, которое слишком бы смахивало на декларацию отступничества от прежних взглядов, хотя это отступничество было у писателя совершенно искренним.

Знаменитое письмо Белинского к Гоголю из Зальцбрунна от 15 июля 1847 г. уже не раз было предметом специального изучения, однако вопрос о реакции на него Гоголя, прежде всего в его творчестве, изучен недостаточно. Нетрудно заметить, что в тексте второго тома «Мертвых душ» есть проявления прямой полемики с критиком, в том числе и с его «зальцбруннским» письмом. Ее можно, в частности, видеть в речах Костанжогло о том, насколько крестьянским детям нужна грамотность: **«А вот другой Дон Кишот просвещения: завел школы! Ну, что, например, полезнее человеку, как знание грамоты? А ведь как распорядился: “Что это, говорят, батюшка такое? Сыновья наши совсем от рук отбились, помогать в работах не хотят, все в писаря хотят, а ведь писарь нужен один”.** Ведь вон что вышло» (VII, 199).

Это, очевидно, ответ Гоголя, в том числе и на слова Белинского из письма к нему: «...в Вашей книге Вы утверждаете как великую

¹⁷⁹ Впрочем, Достоевскому, несомненно, был известен рецепт прямого и явного пародирования Петрашевского и фурьеризма — драма А. А. Григорьева «Два эгоизма» (1845).

и неоспоримую истину, будто **простому народу грамота не только не полезна, но положительно вредна**. Что сказать Вам на это? Да простит Вас Ваш византийский бог за эту византийскую мысль, если только, передавши ее бумаге, вы не знали, что творили...»¹⁸⁰ Как известно, на страницах, посвященных имению Кошкарева, Гоголь дал прямое развенчание социалистических идей, приверженность к которым сквозит во многих статьях Белинского.

Однако во втором томе «Мертвых душ» есть также и элементы текстуальной криптопародийности по отношению к Белинскому, причем именно к его «зальцбруннскому» письму. В частности, она проявляется в главе о Тентетникове: «Два философа из гусар, начитавшиеся всяких брошюр <...> да промотавшийся игрок затеяли какое-то филантропическое общество, под верховным распоряжением старого плута и масона и тоже карточного игрока, но красноречивейшего человека. Общество было устроено с обширной целью — доставить прочное счастье всему человечеству, от берегов Темзы до Камчатки <...> В общество это затянули его два приятеля, принадлежавшие к классу **огорченных людей**, добрые люди, но которые от частых тостов во имя науки, просвещения и будущих одолжений человечеству сделались потом форменными пьяницами. Тентетников скоро спохватился и выбыл из этого круга».

Этот же образ использован в другом месте второго тома: «В числе друзей Андрея Ивановича, которых у него было довольно, попало два человека, которые были то, что называется *огорченные люди*. Это были те беспокойно странные характеры, которые не могут переносить равнодушно не только несправедливостей, но даже и всего того, что кажется в их глазах несправедливостью. Добрые поначалу, но беспорядочные сами в своих действиях, требуя к себе снисхождения и в то же время исполненные нетерпимости к другим, они подействовали на него сильно и пылкой речью и образом благородного негодованья противу общества. Разбудивши в нем нервы и дух раздражительности, они заставили замечать все те мелочи, на которые он прежде и не думал обращать внимание».¹⁸¹

¹⁸⁰ Белинский В. Г. <Письмо к Н. В. Гоголю> // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 216.

¹⁸¹ Похождения Чичикова, или Мертвые души: Поэма Н. В. Гоголя. Том второй (5 глав). М., 1855. С. 18; см. также: VII, 16–17.

Гоголевский образ «огорченных людей», исполненных «нетерпимости к другим» и «духа раздражительности», — это в какой-то степени реминисценция из переписки с Белинским. В своем первом письме к Белинскому — около 20 июня н. ст. 1847 г. — сам Гоголь называет его статью о «Выбранных местах...» «голосом человека, на меня **рассердившегося**» (XIII, 326), далее варьирует этот оборот: «глазами **рассерженного** человека», затем упоминает о логике, которая «может присутствовать в голове только **раздраженного** человека» (XIII, 327). Он также пишет: «Я вовсе не имел в виду **огорчить** вас ни в каком месте моей книги. Как это вышло, что на меня рассердились все до единого в России, этого я покуда еще не могу сам понять. Восточные, западные и нейтральные — все **огорчились**» (XIII, 326).

Между прочим, именно с фразы: «Вы только отчасти правы, увидав в моей статье **рассерженного** человека: этот эпитет слишком слаб и нежен для выражения того состояния, в какое привело меня чтение Вашей книги», — начинается и письмо Белинского к Гоголю.¹⁸² Далее этот мотив также проходит через все письмо Белинского: «**Оскорбленное чувство** самолюбия еще можно перенести, и у меня достало бы ума промолчать об этом предмете, если б все дело заключалось только в нем; но нельзя перенести **оскорбленного чувства** истины, человеческого достоинства», «Я не в состоянии дать вам ни малейшего понятия о том **негодовании**, которое возбудила ваша книга во всех благородных сердцах...», «И это не должно было привести меня в **негодование?**...»¹⁸³ Отметим, что выражения «раздраженный человек», «негодование» и особенно люди, которые «огорчились», почти буквально совпадают с текстом второго тома «Мертвых душ».

Впервые эту реминисценцию из письма Белинского к Гоголю и одновременно автореминисценцию из собственного письма Гоголя к Белинскому заметил Ф. М. Достоевский, который ее, естественно, нигде не отметил, но зато использовал. В романе «Село Степанчиково и его обитатели» он не только пародировал личность и творчество Гоголя (в значительной степени опираясь при этом на сатирическую поэтику самого писателя, но и в какой-то степени развивал криптопародийность, отчасти реализованную самим Гоголем во втором томе «Мертвых душ». Н. Н. Мостовская указала во «Вступлении» к

¹⁸² Белинский В. Г. <Письмо к Н. В. Гоголю>. С. 212.

¹⁸³ Там же. С. 214.

«Селу Степанчикову...» на строки, которые представляют собой реминисценцию из гоголевской поэмы: «Фома Фомич **был огорчен** с первого литературного шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной фаланге **огорченных**, из которой выходят потом все юридические, все скитальцы и странники» (3; 12).¹⁸⁴

В выражении «фаланга огорченных» отнюдь не случайно использован термин Ш. Фурье, а в образе Фомы Опискина присутствует не только явная пародия на Гоголя, но и криптопародия на петрашевцев, Белинского и идеи утопического социализма.¹⁸⁵ Освободившись после каторги и взявшись в середине 1850-х годов прочитать все то, что появилось в литературе за годы его искусственной изоляции, Достоевский, конечно же, прочел и второй том «Мертвых душ», который вышел вначале отдельным изданием в 1855 году, а затем в составе «Сочинений и писем Н. В. Гоголя» в 1857 году.

Разумеется, наткнувшись в самом начале первой главы на приведенные выше места, Достоевский не мог не заметить, что в эвфемизме, который Гоголь изобрел для обозначения социалистов: «огорченные люди», — отразился мотив, который проходит красной нитью через знаменитую переписку Белинского и Гоголя. Тем более, что именно чтение на собрании у М. В. Петрашевского и на одном из вечеров у С. Ф. Дурова (причем дважды в один день) переписки Белинского с Гоголем и было вменено Достоевскому в вину по делу петрашевцев в первую очередь.¹⁸⁶ Между прочим, писатель был осужден именно за чтение переписки, а не только письма Белинского к Гоголю, как ошибочно указывали многие исследователи. Согласно «Показаниям А. Н. Плещеева по вопросным пунктам 1849 г., июня 17, в присланной им Достоевским “переписке” вместе с письмом был и ответ Гоголя Белинскому».¹⁸⁷ Н. А. Момбелли, сознавший на следствии в том, что «Переписку Гоголя с Белинским отдал переписывать военному

¹⁸⁴ *Мостовская Н. Н.* Уточнения и дополнения к комментарию Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского: Село Степанчиково и его обитатели. С. 226–227.

¹⁸⁵ См. подробнее об этом в разделе «Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародия.

¹⁸⁶ См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 18, 126, 146, 158, 178, 180, 181, 186; *Бельчиков Н. Ф.* Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971. С. 104, 117, 118.

¹⁸⁷ Дело петрашевцев. Т. 3. С. 313.

писарю» свидетельствует, что полученный им «на один только день» список представлял собой «тетрадь, в которой помещены были два письма Гоголя и одно Белинского».¹⁸⁸ Таким образом, Достоевский, у которого была довольно хорошая память, неоднократно читал — в том числе и вслух — и первое письмо Гоголя, и ответное письмо Белинского.

Есть во втором томе «Мертвых душ» и другие образы, которые представляют собой сознательную или бессознательную пародийную реминисценцию из письма Белинского. В своем «зальцбруннском» письме, выстроенном по законам судебного красноречия,¹⁸⁹ критик иногда впадает в чрезмерную напыщенность и договаривается до несколько забавных вещей: «И в это-то время великий писатель, который своими дивно-художественными, глубоко истинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России, давши ей возможность взглянуть на себя самое как будто в зеркале, — является с книгою, в которой во имя Христа и церкви учит варвара-помещика наживать от крестьян больше денег, ругая их *неумытыми рылами!*.. И это не должно было привести меня в негодование?.. Да если бы Вы обнаружили **покушение на мою жизнь**, и тогда бы я не более возненавидел Вас за эти позорные строки...»¹⁹⁰

Гоголь не мог отказать себе в удовольствии вложить это не слишком удачное выражение «неистового Виссариона» в уста Чичикова второго тома «Мертвых душ».¹⁹¹ «Я также, если позволите заметить <...> не могу понять, как при такой наружности, какова ваша, скучать, — говорит он Платонову. — Конечно, если недостача денег или враги,

¹⁸⁸ Дело петрашевцев. Т. 1. С. 230.

¹⁸⁹ См. об этом: *Дворецкий А. В.*: 1) Письмо Белинского к Гоголю в контексте риторической традиции // Традиции в контексте русской культуры. Череповец, 2000. Вып. 7. С. 46–53; 2) «Риторика» Кошанского в литературно-критических «филиппиках» Белинского // Там же. Череповец, 2002. Вып. 9. С. 27–30.

¹⁹⁰ *Белинский В. Г.* <Письмо к Н.В.Гоголю>. С. 214.

¹⁹¹ Между прочим, именно в «переходе в излишество» (имея в виду, разумеется, прежде всего излишество идейного характера, но не только) Гоголь упрекал Белинского и себя самого — в своем ответе на зальцбруннское письмо: «Наступающий век есть век разумного сознания: не горячась, он взвешивает всё, приемля все стороны к сведенью, без чего не узнать разумной середины вещей. Он велит нам оглядывать многосторонним взглядом старца, а не показывать горячую прыткость рыцаря прошедших веков; мы ребенки перед этим веком. Поверьте мне, что и вы, и я виновны равномерно перед ним. И вы, и я перешли в излишество» (XIII, 361).

как есть иногда такие, которые готовы **покуситься даже на самую жизнь...**¹⁹² Более того, ту же самую формулу мы находим также и в характеристике приказчика Тентетникова как «бабы и дурака»: «И стал он (Тентетников. — С. К.) хозяйничать и распоряжаться не на шутку. На месте увидел тотчас, что приказчик был баба и дурак, со всеми качествами дрянного приказчика, то есть вел аккуратно счет кур и яиц, пряжи и полотна, приносимых бабами, но не знал ни бельмеса в уборке хлеба и посевах, а, в прибавленье ко всему, подозревал мужиков в **покушеньи на жизнь свою**».¹⁹³

Правда, здесь возникает вопрос о хронологии работы Гоголя над вторым томом «Мертвых душ». Для того, чтобы эти криптопародии стали возможны, работа над первой и третьей главами второго тома должна относиться ко времени уже после получения зальцбруннского письма Белинского. Вопрос этот до настоящего времени изучен недостаточно, и существующая на этот счет литература определенного ответа на него не дает. Гоголь работал над вторым томом «Мертвых душ» в течение довольно долгого времени, и если он начал писать данные главы до конца июля 1847 г.,¹⁹⁴ то, очевидно, продолжал над ними работать еще и после. Сами же замеченные нами интертекстуальные связи являются, в свою очередь, достаточно весомым, на наш взгляд, аргументом в пользу того, что работа над первой и третьей главами второго тома продолжалась еще и после получения писателем «зальцбруннского» письма.

В свою очередь Достоевский также использовал этот криптопародийный гоголевский образ в речи Фомы Опискина. Правда, в «Селе Степанчикове...» мы находим не тыняновскую «механизацию словесного приема через повторение его, не совпадающее с композиционным планом»,¹⁹⁵ а более трансформированные формы отражения идиолекта Белинского. Опискин употребляет выражение «обнаружили покушение на мою жизнь» не ради красного словца, как это сделали Белинский и Чичиков в своих риторических вопросах, напоминающих речь Цицерона к Катилине, а с целью пристыдить

¹⁹² Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. В. Гоголя. Том второй (5 глав). С. 87–88.

¹⁹³ Там же. С. 23–24.

¹⁹⁴ Ответное письмо Гоголя датировано им 29 июля (10 августа) 1847 г.

¹⁹⁵ Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь: (К теории пародии). С. 210.

Ростанева за его попытку откупиться от него, равную в его глазах покушению на его жизнь: «Зачем не поразили вы меня разом, еще прежде, одним ударом этой дубины? Зачем в самом начале не свернули вы мне голову как какому-нибудь петуху...», «Закусить! <...> Сперва напоят тебя ядом, а потом спрашивают, не хочешь ли закусить» (З, 90). Между тем высокопарное словцо Белинского «покуситься» все же промелькивает в речи Опискина, хотя и в другом сочетании и смысле. Комаринский, говорит он, распекая несчастного Фалалея, «изображает одного отвратительного мужика, **покусившегося** на самый безнравственный поступок в пьяном виде» (З, 64).

Достоевский тем более мог обратить внимание на указанные выше фрагменты текста, что они весьма выразительны и особенно живо рисуют характеры приказчика Тентетникова и Петуха. Не случайно на них обращали внимание и некоторые другие внимательные читатели поэмы. Так, например, они воспроизводились как подписи к изображениям «Приказчика-бабы» и «Петра Петровича Петуха» в некоторых изданиях «Альбома гоголевских типов по рисункам П. Боклевского».¹⁹⁶

Иногда полагают, что «любая цитата уже есть своего рода пародия, ибо извлечение текстового фрагмента из присущего ему контекста и его неожиданное помещение в совсем иной контекст всегда приводит к искажению смысла».¹⁹⁷ С нашей точки зрения, это не так, и все же приведенные выше примеры из второго тома «Мертвых душ» представляют собой очевидную пародию на зальцбруннское письмо Белинского. По всей видимости, глава о Тентетникове создавалась или редактировалась вскоре после выхода в свет «Выбранных мест...», а рецензия на них Белинского и его зальцбруннское письмо произвели весьма сильное впечатление на Гоголя. Хотя в обоих случаях фраза из зальцбруннского письма воспроизводилась почти с аб-

¹⁹⁶ Альбом гоголевских типов по рисункам художника П. Боклевского. Изд. 6-е. СПб., 1890. С. 12, 20. В предисловии к этому изданию В. Я. Стоюнин отмечал, что Боклевский «захотел соединить, а не подчинить работу своей фантазии с фантазией писателя <...> Его Плюшкин, Коробочка, Фетинья, Петрушка, Ноздрев, Мижухев, Собакевич, Бетрищев, Манилов, УЧИТЕЛЬ Чичикова, Повытчик, Петух, Кувшинное рыло, Приказчик-баба и др. типичны не только в общем смысле, но и как русские физиономии времени “Мертвых душ”».

¹⁹⁷ Точка зрения Мишеля Бютора. См.: *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. С. 97.

солютной точностью, но обыгрывались при этом совершенно разные вещи.

В первом случае, когда Чичиков в ответ на жалобы Платонова на скуку жизни говорит: «Я также, если позволите заметить <...> не могу понять, как при такой наружности, какова ваша, скучать. Конечно, если недостача денег или враги, как есть иногда такие, которые готовы покуситься даже на самую жизнь»,¹⁹⁸ — обыгрывается неожиданность и немотивированность появления этого аргумента в рассуждении Белинского, вдобавок выраженного слогом высокой славяницы. Ссылка Чичикова на «врагов, готовых покуситься даже на самую жизнь» в качестве обстоятельства, которое могло бы оправдать скуку Платонова, своей нелепостью, пожалуй, даже превосходит неудачность риторической гиперболы Белинского. Очевидно, что на самом деле существование подобных врагов скорее могло бы совершенно развеять скуку у всякого нормального человека.

Во втором случае с «приказчиком-бабой» происходит как бы реализация метафоры, и покушение на жизнь Белинского, которое Гоголь обнаруживает в условно-сослагательном обороте «неистового Виссариона», становится содержанием реального подозрения приказчика Тентетникова, своей маниакальной подозрительностью несколько напоминающего Поприщина. В этом случае в общем плане воспроизводится и контекст этой фразы в зальцбруннском письме. Если Белинский, имея в виду «Выбранные места...», пишет о «великом писателе», который «является с книгою, в которой во имя Христа и церкви учит варвара-помещика наживать от крестьян больше денег»,¹⁹⁹ то Гоголь в главе о Тентетникове как раз изображает такого помещика, который берется «хозяйничать и распорядиться не на шутку».

Таким образом, отнюдь не только почти буквальное цитирование Гоголем Белинского, но также и целенаправленный характер транспозиции в иной стилистический регистр, а во втором случае еще и воспроизведение в общем плане контекста фразы-первоисточника указывает на пародийный его характер. Эта пародийность является криптографической, поскольку цитата дана без атрибуции и никак не обозначена как цитата, а воспринять ее могли лишь читатели вроде

¹⁹⁸ Похождения Чичикова, или Мертвые души. С. 87–88.

¹⁹⁹ Белинский В. Г. <Письмо к Н. В. Гоголю>. С. 213–214.

Достоевского, которые довольно близко к тексту помнили переписку Гоголя с Белинским. Однако если учесть, что Гоголь отсылает читателя, во-первых, к тексту, адресованному ему самому, а во-вторых, к самому знаменитому произведению политической публицистики, связанному с его творчеством, — то есть к тексту, в высшей степени прецедентному, то криптографичность упомянутых выше фрагментов главы о Тентетникове отнюдь не представляется слишком эзотерической. Для не такой уж и узкой группы читателей, хорошо знакомых с референтными текстами, — а письмо Белинского к Гоголю, как известно, читала и перечитывала вся образованная Россия — она разгадывалась достаточно легко.²⁰⁰

У Достоевского в данном случае мы имеем дело не столько с криптопародией на письмо Белинского, сколько с криптопародией его идиолекта. Что же касается образа Опискина, который «был огорчен с самого начала» и примкнул к «фаланге огорченных», то в этом случае следует иметь в виду, что этот образ — как показали А. Левинсон и А. П. Гроссман, аргументацию которых мы постараемся усилить в следующем разделе, — представляет собой пародию в том числе и на Белинского.²⁰¹ Это обстоятельство и общий сатирический характер образа Опискина накладывает отпечаток криптопародийности и на данные элементы стиля «Села Степанчикова...». ²⁰² А все вышесказанное открывает нам в диалоге между Гоголем и Белинским, а также в полилоге между Гоголем, Белинским и Достоевским некоторые новые и, как представляется, немаловажные оттенки.

²⁰⁰ Рецепт подобной скрытой пародийности, как отчасти уже было отмечено (*Виролайнен М. Н.* Фома Опискин и Иван Грозный. С. 142) Достоевский мог найти и в опубликованной лишь в 1855 году пушкинской «Заметке о “Графе Нулине”». В ней был вскрыт не только пародийный характер поэмы относительно французской романтической историографии с ее культом детерминизма, но и созревший еще до восстания декабристов скептицизм Пушкина относительно возможности изменения истории посредством единичного исторического события (см. подробнее: *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 112–122). Однако в первую очередь — и вдобавок в применении к тому же самому материалу — Достоевский нашел этот рецепт во втором томе «Мертвых душ».

²⁰¹ *Левинсон А.* О Достоевском; *Гроссман А. П.* История создания и публикации «Села Степанчикова...» С. 221–222.

²⁰² Ср. криптопародийный по отношению к Белинскому характер образа Васи и повести «Дядюшкин сон» в целом: *Трофимова Т.Б.* Полемический подтекст повести «Дядюшкин сон». С. 92 – 97.

4. О ПАРОДИЙНОЙ ПРИРОДЕ И ПРОТОТИПАХ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ «СЕЛА СТЕПАНЧИКОВА...»

Как известно, среди петрашевцев было немало поэтов демократического происхождения и романтической направленности: А. Н. Плещеев, А. П. Пальм, А. П. Баласогло, Д. Д. Ашхарумов, С. Ф. Дуров.²⁰³ Уже в 1840-е сложилась прочная традиция их критики за туманность и фразерство, подобная той, которую Салтыков-Щедрин в своей повести «Запутанное дело» продолжил в образе поэта Алексиса Звонского (в нем усматриваются некоторые черты А. Н. Плещеева).²⁰⁴ В юности писал стихи и сам Петрашевский.²⁰⁵ При этом многие из петрашевцев пытались во второй половине 1840-х годов создать «фаланстеры», хотя бы в виде коммун на паях в совместно снимаемых квартирах.²⁰⁶ Так, членом подобной «ассоциации» вместе с братьями Бекетовыми, Залюбецким и другими в 1846–1847 гг., как уже отмечено выше, был и Достоевский.

²⁰³ См.: Поэты-петрашевцы / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. В. Жданова. М.; Л., 1966.

²⁰⁴ А. И. Пальм вспоминал позднее, что Львов критиковал его *абстрактно-романтические* стихи: «...он строго порицал неточность моих выражений, осмеивал поэтические вольности и туманность мысли, преследовал даже такие излюбленные тогдашними поэтами словечки, как “сны”, “грезы”, “мечты”, советуя заменять их просто словом “мысли” или, пожалуй, “думы”» (Пальм Ал. Федор Николаевич Львов: Из старых воспоминаний // Новое время. 1885. 4 июня. С. 2).

²⁰⁵ См.: Егоров Б. Ф. Петрашевцы. С. 54.

²⁰⁶ Там же. С. 57. Иногда такое совместное проживание в кругах, близких к петрашевцам, называли «фаланстерами»: «Я был приятелем с двумя товарищами — Барановским Н. И. и Головинским-старшим, которые только что окончили курс и поселились в 16-й линии В. О., в особом помещении, которое они называли фаланстером, потому что они хотели проводить фурьеристские тенденции в жизнь. В фаланстере я видел некоторых петрашевцев; помню Филиппова, Достоевского <...> Фаланстер Головинского и Барановского был нечто подобное коммуна, устраивавшимся впоследствии в шестидесятых годах. Это был дом коммунаров на шесть или восемь человек» (Петрашевцы и их время в воспоминаниях Н. П. Балина // Каторга и ссылка. 1930. № 2. С. 87–88).

И все же в какой мере все выше сказанное позволяет говорить нам о том, что Опискин представляет собой пародию на Петрашевского и петрашевцев? Для того чтобы ответить на этот вопрос, обратим внимание на то, что черты, роднящие Опискина с Петрашевским и петрашевцами, одновременно сближают его, например, с Белинским и отчасти с самим Достоевским. Как хорошо показал Л. П. Гроссман, перенесенные гонения, слабая литературная одаренность, необъятное самолюбие, нетерпение и раздражительность — то есть практически те же черты, которые сближают Опискина с Петрашевским и петрашевцами, являются общими для этого героя и Белинского (вновь к этому добавляются некоторые конкретные вещи, вплоть до буквального совпадения в отзывах,²⁰⁷ а демократическое происхождение скорее сближает Опискина с Белинским,²⁰⁸ чем с Петрашевским).

Совершенно аналогичные приведенным выше упрекам в адрес Петрашевского Достоевский высказывал и в адрес Белинского: «Письмо Белинского написано **слишком странно**, чтоб возбудить к себе сочувствие. **Ругательства отвращают сердце, а не привлекают его; а все письмо начинено ими и желчью написано.** Наконец, вся статья образец бездоказательности — недостаток, от которого Белинский никогда не мог избавиться в своих критических статьях <...> болезнь, сведшая его в могилу, сломила в нем даже и человека. Она **ожесточила, очерстила** его душу и залила **желчью** его сердце. **Воображение его, расстроенное, напряженное**, увеличивало все в колоссальных размерах и показывало ему такие вещи, которые один он и способен был видеть. В нем явились вдруг такие недостатки и пороки, которых и следа не было в здоровом состоянии. Между прочим явилось **самолюбие, крайне раздражительное и обидчивое**»

²⁰⁷ В качестве одного из самых ярких доказательств Гроссман указал на следующее совпадение характеристик Фомы в «Селе Степанчикове...» и Белинского в письмах Достоевского: «“Какое у него лицо, у *паршивика*”, — говорит о Фоме Опискине помещик Бахчеев (см. стр. 56). Термин этот буквально повторен Достоевским в его характеристике Белинского: “Это был только *паршивик* — и больше ничего” (письмо А. Н. Майкову 11/23 декабря 1868 г.)» — 28, 2, 328 (Гроссман Л. П. История создания и публикации «Села Степанчикова...» С. 221).

²⁰⁸ Ср.: «потому что родитель твой был столбовой дворянин, неведомо откуда, неведомо кто» (3, 24) и «Белинский был вовсе не *gentilhomme*, — о, нет! Он бог знает от кого происходил» (29 1, 215).

(18, 126–127). А если вспомнить, например, позднейший упрек Достоевского Гоголю в том, что он врал и паясничал, «да еще в своем завещании» (16, 330), то мы увидим, что и у Гоголя для создания образа Опискина берутся примерно те же черты, что и у Петрашевского и Белинского.²⁰⁹ Учитывая то обстоятельство, что, например, гражданская казнь петрашевцев была таким спектаклем, до которого далеко было и Петрашевскому, и Гоголю, у Достоевского было более чем достаточно оснований полагать фарсовую театральность едва ли не стилем эпохи.²¹⁰

В. Алекин, в целом убедительно вскрывший черты А. Е. Врангеля в Ростаневе и отражения отношений между Достоевским и Врангелем в отношениях «Опискин — Ростанев», лишь отчасти показал, что некоторые из перечисленных выше черт отмечались современниками и в самом Достоевском по выходе его из острога. Примеры, доказывающие это, можно умножить. Так, например, о том, что Достоевский «страшно самолюбив и неуживчив, что он перессорился со всеми» (18; 194) упоминал в своих воспоминаниях и А. Н. Майков. О том, что Достоевский «сделался раздражительным до последней степени» и что «его обвиняли в чудовищном самолюбии, в зависти к Гоголю» писал Д. В. Григорович.²¹¹ С. Д. Яновский вспоминал, что в конце 1848 года с Достоевским произошла резкая перемена, в результате которой «он сделался каким-то скучным, более раздражительным, более обидчивым и готовым придирается к самым ничтожным

²⁰⁹ Чтобы понять, как пародия на Гоголя могла одновременно быть и пародией на Петрашевского и петрашевцев вспомним, что, например, устойчивую ассоциацию с поздним Гоголем вызывало у Н. Г. Чернышевского чтение Фурье: «Притязания его (Фурье) так ограничены, явно случайны и несамостоятельны, и многое в этих томах так отзывается рассуждениями сумасшедшего Гоголя», «Фурье своими странностями и чудным беспрестанным повторением одного и того же как-то отвращает, но между тем виден во всем ум решительно во всем новый, везде делающий не то, что другие — если можно с чем сравнить это его свойство, что обо всем говорит не так и не то, как другие, и так спокойно, так это с “Записками сумасшедшего” Гоголя — вещи бог знает какие и высказывает их человек так уверенно», «II том (Фурье. — С. К.) так отзывается рассуждениями сумасшедшего у Гоголя» (*Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.* Т. 1. С. 111, 189, 195).

²¹⁰ «Наконец, становится известно, что все это было простым фарсом, декорацией, лишним парадом, устроенным государем», — рассказывал о казни петрашевцев А. И. Герцен (*Герцен А. И. Петрашевский.* С. 517).

²¹¹ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 210.

мелочам», а «по возвращении из Сибири явно обнаруживал два свойства, которые мы все заметили в нем: беспримерное самолюбие и страсть порисоваться».²¹²

Таким образом, в облике, характеристиках и речах Опискина можно найти черты и Гоголя, и Белинского, и Петрашевского и, наконец, самого Достоевского. При этом довольно явное пародирование Гоголя, по-видимому, служит среди прочего также и прикрытию криптопародийности по отношению к Белинскому, Петрашевскому и петрашевцам. Однако этот узкий, криптографический аспект пародии, будучи лишь едва намечен — так что он выявляется только с помощью скрупулезного филологического анализа — вместе с явным гоголевским аспектом образует в романе широкую пародийность, которая, по нашему убеждению, и является в ней основной. В этом и художественное новаторство пародийности «Села Степанчикова...», появившегося на фоне целой литературной традиции памфлетного пародирования Петрашевского, петрашевцев и других конкретных литературных и общественных деятелей 1840-х годов: драмы А. А. Григорьева «Два эгоизма», в которой пародийно выведены К. С. Аксаков и М. В. Петрашевский, повести Салтыкова-Щедрина «Запутанное дело» с пародией на А. Н. Плещеева в образе Алексиса Звонского или позднейшего «романа с ключом» А. И. Пальма «Алексей Свободин».²¹³ Эту пародийную направленность, воспользовавшись выражением, которое часто употреблял сам Достоевский, можно определить следующим образом: люди сороковых годов,²¹⁴ парадоксальным образом похожие друг на друга, независимо от принадлежности к тому или иному политическому

²¹² Там же. С. 248, 251.

²¹³ *Альминский П.* Алексей Свободин: Семейная история в пяти частях. СПб., 1873.

²¹⁴ У Достоевского было четкое ощущение того, что «люди сороковых годов» отличались от деятелей последующих десятилетий. Это подтверждается следующими примерами употребления этого понятия: «...это лишь мечта одного из русских людей нашего времени, сороковых годов, бывших помещиков-прогрессистов, страстных и благородных мечтателей рядом с самою великорусскою широкостью жизни на практике» (22; 111); «по симпатиям я вовсе не 60-х и даже не сороковых годов» (30, 1; 400); «какой это герой: это идеалист сороковых годов, даже, может быть, смешной, неумелый, ибо думал, что одним мельчайшим частным случаем может побороть всю беду» (22; 25); «я ненавижу его красивое, но глупенькое лицо <...> и развязно-офицерские приемы сороковых годов» (5; 136).

лагерю, своим болезненным самолюбием, безграничным актерством и крайним деспотизмом.²¹⁵

²¹⁵ Одной из внутренних тем романа является пагубность любой односторонности и крайности, которую незадолго до своей смерти Гоголь сформулировал в своем ответе на письмо Белинского: «Наступающий век есть век разумного сознания: не горячася он взвешивает все, приемля все стороны к сведенью, без чего не узнать разумной середины вещей. Он велит нам оглядывать многосторонним взглядом старца, а не показывать горячую прыткость рыцаря прошедших времен; мы ребенки перед этим веком. Поверьте мне, что и вы, и я виновны равномерно перед ним. И вы, и я перешли в излишество» (*Гоголь Н. В.* Письмо В. Г. Белинскому. 10 августа 1847 г. (XIII, 361)). О пагубности односторонности и несовместимости ее с подлинным христианством Гоголь писал и в «Выбранных местах...» (См.: VIII, 297).

ГЛАВА ПЯТАЯ

ДОСТОЕВСКИЙ И СОЦИАЛЬНО-УТОПИЧЕСКИЕ ПРЕТЕКСТЫ

1. К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ НА ДОСТОЕВСКОГО ФРАНЦУЗСКОЙ СОЦИАЛЬНО-УТОПИЧЕСКОЙ МЫСЛИ И ЛИТЕРАТУРЫ

Названная тема, как ни странно, почти не была предметом специальных исследований. В работах В. Р. Лейкиной-Свирской, А. С. Долинина, Н. Ф. Бельчикова, Франка Джозефа, Елены Дрыжаковой, И. Л. Волгина, Ф. Г. Никитиной в основном рассматривался ее политический аспект, между тем как политика является лишь прикладной частью философии французских социальных утопистов. Нет даже специальных работ на тему «Достоевский и Ш. Фурье», «Достоевский и А. Сен-Симон». Что же говорить о возможном влиянии на Достоевского таких мыслителей, как Луи Блан, Виктор Консидеран, Пьер Леру, Этьен Кабе? Не изучен вопрос о знакомстве Достоевского с работами французских фурьеристов (Ф. Кантагреля, М. Брианкура, Г. де Гамона, Б.-П. Анфантена, Ф. Вильгарделя, Н. Лемуана), с социалистическими журналами и газетами 1830–1840-х годов. Не до конца определены особенности русского фурьеризма (М. В. Петрашевский, Н. Я. Данилевский, А. В. Ханыков, Н. С. Кашкин, И. Дебу, А. И. Европеус, Д. Д. Ахшарумов, К. И. Тимковский, А. П. Балосогло), христианского социализма (А. Н. Плещеев, Н. А. Мордвинов, В. А. Энгельсон) и их критиков (Н. А. Спешнев, В. А. Милютин). Лишь отчасти выяснены взаимоотношения, а также идеологические расхождения с ними Достоевского.

Не замечается проявление критического отношения писателя к французской социально-утопической мысли и к русским социалистам до создания «Записок из подполья». Вследствие особых условий, в которых происходило возвращение Достоевского в литературу во второй половине 1850-х годов, это критическое отношение могло выразиться лишь в скрытой форме — в форме криптопародии. Социальная философия французских утопистов «отражается» в творчестве Достоевского подспудно, преломляясь через

множество литературных и реально-биографических призм, а криптопародийная поэтика снабжает писателя многофокусным зрением, приходящим на смену воинствующей односторонности «сороковых годов».

2. ЭТЬЕН КАБЕ В РУССКОЙ МЫСЛИ И ЛИТЕРАТУРЕ

Одним из основных источников идей французских социальных утопистов и одновременно примером их художественного претворения были сочинения французского писателя и политического деятеля Этьена Кабе (1. 01. 1788 – 8. 11. 1856). Наибольшую известность принес ему утопический роман «Путешествие в Икарию» («Voyage en Icarie» <1840>). Это самая известная беллетристическая популяризация социалистических идей 1820–1830-х годов. В 1840-е сочинения Кабе пользовались немалой известностью не только во Франции, но и за ее пределами. К. Маркс в «Святом семействе» (<1845>) назвал Кабе «самым популярным, хотя и самым поверхностным представителем коммунизма».²¹⁶

Этьен Кабе был своего рода французским Петрашевским: заговорщиком и одновременно человеком дела (юристом, издателем и публицистом). Судьба Кабе отчасти напоминает также биографию Герцена и самого Достоевского. Высылка за границу на пять лет (которые он провел в Лондоне), бесплодные попытки организовать коммуну. Он все же основал ее в Америке на пожертвованные деньги, однако в конце концов был исключен из нее сам. Петрашевский также построил фаланстер, причем на собственные средства и для своих крестьян. Однако результат был сходным: крестьяне сожгли выстроенное для них общее помещение.²¹⁷

Между прочим, Кабе отплыл в Америку в декабре 1848 г., а в 1849 г. в Париже он был заочно приговорен к двум годам тюрьмы и пятилетнему лишению гражданских прав по обвинению в растрате пожертвований, предъявленному ему другими участниками коммуны. Достоевский, как и Петрашевский, в декабре 1849 г. вначале

²¹⁶ Маркс К. Святое семейство // Маркс К. Соч.: В 30 т. М., 1985. Т. 2. С. 146.

²¹⁷ Зотов В. Р. Петербург в 40-х годах // Петрашевцы в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 115–117.

оказался на Семеновском плацу, а затем был отправлен по этапу в Сибирь. В 1851 году Кабе приехал в Париж и добился пересмотра дела, закончившегося «полным его оправданием», как справедливо отмечено в комментарии к академическому изданию (5; 371). Впрочем, в этом комментарии не упомянуты последовавшие за этим события: в январе 1852 г. Кабе был снова арестован и выслан в Англию.

Если бы апелляция Кабе, поданная им в 1851 году, не была удовлетворена,²¹⁸ то его гражданские права были бы возвращены ему почти одновременно с Достоевским. Однако затея Кабе с Икарийской коммуной все равно закончилась почти одновременно с возвращением Достоевскому гражданских прав потомственного дворянина. В сентябре 1856 года он был исключен из нее, а в ноябре — умер от апоплексического удара.²¹⁹

Известия о последних годах жизни и о трагическом конце Кабе, которые Достоевский мог, хотя и с опозданием, извлечь из русской и иностранной печати, возможно, стали для него дополнительным внутренним импульсом к созданию повести «Село Степанчиково и его обитатели» и к появлению замысла «Бесов». Ранее утопия Кабе, построенная на идеях «бабувистов» об «общности имущества»,²²⁰ по видимому, отчасти отозвалась в проблематике «Бедных людей».

В России 1840-х годов книги Кабе вместе с сочинениями Ш. Фурье, П.-Ж. Прудона, по выражению П. В. Анненкова, «были во всех руках <...> подвергались всестороннему изучению и обсуждению». При этом «“Икария” Кабе, малочитаемая в самой Франции, за исключением небольшого круга мечтательных бедняков-работников», в отличие «от гораздо более ее распространенной и популярной системы Фурье», в России служила «предметом изучения, горячих толков, вопросов и чаяний всякого рода».²²¹

В частности, не остался в стороне от этого увлечения Белинский, взявшийся после «Истории революции 1789 года» Л.-А. Тьера «за

²¹⁸ [Cabet, Etienne]. 1855. Colonie Icarienne aux Etats Unis d'Amérique, sa Constitution, des lois, sa situation matérielle et morale, après le premier semestre. P. 14, 20–22, 23, 139.

²¹⁹ Кабе Э. Путешествие в Икарию. Т. 1. С. 568–569.

²²⁰ Ветловская В. Е. Идеи Великой французской революции в социальных воззрениях молодого Достоевского. С. 282–317.

²²¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 197.

историю того же события, отличавшуюся вполне отсутствием всякой проверки лиц и дел, именно за сочинение Кабе “Le peuple”», автор которого «объяснял наконец даже падение республики трогательным, святым добродушием <...> масс, одерживающих победы над врагами не для себя <...> а для прославления своих принципов — братолюбия, равенства и справедливости». Чтение Кабе приходится на 1843–1844 годы,²²² т. е. на пик увлечения Белинского французской социально-утопической философией.²²³

Разумеется, только добавило популярности роману Кабе «*Voage en Icarie*» запрещение его в 1848 г. в России.²²⁴ Сочинения Кабе были хорошо известны участникам кружка М. В. Петрашевского, членом которого в начале 1847 г. стал и Достоевский. В «Объяснении Ф. М. Достоевского» Следственному комитету, стараясь откритиковаться от какого-либо увлечения Фурье, Достоевский показывал: «...фурьеризм забыт из презрения к нему, и даже **кабетизм, нелепее которого ничего не производилось на свет, возбуждает гораздо более симпатии**» (18; 133).

Петрашевский в своем «Карманном словаре иностранных слов» из сочинений Кабе ссылается на «“Précis de l’histoire des française”, p. 109–111, в I томе его сочинения “Histoire populaire de la révolution française”». ²²⁵ В написанном уже во время следствия по его делу «Объяснении о системе Фурье и социализме», утверждая, что «с первых веков христианства по сие время всегда среди отцов церкви находились последователи, или приверженцы, коммунизма», он отмечает: «...**множество их** названо в “Le vrai christianisme suivant Jesus-Christ” и “*Voyage en Icarie*” Cabet”». ²²⁶ «Le vrai christianisme...» из библиотеки Петрашевского брал Достоевский. ²²⁷ Вообще два этих сочинения, и особенно «Путешествие в Икарию», могли иметь для Достоевского

²²² Там же. С. 198, 199.

²²³ Комарович В. А. Идеи французских социальных утопий в мировоззрении Белинского // Венок Белинскому. М., 1924. С. 269–272.

²²⁴ Оксман Ю. Меры николаевской цензуры против фурьеризма и коммунизма // Голос минувшего. 1917. Май–июнь. № 5/6. С. 69.

²²⁵ Философские и общественно-политические произведения петрашевцев. М., 1953. С. 312.

²²⁶ Дело петрашевцев. Т. 1. С. 89.

²²⁷ Семевский В. И. М. В. Буташевич-Петрашевский и петрашевцы. М., 1922. Ч. I. С. 169.

значение своего рода энциклопедического справочника по утопическому социализму: вся вторая часть романа Кабе представляет собой «историческую картину Прогресса Демократии» и содержит «мнения наиболее известных философов о равенстве и общности имущества».²²⁸

Д. Д. Ашхарумов в своих «Показаниях» свидетельствовал: «Мне случилось прочитать осенью 1847 года “**Voyage en Icarie**” — доставил мне эту книгу Дебу 2-ой, вероятно, через Ханькова. Эта книга дала мне понятие о коммунизме, но она не произвела во мне большого впечатления».²²⁹ В «Показаниях Н. А. Момбелли», по-видимому, как и в показаниях Ашхарумова, не вполне искренних, читаем: «**Идеологии Fourier, Enfantin’a, Cabet, Villegardelle’я, Louis-Blanc’a и друг. меня не увлекали безусловно**, в них химеричность и ложность бросаются в глаза; однако ж, не разделяя их фантазий, я им всем сочувствовал, за то только, что обещали людям лучшую жизнь».²³⁰

Не слишком отличался в этом отношении и кружок С. Ф. Дурова, который также посещал Достоевский. «Все, что являлось нового по этому предмету во французской литературе, — вспоминал А. П. Милюков, — постоянно получалось, распространялось и обсуждалось на наших сходках. Толки о Нью-Ланарке Роберта Оуэна и об **Икарии Кабэ**, а в особенности о фаланстере Фурье и теории прогрессивного налога Прудона занимали иногда значительную часть вечера».²³¹ «Соглашаясь, что в основе их учений была цель благородная, он однако же считал их только честными фантазерами, — пишет далее о Достоевском Милюков. — В особенности настаивал он на том, что все теории для нас не имеют значения, что мы должны искать источников для развития русского общества не в учениях западных социалистов, а в жизни и вековом историческом строе нашего народа, где в общине, артели и круговой поруке давно уже существуют основы, более прочные и нормальные, чем все мечтания Сен-Симона и его школы. Он говорил, что **жизнь в икаринской коммуне или фаланстере представляется ему ужаснее и противнее всякой каторги**».²³²

²²⁸ *Cabet, Etienne. Voyage en Icarie. 5me ed. Paris, 1848. P. VI. Пер. мой. — С. К.*

²²⁹ Дело петрашевцев. Т. 3. С. 143.

²³⁰ Дело петрашевцев. Т. 1. С. 370–371.

²³¹ *Милюков А. П. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890. С. 179–180.*

²³² Там же. С. 181.

Это неоднократно цитировавшееся свидетельство дошло до нас лишь в составе очерка Милюкова «Федор Михайлович Достоевский», впервые опубликованного в «Русской старине» за 1881 год и вошедшего в его «Литературные воспоминания», а также «Материалов для жизнеописания Ф. М. Достоевского» О. Ф. Миллера,²³³ в которых оно вовсе не приписано И. М. Дебу, как об этом сказано в комментарии к академическому изданию (12, 211–212), а взято, по всей вероятности, из того же очерка Милюкова.²³⁴ По всей видимости, оно несколько стилизовано под позднейшие высказывания Достоевского. Тем более что взгляды писателя в изложении Милюкова звучат скорее отзвуком «Дневника писателя», чем действительных настроений Достоевского конца 1840-х годов, а упоминание «каторги» также наводит на это предположение.

Едва ли не единственным из окружения Достоевского, кто уже тогда довольно критично воспринимал французских социальных утопистов, в том числе и Кабе, был Н. А. Спешнев. В своих «Письмах к К. Э. Хоецкому» (1847<?>) он высказывал убеждение в том, что «если бы сегодня первые христиане, жившие коммунами, и иезуиты из Парагвая вдруг встали бы из своих могил и были бы приглашены теперешними атеистами-коммунистами Дезами для общежития, то от такого общежития произошли бы только трения, ссоры и война». Это Спешнев мотивировал, в частности, тем, что «значительно менее разнородные элементы — **двое коммунистических вождей во Франции — деист и моралист Кабе и атеист и материалист Дезами <...> враждовали друг с другом не на жизнь, а на смерть до тех пор, пока моральный деист не засадил своего “аморального противника” в тюрьму**».²³⁵

С началом Французской революции 1848 г. к интересу к Кабе как к писателю и публицисту прибавилось внимание к нему и как к одному из ее непосредственных участников. О Кабе в это время нередко упоминалось во французских газетах. Н. Г. Чернышевский записал в дневнике от 23 сентября 1848 г.: «Из Journal de St.-Petersbourg узнал, что Распайль **выбран** 66 тысячами, **Кабе** и другой кто-то **6 тысячами**,

²³³ Миллер О. Ф. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского. С. 92.

²³⁴ См.: там же. С. 91–93.

²³⁵ Спешнев Н. А. Письма к К. Э. Хоецкому // Философские и общественно-политические произведения петрашевцев. С. 489, 501.

и из этого видно, что социалисты организованы и подают голоса на одних кандидатов...»²³⁶

Эта сторона деятельности Кабе отображена во многих сочинениях А. И. Герцена. Так, в «Письмах из Франции и Италии» читаем: «...мученики времен Людовика-Филиппа, Барбес и Бланки, были главами двух мощных клубов; Собрание, Распайль, **Кабэ имели свои клубы**, цель у них была общая, но единства, но плана не было». Герцен сочувственно упоминает здесь и о реакции Кабе на введение Временным правительством «новой массы в старые кадры легионов Национальной гвардии»: «**Кабэ десять раз в своем клубе говорил о необходимости распустить Национальную гвардию и потом вновь ее составить**, он сильно восставал против мундира — и был прав».²³⁷

В подтверждение своих опасений за судьбу революции Герцен приводит цитату из письма к Кабе видного христианского социалиста: «...народ расходился мрачно, недоверие и зло распространились, две республики померились; “Oh que l’avenir est menaçant, — **писал Пьер Леру к Кабэ**, — puisqu’il y a dès aujourd’hui deux républiques en présence!” (“О, как грозно будущее... раз теперь налицо две республики!” (франц. — *Ред.*))».²³⁸ Именно в отсутствии единства лидеров социалистов с лидерами простого народа Герцен видит причину поражения революции: «Главы социализма не сблизилась с децемвирами. — Прудон, **Кабе**, Распайль, Пьер Леру — **стояли поодаль**. Все эти люди неутомимой деятельности, беспредельной преданности **бросились** на иную дорогу, **на деятельность в клубах, на издание журналов**».²³⁹

В «Былом и думах» Герцен рассказывает об этом времени так: «Прежде я хаживал иногда в клубы, участвовал в трех-четырёх банкетах, т. е. ел холодную баранину и пил кислое вино, **слушая Пьера Леру, отца Кабе** и подтягивая “Марсельезу”. Теперь и это надоело. С глубоко скорбным чувством следил я и помечал успехи разложения, падения республики, Франции, Европы».²⁴⁰ «Свободные граждане

²³⁶ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 125.

²³⁷ Герцен А. И. Письма из Франции и Италии // Герцен А. И. Собр. соч. Т. 5. С. 168, 164.

²³⁸ Там же. С. 171.

²³⁹ Там же. С. 368.

²⁴⁰ Там же. Т. 10. С. 42.

французские не могут собираться на улице, — излагает он в книге «С того берега» хронику подавления революции, — буржуазия изда- ла закон об attrouplements, они не могут собираться и в комнате, она закрыла клубы; нет свободы книгопечатания, нет личной свободы — радикальные писатели бежали — **Торе, Кабе скрылись**».²⁴¹

В главе «Былого и дум» «Наши», опубликованной в «Полярной Звезде на 1858 год», Герцен подчеркивал **«казарменный порядок фаланстера»** и объяснял тягу к нему и к кабетизму тем, что «люди вообще готовы очень часто отказаться от собственной воли, чтоб прервать колебание и нерешительность <...> На этом основании раз- вилась в Америке **кабетовская обитель, коммунистический скит, ставропигиальная, икарийская лавра**. Неугомонные французские работники, воспитанные двумя революциями и двумя реакциями, вы- бились, наконец, из сил, сомнения начали одолевать их; испугавшись их, они обрадовались новому делу, отреклись от бесцельной свободы и **покорились в Икарии такому строгому порядку и подчинению, которое конечно не меньше монастырского чина каких-нибудь бенедиктинцев**».²⁴² Выделенные слова обнаруживают некоторое об- щее смысловое сходство с отношением Достоевского к икарийской коммуне, как оно было сформулировано А. П. Милюковым: **«ужас- ное и противнее всякой каторги»**.²⁴³ Ср. также замечания Герцена об **«икарийской управе благочиния»**²⁴⁴ или о **«коммунистической барщине Кабе»**.²⁴⁵ Последнее сделано им в письмах «К старому това- рищу» (М. А. Бакунину) и уже приводилось в параллель к свидетель- ству Милюкова.²⁴⁶

Смерть Кабе, постигшую его в тот момент, когда он строил планы основания новой коммуны, в статье «Июльская монархия» (<1860>) упомянул Чернышевский. Представляя в своем вольном переводе из «Histoire des dix ans» Луи Блана изложение деятельности Парламен- та, членом которого был Кабе, во время Реставрации, он поясняет его имя следующим образом: «получивший впоследствии известность

²⁴¹ Там же. Т. 6. С. 349–350.

²⁴² Там же. Т. 9. С. 116.

²⁴³ Милюков А. П. Литературные встречи и знакомства. С. 181.

²⁴⁴ Герцен А. И. Собр. соч. Т. 10. С. 184.

²⁴⁵ Там же. Т. 20 (1). С. 578.

²⁴⁶ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 577.

как **основатель коммунистической доктрины икаризма и недавно умерший среди неутомимых трудов для осуществления своей теории».**²⁴⁷

²⁴⁷ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 138.

3. «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО...» ДОСТОЕВСКОГО И «ПУТЕШЕСТВИЕ В ИКАРИЮ» ЭТЬЕНА КАБЕ

В произведениях, написанных после освобождения Достоевского с каторги, ощущается переосмысление писателем идей утопического социализма. Так, повесть «Село Степанчиково и его обитатели» (<1859>) представляет собой криптопародию на петрашевцев и прежде всего на самого М. В. Петрашевского.²⁴⁸ При этом один из ее ближайших претекстов — это именно «Путешествие в Икарию» Кабе. «Село Степанчиково...» — криптопародия не столько на фурьеристский фаланстер или сен-симонистскую ассоциацию, сколько на «всеобщее счастье» икарийцев. На Икарии больше не существует зла: оно уничтожено добрым Икаром. В селе Степанчикове это зло, прежде всего неравенство, пытается уничтожить его владелец Ростанев. Сюжетная коллизия «Села Степанчикова...» движется как коллизия психологического господства приживала над хозяином дома, который собирается подарить тому одно из своих имений.

Сходны композиция и главные герои этих произведений. В обоих герой-рассказчик оказывается в ином мире, где он ничего не понимает и задает множество вопросов, пытаясь выяснить, что же происходит вокруг. Однако в «Путешествии в Икарию» герой-рассказчик лорд Вильям Керисдалль всем, о чем он узнает, восхищается. В «Селе Степанчикове...» даже наивный и юный повествователь Сергей скоро понимает: «Однако здесь что-то похоже на бедлам» (3; 42).

Если герой-рассказчик Достоевского немного похож на повествователя Кабе, то владелец Степанчикова Ростанев, добрый и идеальный человек, каким его живописали французские социалисты («душою он был чист как ребенок» — 3; 13), желающий сделать счастливым каждого, похож на Икара, чьей «страстью» «была любовь к человечеству. С самого детства он не мог видеть другого ребенка без

²⁴⁸ См. об этом подробнее в разделе «“Село Степанчиково и его обитатели” как криптопародия на социалистов».

того, чтобы не приблизиться и не приласкать его, обнять и поделиться с ним тем малым, что он имел».²⁴⁹

Фамилия «Ростанев» — полная анаграмма слова «равенство»: не хватает только еще одного «в», но в анаграммах одна буква часто замещает две таких же. Почти каждого, включая его крестьян, он зовет «брат...». До воплощения лозунга Французской революции «Свобода. Равенство. Братство» Ростаневу не хватает лишь декларации приверженности к свободе. Однако на деле у него в доме воцарилась самая жестокая деспотия. Все время обвиняя хозяина дома в непомерном эгоизме, Опискин призывает усмирить свои страсти. Последний соглашается с ним и обещает быть «добрее». В действительности Опискиным владеет идея подчинить себе Ростанева. И даже не ради денег, как это делает мольеровский Тартюф, а из любви к тому, чтобы «погримасничать, порисоваться», как об этом говорит Мизинчиков (3, 94).

Ростанев готов пойти на любые компромиссы со всеми обитателями его дома. Но чем больше он уступает своему «приживалу», тем хуже тот обращается с ним, не позволяя даже жениться на женщине, которую тот любит. Ростанев пытается дать Опискину большую сумму денег с условием, что тот покинет его дом. Однако в результате власть Фомы только увеличивается, так что Ростанев принужден называть его теперь «Ваше Превосходительство».

Последняя глава повести названа «Фома Фомич созидает всеобщее счастье». «Всеобщее счастье» это очевидная отсылка к французским просветителям и утопистам, их понятиям «*bien-être general*», «*bonheur commun*» (последний лозунг также начертан на титульном листе романа Кабе). Но содержание этой главы носит скорее саркастический характер. Русский Икар в конце концов добивается того, что Опискин позволяет ему жениться на Настеньке. Только это происходит лишь после того, как Ростанев выгоняет его из дому (буквально дав ему пинка).

Повествователь «Села Степанчикова...» называет Опискина «эгоистом, лентяем, лежебоком» (3; 15). Между тем на Икарии таких людей просто не существует: «— А лентяи? — Лентяи? — Мы таких не знаем... Как могут они быть, когда труд так приятен, когда празд-

²⁴⁹ Кабе Э. Путешествие в Икарию. С. 395.

ность и леность у нас в такой же степени позорны, как воровство в других местах?»²⁵⁰ Не существует на Икарии и «отравления супругов», «разрушающей ревности и дуэлей». Однако страсти и человеческие привязанности там все же встречаются. «Когда я сравнивала его с Вальмором, — пишет Динаица о Вильяме в письме к своей сестре, — разум мой приводил меня к твоему брату; но какая-то непреодолимая сила толкала меня к твоему другу».²⁵¹

Узнав о том, что он любим, Вильям, хотя он в свою очередь тоже любит Динаицу, решает покинуть Икарию, но все же остается; герой романа Чернышевского «Что делать?» (<1863>) Кирсанов, оказавшись в аналогичной ситуации, тоже полагает, что «поправлять дело бегством — поздно».²⁵² Зато соперник Вильяма Вальмор, вначале спокойно рассуждающий в романе на тему уважения «прав и воли других» и умения «укрощать свои страсти»,²⁵³ узнав о любви Динаицы к Вильяму, и в самом деле бежит, куда глаза глядят. Он не исчезает со сцены, как это сделает Лопухов в романе Чернышевского, однако все равно вряд ли уступит последнему в самоотвержении. Ни с того ни с сего он вдруг решает жениться на сестре Динаицы Алае. Таким образом, любовный треугольник превращается в две пары, которые намерены пожениться в один день. В романе Чернышевского «Что делать?» мы увидим иное, но также полностью основанное на «здравом смысле»²⁵⁴ разрешение конфликта.

Между произведениями Достоевского и Кабе есть и конкретные интертекстуальные связи. Так, например, последняя глава второй части «Путешествия в Икарию», в которой рассказывается о неожиданной смерти Динаицы в день венчания, о возвращении Вильяма в Англию, а затем о том, что невеста все же осталась жива и едет к нему, озаглавлена «Катастрофа».²⁵⁵ Заключительная глава первой части «Села Степанчикова...», в которой Опискин становится свидетелем поцелуя Ростанева и Настеньки, также озаглавлена

²⁵⁰ Там же. С. 192.

²⁵¹ Там же. С. 450.

²⁵² Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях / Изд. подгот. Т. И. Орнатская и С. А. Рейсер. Л., 1975. С. 168.

²⁵³ Кабе Э. Путешествие в Икарию. С. 181.

²⁵⁴ Чернышевский Н. Г. Что делать? С. 184.

²⁵⁵ Cabet, Etienne. Voyage en Icarie. P. 544–546.

«Катастрофа», хотя до какой-либо реальной катастрофы в ней еще далеко.

Есть в повести Достоевского и другие детали, которые определенно свидетельствуют о том, что это криптопародия на «Путешествие в Икарию». Упомянем только одну из них, но весьма показательную: имя Кабе «Etienne» имеет в русском языке четкое соответствие — «Степан». Таким образом, антисоциалистический подтекст находит криптографическое выражение также и в заглавии повести Достоевского.²⁵⁶

Вообще книга Кабе отчасти предвосхищает путевые заметки французских писателей 1930-х годов об их пребывании в СССР, которые нередко восхищались тем, что было отнюдь нелегко переносить советским людям в реальной жизни. Утопия Кабе воспринималась Достоевским в значительной степени как антиутопия в духе George Orwell'a. Вот откуда в повести Достоевского черты, которые закономерно наводят исследователей на мысль о ее связи с жанром утопии и о предвосхищении жанра антиутопии.²⁵⁷

Если Герцен относил роман «Бедные люди» к числу тех литературных произведений, которые «проникались социалистическими тенденциями и одушевлением»,²⁵⁸ то «Село Степанчиково...» есть все основания считать произведением хотя бы отчасти антисоциалистическим. Криптопародийность повести заключается не только в скрытом шаржировании отдельных черт русских социалистов 1840-х годов, но также и в травестировании некоторых идей утопического социализма.²⁵⁹

²⁵⁶ Подробнее см. в разделе ««Село Степанчиково...» и «Дядюшкин сон» (Паратекстуальный аспект)».

²⁵⁷ Семькина Р. С.-И. Роман Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» как комическая антиутопия // Проблемы типологии литературного процесса. Пермь, 1992.

²⁵⁸ Герцен А. И. Собр. соч. Т. 7. С. 122, 252.

²⁵⁹ См. об этом в разделе ««Село Степанчиково...» и французская социально-утопическая традиция».

4. «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» ДОСТОЕВСКОГО И «ПУТЕШЕСТВИЕ В ИКАРИЮ» ЭТЬЕНА КАБЕ

Подразумеваемая именно «Путешествию в Икарию», Достоевский писал о Кабе в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (<1863>): «...провозглашена была формула: “Каждый для всех и все для каждого”. Уж лучше этого, разумеется, ничего нельзя было выдумать, тем более что вся формула целиком взята из одной *всем известной книжки*. Но вот начали прикладывать эту формулу к делу, и **через шесть месяцев братья потянули основателя братства Кабета к суду**» (5; 81). Как отметил еще В. Л. Комарович, «эта, с точки зрения Достоевского, “всем известная книжка” и есть “Voyage en Icarie” Cabet: на заглавном листе ее французского издания (1848) стоят эти тезисы: “Tous pour chacun — chacun pour tous”». ²⁶⁰ Действительно, в немного иной форме: «Tous pour chacun. Chacun pour tous», — на титульном листе романа Кабе в издании 1848 года воспроизведен не только этот, но и другие коммунистические лозунги: «FRATERNITÉ», «BONHEUR COMMUN», «A chacun suivant ses besoin. De chacun suivant ses forces» и т. п. ²⁶¹

Между прочим, в какой-то степени Достоевский наполняет тут живой плотью мысль Герцена, высказанную им в книге «С того берега». Основываясь, видимо, на сообщениях западной печати, Герцен по свежим следам бегло касался в ней положения дел в Икарийской коммуне: «И вот вам крепостные рыцари свободы <...> им надобен господин для того, чтоб не избаловаться, им нужна власть, потому что они не доверяют себе. Мудрено ли после того, что **горсть людей, переселившаяся с Кабе в Америку, едва устроилась во временных шалашах, как все неудобства европейской государственной жизни обличились в их среде?**» ²⁶² Достоевский, как известно, читал

²⁶⁰ Комарович В. Л. Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 5.

²⁶¹ Cabet, Etienne. Voyage en Icarie.

²⁶² Герцен А. И. Собр. соч. Т. 6. С. 124.

«С того берега» (скорее всего русское издание 1855 или 1858 г.) по возвращении с каторги, а приведенный фрагмент мог обратить на себя его особое внимание также и мыслью о сознательном избегании людьми свободы, которую сам писатель не раз высказывал и художественно воплощал в своем творчестве, начиная с «Хозяйки» и кончая «Братьями Карамазовыми». В «Зимних заметках...» он вообще отчасти развивает герценовскую критику перспектив Запада.²⁶³

Как показал В. А. Комарович, VII–X главы первой части «Записок из подполья» представляют собой «не что иное, как последовательный спор Достоевского с <...> романом “Что делать?”», а последняя глава повести «направлена против идеала Фурье, изображенного в конце романа Чернышевского».²⁶⁴ Поскольку роман «Что делать?» написан, как мы видели выше, под влиянием в том числе и «Путешествия в Икарию», которое явно сказалось также и на изображении «мастерской Веры Павловны» (ср. главу пятнадцатую «Женская мастерская. Роман. Брак»²⁶⁵), то и критика Достоевского пронизана скептицизмом в адрес утопического социализма не только фурьеристского, но и икарыйского образца.

Недаром, как отметил сам Комарович в другой своей работе, «вся история Икара и созданного им государства Икарии построена <...> по аналогии с историей Наполеона. Филантроп-преобразователь у Кабэ разбивает коалицию королей-ретроградов тоже в битве при Аустерлице», а подпольный герой «подобно этому идеализированному Наполеону», «идет босой и голодный проповедовать новые идеи и разбивает ретроградов под Аустерлицем» в своих мечтах.²⁶⁶ Сама «битва при Аустерлице» у Кабе остается, впрочем, не названной, хотя в одноименном разделе «Путешествия в Икарию» «история Икара» излагается с явными намеками на нее: **«После страшной войны против коалиции соседних королей, после потрясающих неудач, закончившихся решающей победой, после всеобщего мира, заключенного на конгрессе народов, все планы Икара были приняты**

²⁶³ Дрыжакова Е. Н. По живым следам Достоевского. СПб., 2008. С. 336.

²⁶⁴ Комарович В. А. «Мировая гармония» Достоевского // Атеней: Историко-литературный временник. Л., 1924. Кн. 1/2. С. 124, 129–130.

²⁶⁵ Кабе Э. Путешествие в Икарию. С. 252–265.

²⁶⁶ Комарович В. А. Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 37.

с энтузиазмом...»²⁶⁷ Тем не менее история Икара и созданного им государства Икарии действительно построена «по аналогии с историей Наполеона». В главе тридцать седьмой «Франция и Англия» француз Евгений даже восклицает: «И не походила ли бы теперь Франция на Икарию, **если бы Наполеон или государь, вышедший из баррикад, имели сердце и волю Икара?**»²⁶⁸

Таким образом, подпольный герой Достоевского мечтает о торжестве, подобном торжеству не столько реально-исторического Наполеона, разбившего антинаполеоновскую коалицию, сколько о торжестве Икара из романа Кабе, одержавшего победу над «коалицией соседних королей» и начавшего после этого «безмерные труды, необходимые для реализации системы общности»,²⁶⁹ призванные осчастливить народ Икарии. Недаром одновременно с этим подпольный герой воображает: «Я <...> получаю несметные миллионы и тотчас же жертвую их на род человеческий...» (5; 133). Стало быть, в его мечтах о том, как он «идет босой и голодный **проповедовать новые идеи** и разбивает ретроградов под Аустерлицем», пародируется, по меньшей мере, не только «наполеоновский комплекс» романтических героев, но и притязания социальных утопистов на создание «счастливого нового мира».

²⁶⁷ Кабе Э. Путешествие в Икарию. С. 401.

²⁶⁸ Там же. С. 530.

²⁶⁹ Там же. С. 401.

5. ПОЛЕМИКА С Э. КАБЕ В РОМАНЕ «БЕСЫ»

Еще более целенаправленный характер полемика Достоевского с Кабе приняла в «Бесах» (<1871–1872>). Излагая суть своей «системы»: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю **безграничным деспотизмом**» — Шигалев, в сущности, обнажает внутренний смысл всех социально-утопических теорий, каким его представлял себе Достоевский. И хотя Иван Верховенский лишь «промямлил» по поводу этой системы: «все эти книги, Фурье, Кабеты, все эти “права на работу”, **шигалевщина** — все это **вроде романов**, которых можно написать сто тысяч», — его собственное поведение как раз идеально вписывается в нее: «Одна десятая доля получает свободу личности и **безграничное право над остальными девятью десятыми**» (10; 311, 313, 312). Не этот ли деспотизм меньшинства над большинством предопределял и отношение Достоевского к «жизни в икарыйской коммуне или фаланстере»: «**ужаснее и противнее всякой каторги**». ²⁷⁰

Заступаясь за «систему» Шигалева, «хромой» в особенности ссылается на Кабе: « — Почему же именно вздор? Господин Шигалев отчасти фанатик человеколюбия; но вспомните, что у Фурье, у **Кабета особенно** и даже у самого Прудона есть **множество самых деспотических предрешений вопроса**. Господин Шигалев даже, может быть, гораздо трезвее их разрешает дело» (10, 313). Сходным образом ссылался на Кабе М. А. Бакунин. В речи на женевском конгрессе «Лиги мира и свободы» (сентябрь 1867 г.), который упоминается на страницах «Бесов» (10, 77), Бакунин отрицал Кабе, как и других французских социальных утопистов, за то, что они «**все были одержимы страстью выдумывать и устраивать будущее, все были более или менее государственники**». ²⁷¹

Тем не менее вряд ли можно видеть «пародийное осмысление слов Бакунина» «во “вступительном слове” Шигалева» (ср.: 12, 200):

²⁷⁰ Миллюков А. П. Литературные встречи и знакомства. С. 181.

²⁷¹ Бакунин М. А. Избранные сочинения. Пг.; М., 1920. Т. III. С. 138.

«Посвятив мою энергию на изучение вопроса о социальном устройстве будущего общества, которым заменится настоящее, я пришел к убеждению, что все создатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники, глупцы, противоречившие себе, ничего ровно не понимавшие в естественной науке и в том странном животном, которое называется человеком» (10, 311). Ведь Шигалев критикует социальных утопистов не с позиций разрушения существующих государств, с которых говорил о них Бакунин.

Любопытно, что в самом Бакунине его критики иногда усматривали своего рода нового Кабе. Так например, Эжен Пажес в своем фельетоне «Бакунин», написанном в виде открытого письма «Прюдома младшего» к редактору «*Charivari*» и напечатанном в номере этого журнала от 7 октября 1868 г., высмеивая выступление Бакунина на Женевском конгрессе «Лиги мира и свободы», назвал его **«воскресшим Кабе»**, а бакунизм — **«кабетизмом без Икарии»**.²⁷² Об этом фельетоне Герцен спрашивал Н. П. Огарева в письме от 10–11 октября (28–29 сентября) 1868 г.: «Читал ли кто в “Шаривари” статью *Vasouinne?*»²⁷³

Что касается Достоевского, то услышанное им на женевском конгрессе от «этих господ... социалистов и революционеров» он сам излагал следующим образом: «Большие государства уничтожить и поделатъ маленькие; все капиталы прочь, **чтоб все было по приказу**, и проч. Все это без малейшего доказательства, все это **заучено еще 20 лет назад наизусть, да так и осталось**» (28, 2; 224). Хотя это он писал не о речи Бакунина непосредственно, а о прослушанных речах вообще, его впечатление в целом довольно сходно с реакцией Э. Пажеса. Писатель также ощущает в них известную ему еще с 1840-х годов деспотическую направленность — и одновременно выделяет кое-что сравнительно новое: анархические тенденции. Услышанных в Женеве ораторов Достоевский и воспринимает совершенно так же, как раньше воспринимал русских и французских социалистов 1840-х годов: «Комичность, слабость, бестолковщина, несогласие, противуречие себе — это вообразить нельзя!» (28, 2; 224).²⁷⁴ Такими же

²⁷² Герцен А. И. Собр. соч. Т. 29 (2). С. 744.

²⁷³ Там же. С. 460.

²⁷⁴ Ср. раздел «Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародия на

красками изобразит он в романе «Бесы» и нынешних русских социалистов губернского разлива.

Отмечалось, что «ведущую роль в пародии Достоевского играют <...> не Фурье, Кабе, Сен-Симон <...> а новейшие в то время идеи Бакунина, Ткачева, Нечаева, Прудона, Жаклара, Рошфора...» (12; 213). Однако если говорить конкретно о «системе» Шигалева, то это утверждение представляется неточным. Скорее она действительно, как полагал Вяч. Полонский, «есть крепко сделанная, обобщенная пародия на сен-симонизм, фурьеризм, кабетизм, т. е. на мечту утопического социализма о будущей мировой гармонии, о рае на земле...».²⁷⁵ При чем кабетизму в этой пародии отводится особое, едва ли не первостепенное место.

В тексте «Бесов» есть прямые аллюзии на «Путешествие в Икарию»: «В Икарии Кабе все устроено таким образом, чтобы осуществлялось главное “правило”, которое гласит: “прежде всего необходимое, затем полезное и в заключение приятное” <...> Достоевский вводит в “Бесы” в усеченном и окарикатуренном виде “правило” Кабе: “Необходимо лишь необходимое — вот девиз земного шара отселе” (см.: наст. изд., т. X, стр. 323)» (12; 212). Принцип «необходимости» в романе Кабе провозглашается не раз.²⁷⁶ Что же касается «правила, неизменно и постоянно соблюдаемого во всем» на Икарии, то в таком искаженном виде Иван Верховенский включает его в проект «шигалевщины для рабов», который он излагает Ставрогину (10; 323).

Главное для Верховенского у Шигалева это «шпионство»: «У него **каждый член общества смотрит за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому**» (10; 323). Между тем по словам героя Кабе Вальмора, в Икарии «иногда возбуждают преследование против граждан, не донесших о преступлении, свидетелями которого они были <...> наши должностные лица и даже **все наши граждане обязаны следить за выполнением законов и преследовать или оговаривать все преступления, свидетелями которых они являются**».²⁷⁷ Если Верховенский подчеркивает в «шигалевщи-

социалистов».

²⁷⁵ Спор о Бакунине и Достоевском / Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., 1926. С. 173.

²⁷⁶ См., например: *Кабе Э.* Путешествие в Икарию. С. 38, 87.

²⁷⁷ Там же. С. 243, 245.

не» прежде всего «равенство»: «**Рабы должны быть равны**: без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалевщина!» (10; 323) — то именно благодаря принципу «равенства» на Икарии нет ни полиции, ни «адвокатов, стряпчих, нотариусов»: «Разве вы не повторяете постоянно, что **гражданин должен быть судим равными себе**, т. е. своими согражданами? <...> нигде нет такого числа трибуналов и нигде обвиняемые не могут так справедливо похвалиться тем, что их судят **равные**». ²⁷⁸

К идеям французских социалистов Достоевский, тем не менее оставался равнодушен до конца своих дней. Это сквозит и в явном предпочтении им «коноводов» утопического социализма тех времен, когда «понималось дело еще в самом розовом и райско-нравственном свете» представителям позднейшего, «политического» и «делового» социализма (второй половины XIX в.), которое он высказал в «Дневнике писателя на 1873 год» (21; 130). В «Дневнике писателя на 1877 год» предпочтение это недвусмысленно объясняется тем, что «...в Европе <...> прежде, недавно даже, была <...> *нравственная* постановка вопроса, были фурьеристы и кабетисты, были споры, споры и дебаты об разных, весьма тонких вещах. Но теперь предводители пролетария все это до времени устранили» (25; 59).

Очевидно, именно поэтому — хотя еще в «Дневнике писателя на 1873 год» Достоевский называет Кабе «теперь совершенно забытым» (21; 11) — в своем позднем творчестве он не обходится ни без него, ни без других социальных утопистов. Так например, «счастливое человечество, пригрезившееся “смешному человеку”, так же изображено у Достоевского в 1877 году, как изображалось когда-то во французских социальных утопиях». ²⁷⁹ Если в целом рассказ «Сон смешного человека» написан как в известной степени метатекст романа В. Консидерана «*Destinée sociale*», ²⁸⁰ то в тексте его, безусловно, есть и некоторые реминисценции из «Путешествия в Икарию»: «Описание природы и жителей планеты, на которую попал “смешной человек”, сходно с описанием блаженной Икарии <...> В предисловии ко второму изданию

²⁷⁸ Там же. С. 247, 248.

²⁷⁹ Комарович В. А. «Мировая гармония» Достоевского. С. 139.

²⁸⁰ Там же. С. 139–140; Хмелевская Н. А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник Ленинградского университета. Сер. истории, языка и литературы. 1963. № 8. Вып. 2. С. 137–140.

своего романа Кабе пишет, что “невозможно допустить, что судьба человека — быть несчастным на этой земле... невозможно допустить, что он по природе своей зол” (с. 73). “Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей!” — восклицает “смешной человек” Достоевского. Но сами люди не хотят верить в то, что они добры и прекрасны». ²⁸¹ Впрочем, утверждение Н. А. Хмелевской о том, что «и у Кабэ, и у Достоевского люди проклинают тех, кто приносит на землю истину», ²⁸² применительно к «Путешествию в Икарию» не соответствует действительности. Тем не менее, поскольку Достоевский никогда не терял веры в наступление «золотого века», то у социальных утопистов, в том числе и у Кабе, он всегда находил некоторые близкие ему мотивы.

Во всяком случае тесную связь с Кабе при внимательном рассмотрении обнаруживает и поэма Ивана Карамазова «Великий инквизитор». И дело здесь не столько в том, что, как утверждал еще Л. П. Гроссман, в ней «раздаются отзвуки ранней социалистической литературы, питавшей мысль петрашевцев — “Иисус перед вечным судом” Дезами или “Истинное христианство” Кабе (в последней книге имеется глава “Иисус отвергает все искушения”» (10, 483), сколько в том, что на страницах «Путешествия в Икарию» есть образ «Великого инквизитора». Правда, это всего лишь одно из действующих лиц «драмы», о которой заходит речь в главе тридцатой («Театры») и в которой представлен, по словам одного из героев романа, «суд над нашим последним тираном Ликсдоксом в 1782 году». ²⁸³

«Великий инквизитор» вместе с «великим прево», «великим судьей» и другими персонажами допрашивает у Кабе не Иисуса Христа, а одного из «вождей» заговорщиков против Ликсдокса Калара. ²⁸⁴ Тем не менее эпизод этот в «Путешествии в Икарию» также входит в рассказ о литературном произведении (причем сходного рода: о «драме», в то время как у Ивана Карамазова «поэма»), в котором представлен допрос заключенного в тюрьме, также заканчивающийся смертным приговором. Как и в тридцать первой главе романа Кабе «Истори-

²⁸¹ Там же. С. 139.

²⁸² Там же.

²⁸³ Кабе Э. Путешествие в Икарию С. 41.

²⁸⁴ Там же. С. 427–430.

ческая драма, пороховой заговор, суд и осуждение невинного»,²⁸⁵ в «Братьях Карамазовых» Иван рассказывает о своем произведении и представляет его фрагменты. У Кабе приведенные фрагменты сохраняют драматическую форму, так что ремарка «*Великий инквизитор*» появляется на некоторых страницах романа всякий раз, как он что-то произносит. В отличие от так и ни разу не прерванного Иисусом монолога Великого инквизитора в поэме Ивана Карамазова, в драме, о которой рассказывается в «Путешествии в Икарию», это даже не диалог, а полилог.²⁸⁶

Творческое наследие и деятельность Кабе настолько широки и многосторонни, что для того, чтобы составить полную картину «отражений» их у Достоевского, необходим еще ряд исследований конкретного характера.

²⁸⁵ Там же. С. 416–442.

²⁸⁶ Там же. С. 427–429. См. подробнее об этом в разделе «О неизвестном источнике образа “Великого инквизитора”».

ГЛАВА ШЕСТАЯ

«ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» И ИХ ПРЕТЕКСТЫ

1. Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И А. Н. ОСТРОВСКИЙ
(К вопросу о статье М. М. Достоевского <?>
«ГРОЗА. Драма в пяти действиях А. Н. Островского»)

Как известно, статья «ГРОЗА. Драма в пяти действиях А. Н. Островского», опубликованная в журнале «Светоч» на 1860 год за подписью «М. Достоевский»,²⁸⁷ — это «первое известное нам печатное выражение “почвеннических” убеждений братьев Достоевских, определивших этот период и получивших вскоре отражение во “Времени” и “Эпохе”». ²⁸⁸ Считается признанным то или иное участие Ф. М. Достоевского в написании этой статьи: «Статья о “Грозе” писалась М. М. Достоевским в марте-апреле 1860 г. (цензурное разрешение третьей книжки “Светоча” — 11 мая), в период тесного общения братьев Достоевских после длительной разлуки в 1849–1859 гг. Вскоре по приезде в Петербург в начале 1860 г. Достоевский несомненно прочел “Грозу” и, вероятно, тогда же (или еще раньше) видел ее на сцене. В тогдашних разговорах между собой братья, вероятно, горячо обсуждали драму Островского. Ф. М. Достоевский был, очевидно, также первым читателем статьи своего брата, а может быть (если принять версию о его намерении писать самому разбор “Грозы”), и ее вдохновителем <...> Возможно, что в отдельных местах своей статьи М. М. Достоевский воспользовался и прямыми советами и указаниями романиста (или последний помог ему их оформить и отредактировать)». ²⁸⁹ Предпринимались и попытки доказать, что статья была написана самим Ф. М. Достоевским.

²⁸⁷ Достоевский М. <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского // Светоч: Учебно-литературный журнал, издаваемый Д. И. Калиновским: Кн. 3. СПб., 1860. С. 1–36. (Раздел «Критическое обозрение»).

²⁸⁸ Фридендер Г. М. У истоков «почвенничества»: (Ф. М. Достоевский и журнал «Светоч») // Известия АН СССР: Серия литературы и языка. СПб., 1971. Т. 30. Вып. 5. С. 408.

²⁸⁹ Там же. С. 409.

Некоторые ценные соображения в пользу такого мнения приведены в статьях Б. В. Федоренко и Б. Н. Тихомирова, хотя первый полагал, что Достоевский видел московскую премьеру «Грозы» 16 ноября 1859 г.,²⁹⁰ а второй — петербургскую премьеру 2 декабря 1859 г.²⁹¹ Впрочем, сосредоточиваясь на доказательствах поездки Достоевского в Москву 11–17 ноября 1859 г. (а не 4–9 ноября, как принято считать)²⁹² или в Петербург в конце ноября – первых числах декабря 1859 г., исследователи несколько упускают из виду, что статья в «Светоче» представляет собой разбор не театрального спектакля, а текста пьесы с обширными выдержками из него: «Охотники до идей в произведениях искусства возрадуются при чтении новой драмы г. Островского».²⁹³

Поскольку вся первая часть статьи посвящена предшествовавшим «Грозе» драматическим сочинениям Островского («Свои люди сочтемся», «Доходное место», «Воспитанница», «Бедность не порок», «Бедная невеста»), а также подробному разбору комедии «Не в свои сани не садись» и «народной драмы» «Не так живи, как хочется» с обширными выдержками из них, то это, скорее, отклик на выход из печати отдельного двухтомного издания «Сочинений А. Н. Островского»²⁹⁴ и на журнальную публикацию,²⁹⁵ а также на театральное представление «Грозы». Недаром на последней странице статьи сказано: «Сочинения г. Островского изданы. Они перед вами. Читайте и увидите».²⁹⁶ Точнее было бы вообще называть ее не разбором «Грозы», а статьей

²⁹⁰ Федоренко Б. В.: 1) М. Достоевский — автор разбора драмы А. Н. Островского «Гроза» // Достоевский и мировая культура: Альманах № 11. СПб., 1998. С. 131–147; 2) А может быть, обойтись без спора? // Достоевский и мировая культура: Альманах № 20. СПб., 2004. С. 325–332.

²⁹¹ Тихомиров Б. Н.: 1) Кто же был автором разбора драмы А. Н. Островского «Гроза»? // Достоевский и мировая культура: Альманах № 11. СПб., 1998. С. 148–155; 2) Вновь об обстоятельствах присутствия Достоевского на премьеры «Грозы» А. Н. Островского // Достоевский и мировая культура: Альманах № 20. СПб., 2004. С. 333–341.

²⁹² См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 276.

²⁹³ Достоевский М. <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А.Н. Островского. С. 1–36.

²⁹⁴ Островский А. Н. Сочинения. СПб., 1859. Т. 1–2.

²⁹⁵ Библиотека для чтения. 1860. Т. 158. Январь. С. 1–78.

²⁹⁶ Достоевский М. <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского. С. 36.

о творчестве А. Н. Островского, написанной в связи с выходом двухтомного издания его «Сочинений» и публикацией, а также постановочной драмы «Гроза».

Что касается собственно представления «Грозы» на сцене, то о нем, впрочем, сказано лишь в двух местах: «Не нравится нам только предсмертный монолог Катерины. С ним едва ли совладела бы и не такая актриса, как г-жа Снеткова» (в «Светоче» — «совладела бы»).²⁹⁷ «Но говорит ли автор разбора о Снетковой именно как об участнице премьерного показа пьесы?» — спрашивает Б. В. Федоренко. И сам же резонно отвечает на этот вопрос: «Нет, конечно. Речь лишь о том, что актриса даже с еще большими, чем у Снетковой, данными “едва ли совладела бы” с предсмертным монологом героини».²⁹⁸ Для того, чтобы написать эти строки, следовательно, достаточно было всего лишь знать, что именно Снеткова исполняла роль Катерины в Александринском театре.

Второе такое место — единственное, которое все исследователи понимают как «содержащееся в статье о “Грозе” утверждение, что автор ее присутствовал на первом представлении “Грозы” в Петербурге»,²⁹⁹ — это слова: «Мы сами видели, как в первое представление зрители вокруг нас переглядывались между собою с явным недоумением, и многие из них вслух говорили, что это невозможно, что это дико и т. п.».³⁰⁰ Если статья все же написана Ф. М. Достоевским, а подписана «М. Достоевский» по соображениям дипломатического характера, то было естественно включить в нее эту ссылку брата писателя на его собственные впечатления от посещения премьерного спектакля в Петербурге. Эта ссылка на впечатления от премьеры во второй части статьи доказывает, впрочем, лишь то, что М. Достоевский поделился ими с братом. Так что статья все же могла быть полностью написана Ф. М. Достоевским, причем значительная ее часть даже еще в тверской период (цензурное разрешение на выход «Сочинений А. Н. Островского» подписано 17 октября 1858 г.).

²⁹⁷ Там же. С. 27. Текст исправлен по кн.: Русская трагедия: Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 178.

²⁹⁸ Федоренко Б. В. А может быть, обойтись без спора? С. 326.

²⁹⁹ Фридендер Г. М. У истоков «почвенничества»: (Ф. М. Достоевский и журнал «Светоч»). С. 409.

³⁰⁰ Достоевский М. <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского. С. 25.

Только с учетом хотя бы частичного авторства самого Ф. М. Достоевского находят объяснение слова из его Введения к «Ряду статей о русской литературе», написанного осенью 1860 г. и опубликованного в № 1 журнала «Время» за 1861 г.:³⁰¹ «Мы знаем его (Островского. — С. К.) место. Мы уже говорили не раз, что веруем в его новое слово и знаем, что он, как художник, угадал то, что нам снилось еще даже в эпоху демонических начал и самоуличений...» (18; 60). Поскольку это, как отмечает Б. Н. Тихомиров, «первое упоминание Достоевским имени Островского в печати», то напрашивается вывод, что имеется в виду «именно опубликованный в “Светоче” разбор “Грозы”, где, в частности, читаем: “Островский действительно сказал новое слово”», «Это качество (всепримиряемость. — Б. Т.), присущее русскому народу <...> составляет принадлежность славянского племени, весь залог его будущего развития: и это свойство русского человека <...> впервые выражено у нас в искусстве г. Островским, в чем и состоит вся сила его таланта, вся заслуга его перед русскою литературой. Это-то и есть новое слово, сказанное г. Островским».³⁰² Впрочем, приведенные слова Ф. М. Достоевского из Введения к «Ряду статей о русской литературе» получают свое резонное объяснение и в том случае, если статья о сочинениях Островского в «Светоче» была написана не им самим, а лишь при его участии.

Примем во внимание еще два обстоятельства. Во-первых, целых три других публицистических текста, подписанных М. М. Достоевским, признаны бесспорно принадлежащими перу Федора Достоевского.³⁰³ Во-вторых, накануне открытия собственного журнала братьев Достоевских писатель всячески подчеркивал редакторскую и авторскую деятельность брата, одновременно стараясь по вполне понятным причинам приуменьшить собственную. Как отмечал Б. В. Федоренко в своей оставшейся неопубликованной статье «Достоевский и журнал “Светоч”», «быть редактором Ф. М. Достоевскому было запрещено по причинам политическим. И задачей было,

³⁰¹ Ср.: *Зограб И.* Ф. М. Достоевский и А. Н. Островский: (В свете редакторской деятельности Достоевского в «Гражданине») // Достоевский: Материалы и исследования. М., 1988. Т. 8. С. 111.

³⁰² *Тихомиров Б. Н.* Кто же был автором разбора драмы А. Н. Островского «Гроза»? С. 142, 145.

³⁰³ Там же. С. 151.

трудной, но выполнимой, заставить всех, круги литературные и возможных читателей-подписчиков, поверить редактору Достоевскому-старшему, Михаилу Михайловичу, когда-то публиковавшемуся и — автору произведений новых...»³⁰⁴ «Причем задача эта была, по мысли Б. В. Федоренко, — излагал содержание этой, неопубликованной статьи Б. Н. Тихомиров, — особенно актуальной на этапе подготовительном, когда у братьев Достоевских уже возникла идея будущего журнала, редактором которого, однако, — по названной причине — потенциальным подписчикам мог быть представлен только М. Достоевский, уже давно оставивший изящную словесность и более известный в начале 1860-х гг. не столько как писатель, литератор, сколько как табачный фабрикант».³⁰⁵

Таким образом, авторство или частичное участие Ф. М. Достоевского в написании статьи в «Светоче» проявляется в некоторой ее общности с последующими его отзывами о сочинениях драматурга и с его собственными произведениями. Окончательное решение вопроса о степени участия писателя в написании этой статьи — задача будущего исследования. В нашей работе ставится другой вопрос: о влиянии творчества А. Н. Островского на произведения Достоевского 1860-х годов. Именно понятое особым «достоевским» образом творчество Островского оказывается особенно близко собственным художественным исканиям писателя.

«По нашему мнению, г. Островский в своих сочинениях не славнофил и не западник, а просто художник, глубокий знаток русской жизни и русского сердца, — отмечает автор статьи. — Талант нашего драматурга по преимуществу объективный и художественный».³⁰⁶ Причем отсутствие какой-либо тенденции или идеологии Достоевский видит и в ранних произведениях Островского, в частности, в пьесе «Не в свои сани не садись»: «...несмотря на свою темноту, тот же Русаков выражает собою всю широкость, все всепрощение русской натуры. Когда дошло до дела, он сперва отталкивает, оскорбляет дочь, но тут же одумывается и укоряет себя. В русском человеке есть способность прямо подходить к истине и понять ее со всех сторон. Вместе с этой способностью он соединяет и **всепримируемость, т. е.**

³⁰⁴ Цит. по: там же. С. 152.

³⁰⁵ Там же. С. 152.

³⁰⁶ *Достоевский М.* <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского. С. 5.

способность простить даже злую, враждебную обстановку, если только в ней заключается истина. Это качество, присущее всему русскому народу, оправдывается всей его историей, начиная с Петра и до Петра. Оно составляет принадлежность славянского племени, весь залог его будущего развития; и это свойство русского человека, главного представителя славянского племени, впервые выражено у нас в искусстве г. Островским, в чем и состоит вся сила его таланта, вся заслуга его перед русской литературой. Это-то и есть новое слово, сказанное г. Островским; мы не говорим уже о других его заслугах, например, о том, что **он первый открыл красоту в русской женщине, которая, после Татьяны, оставалась без выражения**». ³⁰⁷ В этих строках без труда просматриваются мотивы будущей «Пушкинской речи» Достоевского, ³⁰⁸ причем несколько откорректированные по сравнению со статьей в «Светоче» в ответ на замечания в письме А. Н. Плещеева. ³⁰⁹

Нетрудно заметить, что в этой и в последующих характеристиках Русакова проглядывает рецепт создания многих образов самого Достоевского, начиная с героев-каторжников из «Записок из Мертвого дома», и кончая некоторыми «заграничными русскими» героинями «Игрока» Антониде Васильевне Тарасевичевой и Полины: «Человек необразованный, какой-то купец какого-то уездного городишка, старик, которому (о, преступление!) нравится более его старое время, чем настоящее, осмелился предстать на суд критики, созданный со всею полнотою жизни, а главное, не с неумытым каким-нибудь рылом, не комическим брюханом, изрыгающим невежественную хулу на все прекрасное в жизни, а с чистым, любящим сердцем, с натурой доброй, открытой и честной, со всеми милыми подробностями своего мирного житья — этого не могли постичь и простить западники того времени <...> Из всего нами сказанного да не заключат, чтоб мы считали Русакова идеалом совершенного русского человека, мы только открываем в нем черты, присущие русской натуре». ³¹⁰

³⁰⁷ Там же. С. 8–9.

³⁰⁸ Зограб И. Ф. М. Достоевский и А. Н. Островский. С. 111.

³⁰⁹ См.: Федоренко Б. В. Ф. М. Достоевский — автор разбора драмы А. Н. Островского «Гроза». С. 143.

³¹⁰ Достоевский М. <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского. С. 10–11.

Разбирая далее пьесу «Не так живи, как хочется», автор статьи формулирует важнейшие идеи почвенничества, несомненно, сказавшиеся в «Записках из Мертвого дома»: «Отказавшись от сатиры, он стал изображать нравы русского мелколюды как свободный художник, не связанный служением какой-либо партии или посторонней идее. Русская жизнь с ее светлыми и темными сторонами стала для него единственным законом. Герои его большею частью мелкие купцы или мещане каких-нибудь уездных городишек, которые можно отыскать только на подробной карте. Героини — их жены и дочери, существа иногда лелеемые отцом и матерью, иногда одною только матерью. А иногда и трепещущие перед вселомающею волею какого-нибудь самодура. Вот невзрачный материал, из которого Островский делает превосходнейшие произведения искусства. Но зато этот материал есть весь наш народ, а народ, взятый во всей его полноте, во всей его всеобъемлемости есть все. В нем, а не вне его все силы, все пружины его будущего развития. В нем вся будущая заслуга его перед человечеством, и смотря с этой точки зрения, изображение чисто народных типов, может быть, важнее изображения всевозможных, общечеловеческих идеалов».³¹¹ Читая эти строки, невольно вспоминаешь известные декларации повествователя «Записок из Мертвого дома»: «...немногому могут научить народ мудрецы наши. Даже, утвердительно скажу, — напротив: сами они еще должны у него поучиться» (4; 122).

Обращаясь уже непосредственно к «Грозе», критик формулирует такое понимание человеческой природы (судьба человека заключена в самом его характере), которое присуще самому Ф. М. Достоевскому как автору, например, романа «Игрок»: «Гибнет одна Катерина, но она погибла бы и без деспотизма. Это жертва собственной чистоты и своих верований <...> У избранных натур есть свой фатум. Только он не вне их: они носят его в собственном сердце».³¹² Именно о такой предопределенности судьбы Алексея Ивановича его характером и страстями говорит в романе Достоевского мистер Астлей: «...если я даже скажу, что она до сих пор вас любит, то — ведь вы все равно здесь останетесь...» (4; 317). Да и сам Алексей Иванович считает себя

³¹¹ Там же. С. 14–15.

³¹² Достоевский М. <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского. С. 17, 22.

«фаталистом»: «Знаете ли вы невероятную вещь: я вас с каждым днем люблю больше, а ведь это почти невозможно. И после этого мне не быть фаталистом?» (5; 229–231).

Отметим попутно использование Достоевским в «Игроке» и автором разбора «Грозы» одной и той же детали: «...если я, например, исчезаю пред нею самовольно в ничто, то это вовсе ведь не значит, что пред людьми я мокрая курица и уж, конечно, не барону “бить меня палкой”, — рассуждает про себя Алексей Иванович. — Мне захотелось над всеми ними насмеяться, а самому выйти молодцом. Пусть посмотрят. Небось! Она испугается скандала и кликнет меня опять. А и не кликнет, так все-таки увидит, что я не мокрая курица...».³¹³ А автор статьи в «Светоче» пишет о Диком: «Он вечно дурит и сердится, но не потому, чтоб был зол от природы. Напротив, он мокрая курица. Трепещут перед ним одни домашние, да и то не все».³¹⁴

Приведя слова Катерины: «Говорят, даже легче бывает, когда за какой-нибудь грех здесь, на земле, натерпишься», — автор статьи истолковывает их как проявление народной религиозности: «Опять виден весь характер. Опять русские мотивы. Она с каким-то сладострастием, с какою-то удалью думает уже о той минуте, когда все узнают об ее падении и мечтает о сладости всенародно казниться за свой проступок». «Читая эти слова, — писал Г. М. Фридендер, — мы невольно видим перед собой не столько героиню драмы Островского, сколько героев и героинь еще не написанных в это время романов Достоевского 60-х–70-х годов. Катерину Островского М. М. Достоевский истолковал <...> как своеобразный “перевод” душевных движений типа Островского “на психологический язык творчества Достоевского”».³¹⁵ Однако автор статьи обосновывает таким образом и свою идею о независимости судьбы Катерины от внешних обстоятельств: «Какой же после этого деспотизм мог иметь влияние на подобную натуру <...> Жизнь Катерины разбита и без самоубийства...

³¹³ Там же. С. 239. Впрочем, это довольно расхожее выражение встречается и в одном из претекстов «Игрока» — русском переводе очерка В. Теккеря «The Kicklebury on the Rhine»: «Ангелы ухаживают за мучителями, или кроткий, мокрая курица супруг расстилается перед своею владычествующею половиной» (Бутаков А. Английские туристы. Очерк Вильяма Теккеря // Отечественные записки. 1851. № 6. Отд. VIII. С. 115). Однако здесь оно употреблено несколько иначе.

³¹⁴ Достоевский М. <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского. С. 32.

³¹⁵ Фридендер Г. М. У истоков «почвенничества». С. 407–408.

будет ли она жить, пострижется ли в монахини, наложит ли на себя руки — результат один, относительно ее душевного состояния, но совершенно другой относительно впечатления».³¹⁶ Такое же понимание соотношения личности и судьбы воплощено и в образах главных героев «Игрока».

Наконец, в конце статьи автор отмечает в «Грозе» «еще одну новую черту в таланте ее автора, хотя творческие приемы у него остались те же, что и прежде. Это попытка на анализ», причем сомневается, что «анализ мог ужиться с драматической формой, которая по своей сущности уже чуждается его».³¹⁷ Именно такой анализ характеров будет занимать Достоевского в «Игроке», и именно в недостатке подобного анализа Достоевский будет упрекать Островского в 1870-е годы (24; 304–305).

Более того, в записях 1860–1862 гг. к ненаписанной статье «Гоголь и Островский» Достоевский повторил эту же мысль применительно к комедии «Не в свои сани не садись»: «Не в свои сани не садись, Бородин, Русаков; да ведь это анализ русского человека, главное: правота описаний». Эта вероятная автореминисценция (вместе с рядом других) — еще один аргумент в пользу принадлежности Ф. Достоевскому статьи в «Светоче». Русский характер определен в них так, как будто бы в творческом сознании писателя уже складывались характеры Алексея и Полины (а заодно и противоположного по отношению к ним образа Де-Грие): «Он полюбит прямо, закорючек нет, прямо выскажет, сохраняя все высокое целомудрие сердца. Он угадает, кого любить и не любить сердцем сейчас, без всяких натянутостей и проволочек, а кого разлюбит, в ком не признает правды, от того отшатнется разом всей массой, и уж не разуверить его потом никакими хитростями: не примет и к вам не пойдет, не надует ничем, разве прямо с чистым сердцем назад воротитесь: ну тогда примет, даже и не попрекнет» (20; 154).

В неопубликованной театральной рецензии «Об игре Васильева в “Трех да беда на кого не живет”» (1863) Достоевский писал о действующих лицах этой драмы, опубликованной в журнале братьев Достоевских «Время», как о своего рода прообразах некоторых героев

³¹⁶ Достоевский М. <?> ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского. С. 23, 28.

³¹⁷ Там же. С. 36.

его задуманного тогда же романа «Игрок» (28, 2; 50–51). Так, своей страстной влюбленностью в «пустенькую Таню» купец Краснов напоминает «генерала» из «Игрока», не менее страстно и слепо влюбившегося в столь же пустую Бланш: «Г-н Васильев в роли Краснова играл человека, себя уважающего, серьезного, строгого и как будто очищенного своей страстью, как будто несколько отрывающегося от своей среды. Видно, что в нем крепко засело что-то новое, что вроде неподвижной идеи, овладевшей всем существом его. Видно, что с этим человеком уже три года совершается что-то необыкновенное. Три года он любит без памяти и ходит как отуманенный от любви к своей пустенькой Тане <...> Влюбленный Краснов до того ничего не понимает в жене своей, от страсти к ней, что даже готов видеть в ней до сих пор что-то высшее, что-то чрезвычайно отходящее вверх от него и от его среды <...> Краснов до сих пор, после трех лет доказанной невозможности, верит в то, что жена еще его полюбит. “Любовь через пять лет иногда приходит”, — думает он про себя» (20; 149). Ср. разговор о «генерале» между Алексеем Ивановичем и Полиной: «Знаете ли что: мне кажется, генерал так влюбился, что, пожалуй, застрелится, если m-lle Blanche его бросит. В его лета так влюбляться опасно. — Мне самой кажется, что с ним что-нибудь будет, — задумчиво заметила Полина Александровна» (5; 227).

Разумеется, Краснов не похож на генерала, поскольку «весь этот взгляд уживается в нем вместе с глубоким самоуважением, даже и в своем быте», а также цельностью характера, неуступчивостью: «Вообще это желчный человек: он своего не отдаст, не уступит никому и в сделки не войдет ни в какие <...> Натура останется, выкажется, и это натура, а не самодурство. Этому человеку половинок не надобно» (20; 149, 150). Впрочем, так же как и генерал, Краснов «любит страстно, и хоть вы от него никогда не дождетесь рабского самоуничтожения» (к которому, заметим попутно, весьма склонен Алексей Иванович), «но Таня, видимо, властвует всей душой его и стала его кумиром. Афоня, больной брат его, свидетельствует, что он перед ней на коленках стаивал и всю родню на нее променял. Любовь растет все больше и больше <...> За язвительное слово против Тани он тотчас же выгнал сестру из дому, из-за чаю <...> Таня — вот его мечта; когда-то она его полюбит? — вот его забота и мука. Что говорят о Тане, как глядят на такую красавицу другие, завидуют ли ему, что у него красавица

жена, — вот покамест все его наслаждение, все его счастье...» (20; 149, 150).

В самом общем смысле вполне схожа с Бланш и Таня: «Таня до того пуста, что даже не понимает, не подозревает, какой ужас в судьбе ее, не понимает, как страшна эта страсть, чем она грозит, что обещает и чем все это может кончиться. Ей просто скучно, и больше ничего» (20; 150). Разумеется, развитие действия у Островского: «от скуки, от какой-то детской тоски Таня бросается на первую встречу — на гаденького Валентина Павловича Бабаева», — не имеет прямых параллелей у Достоевского (разве что оно могло отдаленно отозваться в романе Полины с Де-Грие). Однако очевидно, что темой любви к недостойной ее женщине Достоевский был обязан не только аббату Прево (главную героиню романа которого сам писатель воспринимал именно в таком свете),³¹⁸ но и А. Н. Островскому. «Этот анализ образа Краснова, — справедливо заключает Л. М. Ракитина, — превосхищает купца Рогожина, который уже не “несколько”, а навсегда оторвался от своей среды благодаря своей “очищающей” и одновременно страшной и трагической страсти к Настасье Филипповне. Так, Достоевский, увлекшись своей интерпретацией Краснова, пытался, может быть невольно для себя, подсказать Островскому перспективы иного изображения патриархального купца — его трагической внутренней раздвоенности».³¹⁹

Критикуя К. С. Аксакова за то, что тот не увидел в пьесах Островского «следов положительной русской красоты, уже кое-где намеченной во всем его “Темном царстве”» (19; 63), писатель в то же время свои новые образы создавал с отчетливой ориентацией на художественные открытия драматурга И отчасти поэтому о его Полине тоже можно сказать: «...полюбит прямо, закорючек нет, прямо выскажет, сохраняя все высокое целомудрие сердца <...> угадает, кого любить и

³¹⁸ См.: *Дороватовская-Любимова В.* Французский буржуа: (Материалы к образам Достоевского) // *Литературный критик.* 1936. № 9. С. 211–213; *Жилыкова Э. М.* Синтез эпического и драматического начал в творчестве Достоевского: (От романа «Игрок» к рассказу «Вечный муж») // *Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза:* Сб. ст. / Ред. Г. К. Щенникова, Р. Г. Назирова. Екатеринбург, 1991. С. 182–203; *Шульц С. А.* «Игрок» Достоевского и «Манон Леско» Прево: (Аспекты исторической поэтики) // *Русская литература.* 2004. № 3. С. 160–164.

³¹⁹ *Ракитина Л. М.* А. Н. Островский в оценке Ф. М. Достоевского // *Вопросы русской литературы.* Львов, 1976. Вып. 1 (27). С. 76.

не любить сердцем сейчас, без всяких натянутостей и проволочек, а кого разлюбит, в ком не признает правды, от того отшатнется разом всей массой» (20; 154), — а о его «генерале»: «...в нем крепко засело что-то новое, что вроде неподвижной идеи, овладевшей всем существом его. Видно, что с этим человеком уже три года совершается что-то необыкновенное». И отчасти поэтому его Алексей Иванович «ходит как отуманенный от любви»: так же как и Краснову, ему «половинок не надобно».

Наконец, образ Антонида Васильевны Тарасевичевой прямо ориентирован, с одной стороны, на тот синтез «цивилизации с народным началом» (18; 37), который был провозглашен новым кредо братьев Достоевских на страницах журнала «Время», а с другой — воспроизводит это «народное начало» отнюдь не в идеализированном виде. Ибо в реальной жизни, как показал Островский в «Грозе» и сам Достоевский в «Игроке», это «народное начало» если и встречается в высшем и среднем сословиях русского общества, то отнюдь не свободно от проявлений властности и даже самодурства. При создании образов Тарасевичевой и Полины для Достоевского, впрочем, были важны также Марфа Тимофеевна и Лиза Калитина из «Дворянского гнезда» Тургенева, но об этом речь пойдет уже в другой главе этой книги.

Очевидно, что драматургия А. Н. Островского послужила в 1860-е годы одним из сильнейших творческих импульсов к развитию художественного мира Ф. М. Достоевского. Ее значение для него мы, может быть, все еще не осознаем в полной мере.

2. «ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» ДОСТОЕВСКОГО VS. «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» ТУРГЕНЕВА

Относительно некоторых произведений Достоевского уместно говорить не столько об их метатекстуальности, сколько о внутренней полемической соотнесенности с произведениями его предшественников и современников.

Названная параллель, с одной стороны, как будто бы напрашивается, а с другой — неожиданна, и вероятно, поэтому до настоящего времени не была предметом специальной работы. «Записки из Мертвого дома» (<1860–1862>) обычно выпадают из разговора о воздействии «Записок охотника» на русскую литературу 1850–1860-х годов,³²⁰ а разговор на тему «Достоевский и Тургенев», как правило, начинают с «Записок из подполья» или даже с «больших романов».³²¹ Если, например, относительно некоторых рассказов Л. Н. Толстого Н. А. Некрасов имел основания писать Тургеневу 18 августа 1855 г.: «Форма в этих очерках совершенно твоя, даже есть выражения, сравнения, напоминающие “З<аписки> ох<отника>”, а один офицер, — так просто Гамлет Щ<игровского> уезда в армейском мундире»,³²² то «Записки из Мертвого дома» никому из современников не приходило голову возводить к знаменитому тургеневскому произведению. Между тем первое издание «Записок охотника» (<1852>) пришлось как раз на пору зарождения замысла «Записок из Мертвого дома», а второе (<1859>) — предшествовало началу работы Достоевского над его осуществлением (4; 275–276).³²³

³²⁰ *Бялый Г. А.* Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962. С. 34–57 (глава «“Записки охотника” и русская литература»).

³²¹ *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987; *Ребель Г.* Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского: Типологические явления русской литературы XIX века. Пермь, 2007.

³²² *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1998. Т. 14. Кн. 1. С. 215.

³²³ «В семипалатинский период жизни Достоевский, по воспоминаниям А. Е. Врангеля, — сказано в академическом издании собрания сочинений Достоевского, — особенно

В письме А. Н. Майкову из Семипалатинска от 18 января 1856 г. Достоевский признавался: «Тургенев мне нравится наиболее — жаль только, что при огромном таланте в нем много невыдержанности» (28, 1; 209–210). Впоследствии в «Дневнике писателя» за ноябрь 1877 г. он вспоминал: «Помню, что выйдя, в 1854 году, в Сибири из острога, я начал перечитывать всю написанную без меня за пять лет литературу (“Записки охотника”, едва при мне начавшиеся, и первые повести Тургенева я прочел тогда разом, залпом, и вынес упоительное впечатление. Правда, тогда надо мной сияло степное солнце, начиналась весна, а с ней совсем новая жизнь, конец каторги, свобода!)...» (26; 66).

Внутреннее соотнесение «Записок из Мертвого дома» с «Записками охотника», скорее всего, входило в творческий замысел Достоевского. Пройдя через годы каторги и именно там познакомившись ближе с народом, Достоевский сознательно и определенно уже заглавием своего произведения подчеркивает: это тоже книга о простом народе, но увиденном не в его естественных условиях, хотя и стесненных крепостным гнетом, как в «Записках охотника», а в условиях специфических, в которых народ лишен даже той неполной свободы, которой он располагает за пределами «острога».

Прозрачная жанровая отсылка к «Запискам охотника», как и к «Запискам сумасшедшего» Н. В. Гоголя, содержится уже в заглавии произведения. Однако паратекстуальная связь с Гоголем открыто подхватывается уже во «Введении»: «Я несколько раз перечитывал эти отрывки и почти убедился, что они **писаны в сумасшествии**» (4; 8), — и затем проводится через весь текст «Записок...» Достоевского. Прямые ассоциации с Поприциным заданы, например, в третьей гла-

интересовался произведениями русской литературы 1840–1850-х годов, близкими к очерковой форме. Он читал “Записки об уженье рыбы” и “Записки ружейного охотника Оренбургской губернии” С. Т. Аксакова, “Записки охотника” И. С. Тургенева. Писатель искал для своего произведения новую форму» (IV, 290). Как мы видели выше, нет никаких сомнений в знакомстве Достоевского с «Записками охотника», однако точности ради отметим, что в подразумеваемом фрагменте воспоминаний А. Е. Врангеля сказано только: «...я, как страстный рыболов, еще удил рыбу, а Достоевский, лежа тут же на траве, читал зачастую вслух, перечитывая большую часть в бессчетный раз скудный запас наших книг. Читал он мне, помню, между прочим “для руководства” Аксакова “Уженье рыбы” и “Записки ружейного охотника”» (*Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском*. СПб., 1912. С. 66).

ве второй части «Госпиталь», где рассказывается про «одного странного сумасшедшего», которому назначили две тысячи ударов палок и который убежден в том, что «этого теперь не будет, потому что дочь полковника Г. о нем хлопочет» (4; 160). К ним можно добавить скрытую аллюзию к «Запискам сумасшедшего» во второй главе первой части «Первые впечатления». Фраза эпизодического героя, адресованная к двум «суфлерам», т. е. проституткам: «— Ну, что так засиделись? **Небось у Зверковых?** — встретил их арестант, к которому они пришли, давно уже их ожидавший» (4; 30), — вряд ли случайно содержит фамилию, прочно связанную в памяти внимательного читателя с «Записками сумасшедшего».

Следуя «за двумя дамами», прогуливающимися с собачонками Меджи и Фиделем, Поприщин видит, как они «остановились перед большим домом. “Этот дом я знаю, — сказал я сам себе. — **Это дом Зверкова**”». Между прочим, далее у Гоголя идет текст, как бы провоцирующий будущее обыгрывание этого образа Достоевским: «Эка машина! **Какого в нем народа не живет: сколько кухарок, сколько приезжих! а нашей братья чиновников — как собак, один на другом сидит**» (III, 195–196). Возможно, этот образ в свою очередь отразился в хорошо известных строках, располагающихся на соседних страницах «Записок из Мертвого дома»: «Да и посмотрите, **сбродто какой-с! Иной из кантонистов, другой из черкесов, третий из раскольников, четвертый православный мужичок, семью, детей милых оставил на родине, пятый жид, шестой цыган, седьмой неизвестно кто**, и все-то они должны ужиться вместе во что бы то ни стало, согласиться друг с другом, есть из одной чашки, спать на одних нарах» (4; 28).

Немного ниже Поприщин твердо заявляет: «Нет, во что бы то ни стало, я завтра же отправляюсь **в дом Зверкова**, допрошу Фидель и, если удастся, перехвачу все письма, которые писала к ней Меджи» (III, 200).³²⁴ Между прочим, фамилия «Зверков», не раз повторенная в «Записках сумасшедшего», есть и в «Записках охотника», так что у внимательного читателя она могла вызывать в памяти также и рассказ Тургенева «Ермолай и мельничиха», содержащий эпизод с помещиком **Александром Силычем Зверковым и его женой**,

³²⁴ Вряд ли случайно и то, что фамилией «Зверков» наделен один из главных героев «Записок из подполья» (<1864>).

«пухлой, чувствительной, слезливой и злой — дюжинным и тяжелым созданием»,³²⁵ искренне возмущенными желанием их горничной Арины выйти замуж за лакея Петрушу и потому отдавших его в солдаты.

Прозрачные и скрытые отсылки к «Запискам сумасшедшего» складываются в «Записках из Мертвого дома» в целую разветвленную систему обширной гоголевской интертекстуальности. При этом у Достоевского, по словам И. П. Смирнова, «безумный Поприщин, которому лишь кажется, что он в руках инквизиции, взят под стражу и что его подвергают пыткам, превращается в действительно наказуемого и сошедшего от этого с ума солдата».³²⁶

На фоне шаржированных криптопародий иных литературных героев (Аким Акимыч, в котором черта исполнительности доведена до идиотизма, — лермонтовский Максим Максимыч),³²⁷ и целого ряда трансформированных гоголевских героев бросается в глаза то, что персонажи «Записок охотника» сколько-нибудь прямо и эксплицитно в «Записках из Мертвого дома» не отразились. Впрочем, определенные параллели между некоторыми героями двух произведений провести совсем нетрудно. Так, например, Петров своими расспросами, в особенности о заграничной жизни, несколько напоминает Хоря, а Сушилов своей привязанностью к рассказчику — Калиныча. Однако в героях Достоевского эти доминанты значительно усилены, а кроме того, дополнены рядом других черт, разводящих их с их отдаленными тургеневскими аналогами.

Расспросы Хоря носят вполне целенаправленный характер и служат удовлетворению его непритворной любознательности: «Узнал

³²⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Письма: В 18 т. М., 1976. Т. 3. С. 26. Далее цитаты из сочинений и писем Тургенева приводятся по этому изданию (Сочинения: В 12 т. Письма: В 18 т. Л., 1972 — изд. продолжается) — с указанием в тексте тома римскими и страницы арабскими цифрами.

³²⁶ Смирнов И. П. Отчуждение-в-отчуждении: «Записки из Мертвого дома» в контексте европейской философии 1840-х гг. (Фейербах & Со) // Смирнов И. П. Текстомахия: Как литература отзывается на философию. СПб., 2010. С. 74. Впрочем, трудно согласиться с утверждением исследователя о том, что «переосмысление ситуаций “Ревизора” и “Записок сумасшедшего” было нацелено на то, чтобы подчеркнуть невозможность сплетения вымысла, кажимости с правдой, с фактами в той среде, которую передавал в своих воспоминаниях Горянчиков». Скорее это переосмысление подчеркивает, что в том мире, в котором оказался Горянчиков, выдуманное Гоголем оказывается реальностью.

³²⁷ Отмечено В. Б. Шкловским в его книге «За и против» (М., 1957. С. 104–105).

он, что я бывал за границей, и любопытство его разгорелось <...> Хоря занимали вопросы административные и государственные. Он перебирал все по порядку: “Что, у них там это есть так же, как у нас, аль иначе?.. Ну, говори, батюшка, — как же?..” <...> Хорь молчал, хмурил густые брови и лишь изредка замечал, что, “дескать, это у нас не шло бы, а вот это хорошо — это порядок”» (III, 16). Петров также спрашивает рассказчика «всегда скоро, отрывисто, как будто ему надо было как можно поскорее об чем-то узнать. Точно он справку навёл по какому-то очень важному делу, не терпящему ни малейшего отлагательства» (4; 83). Однако понять, для чего это все ему нужно, рассказчик не может: «Часто я задавал себе вопрос: что ему в этих книжных знаниях, о которых он меня обыкновенно расспрашивает? Случалось, что во время этих разговоров я нет-нет да и посмотрю на него сбоку: уж не смеется ли он надо мной? Но нет; обыкновенно он слушал серьезно, внимательно, хотя, впрочем, не очень, и это последнее обстоятельство мне иногда досаждало... Вопросы задавал он точно, определительно, но как-то **не очень дивился полученным от меня сведениям и принимал их даже рассеянно...**» (4; 83).

Хорь скептически относится к преданности Калиныча г-ну Полутыкину, которому, по его мнению, следовало сшить тому сапоги или хотя бы дать на лапти, однако на его некоторый скепсис по отношению к суждениям рассказчика есть лишь слабый намек: «Он со мной все как будто соглашался; только потом мне становилось совестно, и **я чувствовал, что говорю не то...** Так оно как-то странно выходило» (III, 12). Между тем рассказчику «Записок из Мертвого дома» казалось, что «про меня он (Петров. — С. К.) решил, не ломая долго головы, что **со мною нельзя говорить, как с другими людьми**, что, кроме разговора о книжках, я ни о чем не пойму и даже не способен понять...³²⁸ <...> Он мне сам сказал один раз, как-то нечаянно, что я уже “слишком доброй души человек” и “уж вы так просты, что даже жалость берет”» (4, 86, 87).

Калиныч лишь сдержанно защищает г-на Полутыкина от нападок Хоря, упрекающего его в том, что тот никогда ничего Калинычу не купит: «Уж ты, Хорь, у меня его не трогай» (III, 17). Сушилов же

³²⁸ Любопытно, что образ Петрова вызвал особое внимание со стороны Тургенева в письме к Достоевскому от декабря 1861 г. См.: *Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.; Л., 1987. Т. 4. С. 319.*

«привязался» к рассказчику «чрезвычайно» и серьезно переживает мелкую размолвку с ним (4; 61–62). Когда последний перед выходом из острога дарит Сушилову свои «арестантские обноски, рубашки, подкандальники и несколько денег», то Сушилов «заплакал»: «Мне не это, не это! — говорил он, через силу сдерживая свои дрожавшие губы, — мне вас-то какво потерять, Александр Петрович? На кого без вас-то я здесь останусь!» (4; 231).

Аналогичным образом в герое главы «Акулькин муж» Шишкове (4; 165–173) до последней черты доведена бессмысленная жестокость по отношению к своей невесте, а затем и жене, намеченная в Ермолае («Ермолай и его мельничиха»). В Акулине до крайней черты доведена забитость и униженность, беглым штрихом обозначенная в «мельничихе»: «Ермолай, этот беззаботный и добродушный человек, обходился с ней жестко и грубо, принимал у себя дома грозный и суровый вид, — и бедная его жена не знала, чем угодить ему, трепетала от его взгляда, на последнюю копейку покупала ему вина и подобострастно покрывала его своим тулупом, когда он, величественно развалясь на печи, засыпал богатырским сном» (III, 22). Так, он зовет к себе Арину («— А ко мне зайди погостить»), обещая: «— Я свою-то, жену-то, прогоню на тот случай...» (III, 25).³²⁹

Из всех этих сопоставлений можно вывести общее правило: бегло набросанные силуэты Тургенева под пером Достоевского превращаются в детализированные аналитические характеры, а место тургеневской игры полутонов, как правило, заступает психологическая заостренность и проработанность «Записок из Мертвого дома».

«Записки...» Достоевского построены на такой же, и даже еще большей многогеройности и панорамности, которые присущи «Запискам охотника». При этом Достоевский еще в большей степени, чем Тургенев, сознательно отказывается от внешнего наружного единства и от последовательности рассказа: это не собрание отдельных очерков с определенными героями, а свободное и не слишком связанное повествование, переключающееся с одного героя на другого и третьего, а затем, в последующих главах, снова возвращаю-

³²⁹ Конструктивно в этом плане суждение И. П. Смирнова: «“Записки...” нацелены на то, чтобы разъединить, развести в разные стороны противоположности, которые были спаяны у других авторов в нечленимые ценностно-смысловые образования» (Смирнов И. П. Отчуждение-в-отчуждении. С. 77, 76).

щееся к первому,³³⁰ организованное скорее по хронологическому и пространственно-тематическому принципам. Однако записки Горянчикова-Достоевского, в отличие от «Записок охотника», сведены в единое «описание, хотя и бессвязное, десятилетней каторжной жизни, вынесенной Александром Петровичем» (4; 8). Так что «Записки из Мертвого дома» все время оказываются в действительности квази «Записками охотника». Это также очерки, но не об охоте — и не о путешествиях, как это бывает обычно, а о многолетнем сидении в остроге: т. е. своего рода «**Записки острожника**».

Правда, они также о простом народе и о взаимоотношениях с ним героя-дворянина, в которых народ оказывается притягательной и более привлекательной стороной. Достоевский разделяет основной пафос Тургенева: простой народ, будучи необразованным и непросвещенным, все же свободен от внутреннего рабства — и в нравственном отношении выше образованного сословия. Так, в «Записках из Мертвого дома» подчеркнуто, что в прислуживании рассказчику Петрова в бане, в его «уменьшительном “ножки” решительно ни звучало ни одной ноты рабской» (4; 99).

При этом когда Достоевский писал «Записки из Мертвого дома», его восприятие «Записок охотника», очевидно, сливалось с впечатлением от знакомства с «Дворянским гнездом», герой которого говорит уже о необходимости «признания народной правды и смирения перед нею» (VII, 232). Свой стоицистский идеал, овладевший им в финале романа, Лаврецкий развивает не без равнения на не слишком счастливое житье простого народа: «Оглянись, кто вокруг тебя блаженствует, кто наслаждается? Вон мужик едет на косьбу; может быть, он доволен своей судьбою <...> Не бывать, так не бывать — и кончено. Возьмусь за дело, стиснув зубы, да и велю себе молчать;

³³⁰ Наряду с выстроенностью в «Записках из Мертвого дома» присутствует и аналогичная «Запискам охотника» спонтанность, непосредственность. Усматривание И. П. Смирновым «последовательно проведенного Достоевским инсценирования философии в поступках его персонажей»: «Документальная очерковость “Записок...” не должна, однако, нас обманывать: они представляют собой сложнейшим образом построенный text a these, каждый смысловой элемент которого при всей своей привязанности к биографии автора — прежде всего exemplum, перформативный довод, направленный против аргументов умозрительного характера» (Смирнов И. П. Отчуждение-в-отчуждении. С. 96), — представляется все же некоторым преувеличением.

благо мне не в первый раз брать себя в руки» (VII, 268–269). Очевидно, что по сравнению с Тургеневым Достоевский делает в «Записках из Мертвого дома» еще один большой шаг в том же направлении. Однако этим шагом дело не ограничилось.

Вопреки традиционному представлению об идеологической близости тех и других «Записок...»,³³¹ которое справедливо лишь в самом общем смысле, Достоевский в то же время как бы деконструирует основную сюжетную ситуацию тургеневского цикла и показывает, что близость и взаимопонимание между дворянином и человеком из народа мнимые: в действительности их связывают в основе своей враждебные отношения. Так, например, следующие строки написаны как будто в полемике именно с «Записками охотника»: «Как ни будь он (дворянин. — С. К.) справедлив, добр, умен, его целые годы будут ненавидеть и презирать все, целой массой; его не поймут, а главное — не поверят ему. Он не друг и не товарищ <...> Не свой человек, да и только <...> Они (благородные. — С. К.) разделены с простонародьем глубочайшей бездной, и это замечается *виолне* и только тогда, когда *благородный* вдруг сам, силою внешних обстоятельств, действительно, на деле лишится прежних прав своих и обратится в простонародье. Не то хоть всю жизнь свою знайте с народом, хоть сорок лет сряду каждый день сходитесь с ним, по службе, например, в условно-административных формах, или даже так, просто по-дружески, в виде благодетеля и в некотором смысле отца, — никогда самой сущности не узнаете. Все будет **только оптический обман**, и ничего больше» (4, 198–199).

При этом Достоевский углубил и психологизировал³³² пропасть, существовавшую между дворянством и народом:³³³ «...я решительно не понимаю, как это всегда так случалось, — но я никогда не мог отказать от разных услужников и прислужников, которые **сами ко**

³³¹ Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. Л., 1964. С. 94.

³³² «Много тонкой и верной психологии» в «характеристиках разных лиц (напр. Петров)» отметил в «Записках из Мертвого дома» и сам Тургенев, который 26 декабря 1861 г. (7 января 1862 г.) писал Достоевскому из Парижа: «Очень вам благодарен за присылку 2 № “Времени”, которые я читаю с большим удовольствием. Особенно Ваши “Записки из Мертвого дома”. Картина бани просто дантовская...» (П. IV, 394).

³³³ «Глубина пропасти, разделяющей цивилизованное общество и основную массу народа» — это собственное выражение Достоевского в его статье «Книжность и грамотность» (19; 19).

мне навязывались и под конец овладевали мной совершенно, так что они по-настоящему были моими господами, а я их слугой; а по наружности и выходило как-то само собой, что я действительно барин, не могу обойтись без прислуги и барствую» (4, 134). Эти строки формулируют принципиально иной взгляд Достоевского на традиционную концепцию взаимоотношений между дворянством и народом, в том числе и на ту, которая ярко воплощена в тургеневских «Записках охотника». Крестьяне только видимо служат своим господам — в действительности дело обстоит гораздо сложнее, а часто и ровно наоборот.³³⁴ Взрывая антикрепостнический дискурс Тургенева, Достоевский прокладывает дорогу Бунину с его «Деревней» и «Суходолом».³³⁵

Еще одно существенное отличие «Записок из Мертвого дома» — это их «персонажная многоэтничность и многоконфессиональность».³³⁶ Если в «Записках охотника» лишь промелькивают образы француза Лежёня («Одноворец Овсяников»), цыганки Маши («Чертопханов и Недопюскин»), «жида» Мойши (в рассказе 1872 г. «Конец Чертопханова»), то в «Записках из Мертвого дома» устами Акима Акимыча с самого начала декларировано: «Да и посмотрите, сброд-то какой! Иной из кантонистов, другой из черкесов, третий из раскольников, четвертый православный мужичок, семью, детей милых оставил на родине, пятый жид, шестой цыган, седьмой неизвестно кто, и все-то они должны ужиться вместе во что бы то ни стало...» (4; 28). «Арестантскую артель, — справедливо отмечает в произведении Достоевского В. П. Владимирцев, говоря о «поэтически обусловленном разбросе и сцеплении этносов» — составляют великорусы (в т. ч. сибиряки), украинцы, поляки, еврей, калмык, татары, “черкесы” —

³³⁴ Впрочем, сходные ноты звучат и в «Записках охотника», но они несравненно слабее. Так, тургеневский «одноворец Овсяников» удивляется нынешним крупным помещикам: «...всем наукам они научились, говорят так складно, что душа умиляется, а дела-то настоящего не смыслят, даже собственной пользы не чувствуют: их же крепостной человек, приказчик, гнет их куда хочет, словно дугу» (3, 62).

³³⁵ Справедливо замечание о книге Достоевского В. А. Туниманова: «...в ней исследуются природа, психология русского бунта» (*Туниманов В. А. Творчество Достоевского*. С. 122). По отношению к книге Тургенева такое утверждение было бы явно неверным.

³³⁶ Владимирцев В. П. Записки из Мертвого дома // Достоевский: Сочинения. Письма. Документы. С. 72.

лезгины, чеченец. В рассказе Баклушина обрисованы прибалтийские немцы. Названы и в той либо иной степени действуют в ЗиМД киргизы (казахи), “мусульмане”, чухонка, армянин, турки, цыгане, француз, французженка». ³³⁷ Так что парадоксальным образом «за тюремной оградой (“палями”) Мертвого дома», хотя и «пунктирно», но «возникают очертания» уже не столько главным образом Орловской и Калужской губернии, как у Тургенева, а «необъятной державы: Дунай, Таганрог, Стародубье, Чернигов, Полтава, Рига, Петербург, Москва, “подмосковное село”, Курск, Дагестан, Кавказ, Пермь, Сибирь, Тюмень, Тобольск, Иртыш, Омск, киргизская “вольная Степь” <...> Усть-Каменогорск, Вост. Сибирь, Нерчинск, Петропавловский порт». ³³⁸

При этом в «Записках охотника», например, разговоры с Хорем наводят рассказчика на неожиданное общее умозаключение о Петре I и о национальном характере русских, направленное против славянофильских представлений о нем. ³³⁹ Аналитизм Достоевского в большинстве случаев препятствует такой генерализации: характерное для простонародья так и остается у писателя характерным преимущественно для него, а характеристика национального характера русских распадается на этнические характеристики многих проживающих в России народов.

В «Записках охотника», написанных в основном языком Тургенева, лишь иногда отчасти прорезывается речь его героев. По сравнению с ними Достоевский в «Записках из Мертвого дома» «одним из первых у нас в литературе наметил типы и разновидности нар. рассказчиков, привел стилизованные (и усовершенствованные им) образцы их устного тв-ва. Мертвый дом, к-рый помимо всего проч. был еще и “домом фольклора”, научил писателя различать рассказчиков: “реалистов” (Баклушин, Шишков, Сироткин), “комиков” и “скоморохов” (Скуратов), “психологов” и “анекдотчиков” (Шапкин), хлеста-

³³⁷ Там же.

³³⁸ Там же.

³³⁹ После выхода «Записок охотника» Тургенев сам осознает необходимость «раскланяться навсегда с старой манерой»: «Довольно я старался извлекать из людских характеров разводные эссенции — *triples extraits*, — чтобы влить их потом в маленькие скляночки — нюхайте, мол, почтенные читатели — откупорьте и нюхайте — не правда ли, пахнет русским типом?» (П. IV, 433). Ср. также его письма из Спасского к К. С. Аксакову от 16 (28) октября и особенно к П. В. Анненкову от 28 октября (9 ноября) 1852 г.

ковствующих “фатов” (Лучка)».³⁴⁰ Так, например, фельдшер Павел и главный конторщик Николай Еремеев из рассказа Тургенева «Контора» ссорятся, употребляя в основном литературные выражения, а своеобразие их речи подчеркнуто лишь некоторыми ее неправильностями: «— Что? грозить мне вздумал? — с сердцем заговорил он. — Ты думаешь, я тебя боюсь? Нет, брат, не на того наткнулся! Чего мне бояться?.. <...> — Ведь вот как зазнался, — перебил его конторщик, который тоже начинал терять терпение, — фершел, просто фершел, лекаришка пустой; а послушай-ка его, — фу ты, какая важная особа! <...> — Полно вам, полно, господа... — начал было кассир. — Отстань! — крикнул конторщик. — Он меня отравить хотел! Понимаешь ты **эфто?**» (III, 153–154). Ср. сходный диалог героев Достоевского, основанный в значительной степени на записях подлинной речи арестантов в его так называемой «сибирской тетради»:³⁴¹ «— Нет, Степка, это ты должен, — говорит экспансивный друг, видя, что его взяла, — потому **эфто** твой долг.

— Да я с тобой и язык-то даром не стану мозолить! — отвечает Степка.

— Нет, Степка, это ты врешь, — подтверждает первый, принимая от целовальника чашку, — потому ты мне деньги должен; совести нет и глаза-то у тебя не свои, а заемные! Подлец, Степка, вот тебе; одно слово подлец!

— Ну чего рюмишь, вино расплескал! Честь ведут да дают, так пей! — кричит целовальник на экспансивного друга, — не до завтра над тобой стоять!» (4, 112).

Когда Тургенев, готовя издание «Записок охотника» 1874 г., вопреки протестам П. В. Анненкова, видевшего в «дополнениях» «дерзость, недозволенную даже и их автору» (письмо от 23 октября (4 ноября) 1872 г. — цит. по: 3, 412), затрагивал в них темы жестоких страданий, смерти и преступления, то он основывался на собственных внутренних изменениях, одним из составляющих элементов которых были, по-видимому, его впечатления от «Записок из Мертвого дома». В образах народной страсотерпицы Лукерьи «Живые мощи», безудержного Чертопханова («Конец Чертопханова») и в особенности «недобрых людей» из рассказа «Стучит!» — в какой-то степени, возможно,

³⁴⁰ Туниманов В. А. Творчество Достоевского. С. 73.

³⁴¹ См.: Владимирцев В. П. Каторжная тетрадка Достоевского.

помимо многого другого, сказала и рецепция Тургеневым «Записок из Мертвого дома».³⁴²

В этих позднейших рассказах «Записок охотника», быть может, отразились и какие-то черты и детали отдельных образов Достоевского. Так, в частности, освобождение Мошеля Лейбы Чертопхановым (III, 301), как и встреча Исая Бумштейна в остроге (4; 93–94), сопровождается дружным смехом толпы, при этом герой Тургенева наделяется сходными дефектами в русском произношении: ср. «чтоб зениться» (4; 93) — «так они и подозревают... а я зе...» (III, 301) и т. п. Хотя в этом вопросе, как и в некоторых других, нельзя, разумеется, сбрасывать со счетов влияние других факторов или возможность простого совпадения.

Впрочем, речь вообще идет не о стилизованности образов «Записок из Мертвого дома» под отдельные образы «Записок охотника» или прямых или скрытых интертекстуальных связях между двумя произведениями, а о внутренней соотнесенности книги Достоевского с предшествующим ей циклом очерков Тургенева. Разумеется, отчасти аналогичным образом «Записки из Мертвого дома» соотнесены также в общем плане с «Мертвыми душами» Н. В. Гоголя, однако их внутренняя связь с тургеньевским циклом представляется более непосредственной и носит в том числе и жанровый характер.

Сам Достоевский, говоря о первооткрывателях в изображении народной жизни, далеко не в последнюю очередь называл Тургенева. Значение в этом плане «Островского, Тургенева, Писемского и Толстого», по сравнению, например, с Н. В. Успенским, представлялось писателю гораздо более значительным. В статье «Рассказы Н. В. Успенского» (1861) Достоевский утверждал: «Предшествовавшие ему (Н. В. Успенскому. — С. К.) замечательные писатели, о которых мы сейчас говорили, сказали во сто раз более, чем он, и сказали верно, и в этом их слава. И хоть они все вместе взглянули на народ вовсе не так уж слишком глубоко и обширно (народа так скоро разглядеть нельзя, да и эпоха не доросла еще до широкого и глубокого

³⁴² Хотя в основу рассказов «Живые мощи» и «Стучит!» были положены «старые творческие замыслы, возникшие еще в сороковые годы» (III, 413, примеч.), а «Конец Чертопханова» стал продолжением рассказа «Чертопханов и Недопюскин», но в том виде, в каком эти замыслы претворились в жизнь в начале 1870-х годов, разумеется, сказались новые творческие принципы и новое мировосприятие Тургенева.

взгляда), но, по крайней мере, они взглянули *первые*, взглянули с новых и во многом верных точек зрения, заявили в литературе сознательно новую мысль высших классов общества о народе, а это для нас всего замечательнее» (19; 178).³⁴³

³⁴³ Что же касается других сочинений сходного характера, которые предшествовали появлению «Записок из Мертвого дома», — таких, например, как «Губернские очерки» (1857) М. Е. Салтыкова-Щедрина, то тематически они несколько отличаются от произведения Достоевского и «Записок охотника» тем, что посвящены главным образом изображению злоупотреблений чиновников и забитости народа. Тем не менее, по всей видимости, они также прокладывали дорогу «Запискам из Мертвого дома» — в частности, в изображении внутренней враждебности в отношениях между верхами и низами и преступлений со стороны простонародья как ее внешних проявлений. Так что этот вопрос, безусловно, заслуживает специальной работы.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» КАК ПОЛЕМИЧЕСКИЙ ПАЛИМПСЕСТ

1. «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ПОЛЕМИЧЕСКИЙ ПАЛИМПСЕСТ «ОТРОЧЕСТВА» И «ЮНОСТИ» Л. Н. ТОЛСТОГО

Среди важнейших претекстов «Записок из подполья» (1862–1864) далеко не последнее место занимают произведения Л. Н. Толстого. Это повести «Отрочество» и «Юность», опубликованные в журнале «Современник» в 1854 (№ 10) и 1857 (№ 1) годах.³⁴⁴ В «Записках...» есть довольно заметная отсылка к Толстому, которую следует квалифицировать как неатрибутированную аллюзию.

Вторая, собственно сюжетная часть «Записок из подполья» озаглавлена «**По поводу мокрого снега**». Заглавие это объясняется в последних строках первой части: «Нынче идет снег, почти мокрый, желтый, мутный. Вчера шел тоже, на днях тоже шел. Мне кажется, я по поводу мокрого снега и припомнил тот анекдот, который не хочет теперь от меня отвязаться. Итак, пусть это будет повесть *по поводу мокрого снега*» (5; 123). Эта деталь в дальнейшем неоднократно повторяется. В частности, она звучит накануне обеда подпольного героя с «товарищами»: «В невыразимой тоске я подходил к окну, отворял форточку и вглядывался в мутную мглу густо падающего **мокрого снега**». Она обрамляет весь эпизод его первой встречи с Лизой: «**Мокрый снег** валил хлопьями; я раскрылся, мне было не до него», «Я прошел всю дорогу пешком, несмотря на то, что *мокрый снег* все еще валил хлопьями. Я был измучен, раздавлен, в недоумении» (5; 151, 163). Именно «мокрый снег», по-видимому, наводит подпольного

³⁴⁴ Когда настоящий раздел был уже написан и опубликован в виде статьи, мне стало известно указание на эту связь, сделанное, впрочем, в самой общей форме Г. С. Померанцем: «Обстановка “Отрочества” настолько непохожа на обстановку, описанную в повести “По поводу мокрого снега”, что до сих пор никто не обратил внимания на буквальные совпадения этих произведений как раз в том, что отличает душевный мир их героев. Между тем для этого довольно внимательно прочесть “Детство”, “Отрочество” и “Юность” и “Записки из подполья” подряд, в течение одной недели» (Померанец Г. С. Открытость бездне. М., 1990. С. 61).

героя на мысль пугать Лизу картиной могилы, полной воды: «Так в воду и кладут» (5; 154).³⁴⁵

Изображая во второй части молодость «подпольного парадоксалиста», Достоевский вполне закономерно вспомнил повесть Толстого «Юность», которую он, вероятно, прочел вскоре после ее появления. Аллюзия на Толстого в «Записках из подполья» отсылает почти к самому началу «Юности», так что скорее всего была замечена ее первыми читателями. Глава II «Весна» открывается следующими словами: «В тот год, как я вступил в университет, Святая была как-то поздно в апреле, так что экзамены были назначены на Фоминой, а на Страстной я должен был и говеть, и уже окончательно приготавливаться. Погода **после мокрого снега**, который, бывало, Карл Иваныч называл *”сын за отцом пришел”* (курсив Толстого. — С. К.), уже три дня стояла тихая, теплая и ясная. На улицах не видно было клочка снега, грязное тесто заменилось мокрой, блестящей мостовой и быстрыми ручьями».³⁴⁶

Действие у Толстого происходит не во время, а «после мокрого снега», и погода и вызываемое ею настроение у него соответствующие: «Был тот особенный период весны, который сильнее всего действует на душу человека: и яркое, на всем блестящее, но не жаркое солнце, ручьи и проталинки, пахучая свежесть в воздухе и нежно-голубое небо с длинными прозрачными тучками. Не знаю почему, но мне кажется, что в большом городе еще ощутительнее и сильнее на душу влияние этого первого периода рождения весны, — меньше видишь, но больше предчувствуешь» (II, 80). У Достоевского не только погода, но и настроение героя сильно отличаются: «Жизнь моя была уж и тогда угрюмая, беспорядочная и до одичалости одинокая» (5; 124). Позаимствовав у Толстого мотив «мокрого снега», Достоевский сразу кардинально его трансформирует.³⁴⁷

³⁴⁵ Этот «мокрый снег» отозвался впоследствии у Чехова в его криптопародии на Достоевского «Слова, слова, слова» (<1883>) (Назирова Р. Г. Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Назирова Р. Г. Русская классическая литература: Сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа, 2005. С. 159–168), а также в рассказе «Тоска» (<1886>).

³⁴⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1929. Т. 2. С. 80. Далее цитаты из произведений Л. Н. Толстого даются по этому изданию (1928–1958. Т. 1–90) с указанием номера тома римской и страницы — арабской цифрами в тексте.

³⁴⁷ «Мокрый снег», как и «сырой дождик», является неизменным элементом

Отмеченную аллюзию на повесть Толстого можно было бы считать бессознательной и даже отнести ее к разряду случайных совпадений, если бы параллели между двумя произведениями этим и исчерпывались. Между тем это отнюдь не так. В «Записках...» есть еще одна фраза, сказанная в адрес «товарищей» подпольного героя и представляющая собой, по всей видимости, прямую отсылку к автобиографической трилогии Толстого: «Конечно, много тут было от глупости, от дурного примера, непрерывно окружавшего их **детство и отрочество**» (5; 139). Кроме того, ряд эпизодов из второй части повести Достоевского представляют собой своего рода палимпсест отдельных глав «Отрочества» и «Юности».

В XVI главе повести Толстого «Ссора» рассказывается о том, как Иртеньев во время обеда по случаю его поступления в университет выходит в другую комнату, «чтобы закурить папироску, которую» ему «дал Дубков». Там у него происходит «ссора» с «невысоким плотным штатским господином с рыжими усами», который делает Иртеньеву замечание: «Не люблю, чтоб курили, когда я обедаю, милостивый государь», — затем начинает его «распекать» за это, оскорбляет, назвав «невежей», узнает его фамилию и адрес, а также сообщает ему свои и, наконец, обещает: «Мы еще увидимся с вами». Вернувшись к брату и приятелям, Иртеньев ничего не говорит им о случившемся, но зато вымещает злость на Дубкове, обратившем внимание на его состояние.

Далее у Толстого идет следующий текст: «Воспоминание о ссоре с Колпиковым, который, впрочем, ни на другой день, ни после так и не дал мне *de ses nouvelles*,³⁴⁸ было многие года для меня ужасно живо и тяжело. Я подергивался и вскрикивал лет пять после этого, всякий раз, как вспоминал неотплаченную обиду <...> Только гораздо после я стал совершенно иначе смотреть на это дело и с комическим удовольствием вспоминать о ссоре с Колпиковым и раскаиваться в незаслуженном оскорблении, которое я нанес *доброму малому Дубкову*»

петербургского пейзажа в произведениях писателей «натуральной школы», на что П. В. Анненков указал еще до написания «Юности» и «Записок из подполья» (в статье «Заметки о русской литературе» (1849); отмечено в комментариях к академическому изданию: 5, 385). Однако это не отменяет разительности данной параллели между Достоевским и Толстым.

³⁴⁸ Известий о себе (франц.).

(II, 123). Когда Иртеньев вечером рассказывает Нехлюдову о ссоре с Колпиковым, тот удивляется «чрезвычайно»: «— Да, это тот самый! — сказал он, — можешь себе представить, что этот Колпиков известный негодяй, шулер, а главное трус, выгнан товарищами из полка за то, что получил пощечину и не хотел драться. Откуда у него прыть взялась?..» (II, 123).

Эта глава «Юности» оказалась своего рода узлом, из которого завязываются многие сюжетные и психологические коллизии «Записок...». Из него, в частности, произрастает эпизод с переставившим подпольного героя с места на место офицером. В отличие от «Юности», в «Записках...» формальной ссоры между ними не происходит: офицер этот был не «из тех, которые соглашались выходить на дуэль», а «из тех господ», которые «предпочитали действовать киями или, как поручик Пирогов у Гоголя, — по начальству» (5; 128). Подпольный герой может только мечтать о формальной ссоре — такой, которая происходит между Иртеньевым и Колпиковым: «Черт знает что бы дал я тогда за настоящую, более правильную ссору, более приличную, более, так сказать, литературную!» (5; 128). «Литературная ссора» — это определение Достоевский мог бы, наверное, дать как раз стычке между Колпиковым и Иртеньевым, которые пользуются условными выражениями, предшествующими формальному вызову на дуэль; показательно, что «весь разговор происходил по-французски» (II, 120). Подпольный герой именно о таких разговорах пишет: «Потому что о пункте чести, то есть не о чести, а о пункте чести (point d'honneur), у нас до сих пор иначе ведь и разговаривать нельзя, как языком литературным» (5; 129). Не случайно и у него здесь появляется французская терминология. Вместо «литературной ссоры» Толстого он рисует картину «мизерной истории», которую один из его участников даже и не замечает.

Место действительной «трусости» шулера Колпикова, не хотевшего драться после полученной пощечины, в «Записках...» занимает трусость самого подпольного героя, по его собственному определению, «не из трусости, а из безграничного тщеславия» (5; 128). При этом Достоевский, по-видимому, отчасти ориентируется на психологический механизм, подмеченный толстовским Дубковым, который, говоря о Нехлюдове, заметил, что «застенчивость» того проис-

ходит «от избытка самолюбия» (оригинал по-французски: «d'un excès d'amour propre» — II, 71).

Иртеньеву сразу после его «ссоры» с Колпиковым приходит в голову «страшная мысль», что он «как подлый трусишка, проглотил обиду» и, следовательно, «поступил как трус». Он решает вернуться в «большую комнату», чтобы сказать Колпикову «что-нибудь ужасное, а, может быть, даже и прибить его подсвечником по голове, коли придется». Изображая психологическое состояние Иртеньева, Толстой подчеркивает его парадоксальную противоречивость: «Я с **величайшим наслаждением** мечтал о последнем намерении, но **не без сильного страха** вошел снова в большую комнату. **К счастью**, г. Колпикова уже не было...» (II, 121). Короткий эпизод на несколько страниц, занимающий, однако, героя Толстого «лет пять после этого» (II, 123), Достоевский превращает в сложнейшую психологическую коллизию, также владевшую «подпольным парадоксалистом» на протяжении нескольких лет, которая занимает в его «Записках...» целую главу объемом в десяток страниц и получает следующее продолжение.

Через два года подпольный герой все же, наконец, пишет офицеру письмо, в котором, в случае его отказа извиниться, «довольно твердо» намекает «на дуэль», но и его не посылает, сознавая, что его вызов «был безобразнейшим анахронизмом» (5; 129). Он решает не уступить дороги, встретив его на Невском, однако «каждый раз» в последний момент сворачивает. Полагая, что «на всякий случай, если, например, завяжется публичная история <...> нужно быть хорошо одетым», он покупает «черные перчатки», «порядочную шляпу», «переменивает воротник» шинели на «дешевый немецкий бобрик», и тем не менее даже после всех этих «приготовлений» все время в последний момент уступает дорогу офицеру. Наконец, будучи «в трех шагах» от своего врага, подпольный герой зажмуривает глаза, они «плотно» стучаются «плечо о плечо», и он возвращается домой «совершенно отмщенный за все», торжествуя и распевая «итальянские арии» (5; 131–132).

Мотив уклонения от дуэли, впрочем, снова намечается в четвертой главе второй части «Записок...», в которой изображен обед «подпольного парадоксалиста» с «товарищами», после оскорбительного отклика Ферфичкина на его тост: «— Господин Ферфичкин, завтра же

вы мне дадите удовлетворенье за ваши сейчасные слова! — громко сказал я, важно обращаясь к Ферфичкину. — То есть дуэль-с? Извольте, — отвечал тот, но, верно, я был так смешон, вызывая, и так это не шло к моей фигуре, что все, а за всеми и Ферфичкин, так и легли со смеху» (5; 146). В конце же обеда, когда подпольный герой просит у всех, в том числе и у Ферфичкина, прощения, тот отзывается: «— Ага! Дуэль-то не свой брат!» — и герой в пьяной лихорадке объясняет: «— Нет, я не дуэли боюсь, Ферфичкин! Я готов с вами же завтра драться, уже после примирения. Я даже настаиваю на этом, и вы не можете мне отказать. Я хочу доказать вам, что я не боюсь дуэли. Вы будете стрелять первый, а я выстрелю на воздух» (5; 147).

Как Иртеньев затем возвращается в «большую комнату» с намерением сказать Колпикову «что-нибудь ужасное, а может быть, даже и прибить его», так и подпольный герой спешит в публичный дом, куда отправились его «товарищи», с тем, чтобы дать пощечину Зверкову (5; 149). Следовательно, он берет на себя роль, напоминающую роль Иртеньева, который оскорбляет Дубкова, не застав Колпикова. «Литературную ссору» Толстого Достоевский превращает в психологический триллер, направленный на изображение того, что душой современного человека владеет не «чувство собственного достоинства», а «самолюбие».³⁴⁹ Только еще собираясь на этот обед, подпольный герой уже «с отчаянием» представляет себе, «как все это будет мизерно, не литературно, обыденно» (5; 141). Настойчивое противопоставление Достоевским мизерности и обыденности происходящего — **литературности**, по всей видимости, основано на его критической рецепции чисто «литературного» изображения подобных

³⁴⁹ Еще в романе «Село Степанчиково и его обитатели» (<1859>) повествователь рассуждал: «Кто знает, может быть, это безобразно вырастающее *самолюбие* есть только ложное, первоначально извращенное *чувство собственного достоинства*, оскорбленного в первый раз еще, может, в детстве гнетом, бедностью, грязью, оплеванного, может быть, еще в лице родителей будущего скитальца, на его же глазах?» (3; 12). Между прочим, мотив этот, как и «Село Степанчиково...» в целом (см. главу «Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародия), тесно связан с участием Достоевского в собраниях Петрашевского, а именно с одним из двух его выступлений. Сам Достоевский в своих показаниях Следственной комиссии рассказывал об этом выступлении следующим образом: «Что же касается второй темы: о *личности* и *эгоизме*, то в ней я хотел доказать, что между нами более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства, что мы сами впадаем в самоумаление, в размельчение личности от мелкого самолюбия, от эгоизма и от бесцельности занятий» (18; 129).

вещей, одним из лучших примеров которого была для него повесть Толстого.

Ссора Иртеньева с Колпиковым и вымещение им злобы на «невинном Дубкове» отозвались также и в центральной сюжетной коллизии «Записок...»: отношениях подпольного героя с Лизой. Глава «Ссора» заканчивается заключением героя-рассказчика: «Только гораздо после, размышляя уже спокойно об этом обстоятельстве, я сделал предположение довольно правдоподобное, что Колпиков, после многих лет почувствовав, что на меня напасть можно, выместил на мне, в присутствии брюнета без усов, полученную пощечину, точно так же, как я тотчас же выместил его “невежу” на невинном Дубкове» (II, 123). Совершенно аналогичным образом подпольный герой позднее объясняет Лизе свой разговор с ней в публичном доме: «Меня перед тем оскорбили, за обедом вот те, которые тогда передо мной приехали. Я приехал к вам с тем, чтобы исколотить одного из них, офицера; но не удалось, не застал; надо же было обиду на ком-нибудь выместить, свое взять, ты подвернулась, я над тобой и вылил зло и насмеялся» (5; 173).

У Толстого Иртеньева также оскорбляют «за обедом», правда, не его «товарищи», а посторонний. Изображая психологию бессознательной мести одному за обиду, нанесенную другими, Достоевский точно воспроизводит механизм, запечатленный Толстым, однако снова заостряет и усложняет его. Иртеньев выместил на Дубкове злобу на Колпикова и досаду, вызванную его собственным поведением во время ссоры с последним. Подпольный герой, которого, по его собственным словам, «растерли в тряпку» его бывшие товарищи, также «власть захотел показать», но власть не внешнюю, а внутреннюю, психологическую. Поэтому он прибегает не к оскорбительным, а к «жалким словам», за счет которых пытается вызвать интерес и симпатию со стороны Лизы.³⁵⁰

³⁵⁰ «Жалкие слова» — один из бросающихся в глаза лейтмотивов романа И. А. Гончарова «Обломов». Так Захар называет про себя укоризненные речи Обломова в его адрес, которые одни только и действуют на него. Подпольный герой Достоевского не просто «переносит» эту формулу в свою повесть (Туниманов В. А. «Жалкие слова»: («Обломов» Гончарова и «Записки из подполья» Достоевского)) // Pro memoria: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера (1915–1995). СПб., 2003. С. 168–178), а, как и в случае с мотивами толстовской «Юности», усложняет ее значение и функцию. Из проникновенной укоризны «жалкие слова» превращаются, по точному

Бросается в глаза и общее сходство в содержании обоих произведений. Событийно-психологический ряд «Записок...» представляет собой как бы дайджест «Отрочества» (главным образом последних его глав) и «Юности». Подпольный герой также крайне самолюбивый и одновременно склонный к мечтам, лишь немного более старшего, чем Иртеньев, возраста человек (во второй, сюжетной части повести). Как и Иртеньев, он весьма критично воспринимает своих, впрочем, уже бывших и не университетских, а «школьных товарищей», одновременно то гордясь, то вдруг, напротив, унижаясь и заискивая перед ними. Как и Иртеньев, он отталкивается от окружающих и в то же время стремится к ним, испытывая при этом мучительные внутренние противоречия. Так, Иртеньеву на балу, хотя он и сознает, что ужасно ведет себя, «почему-то» недостает «силы уехать», а подпольный герой идет к Симонову, думая, что «напрасно» идет, а затем едет на обед, хорошо понимая, что «всего бы лучше совсем не ехать» и остается на нем, хотя понимает, что лучше было бы уйти: «Сейчас же, сию минуту встать из-за стола, взять шляпу и просто уйти, не говоря ни слова <...> Сию минуту ухожу. Разумеется, я остался» (5; 135, 141, 144–145).

В обоих произведениях имеет место дружеский обед, а в «Юности» еще и «кутеж» у барона З. с питьем жженки, во время которого Иртеньев все время подмечает ощущаемое всеми притворство собравшихся: «Кругом меня все кричало и смеялось, но все-таки не только не казалось весело, но я даже был уверен, что и мне и всем

обозначению исследователя, в «риторическую западню», направленную (что существенно, но не было им отмечено) не на укоризну, а на обладание психологической властью над девушкой, в конце концов, в нее и попавшей. К этому стоит добавить, что тоже своего рода «жалкие слова», какие Обломов говорит Захару, подпольный герой то и дело обращает к Аполлону, с той разницей, что, невзирая на них, все равно постоянно проигрывает психологическую дуэль со своим слугой. Это обстоятельство только оттеняет неискренность в психологической борьбе, присущую Лизе. Не исключено, что с учетом этой очевидной аллюзии к «Обломову» начальные строки шестой главы первой части: «О, если бы я ничего не делал только из лени. Господи, как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть лень я в состоянии иметь в себе; хоть одно свойство было бы во мне как будто и положительное, в котором я бы и сам был уверен. Вопрос: кто такой? Ответ: лентяй; да ведь это неприятно было бы слышать о себе. Значит, положительно определен; значит, есть что сказать обо мне. Лентяй! — да ведь это званье и назначенье, это карьера-с» (5; 109), — также вызваны недавно прочитанным романом Гончарова.

было скучно и что я и все только почему-то считали необходимым притворяться, что им очень весело» (II, 111). Прощальный обед в честь Зверкова проходит, может быть, и вправду довольно весело, только подпольного героя намеренно «позабывают» во время него: «У них было шумно, крикливо, весело» (5; 145). И у Толстого, и у Достоевского происходит «прощание» с одним из товарищей, только в «Юности» это прощание в казарме с Семеновым — студентом, завербовавшимся в солдаты (гл. 54 «Зухин и Семенов»), а в «Записках...» прощание в «Hôtel de Paris» с офицером Зверковым, «отъезжавшим» «далеко в губернию» (5; 135).³⁵¹

После дружеского обеда герои обоих произведений собираются в публичный дом, с той разницей, что прекраснодушные «товарищи» Иртеньева сами собираются взять его «к тетке», а Нехлюдов не только не едет сам, но говорит, что и его с ними не пустит, после чего Иртеньев вначале заявляет, что и сам не хочет ехать, а затем признается, что говорит «неправду», но все же не едет (II, 118). Подпольный герой едет туда, даже несмотря на то, что его не зовут и на занятые для этого у Симонова деньги. Соответственно, фабульная сторона «Записок...» отличается от «Юности» в основном только сценами с Лизой. Предшествующие им эпизоды представляет собой как бы коррекцию толстовского сюжета с товарищами по учебе,³⁵² связанную с тем, что

³⁵¹ Между двумя этими произведениями можно провести еще множество конкретных параллелей. Например, Нехлюдов говорит Иртеньеву: «Ты спрашиваешь, **думаю ли я жениться** на ней?» (II, 140), а Зверков в «Записках...» объявляет своим «товарищам»: «— 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**» (5; 144). Однако в настоящей работе мы не останавливаем внимание на параллелях, которые могут иметь характер чисто внешнего и случайного сходства.

³⁵² Характер этой коррекции отчасти определяется тем, что страницы «Записок из подполья», посвященные «школьным товарищам», как отметил еще А. С. Долинин, автобиографичны и посвящены «тяжелым воспоминаниям» «собственного воспитания» Достоевского в «Военном инженерном училище» (*Достоевский Ф. М. Письма / Под ред. А. С. Долинина. М., 1959. Т. IV. С. 454*). В письме к И. В. Ждан-Пушкину от 17 мая 1858 г., т. е. за несколько лет до написания «Записок из подполья», писатель вспоминал: «...я был в отцовском доме до 15 лет и не заглох в корпусе. Но что я видел перед собою, какие примеры! Я видел мальчиков тринадцати лет уже рассчитавших себе всю жизнь: где какой чин получить, что выгоднее, как деньги загребать (я был в инженерах) и каким образом можно скорее дотянуть до обеспеченного, независимого командирства! Это я видел и слышал собственными глазами и не одного, не двух!» (28, 1; 309).

его героем владеет стремление не к самосовершенствованию, которое декларируют Иртеньев и Нехлюдов, а к самоутверждению, которое провозглашает подпольный герой.

Впрочем, тема «самолюбия» звучит и у Толстого, причем не только в «Юности», но и в «Отрочестве», и проявляется в некоторых довольно сходных деталях. Так, Иртеньев испытывает болезненные переживания по поводу своего лица: «Я не мог сказать, что у меня выразительное, *умное* или благородное лицо. Выразительного ничего не было, — самые обыкновенные, грубые и дурные черты; глаза маленькие, серые, особенно в то время, когда я смотрелся в зеркало, были **скорее глупые, чем умные**. Мужественного было еще меньше: несмотря на то, что я был не мал ростом и очень силен не по летам, все черты лица были мягкие, вялые, неопределенные. Даже и благородного ничего не было; напротив, лицо мое было такое, как у простого мужика...» (II, 80).³⁵³

Подпольный герой «ненавидел свое лицо», подозревая, что «в нем есть какое-то подлое выражение, и потому каждый раз, являясь в должность, мучительно старался держать себя как можно независимее, чтоб не заподозрили меня в подлости, а лицом выражать как можно более благородства. “Пусть уж будет и некрасивое лицо, — думал я, — но зато пусть будет оно благородное, выразительное, и, главное, **чрезвычайно умное**”. Но я наверно и страдальчески знал, что всех этих совершенств мне никогда моим лицом не выразить. Но что всего ужаснее, я находил его **положительно глупым**. А я бы вполне помирился на уме. Даже так, что согласился бы даже и на подлое выражение, с тем только, **чтоб лицо мое находили в то же время ужасно умным**» (5; 124–125).

Строя планы своего самосовершенствования, Иртеньев постоянно мечтает. Хотя он и сознает, что его могут упрекнуть в том, что

³⁵³ Немногие из этих деталей, характеризующих Иртеньева, Достоевский сам впоследствии подчеркнул в «Дневнике писателя»: «Он смотрит на себя в зеркало слишком часто и решает, что он уродливо нехорош собою. У него мелькают мечты, что его никто не любит, что его презирают...» (25; 32). Достоевский называет эти страницы «Отрочества» (по определению комментаторов академического издания, «главы XI–XVI» — 25, 32, но в действительности также, и даже в особенности, главы I–III) «чрезвычайно серьезным психологическим этюдом над детской душой, удивительно написанным» (25; 32). Впоследствии этот этюд Толстого, безусловно, отразился и в образе Коли Крассоткина из романа «Братья Карамазовы».

мечты его «юности так же ребячески, как мечты детства и отрочества», он тем не менее убежден, что и «стариком семидесяти лет» будет «точно так же невозможно **ребячески мечтать**, как и теперь» и что «нет человеческого существа и возраста, лишённого этой благодетельной, утешительной способности мечтания» (II, 84). Основой его мечтаний теперь являются «четыре чувства»: «любовь к ней», «любовь любви» («Мне хотелось, чтобы все меня знали и любили»), «надежда на необыкновенное, тщеславное **счастье**», а также «отвращение к самому себе и раскаяние, но раскаяние до такой степени слитое с **надеждой на счастье**, что оно не имело в себе ничего печального» (II, 84–85). Подпольный герой тоже мечтает, причем мечтает «ужасно», «по три месяца сряду, забившись в свой угол», и «в эти мгновения» он делается «вдруг героем». Как и у Иртеньева, у него «бывали мгновения такого положительного упоения, такого счастья, что даже малейшей насмешки внутри» него «не ощущалось, ей-богу. Была вера, **надежда, любовь**» (5; 132).

Иртеньев «так был уверен, что очень скоро, вследствие какого-нибудь необыкновенного случая, вдруг» делается «самым богатым и самым знатным человеком в мире, что беспрестанно находился в тревожном ожидании чего-то волшебного счастливого». Он «все ждал, что вот *начнется*, и он достигнет всего, чего может желать человек, и всегда повсюду торопился, полагая, что уже *начинается* там, где» его нет (II, 85). Подпольный герой также «слепо верил тогда, что каким-то чудом, каким-нибудь внешним обстоятельством» он выступит «вдруг на свет божий, чуть ли не на белом коне и не в лавровом венке» (5; 132–133), и «всю жизнь, при всяком внешнем, хотя бы мельчайшем событии» ему «все казалось, что вот сейчас и наступит какой-нибудь радикальный перелом» в его жизни (5; 140).

Если Иртеньев мечтает прежде всего о любви и признании, то подпольный герой — о первенстве («Второстепенной роли я и понять не мог» — 5; 133).³⁵⁴ Однако в отличие от Иртеньева, «мечты

³⁵⁴ Этот иртеньевский мотив впоследствии отозвался также в «Подростке»: «Постоянно унижаемый Аркадий тоже мечтает — сначала о Версиллове, о том, как тот спасет его от Тушара; когда же он до конца осознал ложность своего положения — родилась мечта о мести. Мечты превратилась в “идею”, идея требует осуществления — вот та “черта новой действительности”, которая отличает “отпрыска благородного графского дома” от “случайного” члена “случайного семейства” и которую Достоевский определил коротко и выразительно: “Помечтал, да и сделал”» (Пушкарёва В. С. «Детство» в романе

особенно слаще и сильнее приходили» к подпольному герою «после развратика», «с раскаянием и слезами, с проклятиями и восторгами» (5; 132). При этом он переживает в этих мечтах столько «любви», «что потом, на деле, уж и потребности даже не ощущалось ее прилагать» (5; 133). По сравнению с героем-рассказчиком автобиографической трилогии Толстого Достоевский все время сознательно заостряет и усложняет психологические противоречия своего героя.

Иртеньев признается, что «в эту первую эпоху юности» на него «часто находило странное желание, без всякой видимой причины, лгать самым отчаянным образом». Ему «кажется, что тщеславное желание выказать себя совсем другим человеком, чем есть, соединенное с несбыточной в жизни надеждой лгать, не быв уличенным в лжи, было главной причиной этой странной склонности». При этом он оговаривается, что «ни в детстве, ни в отрочестве, ни потом в более зрелом возрасте» «не замечал за собой порока лжи; напротив», он «скорее был слишком правдив и откровенен» (II, 155). Пристрастие ко лжи он отмечает и в Дубкове: «Может быть, Дубков был и лучше, может быть, и хуже меня, но наверное уже было то, что **он очень часто лгал, не признаваясь в этом**, что я заметил в нем эту слабость и, разумеется, не решался ему говорить о ней» (II, 115). Подпольный герой ничего не говорит о лжи, но и в 40-летнем, и в 24-летнем возрасте обнаруживает такое пристрастие к постоянной борьбе самолюбий с другими людьми, при которой ложь оказывается лишь одним из самых безобидных приемов к преуспеянию.

В общении со своим старшим братом и его товарищами Иртеньев лишь время от времени ощущает с их стороны равнодушие или стыд за него, вызванные его молодостью и неопытностью: «Хотя в обществе знакомых Володи **я играл роль, оскорбляющую мое самолюбие**, я любил сидеть в его комнате, когда у него бывали гости...» (II, 67), «Володя как будто **стыдился** иногда перед ним (Дубковым. — С. К.) **за мои самые невинные поступки**, а всего более за мою молодость» (II, 68), «Мне не нравились его быстрый взгляд, твердый голос, гор-

Ф. М. Достоевского «Подросток» и в первой повести Л. Н. Толстого // Филологический сборник: (Статьи и исследования). Л., 1970. С. 113–122. (Учен. Зап. Ленингр. гос. педагог. института им. А. И. Герцена. Т. 460)). См. также: *Пушкарева В. С.* Дети и детство в творчестве Ф. М. Достоевского и русская литература второй половины XIX века: Учеб. пособие. Белгород, 1998.

дый вид, но более всего **совершенное равнодушие, которое он мне оказывал**. Часто во время разговора мне ужасно хотелось противоречить ему; в наказание за его гордость хотелось переспорить его, доказать ему, что я умен, несмотря на то, что он не хочет обращать на меня никакого внимания» (II, 69). Иногда Иртенъев даже чувствует скрытое презрение к самому себе: «Я уважал Дубкова, как только может уважать шестнадцатилетний мальчик двадцатисемилетнего адъютанта, про которого все большие говорят, что он чрезвычайно порядочный молодой человек, который отлично танцует, говорит по-французски и который, **в душе презирая мою молодость**, видимо, старается скрывать это» (II, 115). Подпольный герой то и дело встречает со стороны своих «товарищей» открытое презрение, причем, в отличие от Иртенъева, ничто не удерживает его от того, чтобы вступить с ними в прямое столкновение.

Иртенъев решается заметить Нехлюдову, что многие его поступки продиктованы «самолюбием» и что, более того, «всякий человек самолюбив, и все то, что ни делает человек — все из самолюбия» (II, 71). В дальнейшем тексте автобиографической трилогии Толстого встречаются неоднократные намеки на то, что дружеские отношения Нехлюдова с Иртенъевым и другими основаны именно на игре самолюбия: «При посторонних он не обращал на меня почти никакого внимания; но как только случалось нам быть одним, мы усаживались в уютный уголок и начинали рассуждать, забывая все и не замечая, как летит время <...> Карр сказал, что во всякой привязанности есть две стороны: одна любит, другая позволяет себя любить, одна целует, другая подставляет щеку. Это совершенно справедливо и в нашей дружбе я целовал, а Дмитрий подставлял щеку» (II, 73, 75).

При этом Иртенъев оговаривается: «но и он готов был целовать меня. Мы любили ровно, потому что взаимно знали и ценили друг друга; но это не мешало ему оказывать влияние на меня, а мне подчиняться ему» (II, 73, 75). Однако в дальнейшем мы получаем от повествователя новые сигналы о том, что это не совсем так: «Раз Варенька, разговаривая со мной про эту непонятную для всех нас связь (с Любовью Сергеевной. — С. К.), объяснила ее так: — **Дмитрий самолюбив**. Он слишком горд и, несмотря на весь свой ум, очень любит похвалу и удивление, **любит быть всегда первым...**» (II, 204), «Единственная причина, по которой он мог выбрать его из всех товарищей

и сойтись с ним, могла быть только та, что хуже Безобедова на вид не было студента во всем университете. Но, должно быть, именно поэтому Дмитрию приятно было наперекор всем оказывать ему дружбу <...> — Как я уверен, — сказал я, — тебе несносен этот Безобедов так же, как и мне, потому что он глуп и Бог знает что такое; но тебе приятно важничать перед ним<...> я скажу тебе даже, что **и твоя дружба к Любови Сергеевне основана также на том, что она считает тебя Богом**» (II, 206, 207–208). Все эти сигналы оказываются совсем небезосновательными в финале «Юности»: «Дмитрий ездил ко мне каждый день и был все время чрезвычайно нежен и кроток; но мне именно поэтому казалось, что он охладил ко мне. Мне казалось всегда больно и оскорбительно, когда он, приходя ко мне наверх, молча близко подсаживался ко мне, немножко с тем выражением, с которым доктор садится на постель тяжело больного» (II, 225–226).³⁵⁵

Иртеньев прямо сознается в том, что именно чувство превосходства делает особенно приятным для него общение с другими людьми: Дубков «был один из тех **ограниченных** людей, которые **особенно приятны именно своей ограниченностью**» (II, 67).³⁵⁶ Подпольный герой Достоевского идет дальше, подчеркивая, что чужие добродетели и симпатия к ним порождают в его душе только ненависть: «Я особенно стал его ненавидеть с высших классов. В низших классах он был только хорошенький и резвый мальчик, которого все любили. **Я, впрочем, ненавижу его и в низших классах, и именно за то, что он был хорошенький и резвый мальчик**» (5; 135).

Из-за отсутствия такого превосходства Иртеньев не может сойтись «с компанией Ивина и аристократов, как их все называли»:

³⁵⁵ А. Л. Бем следующим образом формулировал возможное восприятие Достоевским времен «Подростка» «автобиографической трилогии» Толстого: «Он, современник Толстого, видел кругом себя иную жизнь, и его детские воспоминания рисовали ему иные картины! А разве в семье Иртеньевых обстояло все так благополучно? Достоевский мог только горько улыбнуться такому вопросу» (Бем А. Л. Художественная полемика с Толстым: (К пониманию «Подростка») // О Достоевском: Сб. статей под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929/1933/1936. М., 2007. С. 537). Достоевский, безусловно, ощущал — причем не только в 1870-е, но уже и в 1850-е годы — не только неблагополучие в семье Иртеньевых, но и глубокие внутренние противоречия между Николенькой и даже дружественными к нему героями.

³⁵⁶ Подпольный герой тоже пользуется этим определением, говоря о Симонове: «Даже не думаю, что он был очень уж **ограничен**» (5, 135).

«потому что, как теперь вспоминаю, я был дик и груб с ними и кланялся им только тогда, когда они мне кланялись, а они очень мало, по-видимому, нуждались в моем знакомстве». По этой же причине его не принимает и большинство других студентов: «Как только я чувствовал, что товарищ начинал быть ко мне расположен, я тотчас же давал ему понять, что я обедаю у князя Ивана Ивановича, и что у меня есть дрожки. Все это я говорил только для того, чтобы показать себя с более выгодной стороны, и чтобы товарищ меня полюбил еще больше за это; но почти всякий раз, напротив, вследствие сообщенного известия о моем рассказе с князем Иваном Ивановичем и дрожках, к удивлению моему, товарищ вдруг становился со мной горд и холоден» (II, 192).

Подпольный герой стоит ниже по положению всех своих «товарищей», и именно это пуще всего раздражает его на то, чтобы доказать им свое превосходство. Вообще в «Записках...» дружеские отношения «товарищей» основаны исключительно на признании чьего-то превосходства: «Он был из тех почитателей Зверкова, которые заигрывали с ним из видов...», «Трудолюбов <...> преклонявшийся перед всяким успехом и способный рассуждать только об одном производстве» (5; 137). Ничем не отличается от них в этом плане и сам подпольный герой, который откровенно сознается: «Был у меня раз как-то и друг. Но я уже был деспот в душе; я хотел **неограниченно властвовать над его душой**; я доводил его до слез, до судорог; он был наивная и отдающаяся душа; но когда он отдался мне весь, я тотчас же возненавидел его и оттолкнул от себя, — точно он и **нужен был мне только для одержания над ним победы, для одного его подчинения**» (5; 140). С учетом выше приведенных параллелей в этом фрагменте «Записок...» можно видеть своего рода миниатюрную криптопародию на изображение Толстым дружбы Иртеньева с Нехлюдовым.³⁵⁷

³⁵⁷ По предположению В. С. Нечаевой, в этих строках отражаются «какие-то черты памяти о дружбе» Достоевского с его другом по Инженерному училищу Бережецким (*Нечаева В. С. Ранний Достоевский: 1821–1849. М., 1979. С. 80*). Вероятность этого предположения тем больше, что Бережецкий, по словам старшего дежурного офицера Инженерного училища А. И. Савельева, был «под сильным влиянием Достоевского, слушался его и повиновался ему, как преданный ученик учителю» (*Миллер О. Ф. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского. С. 38*). Тем не менее, в психологической интерпретации Достоевским истории этой дружбы в «Записках из

Криптопародийное «отражение» автобиографической трилогии Толстого можно заметить и в некоторых других, более ранних произведениях Достоевского. Так например, в опубликованном всего через два года после выхода «Юности» «Дядюшкином сне» идеал «благовоспитанности» Николая Иртеньева, обозначаемый им французским выражением «*comme il faut*»,³⁵⁸ не раз получает совсем иное, пародийное звучание. С самого начала повествования идеалом подобной «благовоспитанности» объявляется не кто иной, как Москалева: «Марья Александровна всегда отличалась между нами своим безукоризненным *comme il faut*, с которого все берут образец. Насчет *comme il faut* она не имеет соперниц в Мордасове» (2; 296). Затем князь делится своим наблюдением о том, что глупость в лакеях идет рука об руку с благовоспитанностью: «Но признаюсь вам, я даже люблю, когда лакей отчасти глуп <...> К лакею это как-то идет, — и даже составляет его достоинство, если он чистосердечен и глуп. Разумеется, в иных только случаях. Сано-витости в нем оттого как-то больше, торжественность какая-то в лице у него является; одним словом, благовоспитанности больше, а я прежде всего требую от человека благо-вос-питан-ности. Вот у меня Терентий есть. Ведь ты помнишь, мой друг, Терентия? Я, как взглянул на него, так и предрек ему с первого раза: быть тебе в швейцарах! Глуп феноменально! Смотрит как баран на воду! Но какая сано-витость, какая торжественность! <...> Иной раз смотрю на него и засматриваюсь: решительно диссертацию сочиняет, — такой важный вид! — одним словом, настоящий немецкий философ Кант или, еще вернее, откормленный жирный индюк. Совершенный *comme il faut* для служащего человека!..» (II, 312–313).³⁵⁹

подполья», возможно, отразилось также и восприятие писателем дружбы Иртеньева с Нехлюдовым.

³⁵⁸ Идеалу этому, на который Иртеньев, по собственным словам, «несколько раз» «намекал» в течение своего рассказа, посвящена также XXXI глава «Юности» «*Comme il faut*».

³⁵⁹ При этом, возможно, одним из импульсов иронического обыгрывания Достоевским идеала Нехлюдова было активное использование этой французской формулы героями «Губернских очерков» М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Мы все слишком хорошо воспитаны, мы обучались разным наукам, мы мечтаем о том, чтобы у нас все было чисто, у нас такие опрятные взгляды на администрацию... согласитесь сами, **что даже самое *comme il faut* запрещает нам мараться в грязи.** Какой-нибудь Иван Петрович

Таким образом, *comme il faut*, по мнению князя, бывают и лакеи (чего никак не может быть, согласно представлениям Иртеньева, который всех людей делил на *comme il faut* и *comme il ne faut pas*, причем «второй род подразделялся еще на людей собственно не *comme il faut* и простой народ» — II, 172). Впрочем, устами Москалевой и вовсе провозглашается, что за *comme il faut* можно в случае необходимости выдать любое поведение. Так, обдумывая свою «гениальную мысль» о том, чтобы женить князя на Лизе, она планирует: «Князю представить эту поспешность, это отсутствие всяких праздников, сговоров, девичников за необходимое *comme il faut*» (2; 357).

Достоевский снова использовал этот мотив в романе «Игрок», где та же характеристика дается генералу авантюристкой Blanche: «Blanche сама повязала ему галстук, сама его наподадила, и в своем фраке и в белом жилете он смотрел *très comme il faut*. — Il est pourtant *très comme il faut*, — объявила мне сама Blanche, выходя из комнаты генерала, как будто идея о том, что генерал *très comme il faut*, даже ее самое поразила» (5; 309–310).

Некоторые мотивы «Юности» впоследствии отозвались также в повести Достоевского «Кроткая», которая в определенном отношении представляет собой как бы авторемейк «Записок из подполья». ³⁶⁰ Не случайно ее герой признается: «О, меня не любили никогда даже в школе. Меня всегда и везде не любили» (24; 23), — и как и подпольный

или Фейер — это понятно: они там родились, там и выросли; ну, а мы — совсем другое дело. Мы желаем, чтоб и формуляр наш был чист, и репутация не запятнана — *vous comprenez? <...> Je suis un homme comme il faut; я дитя нынешнего времени; я хочу иметь и хорошую сигару, и стакан доброго шатодикема; я должен — вы понимаете? — должен быть прилично одетым; мне необходимо, чтоб у меня в доме было все комфортабельно <...> Я убежден, что без материяльных удобств жизнь не может представлять ничего привлекательного <...> Сами согласитесь, могли ли бы мы с вами так хорошо беседовать, если б мы наелись, как ямщики на постоялом дворе, до отвала щей и каши?» (Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Губернские очерки // Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч. Л., 1933. Т. II. С. 262–263). Ср. также в очерке «Владимир Константиныч Буеракин»: «Если немногие вследствие этих разговоров, получают положительный вкус к науке, зато очень многие делаются дилетантами, и до глубокой старости **стоят за просвещение и за *comme il faut*, которые они впоследствии начинают не шутя смешивать с просвещением**» (там же. С. 297).*

³⁶⁰ См. об этом, например: Живолупова Н. В. «Кроткая» и эволюция жанра *исповеди антигероя* в творчестве Достоевского // *Dostoevsky Studies: New Series*. 2000. № 4. С. 129–142.

герой, свой отказ от дуэли с офицером объясняет: «Струсил не дуэли, а того, что выйдет глупо...» (24; 30). Впрочем, героя «Кроткой» и впрямь, по словам героини, «из полка выгнали за то, что он «на дуэль выйти» струсил (24; 18). Поставив своего героя на сей раз в ситуацию толстовского Колпикова, Достоевский снова показывает, что за подобными ситуациями скрываются, как правило, более сложные обстоятельства или, что по крайней мере оказавшиеся в них люди, стремясь представить эти обстоятельства в более выгодном для себя свете, склонны осмыслять их далеко не так однозначно: «— Да, они присудили как труса. Но я отказался от дуэли не как трус, а потому, что не захотел подчиниться их тираническому приговору и вызывать на дуэль, когда не находил сам обиды» (24; 18), «была тираническая несправедливость против меня» (24; 23).³⁶¹

Как отметил А. Л. Бем, говоря о романе Достоевского «Подросток», «“Детство и Отрочество” Толстого чрезвычайно поразило Достоевского одной своею особенностью. Достоевский назовет эту особенность позже характерным словом “благообразие”. Жизнь Николеньки протекает на фоне его семьи перед глазами читателя и на всем ее протяжении ни разу не нарушается своеобразное “*comme il faut*”, примененное к области душевной жизни. Все — и чувства горести и чувства радости, и семейные разногласия, и социальные отношения — все искусно окутано особой дымкой лирического “благообразия”, за которым, при всей изумительной глубине и тонкости психологического анализа, не чувствуется хаотического начала человеческой души. Достоевскому, которому особенно близка была именно эта хаотическая сторона души человеческой, непонятна была эта причесанность человеческих отношений в “Детстве и Отрочестве”». ³⁶² Как мы теперь видим, это восприятие повестей Толстого Достоевский выразил в своем творчестве задолго до создания романа «Подросток».

³⁶¹ В «Кроткой» есть еще один мотив, который перекликается с «Юностью» Толстого: «в женщинах нет оригинальности» (24; 15). Ср. многочисленные подтрунивания Володи над Катенькой и Любочкой и то, что, Иртеньев «не мог не подумать, что Володя был совершенно прав» и «всякий раз встречал в них такое отсутствие способностей логического мышления и такое незнание самых простых, обыкновенных вещей» (II, 167).

³⁶² Бем А. Л. Художественная полемика с Толстым. С. 535.

Еще более оно укрепилось после него. В «Дневнике писателя» на 1877 год Достоевский прямо писал об автобиографической трилогии Толстого, что она для него «теперь не более лишь как исторические картины давно прошедшего» (25; 173), произведение, в высшей степени характерное для «поэта и историка семейства средне-высшего дворянского круга», который «есть уже слишком ничтожный и обособленный уголок русской жизни» (25; 32). Сам же Достоевский видит теперь задачу первостепенной важности в том, чтобы дать «черты какой-то новой действительности», черты «жизни разлагающейся» и «семейства разлагающегося» (25; 35).

А. Л. Бем убедительно показал, что художественный замысел романа «Подросток», «соответствовавшего по заделу “Юности” Толстого», «находится в связи с впечатлениями от чтения Достоевским произведений Толстого» и что роман «явился художественным ответом Толстому».³⁶³ Как мы видели, есть все основания, чтобы распространить эту мысль также и на «Записки из подполья». Художественное воплощение сложности и противоречивости человеческой природы Достоевский строил, прямо ориентируясь на «диалектику души» Толстого, одновременно развивая и углубляя ее, в том числе и посредством внутренней полемики с ее первооткрывателем.

Любопытно, что Толстой в свою очередь также не прошел мимо художественного опыта «Записок из подполья». Так, например, в первой части «Анны Карениной» о Вронском, только что испытавшем глубокое впечатление от встречи с Анной, сказано: «если и прежде он поражал и волновал незнакомых ему людей своим видом непоколебимого спокойствия, то теперь он еще более казался горд и самодовлеющ. Он **смотрел на людей, как на вещи**. Молодой нервный человек, служащий в окружном суде, сидевший против него, возненавидел его за этот вид. Молодой человек и закурил у него, и заговаривал с ним, и даже **толкал его**, чтобы дать ему почувствовать, что он не вещь, а человек, но Вронский **смотрел на него все так же, как**

³⁶³ Бем А. Л. Художественная полемика с Толстым. С. 547, 539. Впоследствии В. С. Пушкирева показала, что «воссоздавая в романе “Подросток” “лик мира сего”, который ему “очень не нравится”, Достоевский внутренне ориентируется на Толстого, скрыто, а порой и явно (как в эпилоге романа) полемизирует с ним» (Пушкирева В. С. «Детство» в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» и в первой повести Л. Н. Толстого. С. 113–122).

на фонарь, и молодой человек гримасничал, чувствуя, что он теряет самообладание под давлением этого непризнания его человеком, и не мог от этого заснуть» (18; 111).

Следующие детали Толстого: «Смотрел на людей, как на вещи» и «смотрел на него <...> как на фонарь», — похожи на отзвук возмущения подпольного героя: «Со мной поступили, как с мухой!» (5; 132), а фраза «даже толкал его, чтобы дать ему почувствовать, что он не вещь, а человек» напоминает эпизод «Записок из подполья», в котором после множества тщетных попыток не уступить дорогу офицеру их герой, наконец, преуспевает в этом, зажмурив глаза: «мы плотно стукнулись плечо о плечо! Я не уступил ни вершка и прошел мимо совершенно на равной ноге!» (5; 132).

Может быть, непроизвольно Толстой явно опирается здесь на психологические открытия Достоевского в его изображении подпольного героя, сделанные его великим современником в их внутреннем писательском «диалоге».

Соотнесенность «Записок из подполья» Достоевского с «автобиографической трилогией» Льва Толстого, выходящая на поверхность в довольно заметной отсылке к ней в заглавии второй части «По поводу **мокрого снега**», вызывает необходимость во введении понятия «полемиического палимпсеста». Аналогично соотношение повести Достоевского с известным философским сочинением Макса Штирнера «Единственный и его собственность».

2. «ПОДПОЛЬНЫЙ ПАРАДОКСАЛИСТ» И «ЕДИНСТВЕННЫЙ» МАКСА ШТИРНЕРА (О философских истоках и природе антирационализма Достоевского)

Вопрос о том, приложимо ли к творчеству Достоевского понятие «иррационализма», остается спорным. Скорее применительно к нему уместно говорить об «антирационализме». Представляется глубоко оправданным подход к этому вопросу, предложенный С. Л. Франком, который в своей работе «Русское мировоззрение» писал: «...русское мышление абсолютно антирационалистично. Этот антирационализм, однако, не идентичен иррационализму, т. е. какой-нибудь романтической и лирической размытости, неясности, логической недифференцированности духовной жизни, а равно он не означает и неприятия точной науки вообще или неспособности к ней».³⁶⁴

Вполне очевидно, что русский антирационализм проявляется в первую очередь в литературе, и наиболее открыто в произведениях Достоевского. Западные исследователи часто пишут об «иррационалистическом мессианизме» писателя. Вряд ли, пытаясь в своем «Дневнике писателя» доказать, что Константинополь «должен быть русским», Достоевский иррационалистичен. Напротив, развивая там теорию «панславизма» Н. Я. Данилевского, он все время прибегает к логическим аргументам. Вот почему Толстому не пришлось изменить своей в целом довольно рационалистичной художественной манере, чтобы опровергнуть подход Достоевского к Балканской войне в последней части «Анны Карениной».³⁶⁵

Антирационализм Достоевского был, очевидно, одним из главных источников критики Львом Шестовым умозрительной философии — рационализма и всякой идеологии. Вообще главную мысль

³⁶⁴ Франк С. Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 165.

³⁶⁵ См.: Кибальник С. А. Споры о Балканской войне на страницах «Анны Карениной» // Русская литература. 2010. № 4. С. 39–44.

своих довольно однообразных философских эссе Шестов позаимствовал из литературы, прежде всего у Достоевского и Чехова.³⁶⁶ Свою критику рационализма он выразил уже в первых книгах «Достоевский и Нитше» (1903) и «Апофеоз беспочвенности» (1905), в основу которых вошли его наблюдения над русской классикой (в последней из них — над Тургеневым и Чеховым). Как однажды заметил С. Н. Булгаков, Лев Шестов «был сам весьма рационалистическим автором, которому, помимо его постоянных обвинений в рационализме, нечего было сказать».³⁶⁷ Так или иначе, проживший за границей почти половину столетия и публиковавший свои написанные по-французски и по-немецки работы в хорошо известных западных философских журналах и издательствах, Шестов, безусловно, во многом способствовал репутации русской литературы на Западе как литературы иррационалистической. Однако это общее представление о ней нуждается, на наш взгляд, в некоторой коррекции.

Будучи частым посетителем кружка М. В. Петрашевского, Достоевский как-то произнес речь «о личности и эгоизме», в которой «хотел доказать, что среди нас более амбиции, чем человеческого достоинства, и что мы сами склонны к самоотвержению и разрушению нашей собственной личности по причине эгоизма и отсутствия ясных целей» (18; 129). Высказывалось более чем вероятное предположение, что речь эта была составлена Достоевским под впечатлением от известной книги Макса Штирнера «Единственный и его собственность», вышедшей в конце 1844 г.;³⁶⁸ экземпляр этой книги Достоевский мог позаимствовать у М. В. Петрашевского.³⁶⁹ Впрочем, предложивший эту гипотезу Н. Отверженный явно недооценивает, что речь Достоевского была не только проникнута элементами учения Штирнера об эгоизме, но и в то же время направлена против него: «эгоизм» в ней отнюдь не превозносился.

³⁶⁶ Подробнее об этом см.: *Кибальник С. А.* Художественная феноменология Чехова // *Образ Чехова и чеховской России в современном мире: К 150-летию со дня рождения А. П. Чехова: Сборник статей.* Отв. ред. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. СПб., 2010. С. 18–28.

³⁶⁷ *Булгаков С. Н.* Некоторые черты религиозного мировоззрения Л. Шестова // *Современные записки.* Париж, 1939. № 68. С. 305–323.

³⁶⁸ *Отверженный Н.* Штирнер и Достоевский. М., 1925. С. 27–28.

³⁶⁹ *Семевский А. М.* В. Буташевич-Петрашевский и петрашевцы. С. 168–170.

Достаточно очевидно, что книга Штирнера в значительной степени определила содержание, а отчасти и форму «Записок из подполья».³⁷⁰ Повесть эта наиболее замечательный и страстный манифест антирационализма Достоевского. Интересно сравнить его с ее немецким философским источником и попытаться выяснить, до какой степени антирационализм и антииндивидуализм Достоевского сложился как ответ на философию Штирнера. Н. Отверженный полагал, что не только «крайний индивидуализм, моменты глубочайшего безверия, страстный гимн творческому своеобразию человеческой личности», но также и «примат интуиции перед разумом» «чрезвычайно близко совпадал с основными проблемами штирнерианской философии».³⁷¹ Исследователь показал, что рационалистический и индивидуалистический нигилизм стал типом сознания, с которым Достоевский боролся едва ли не во всем своем творчестве — в «Преступлении и наказании», «Бесах», «Подростке» и «Братьях Карамазовых». Однако автор предисловия к брошюре Н. Отверженного А. Боровой резонно замечал, что **«Штирнер и все от него — только часть Достоевского и с рационалистическим нигилизмом Штирнера — Достоевского Достоевский вел борьбу всю свою творческую жизнь»**.³⁷²

Сопоставляя повесть Достоевского с книгой Штирнера, видишь, что рассуждения подпольного героя широко основываются на штирнеровской философии крайнего индивидуализма и нигилизма. Само заглавие «Записок из подполья», возможно, внутренне связано с заглавием сочинения Штирнера («Единственный и его собственность»). В этом случае оно, по всей видимости, включает и полемический момент по отношению к нему. Подчеркивая одиночество и солипсизм своего героя, Достоевский тем самым как бы говорит, что «единственной» «собственностью» столь эгоистически настроенного «Единственного» может быть только «подполье» и одиночество. Критическое отношение к учению Штирнера заложено,

³⁷⁰ *Отверженный Н. Штирнер и Достоевский*. С. 28–29.

³⁷¹ Там же. С. 74. К сожалению, это не было признано и принято во внимание в комментариях к «Запискам из подполья» в академическом издании собрания сочинений Достоевского, где имя Штирнера лишь однажды упомянуто в одном ряду с именами Канта и Шопенгауэра (см.: 5, 380).

³⁷² *Отверженный Н. Штирнер и Достоевский*. С. 6.

по-видимому, уже в самом заглавии литературного шедевра Достоевского.

Страстное восклицание подпольного героя: «Миру ли провалиться или мне чаю не пить? Я скажу, что пусть лучше миру провалиться, а мне все чай пить» (5; 174), — выглядит как художественное преломление основного философского пафоса, выраженного уже в предисловии к книге Штирнера: «Мое же дело не божественное и не человеческое, не дело истины и добра, справедливости, свободы и т. д., это исключительно **мое**, и это дело, не общее, а **единственное** — так же, как и я — единственный. **Для Меня нет ничего выше Меня**». ³⁷³ Таким образом, антирационализм и антииндивидуализм Достоевского, частично направленный против западного рационализма и индивидуализма, берет свои истоки также и в западной мысли.

Разница между двумя вышеприведенными фразами, также как и между Достоевским и Штирнером вообще, в следующем. Страстные рассуждения последнего одновременно имеют по преимуществу логический характер. Восставая против системы Гегеля, Штирнер в то же время в значительной степени опирается на него самого. Его главная идея просто выведена из метафизических рассуждений немецкого философа. ³⁷⁴ Однако страстные и в то же время логические рассуждения подпольного героя — лишь составная часть сложно организованного нарратива Достоевского. Можно сказать, по-видимому, что «подпольный парадоксалист» — это нечто вроде русского Штирнера. Но Штирнер равен «Единственному», в то время как «подпольный парадоксалист» не равен Достоевскому. ³⁷⁵ Направленные против рационализма рассуждения «подпольного парадоксалиста» Достоевского навеяны отчасти иррационалистическим духом книги Штирнера, а нарратив повести построен таким образом, чтобы выявить глубокую ущербность позиции ее героя. ³⁷⁶

³⁷³ Цит. по: *Штирнер, Макс*. Единственный и его собственность. Харьков, 1994. С. 9.

³⁷⁴ *Саводник В.* Ницшеанец 40-х годов: Макс Штирнер и его философия эгоизма. М., 1902. С. 72.

³⁷⁵ См.: *Скафтымов А. П.* «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // *Скафтымов А. П.* Собр. соч. Самара, 2008. Т. 3. С. 55–130.

³⁷⁶ П. И. Новгородцев видел в философии ранних анархистов смесь рациона-

Впрочем, за страстными восклицаниями подпольного героя мы также парадоксальным образом обнаруживаем нечто вроде логической формулы, оппозицию принципа «живой жизни» — «идее», «теории». «Дважды два четыре» в рассуждениях подпольного героя отождествляется с «целью», вещью, которую нужно «отыскать», и с «началом смерти», в то время как «дважды два пять» — с «беспрерывностью процесса достижения» и с «живой жизнью» (5; 118–119). Не звучит ли это скорее антирационалистически, чем иррационально? И не подтверждается ли тем самым мысль С. Л. Франка о том, что **антирационализм русского мышления «не идентичен иррационализму**, т. е. какой-нибудь романтической и лирической размытости, неясности, логической недифференцированности духовной жизни, а равно он не означает и неприятия точной науки вообще или неспособности к ней».³⁷⁷

Подпольный герой не отрицает, что «дважды два четыре»: «Я согласен, что дважды два четыре — превосходная вещь» (хотя он в то же время рассматривает это как «нахальство»), «...дважды два пять — премилая иногда вещица» (5; 119). Он только находит этот принцип недостаточным, чтобы описать сложность реальной жизни: «Видите ли-с: рассудок, господа, есть вещь хорошая, это бесспорно, но рассудок есть только рассудок и удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни, то есть всей человеческой жизни, и с рассудком, и со всеми почесываниями»

лизма и антирационализма: «Будучи иррационалистической по своим социальным перспективам, философия анархизма в то же время сочетается с самым решительным рационалистическим оптимизмом, с самой безусловной верой в спасительную силу отвлеченных догматов и односторонних начал. Так и здесь, как и в социализме, крайний иррационализм переплетается с крайним рационализмом». Однако он рассматривал ранних анархистов как преимущественно иррационалистов: «...утопическая вера анархизма проявляется у более ранних его представителей, в особенности у Штирнера и Бакунина. Дальнейшее развитие анархизма сводит его с этой утопической высоты. Настоящей стихией анархизма был иррационализм, опиравшийся на пламенную непосредственную веру. Но по мере того, как слабеет революционный энтузиазм, анархизм склоняется к более конкретным построениям и стремится заменить упадок прежней веры прилежным развитием подробностей. Это с ясностью можно проследить уже у Прудона» (*Новгородцев П. И. Об общественном идеале: Часть II: Кризис анархизма // Новгородцев П. И. Об общественном идеале. М., 1991. С. 628*).

³⁷⁷ Франк С. Л. Русское мировоззрение. С. 165.

(5; 114). Таким образом, в основе страстной защиты Достоевским «реальной жизни» против «идеи» можно различить как значительную долю антирационализма, так и некоторый рационализм. Разум писатель обращает против самого разума. И это также отчасти объясняет, почему проза Достоевского нередко воспринимается как философия.

Однако даже и сам этот герой видит в «разуме» только одну из многих человеческих способностей. Это означает, что «разум», как замечает по этому поводу Р. Г. Назиров, должен уступить «хотенью», то есть «интегральной воле, в которой рациональное является одним из составных элементов».³⁷⁸ Стоило бы прибавить к этому, нападая на «разум», «подпольный парадоксалист», как и Достоевский в своих статьях этого времени (см., например: 20; 54, 100), то и дело прибегает к логике. Как писал Н. С. Трубецкой о самом Достоевском, «в это время он в своих публицистических статьях полемизировал с рационализмом и утилитаризмом и, доводя до абсурда мировоззрение рационалистов, часто высказывал мысли, очень сходные с мыслями человека из подполья».³⁷⁹

Н. Отверженный подчеркивает сходство «подпольного парадоксалиста» и других героев-индивидуалистов Достоевского с философией Штирнера, но лишь в общей форме говорит о трансформации ее писателем. Одновременно он несколько ретуширует эту философию под подпольного героя: «...“Единственный” созвучен ему не только в крайнем индивидуалистическом мировоззрении, но и в глубоком психологическом ощущении самого себя. Мы знаем, какую острую ненависть — злобу питает подпольный человек к самому себе, как мучительно остро разъедает его собственная неудовлетворенность. Это чувство противности и гадливости самого себя, эта внутренняя драма, сжигающая “единственного” на костре собственной трагической рефлексии, чрезвычайно близка по своей психологической сущности и насыщенности к душевным переживаниям подпольного

³⁷⁸ Назиров Р. Г. Об этической проблематике повести «Записки из подполья» // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти: Статьи и исследования разных лет. Уфа, 2010. С. 145.

³⁷⁹ Трубецкой Н. С. О «Записках из подполья» и «Игроке» // Трубецкой Н. С. История: Культура. М., 1996. С. 695. См. также: Скафтымов А. П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского. С. 55–130.

человека».³⁸⁰ Однако разве «Единственный» испытывает гадливость к самому себе? «Подпольный парадоксалист» отнюдь не «Единственный» Штирнера, не однозначный манифест автора, а одновременно выражение и солидарности, и критики по отношению к своему герою со стороны Достоевского.

В докладе на XIV Международном Симпозиуме Достоевского в Неаполе (2010) «Достоевский и Макс Штирнер» Т. Шимидзу сделал акцент на отличиях образов Достоевского от «единственного» и в то же время провел некоторые параллели с другими его героями, в частности, со Ставрогиным: «Раскольников, Рогожин, Ставрогин, Кириллов и Иван Карамазов, эти герои-ультраэгоисты, отличаются крайним эгоизмом, между тем как у них также ощущается сильная мотивация к “подражанию Христу”. В этом отношении они значительным образом отличаются от “эгоиста” Штирнера. Они не только делают из штирнеровского “единственного” Бога на русский лад, но и приносят себя ему в жертву, тем самым изменяя идее Штирнера. Штирнеровский “эгоист” всегда будет свободен от поклонения любому другому авторитету, кроме самого себя. Штирнер осуждает самоубийство. Излишне говорить о том, что если человек совершает самоубийство, то тем самым он преклоняется перед чьей-то идеей. Но Ставрогин и Кириллов реализовали свою бесконечную свободу, оборвав свои жизни посредством самоубийства».³⁸¹ Однако при этом исследователь несколько усилил, как кажется, в индивидуалистах Достоевского момент подражания Христу и, возможно, недостаточно учел то, что отмеченные им отличия от «единственного» носят характер художественной полемики писателя с философом. В других случаях Т. Шимидзу несколько преувеличил, на наш взгляд, критическое отношение Достоевского к Штирнеру: так, вряд ли правомерно видеть в «Записках из подполья» «пародию на философию Штирнера».

³⁸⁰ *Отверженный* Н. Штирнер и Достоевский. С. 36–37.

³⁸¹ Здесь и далее цитируется в моем переводе английский текст доклада, любезно предоставленный мне Т. Шимидзу. См. также краткое его изложение: *Shimizu Takayoshi. Dostoevsky and Max Stirner // Dostoeskij: Mente filosofica e sguardo di scrittore = Dostoesvky: Philosophical Mind, Writer's Eye = Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя: Abstracts / Traduzioni a cura di M.Venditti. Napoli, 2010, 13–20 giugno. P. 102.*

Тем не менее, параллели между Достоевским и Штирнером могут и должны быть значительно расширены. Так, например, во второй части «Единственного...» с самого начала развивается тема «богочеловека», отразившаяся в образе Кириллова: «У врат нового мира стоит “богочеловек”. Рассыплется ли в прах в конце этой эпохи Бог в богочеловеке, и может ли действительно умереть богочеловек, если умрет в нем только Бог? Над этим вопросом не задумывались и считали, что покончили с ним, проведя победоносно до конца работу просвещения — преодоления Бога, не заметив, однако, того, что человек убил Бога, чтобы стать отныне “единым Богом на небесах”. Потустороннее вне нас уничтожено, и великий подвиг просветителей исполнен, но потустороннее в нас стало новым небом, и оно призывает нас к новому сокрушению оно́го».³⁸²

В дальнейшем эта тема в разделах «1. Принадлежность себе (Своеобразии)» и «2. Собственник» — обрастает раскольниковскими обертонами: «Когда “смирненные” провозглашали какую-нибудь неоодолимую силу своей повелительницей, поклонялись ей и требовали такого же поклонения от всех других, — тогда появлялся вдруг такой непокорный сын природы и низвергал боготворимую власть с ее недосягаемо высокого Олимпа», «Вы жаждете свободы? Глупцы! Если бы вы захватили в свои руки власть, свобода пришла бы сама собой. Взгляните, кто имеет власть, тот “стоит над законом” <...> Не понимают люди *всего* смысла того, что всякая свобода, в сущности, — самоосвобождение, то есть что я могу иметь лишь столько свободы, сколько добуду себе, благодаря моему своеобразию», «Человек как таковой и есть нынешний Бог, и прежняя богобоязненность теперь сменилась страхом человеческим <...> В области права всегда задают вопрос: “Что или кто дает мне на это право?” ответ: “Бог, любовь, разум, природа гуманность и т. д.” Нет, только *твоя сила, твоя власть* дают тебе право (твой разум, например, может также наделить тебя им) <...> то, чем ты в силах стать, на то ты имеешь *право*» (с. 155, 156, 172, 175, 176).

Далее Штирнер переходит к обсуждению проблемы «преступления»: «*Деятельность государства заключается в насилии; свое на-*

³⁸² Штирнер, Макс. Единственный и его собственность. С. 144. На ближайших страницах это сочинение цитируется по данному изданию с указанием номера страницы в скобках.

силе оно называет “правом”, насилие же каждой личности — “преступлением”. Следовательно, преступлением называется насилие единичного лица, и только преступлением сокрушает он насилие государства...», «Преступник — самое несомненное преступление государства! — говорит Беттина. С этим можно согласиться <...> Каждое “я” уже от рождения преступник по отношению к народу, к государству» (с. 184, 187).

Затем в «Единственном и его собственности» заходит речь о «**преступлении и наказании**»: «Наказание только тогда имеет смысл, когда оно должно искупать собой оскорбление *святого* <...> “Преступление” или “болезнь” — определения не *эгоистические*, то есть исходящие не от *меня*, а от кого-либо другого: они указывают на то, нарушено ли *право* в общем, принесен ли ущерб *здоровью* единичного лица (больного) или общему здоровью (*общества*). “Преступление” беспощадно “наказуется”, а к “болезни” относятся с “любвеобильной мягкостью, состраданием” и т. п. **За преступлением следует наказание.** Но если падет преступление, ввиду того что исчезнет святыня, то вместе с ним должно отпасть и наказание, ибо и оно имеет значение только по отношению к святому <...> наказание должно исчезнуть и замениться удовлетворением, которое, в свою очередь, не должно служить “праву” или справедливости, а *нам лично*» (с. 227, 228, 229).

При этом некоторые формулировки как будто бы взяты из статьи Раскольникова, что уже отмечено Н. Отверженным: «Место, где Раскольников утверждает, что преступление бывает раскрыто вследствие упадка воли и рассудка человеческой личности в момент преступления, — тоже напоминает слова Штирнера о преступнике, — он прав, если он выдержал свое преступление, он сам виноват: “поделом ему”, если оно раскрылось»,³⁸³ «единичный человек может изъяслять притязания на какие угодно права; “право” на это дает ему понятие человека, то есть его человеческое бытие» (с. 181, 234–235).³⁸⁴

³⁸³ *Отверженный* Н. Штирнер и Достоевский. С. 44. У Штирнера буквально сказано следующее: «Говорят, что наказание — “право” преступника. Однако безнаказанность также его право. Если его замысел удался — он в своем праве, а если не удался он ему — тоже поделом» (с. 181).

³⁸⁴ Интерпретация романа «Преступление и наказание» в свете философии Штирнера была совсем недавно представлена на XV Международном симпозиуме Достоевского

В дальнейшем в устах «единственного» звучат некоторые реплики, созвучные образу мыслей Ивана Карамазова и «Великого инквизитора»: «Я — собственник человечества, я — человечество и не забочусь о благе другого человечества. Ты — глупец, если ты, будучи единственным человечеством, хочешь жить для чего-то другого, а не для себя <...> Мир принадлежит “человеку” и должен быть почитаем мною как его собственность. Собственность — все мое! Собственность в буржуазном смысле означает *священную* собственность <...> Кто умеет овладеть вещью и утвердиться во владении ею, тому она и принадлежит до тех пор, пока ее не отнимут у него; так же обстоит дело и со свободой: свобода принадлежит тому, кто умеет ее *взять* <...> мое отношение к миру таково: я ничего не стану больше делать для него “во имя Бога”, ничего и “во имя человека”, и то, что я делаю, то делаю “ради себя” <...> Мое общение с миром состоит в том, что я наслаждаюсь им и пользуюсь им для своего самонаслаждения <...> Что мне за дело — по-христиански ли я думаю и поступаю? Человечно ли, либерально, гуманно, нечеловечно, нелиберально, негуманно — об этом я не забочусь. Пусть только то, что я делаю, приведет меня к моей цели...» (с. 232, 235, 239–240, 307, 345).

На иррационалистический анархизм Штирнера Достоевский во многом опирается также в своей полемике с социалистами и коммунистами: «только тогда удастся вырвать с корнем религию, когда будет сметено *общество* и все, что вытекает из его принципа. Но как раз в коммунизме этот принцип дойдет до своего кульминационного пункта, ибо в нем все должно стать общим для достижения “равенства”. Когда будет достигнуто это “равенство”, тогда придет и свобода. Но чья свобода? Свобода общества! Общество станет тогда всем во всем...» (с. 298).

Еще Н. Отверженный нашел «знаменательным» то, что «бывший петрашевец, почти фурьерист Достоевский берет из того мыслителя, который считал либералов и социалистов одинаково врагами живой человеческой личности». «Это совпадение, — справедливо отмечает исследователь, — совместно с установленным фактом знания Достоевского о книге Штирнера слишком убедительны, чтобы говорить о

в Москве (2013) в докладе Маркоса Галуниса «Political Nihilism in “Crime and Punishment”» (см.: XV Симпозиум Международного общества Достоевского «Достоевский и журнализм»: Тезисы докладов. М., 2013. С. 34).

простой созвучности и конгениальности двух писателей. Штирнер безусловно являлся для Достоевского мыслителем, формирующим его прирожденный индивидуализм в определенную чеканку мировоззрения, в образе которого Достоевский видел своего двойника и свою антитезу». ³⁸⁵

Критикуя непоследовательность позиции социалистов, Штирнер доводит ее до таких крайностей, в которых можно усмотреть, как и в некоторых произведениях Достоевского, зерно всех антиутопий: «Отбирая и *собственность*, социалисты не замечают, что она сохраняется в *обособленности*. Разве только деньги и имущество — собственность, а не собственность также и всякое мнение — мое, собственное? Поэтому должно быть уничтожено всякое мнение, оно должно быть сделано безличным. Отдельной личности не полагается иметь мнения, и как собственность передана государству, так и мнение должно быть передано *всеобщности*, “человеку”, и стать обще-человеческим мнением» (с. 121).

В спорах своих героев Достоевский воспроизводит споры Штирнера и с некоторыми другими доктринами. Так, в самом начале второй части «Единственного и его собственности» мы находим кирилловский мотив «богочеловечности». Известно, что этот мотив восходит, прежде всего, к Людвигу Фейербаху и к его «Сущности христианства» (12; 221–222). Но Штирнер противопоставляет Богу не Человека, а «Единственного». Убежденность Кириллова, что он «обязан заявить своеволие» (12; 627) отчасти напоминает поэтому намерение «Единственного» убить не только Бога в богочеловеке, но также и Человека в нем: «У врат нового мира стоит “богочеловек”. Рассыплется ли в прах в конце этой эпохи Бог в богочеловеке, и может ли действительно умереть богочеловек, если умрет в нем только Бог? Над этим вопросом не задумывались и считали, что окончили с ним, проведя победоносно до конца работу просвещения — преодоления Бога, не заметив, однако, того, что человек убил Бога, чтобы стать отныне “единым Богом на небесах”. *Потустороннее вне нас* уничтожено, и великий подвиг просветителей исполнен, но *потустороннее в нас* стало новым небом, и оно призывает нас к новому сокрушению его: Бог должен был уйти с дороги, не *нам* уступил он путь, а *Человеку*.

³⁸⁵ *Отверженный* Н. Штирнер и Достоевский. С. 38.

Как можете вы верить, что мертв богочеловек, пока не умрет в нем, кроме Бога, также и человек?» (с. 144).

Идея Кириллова о самоубийстве в этом контексте выглядит как реализация метафоры Штирнера в последней фразе: «...пока не умрет в нем, кроме Бога, также и человек». Кириллов определенно отличается от «Единственного» тем, что он хочет совершить самоубийство не для себя, а потому что видит в нем «спасение для всех» (10; 629). Следовательно, Кириллов воплощает не идею самого Штирнера, а трансформацию этой идеи Достоевским, направленную на то, чтобы показать, что она ведет к саморазрушению человека. Подтверждение гибельности индивидуалистической позиции Достоевский, по всей видимости, видел и в ранней смерти Штирнера в 1856 году в неизвестности и нищете, о чем писатель, несомненно, узнал вскоре после возвращения с каторги.

В «Бесах» идея «если Бога нет...» породила хорошо известную формулу Достоевского «Если бога нет, то какой же я после того капитан»: «А впрочем вот еще анекдотик: тут по уезду пехотный полк. В пятницу вечером я в Б-цах с офицерами пил. Там ведь у нас три приятеля, vous comprenez? Об атеизме говорили и уж разумеется, бога раскассировали. Рады, визжат. Кстати, Шатов уверяет, что если в России бунт начинать, то чтобы непременно начать с атеизма. Может, и правда. Один седой бурбон капитан сидел, сидел, все молчал, ни слова не говорил, вдруг становится среди комнаты и, знаете, громко так, как бы сам с собой: “Если бога нет, то какой же я после того капитан?” Взял фуражку, развел руки, и вышел» (10; 184).³⁸⁶

Здесь мы находим иррациональную реакцию на рационалистический аргумент, и эта реакция воплощает отрицание Достоевским реплики Штирнера на «Сущность христианства» Фейербаха. Смысл иррационалистической реплики его «капитана» можно сформулировать следующим образом: «Если Бога нет, и Бог — это лишь человеческая сущность, помещенная на небеса, то человек не только не становится Богом, но и перестает быть человеком». В контексте романа Достоевского иррационалистическая, на первый взгляд, ре-

³⁸⁶ Знакомство с книгой Штирнера отразилось у Достоевского также и в «Братьях Карамазовых...» в трактовке той же самой формулы «Если Бога нет...». Однако это уже особая тема, о которой речь пойдет в главе 12.

акция «капитана» на расхожую идею современности приобретает вполне рационалистический характер.

Один из последователей и в то же время оппонентов Достоевского в русской литературе XX века Гайто Газданов в своем романе «Ночные дороги» (<1938>) вкладывает в уста бездомного философа-француза по прозвищу Платон следующие слова: «— Я очень далек от картезианских идей, — сказал Платон, — я считаю, что они принесли большой вред нашей мысли. Возможность полного и ясного ответа на сложный вопрос кажется осуществимой только для ограниченного воображения, это был основной недостаток Декарта. Но в некоторых случаях важнейший и определяющий все аспект вопроса кажется мне несомненным».³⁸⁷

Вполне естественно, что в романе русского писателя даже француз критикует картезианскую традицию. Однако не будем забывать: он все же признает значение рационалистических суждений — «в некоторых случаях». И герой-француз делает это в полном соответствии с творческой волей русского писателя.

В соответствии с «принципом дополнительности» Нильса Бора, рационализм и иррационализм это две различные стороны реальности. Хотя в основе ее современная философия усматривает преимущественно иррационалистические элементы, она, как правило, видит их в неразрывном единстве с элементами рационалистическими.

История русской интеллектуальной мысли включает в себе феноменологическую философию (Николай Гартман, Густав Шпет, Семен Франк), которая, очевидно, покоится на весьма рационалистической основе.³⁸⁸ Даже русский интуитивизм, развитый Николаем Лосским,

³⁸⁷ Газданов, Гайто. Собр. соч.: В 5 т. М., 2009. Т. 2. С. 56.

³⁸⁸ См., например, некоторые работы о рационалистических основаниях феноменологии Г. Шпета: Порус В. Н. Спор о рационализме: Философия и культура: (Э. Гуссерль, Л. Шестов и Г. Шпет) // Густав Шпет и современная философия гуманитарного знания. М., 2006. С. 146–168; Юршицкович Е. А. Возможности герменевтики как метода рационального мышления в философии Г. Шпета // Творческое наследие Густава Густавовича Шпета в контексте философских проблем формирования историко-культурного сознания: (Междисциплинарный аспект). Томск, 2003. С. 124–132; Микешина Л. А. Логика как условие и основание научной строгости исторического знания: (Письмо Г. Г. Шпета Д. М. Петрушевскому 16 апреля – 6 мая 1928) // Густав Шпет и его философское наследие: У истоков семиотики и структурализма. М., 2010. С. 28–56.

был обоснован им сугубо рационалистическим образом. Русская философия, даже религиозная, отнюдь не представляет собой что-то сугубо иррационалистическое, какой она предстает в работах Льва Шестова. Скорее она имеет антирационалистический характер и включает в себя в то же время значительный рационалистический момент. Этот диалектический симбиоз в значительной степени восходит именно к Достоевскому.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ «ИГРОК»

1. РОМАН «ИГРОК» КАК ГИПЕРТЕКСТ

Изучению интертекстуальных связей творчества Достоевского посвящено уже немало исследований. В большинстве из них речь идет об отдельных претекстах того или иного произведения. Накопленный материал выдвигает теперь перед исследователями задачу проследить соотношение произведений Достоевского со всеми основными претекстами, учитывая в то же время их внутренние связи между собой. Ведь новая интерпретация того или иного «манифестного текста» требует выявления и детального рассмотрения всех «референтных текстов», участвующих в его смыслообразовании.

Особое значение при этом имеет поиск и анализ референциальных сигналов, актуализирующих или нейтрализующих те или иные интертекстуальные связи. Именно благодаря им становится ясно, какие прообразы того или иного героя являются основными и смыслообразующими, а какие носят характер мистифицирующей отсылки, обозначающей скорее иной, а то и вовсе противоположный по отношению к характеру героя полюс. К важнейшим из них в поэтике классического русского романа относится то или иное «именование» героя (как известно, далеко не всегда совпадающее с его именем). Существенное значение имеет то, в какой момент движения сюжетной коллизии происходит актуализация, а в какой — нейтрализация той или иной конкретной интертекстуальности, и как эта интертекстуальность «работает» на нее.

Как известно, роман «Игрок» создавался в чрезвычайно сжатые сроки и по условиям договора должен был быть не менее определенного, сравнительно небольшого для данного писателя объема, а именно: «не менее 12-ти печатных листов» (28, 2; 159–160). Создавая роман в таких условиях, Достоевский был вынужден не столько написать, сколько как бы симпровизировать его: работа со стенографом больше похожа на роль писателя не как скриптора, а как

импровизатора.³⁸⁹ Этим предопределена не только сравнительная неразработанность — местами, в особенности ближе к концу, едва ли не конспективность — сюжетных ситуаций и эскизность образов, но и чрезвычайная их литературность. Практически каждый его мотив или образ восходит к целому ряду претекстов или литературных прообразов.

Автобиографическая основа романа, с одной стороны, хорошо известна и изучена, а с другой, вопреки мнениям А. Л. Бема и А. С. Долинина,³⁹⁰ — представлена в «Игроке» в сильно деформированном виде. Некоторые элементы сюжета, кажущиеся автобиографическими («увлечение Полины французом Де-Грие, ее желание вернуть ему какие-то деньги — художественно преобразованные факты биографии А. П. Суловой» — 5; 400)³⁹¹ — в действительности имеют скорее литературное (или, по крайней мере, также и литературное) происхождение, о котором речь пойдет ниже.

Очевидно, что Достоевский меньше всего стремился к тому, чтобы изобразить отношения главного героя и героини романа сколько-нибудь сходно с тем, как развивались отношения их прототипов. Как известно, Достоевский был женат, а Аполлиария Сулова почти вдвое моложе его. К тому времени, когда он приехал к ней в Париж на условленную встречу, она увлеклась молодым испанцем Сальвадором. Хотя Сулова и согласилась на совместное с Достоевским путешествие по Европе, но на условии прекращения прежних любовных отношений между ними. Вот почему — не в последнюю очередь для того, чтобы всячески затушевать автобиографическую основу своего произведения, — главным героем Достоевский сделал

³⁸⁹ Разумеется, в отличие от импровизатора, Достоевский не просто наговаривал — причем необязательно с такой же скоростью, как импровизатор, и постоянно располагая возможностью остановки и исправления — текст перед публикой, а мог править уже записанный стенографом текст (см.: ИРЛИ. Ф. 100. № 29541. ССЧб). Однако по сравнению с работой над другими произведениями возможности для такой правки были у него ограничены.

³⁹⁰ Бем А. Л. «Игрок» Достоевского: (В свете новых биографических данных) // Современные записки. 1925. Кн. 24. С. 379–392; Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 187–233. Впрочем, А. С. Долинин оговаривался, что сближает не столько сами отношения героев с отношениями их прототипов, сколько утверждает сходство между Полиной и Аполлиарией Суловой, какой ее воспринимал Достоевский.

³⁹¹ См.: Сулова А. П. Годы близости с Достоевским: Дневник – Повесть – Письма. М., 1991. С. 47–60 и др. Ср.: Бем А. Л. «Игрок» Достоевского. С. 379–392.

«молодого человека» (5; 208). Сколько-нибудь отчетливый реально-биографический характер в романе, судя по всему, имеет только страстная любовь героя к героине, европейская обстановка, в которой она протекает, и то обстоятельство, что героиня влюблена в иностранца,³⁹² то есть вещи достаточно общие.³⁹³

Более того, общие контуры отношений героев: Полина вплоть до самого конца любит Алексея Ивановича, а у него любовь к ней остается на втором плане, постепенно уступая место страсти к игре, — тоже представляют собой существенную трансформацию автобиографической основы в благоприятном для самолюбия Достоевского ключе. В действительности, даже в период создания романа Достоевский был все еще увлечен Сусловой, и эта его страсть вполне уживалась не только с неизжитой страстью к игре, но и с постепенно зарождающейся глубокой привязанностью к А. Г. Сниткиной.³⁹⁴ Таким образом, интертекстуальная стратегия Достоевского в «Игроке» направлена в первую очередь на затемнение его автобиографической основы.

³⁹² При этом связь Достоевского с Сусловой, в отличие от отношений между героями «Игрока», предшествовала ее увлечению Сальвадором.

³⁹³ Разумеется, этому общему выводу несколько не противоречит то, что в романе находят отражение некоторые частные моменты совместного путешествия Достоевского с Сусловой, как, например, ссора писателя в папском посольстве. Ср.: Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 58; Врангель А. Е. Две любви Ф. М. Достоевского. СПб., 1992. С. 153.

³⁹⁴ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 80–81.

2. АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ И ИСХОДНАЯ СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ

Писатель преобразует реально-автобиографические обстоятельства и впечатления в соответствии с внешне сходными или внутренне созвучными им литературными произведениями. Художественно претворяя выше обозначенный интеркультурный любовный треугольник, Достоевский, с его культом Пушкина, естественно, вспомнил сюжетную ситуацию пушкинского (а, впрочем, и заgosкинского) «Рославлева», которая на страницах самого «Игрока» — правда, уже в его финальной главе — обозначена Алексеем Ивановичем в разговоре с мистером Астлеем как «француз и русская барышня» (5; 315). В романе Достоевского любовный треугольник, в который входит сам Алексей Иванович, расширен до четырехугольника: француз – русская барышня – русский – и англичанин. Все четверо предстают перед читателем уже в первой главе, где сходятся на «званный обед» у генерала.

Фраза: «К обеду ждали Мезенцова, **французика** и еще какого-то англичанина: как водится, деньги есть, так тотчас и **званный обед, помосковски**» (5; 208), — вызывает целый пучок литературных ассоциаций, поддержанных последующим текстом: «За обедом **французик тонировал** необыкновенно...», «Мне, главное, хотелось поругаться с **французиком**» (5; 210). Выделенные фразы, определяющие с самого начала сатирическую (по Ж. Женетту) модальность³⁹⁵ в изображении семейства генерала (в духе грибоедовского Фамусова) вызывают в памяти пламенный монолог Чацкого из третьего акта «Горя от ума»:

Французик из Бордо, надсаживая грудь,
Собрал вокруг себя род веча
И сказывал, как снаряжался в путь
В Россию, к варварам, со страхом и слезами;

³⁹⁵ См. об этом: *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. С. 55.

Приехал — и нашел, что ласкам нет конца;
 Ни звука русского, ни русского лица
 Не встретил: будто бы в отечестве с друзьями;
 Своя провинция. — Посмотришь, **вечерком**
Он чувствует себя здесь маленьким царьком;
 Такой же толк у дам, такие же наряды...
Он рад, но мы не рады...³⁹⁶

Читатель начинает ощущать себя если не на званом вечере в московском доме Фамусова, то на званом обеде в его гостиничном номере за границей. Экспозиция романа Достоевского по существу воспроизводит сюжетную ситуацию, намеченную в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Однако ж Чацкий очень хорошо сделал, что улизнул тогда опять за границу <...> Поколение Чацких обоего пола после бала у Фамусова, и вообще когда был кончен бал, размножилось там, подобно песку морскому, и даже не одних Чацких: ведь из Москвы туда они все доехали. Сколько там теперь Репетиловых, сколько Скалозубов, уже выслужившихся и отправленных к водам за негодностью. Наталья Дмитриевна с мужем там непременно член. Даже графиню Хлестову каждый год туда возят» (5; 62).³⁹⁷

Заданные прямые ассоциации Алексея Ивановича с Чацким скоро осложняются отсылками к пушкинскому «Дубровскому». Фраза: «Я хотел было взять Мишу и Надю и пойти с ними гулять...» (5; 208) — первая фраза, которая несколько проясняет статус героя в доме генерала, — подготавливает ассоциации с этим пушкинским романом, в котором учитель приглашен в дом Троекурова для занятий со сводным братом Маши «маленьким Сашей». А фраза на соседней странице: «...**знает, как невелика птица — то, что они называют outchitel**» (5; 209), — спроецированная на себя героем-повествователем ниже: «Я, конечно, “un outchitel”...» (5; 241), — безусловно, отсылает к словам француза Дефоржа, едущего служить учителем в доме Троекурова, о своем будущем работодателе: «Сказывают, что он барин гордый и своенравный, жестокой в обращении со своими домашними — что

³⁹⁶ Грибоедов А. С. Соч. в стихах. Л., 1987. (Б-ка поэта. Большая серия. Изд. 3-е). С. 131.

³⁹⁷ В последней фразе Достоевского нельзя не увидеть еще один возможный литературный прообраз «бабушки».

никто не может с ним ужиться, что все трепещут при его имени, что с учителями (*avec les outchitels*) он не церемонится, и уже двух засек до смерти».³⁹⁸

Прямые отсылки к Чацкому и Дубровскому сразу дают понять, что речь идет не о простом учителе, и вызывают у читателя ощущение, что роль героя-повествователя в романе может вскоре измениться или вообще оказаться иной, чем та, какой она представлялась с самого начала. Готовность Алексея Ивановича отдать жизнь, чтобы доказать Полине свою любовь: «— Вы мне в последний раз, на Шлангенберге, сказали, что готовы по первому моему слову броситься вниз головою, а там, кажется, до тысячи футов» (5; 214), — оживляет ассоциации с преромантическими героями. По-видимому, отчасти Достоевский стилизует Алексея Ивановича под героев известных баллад Ф. Шиллера «Кубок» и «Перчатка», переведенных В. А. Жуковским. В последней из них рыцарь Делорж (безусловно, отозвавшийся в пушкинском Дефорже-Дубровском, который не испугался троекуровского медведя) спускается в клетку к диким зверям, чтобы поднять перчатку красавицы, вызвавшей его на это. В отличие от шиллеровских героев, Алексей Иванович сам напрашивается на испытание — причем даже не на весьма рискованное, а на, безусловно, гибельное.

Уже здесь отчасти подготавливаются ассоциации героя-повествователя с героем пушкинского неоконченного прозаического отрывка «Мы проводили вечер на даче...» Алексеем Ивановичем, который был готов заключить с Вольской «условия Клеопатры», т. е. отдать жизнь за ночь любви с ней. Как только героиня Достоевского начинает говорить о своей любви как о рабстве и сравнивать Полину с древней императрицей, интертекстуальные связи с этим отрывком (а заодно и с повестью «Египетские ночи») в романе актуализируются.³⁹⁹

³⁹⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 200.

³⁹⁹ По мнению Э. М. Жиликовой, «даже изображение темной, эгоистической стороны характера Полины связано с пушкинской традицией, с мотивом порабощающей силы любви из “Египетских ночей”. Для активизации читательского восприятия Достоевский вводит на страницы романа имя Cléopâtre» (Жиликова Э. М. Синтез эпического и драматического начал в творчестве Достоевского. С. 189). Однако имя Cléopâtre, безусловно, несущее определенную семантическую нагрузку, появляется уже тогда, когда Полина практически уходит из жизни Алексея Ивановича, в иных, самых бытовых и нисколько не демонических обстоятельствах: «На остальные пять-

Это происходит в конце главы VI, в которой герой-рассказчик впервые (зато сразу троекратно) назван по имени-отчеству, т. е. Алексеем Ивановичем — именем главного героя сравнительно недавно (в 1857 г.) впервые опубликованного пушкинского отрывка: «— Ради Бога, ради Бога, **Алексей Иванович**, оставьте это бессмысленное намерение! — бормотал генерал, вдруг изменяя свой разгневанный тон на умоляющий и даже схватив меня за руки <...> Когда мы отсюда поедem, я готов опять принять вас к себе. Я теперь только так, ну, одним словом, — ведь вы понимаете же причины! — вскричал он отчаянно, — **Алексей Иванович, Алексей Иванович!**..» (5; 238).⁴⁰⁰ Героя пушкинского отрывка зовут «Алексей Иваныч», но в самом начале он дважды назван повествователем «**молодым человеком**»,⁴⁰¹ каковым герой Достоевского именован уже в подзаголовке романа. Таким образом, оба «именования» главного героя романа Достоевского вызывают ассоциации с героем Пушкина.

десять тысяч она (Blanche. — С. К.) завела экипаж, лошадей, кроме того, мы задали два бала, то есть две вечеринки, на которых были и Hortense и Lisette и Cléopâtre — женщины замечательные во многих и во многих отношениях и даже далеко не дурные» (5; 304). Так что это имя скорее здесь, напротив, умеряет мотив демонической власти женщины, переводя его в бытовой и эротический план.

⁴⁰⁰ См. подробнее: *Телегина И.* Два Алексея Ивановича: («Игрок» Достоевского и «Мы проводили вечер на даче...» Пушкина) // Достоевский и мировая культура: Альманах № 1. Ч. 2. СПб., 1993. С. 164–175.

⁴⁰¹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 2. С. 420–421. Разумеется, Достоевскому, давшему своему роману подзаголовок «Из записок молодого человека», были известны повести А. И. Герцена «Записки одного молодого человека» и «Еще из записок молодого человека» («Отечественные записки», 1840–1841).

3. ПОЛИНА

Имя героини («Полина Александровна»), появляющееся в романе, в отличие от имени героя-повествователя, с самого начала (5; 208), могло бы, помимо имени ее прототипа (Аполлинария Суслова), вызывать в памяти имя главной героини романа Бальзака «Шагреновая кожа». Однако героиня Достоевского мало на нее похожа.⁴⁰² Зато она, безусловно, напоминает Полину из пушкинского «Рославлева». Эти ассоциации актуализируют имеющиеся в первой главе другие отсылки к этому произведению — в частности, отзыв о «генерале»: «как водится, деньги есть, так тотчас и **званный обед, по-московски**» (5; 208) — и характеристика отца Полины в «Рославлеве»: «Отец ее, как уже вам известно, был человек довольно легкомысленный; он только и думал, чтоб жить в деревне как можно более **по-московскому. Давал обеды...**».⁴⁰³

Ассоциации Полины с пушкинской героиней, испытывающей влечение к французскому офицеру Сеникуру, могли бы усиливаться в романе по мере того, как становится ясно, в каких отношениях она находится с Де-Грие.⁴⁰⁴ Однако уже в конце первой главы они ослож-

⁴⁰² Скорее к Полине из «Шагреновой кожи» отчасти восходит образ героини «Белых ночей».

⁴⁰³ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 155. Действительно высокое положение пушкинского героя только оттеняет претензии на него «генерала»: «генерала считают здесь все богатейшим русским вельможей <...> Еще до обеда он успел, между другими поручениями, дать мне два тысячефранковых билета разменять. Я разменял их в конторе отеля. Теперь на нас будут смотреть, как на миллионеров, по крайней мере целую неделю» (5; 208). Ср. другую характеристику «отца Полины» в пушкинском «Рославлеве»: «Отец Полины **был заслуженный человек**, т. е. ездил цугом и носил ключ и звезду, впрочем был ветрен и прост...» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 149). Таким образом, вместо «ветренности» пушкинского героя у генерала — не по возрасту страстная любовь к куртизанке, а «простоты» нет и по-прежнему: в нем, напротив, подчеркиваются лишь претензии на значительность.

⁴⁰⁴ «Героиня “Игрока” в своей гордой и трагической “беззаконности”, — полагает И. Л. Альми, — продолжает линию характеров, намеченных в “светских повестях” Пушкина и примыкающем к ним “Рославлеве”. Второй член “сопоставления”, назван-

няются ассоциациями с Дельфиной де Нусинген из романа Бальзака «Отец Горио» (<1834–1835>), которые актуализируются в эпизоде, когда Полина отправляет Алексея Ивановича на рулетку: «...возьмите эти семьсот флоринов и ступайте играть, выиграйте мне на рулетке сколько можете больше; мне деньги во что бы ни стало теперь нужны <...> Однако ж у меня было ее поручение — выиграть на рулетке во что бы ни стало <...> надо было отправляться на рулетку» (5; 214–215). Здесь Достоевский варьирует эпизод романа Бальзака, в котором Дельфина просит Растиньяка играть в рулетку на ее деньги, чтобы возратить 6000 франков бросившему ее де Марсе.⁴⁰⁵

Растиньяк выигрывает нужную сумму.⁴⁰⁶ Дельфина рассказывает ему о том, что эти деньги нужны ей, чтобы вернуть их оставившему ее любовнику: «О, сегодня вечером у де Марсе уже не будет права смотреть на меня, как на женщину, которой он заплатил».⁴⁰⁷ При этом она

ного в «Игроке», — «француз» — у Достоевского предельно снижен. Де-Грие несоизмерим с обоими соотносящимися с ним персонажами: не только с героем Пушкина — человеком «чрезвычайно примечательным», наделенным подлинным умом и деликатностью, но и с образцово благородным Сеникуром Загоскина» (*Альми И. Л.* «Француз и русская барышня» — три стадии в развитии одного сюжета: (Загоскин, Пушкин, Достоевский) // *Альми И. Л.* Статьи о поэзии и прозе. Владимир, 1999. Кн. 2. С. 508–509).

⁴⁰⁵ Этот эпизод «Отца Горио» Р. Г. Назиров приводит в параллель к сцене с данными Алексеем Ивановичем и отвергнутыми Полиной в главе XV деньгами: «Этот эпизод Достоевский радикально переработал в «Игроке». Полина, которой подлец де Грие, уезжая, оставил денежные документы в виде платы за любовь, ищет спасения у Алексея Ивановича. Он выигрывает и тем спасает ее честь; в ту ночь они становятся любовниками. Но утром Полина поняла, что опьяненный триумфом Алексей Иванович стал ее новым «оскорбителем» и что такой способ гордо рассчитывать с подлецами — это заколдованный круг. Так что швырнуть деньги в лицо можно не первому, а второму «оскорбителю»: это все равно» (*Назиров Р. Г.* О мифологии и литературе. С. 340). Оставляя в стороне не совсем верное изложение исследователем этой главы, заметим, что с игрой Растиньяка на деньги Дельфины в первую очередь соотнесены у Достоевского главы I–II.

⁴⁰⁶ Параллелизм сюжетной ситуации двух произведений сопровождается одной существенной реминисценцией в «Игроке» из «Отца Горио»: «Сначала вся эта штука **была для меня тарабарскою грамотою**, — признается в главе II впервые играющий и сразу выигрывающий Алексей Иванович, — я только догадывался и различал кое-как, что ставки бывают из числа, на чет и нечет и на цвета» (5; 218). Аналогичным образом, ничего не понимая в игре, в «Отце Горио» начинает играть Растиньяк: «Он **выиграл, сам не зная как**» (*Бальзак О. де.* Собр. соч. Т. 2. С. 347).

⁴⁰⁷ Там же. С. 350.

берет у Растиньяка только необходимые ей для этого шесть тысяч, оставляя ему остальную часть выигрыша. В отличие от Растиньяка, Алексей Иванович, во-первых, выигрывает не всю необходимую Полине сумму, а, во-вторых, отказывается разделить с ней выигрыш.⁴⁰⁸ В отличие от Дельфины, Полина не объясняет Алексею Ивановичу, для чего ей нужны деньги.

Тем не менее, современный Достоевскому читатель, безусловно, хорошо знакомый с одним из самых популярных в то время романов Бальзака, начинает воспринимать отношения между Полиной и Алексеем Ивановичем на фоне истории зарождения любовных отношений между Дельфиной и Растиньяком. И он, конечно же, ощущает разницу: там, где у французского писателя идет речь о светском романе (Растиньяк вовсе пока не влюблен в Дельфину, а она в него), у Достоевского — о страстной, ни перед чем не останавливающейся любви. Таким образом, интертекстуальная стратегия Достоевского в «Игроке» заключается еще и в следующем: он все время ставит своих русских героев в положение известных героев европейских (прежде всего французской) и русской литератур того времени, чтобы тем рельефнее выглядели различия в их поведении и, следовательно, в характере.

Уже в начале пятой главы Полина осознает, что Де-Грие «подлец...» (5; 227). Таким образом, ситуация «француз и русская барышня», воплощенная в пушкинском «Рославлеве», оказывается существенно трансформированной. Лишь третья составляющая любовного треугольника: русский герой, преданный предмету своей любви, — сохраняет у Достоевского некоторое сходство с Пушкиным. Это сходство актуализируется в главе VII, в которой Де-Грие называет Алексея Ивановича просто по имени: « — Ну согласитесь, monsieur... monsieur... что вы затеваете все это нарочно, чтобы досадить генералу... а может быть, имеете какие-нибудь особые цели... mon cher monsieur, pardon, j'ai oublié votre nom, **monsieur Alexis?**.. n'est ce pas?» (5; 241). «Алексей» — имя и главного героя пушкинского «Рославлева», также звучащее в нем отнюдь не многократно (всего лишь единожды): «Признайся, говорила она, что твой **Алексей** препустой

⁴⁰⁸ Впрочем, Растиньяк отдает доставшуюся ему из этого выигрыша «тысячу франков» отцу Дельфины со словами: «...храните их для нее же, в моем жилете» (там же. С. 353).

человек».⁴⁰⁹ Наружно «препустой человек» жених Полины Алексей оказывается в действительности «героем», гибнущим в Бородинском сражении. Аналогичным образом «Алексей» Достоевского, которого героиня воспринимает как «человека беспорядочного и неустановившегося» (5; 228), способен, как выясняется в дальнейшем, и на сильное чувство, и на защиту собственного достоинства.

Здесь же, в начале пятой главы читатель впервые узнает имя «французика»: «Так как я был в особенно возбужденном состоянии, то и брякнул глупо и грубо вопрос: почему наш маркиз Де-Грие, французик, не только не сопровождает ее теперь, когда она выходит куда-нибудь, но даже и не говорит с нею по целым дням? — Потому что он подлец, — странно ответила она мне» (5; 227). То, что один из героев «Игрока» носит имя главного героя романа аббата А.-Ф. Прево, вынесенное даже в его полное заглавие: «Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut»,⁴¹⁰ разумеется, представляет собой давно замеченную яркую и даже, можно сказать, демонстративную отсылку к нему. Примечательно, однако, что «французик» впервые назван «Де-Грие» именно в тот момент, когда он перестает играть роль верного возлюбленного, то есть перестает быть сколько-нибудь похожим на «кавалера де Гриё».

Такое именование героя, напоминающего своей расчетливостью в любви не столько «кавалера де Гриё», сколько брата Манон г-на Леско, на первый взгляд придает его изображению саркастический характер. На фоне безумной преданности кавалера де-Гриё своей любви в самых крайних обстоятельствах особенно рельефным выглядит расчетливое отступничество от Полины героя Достоевского, которое уже предчувствует героиня. По мнению В. Дороватовской-Любимовой, это своего рода современная «пародия на кавалера де Гриё аббата Прево, переворачивающая эту повесть о “совершенной любви” и “изумительной преданности”...».⁴¹¹

⁴⁰⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т 8. Кн. 1. С. 156.

⁴¹⁰ См.: Прево А. История кавалера де Гриё и Манон Леско: История одной гречанки. М., 1992. Показательно, что в прижизненном переводе романа на русский язык фамилия главного героя была представлена в транскрипции, близкой к фамилии будущего героя Достоевского: История Маши Леско и кавалера де-Грие / Соч. аббата Прево. Пер. с франц. СПб., 1859. (Приложение к журналу «Библиотека для чтения». № 1. 1859 г.).

⁴¹¹ Дороватовская-Любимова В. Французский буржуа: (Материалы к образам

Между тем дело обстоит не так просто. Ведь в своей любви и преданности Манон кавалер де Гриё также доходит до того, что становится карточным шулером и даже убивает человека. Так что Де-Грие Достоевского не такой уж антипод героя Прево и скорее представляет собой не столько пародию, сколько перенесение в современную писателю эпоху и сделанную в игровой модальности полемическую интерпретацию этого классического типа. На смену кавалеру де Гриё, становящемуся шулером и убийцей под влиянием любовной страсти, в современной Европе приходит самозванный Де-Грие,⁴¹² лишь прикрывающий свои корыстные цели ее видимостью. Если Де-Грие Достоевского к тому же и самозванец, то его имя и подавно не может быть безусловной прямой отсылкой к кавалеру де Гриё. Какую же роль оно выполняет в таком случае? Очевидно, роль символического знака, призванного обнаружить гипертекстуальность⁴¹³ «Игрока» по отношению к роману Прево. Это имя не столько проецируется на него самого, сколько бросает особый свет на других героев романа.

Сразу после именованя «французика» «Де-Грие» Полина и Алексей Иванович заговаривают о генерале и о его любви к Бланш как о не менее безумной страсти, чем у кавалера де Гриё к Манон: «Знаете ли что: мне кажется, генерал так влюбился, что, пожалуй, застрелится, если m-lle Blanche его бросит. В его лета так влюбляться опасно.— Мне самой кажется, что с ним что-нибудь будет, — задумчиво заметила Полина Александровна» (5; 227). Таким образом, рядом с любовной парой, мнимо соответствующей классической чете

Достоевского) // Литературный критик. 1936. № 9. С. 211–212. В целом таким же несколько односторонним образом истолковывает соотношение этих двух героев и С. А. Шульц: «из благородного героя, каким является де Гриё у Прево, носитель этой фамилии превращается в романе Достоевского в заурядного проходимца» (Шульц С. А. «Игрок» Достоевского и «Манон Леско» Прево // Русская литература. 2004. № 3. С. 161).

⁴¹² В главе VIII мы узнаем, что в действительности Де-Грие Достоевского вовсе и не Де-Грие. По словам мистера Астлея, «маркизом Де-Грие стал тоже весьма недавно — я в этом уверен по одному обстоятельству. Даже можно предположить, что он и Де-Грие стал называться недавно. Я знаю здесь одного человека, встречавшего его и под другим именем» (5; 247).

⁴¹³ Согласно Ж. Женетту, «гипертекстуальность — это любое отношение, связывающее текст В (гипертекст) с текстом А (гипотекст), производным от которого он является: она предполагает не отношение включенности, но отношение прививки» (Цит. по: *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. С. 55).

любовников Прево: «Де-Грие – Полина» — в романе тут же обнаруживаются другие, более реальные претенденты на эти роли.

Настоящими своего рода кавалерами де Гриё оказываются в романе, как уже отмечалось,⁴¹⁴ безумно влюбленные Алексей Иванович (во вполне серьезной модальности) и генерал (в пародийной). Соответственно, Полина и *m-lle Blanche* отчасти предстают своего рода современными реинкарнациями Манон Леско (первая серьезно, а вторая — пародийно). При этом последние воплощают разные ипостаси Манон: Полина — способность вызвать по-настоящему сильное чувство, а Бланш — способность сохранять верность своему возлюбленному только при определенном уровне достатка. Если Полина сохраняет незначительное и даже довольно призрачное сходство с Манон лишь до главы XV, в которой решительно отказывается принять деньги, предложенные ей Алексеем Ивановичем, чтобы вернуть ее долг Де-Грие, то вульгарный меркантилизм Бланш до самого конца кажется пародией на бескорыстную любовь Манон к кавалеру де-Гриё. При этом одному герою Прево у Достоевского соответствует как отчасти стилизованный под него, так и пародийный или анти-тетический по отношению к нему образ: «Манон – Полина – Бланш», «кавалер де-Гриё – Алексей Иванович – генерал». Таким образом, в интертекстуальную стратегию Достоевского в романе «Игрок» входит также создание двойных «отражений» тех или иных классических героев, выполненных: одно — в серьезной, а другое в игровой модальности.

⁴¹⁴ Желякова Э. М. Синтез эпического и драматического начал. С. 187–190.

4. ЦЕНТРАЛЬНАЯ СЮЖЕТНАЯ КОЛЛИЗИЯ И ЕЕ ПРЕТЕКСТЫ

Однако дело обстоит еще сложнее вследствие полигенетической интертекстуальности романа, при которой в нем имеются скрытые отсылки одновременно как к его первичным (например, «Дама с камелиями» Дюма), так и к вторичным («Манон Леско» Прево) гипотекстам.

M-lle Blanche впервые упоминается в романе еще в первой главе: «M-lle Blanche стоит тоже в нашем отеле, вместе с матерью; где-то тут же и наш французик. Лакеи называют его “monsieur le comte”, мать m-lle Blanche называется “m-me la comtesse”; что же, может быть, и в самом деле они comte et comtesse» (5; 209). В исследовательской литературе не было до сих пор отмечено, что имя этой героини имеет не менее знаковый характер, чем имя Де-Грие. Причем, хотя оно, в отличие от последнего, и не входит в заглавие романа, из которого взято, зато сам этот роман современникам Достоевского был известен гораздо лучше. Последнее можно безусловно утверждать о романе Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» (<1848>).⁴¹⁵

⁴¹⁵ В романе «Идиот» (<1868–1869>) устами Тоцкого Достоевский рассказывает о том, что «случилось тому назад лет около двадцати»: «К тому времени был в ужасной моде и только что прогремел в высшем свете роман Дюма-фиса “La dame aux camélias”; в провинции все дамы были восхищены до восторга... цветы камелий вошли в необыкновенную моду» (8; 128). Сопоставлению «Идиота» с романом «Дама с камелиями» посвящена статья М. С. Альтмана «Достоевский и роман А. Дюма “Дама с камелиями”» (Международные связи русской литературы: Сб. статей. М.; Л., 1963. С. 359–369). Между тем интертекстуальные связи с этим романом есть и в других произведениях Достоевского. Так, например, герой «Села Степанчикова...» сердился, что в букете, подаренном ему ко дню рождения, не было камелий (3; 57), а в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и в романе «Преступление и наказание» (как и у Тургенева в романе «Дым») — слово «камелия» употребляется как имя нарицательное: «Камелия все более и более в моде. “Возьми деньги, да обмани хорошенько, то есть подделай любовь”, — вот что требуют от камелии» (5, 93), «...это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из француженок» (6; 571). Популярности «Дамы с камелиями» немало способствовала одноименная пьеса Дюма-сына, впервые поставленная в 1852 г., а также опера Дж. Верди «Травиата» (1853),

У Дюма это имя носит чистая и невинная сестра Армана, ради счастья которой пожертвовала своей любовью к нему Маргарита. Имя ее читатель узнает в самом конце «Дамы с камелиями», где повествователь посещает дом отца Армана господина Дюваля: «У его дочери Бланш был ясный взгляд и чистые, мягкие очертания лица. Только чистые мысли рождались у нее и благочестивые слова произносились ее устами. Она улыбалась брату, не зная в своей невинности, что далеко отсюда какая-то куртизанка пожертвовала своим счастьем при одном упоминании ее имени».⁴¹⁶ Разумеется, это обстоятельство придает образу Бланш в «Игроке» не менее пародийный и саркастический характер, чем имя кавалера де Грйё образу Де-Грие. Ведь уже к концу первой главы у читателя не остается никаких сомнений в том, что героиня Достоевского не имеет со своей тезкой ничего общего: « — Вы сами знаете, что такое m-lle Blanche. Больше ничего с тех пор не прибавилось. M-lle Blanche, наверно, будет генеральшей, — разумеется, если слух о кончине бабушки подтвердится...» (5; 214).⁴¹⁷ Имя этой героини, следовательно, — снова референциальный сигнал, призванный актуализировать гипертекстуальность «Игрока» — на сей раз по отношению к роману Дюма.

Что касается m-lle Blanche Достоевского, то в романе Дюма ей соответствует, разумеется, не главная его героиня Маргарита Готье, а другие куртизанки. Причем эта близость актуализируется только в предпоследней, XVI главе «Игрока», в которой действие, также как и в романе Дюма, происходит в Париже. Сама Бланш и ее подруги Hortense, Lisette и Cléopâtre в какой-то степени похожи здесь на бывшую куртизанку, соседку Маргариты — Прюданс, а то, как гости Бланш третируют Алексея Ивановича во время «двух балов, то есть двух вечеринок», которые она с ним «задали»: «Они даже

написанная по ее мотивам.

⁴¹⁶ Дюма А. Дама с камелиями. Ставрополь, 1993. С. 161. Далее на ближайших страницах ссылки на это произведение даются в тексте с указанием страницы в скобках.

⁴¹⁷ Обе героини не замужем, то есть и ту, и другую следует называть в обществе «mademoiselle Blanche». Однако в романе Дюма она просто «Blanche», а у Достоевского почти все время (вплоть до главы XVI, в которой изображена ее жизнь в Париже с Алексеем Ивановичем) «m-lle Blanche». При этом вопреки тексту академического издания, в издании Ф.Стелловского она только первый раз названа «mademoiselle Blanche», а в дальнейшем все время именуется «m-lle Blanche». См.: Достоевский Ф. М. Игрок. Роман. Изд. Ф.Стелловского. СПб., 1866. С. 5, 25, 26 и др.

вздумали надо мной смеяться...» (5; 304) — напоминает отношение в романе Дюма к Герцогу, снявшему для Маргариты домик в деревне, приехавшему туда, чтобы с ней пообедать, и заставшему там «большую шумную компанию», которая еще завтракала: «Не подозревая ничего, он открыл дверь в столовую; его появление было встречено единодушным смехом, и он должен был поспешно отступить перед непринужденной веселостью женщин, находившихся в столовой. Маргарита встала из-за стола, догнала герцога в соседней комнате и старалась насколько возможно сгладить это происшествие, но старик, уязвленный в своем самолюбии, не мог забыть обиды: он сказал довольно сурово Маргарите, что ему надоело оплачивать глупые затеи женщины, которая не сумела даже заставить уважать его в своем доме, и уехал взбешенный» (с. 106). Так, поехав с Бланш в Париж, Алексей Иванович, вместо роли страстно влюбленного в Маргариту Армана, которую он играл по отношению к Полине раньше, начинает играть роль, присущую одному из ее содержателей.

Более явным образом Бланш напоминает другую героиню «Дамы с камелиями» — Олимпию: «Олимпия представляла собой настоящий тип куртизанки, **бесстыдной, бессердечной и глупой**, по крайней мере в моих глазах; может быть, какой-нибудь другой мужчина питал к ней такие же чувства, как я по отношению к Маргарите. Она попросила у меня денег, я дал их ей и вернулся домой» (с. 145). Ср. характеристику Бланш в главе XVI «Игрока»: «Трудно представить себе что-нибудь на свете **расчетливее, скупее и скалдырнее** разряда существ, подобных m-lle Blanche» (5; 303). Не любя Олимпии, Арман легко покупает ее любовь, прямо предлагая ей только что выигранные в карты деньги: «— Я выиграл триста луидоров: вот они, если вы позволите мне остаться у вас. — И я бросил золото на стол <...> — Подумайте, дорогая Олимпия: если бы я вам прислал через кого-нибудь эти триста луидоров на тех же условиях, вы бы приняли их. Я предпочел лично вести переговоры» (с. 139). Что касается героя Достоевского, то ему не приходится предлагать что-либо m-lle Blanche: она сама делает ему предложение, аналогичное тому, которое Арман сделал Олимпии.

Сам Арман проводит между Маргаритой и Олимпией четкую границу, которой у Достоевского отдаленно соответствует разница между Полиной и Бланш: «Маргарита тоже была содержанка, но

я никогда не решился бы сказать ей в первый же день знакомства то, что сказал этой женщине. Маргариту я любил, а в ней угадал инстинкты, которых не было у Маргариты; и в ту самую минуту, когда я предлагал эту сделку Олимпии, она мне не нравилась, несмотря на свою выдающуюся красоту. Конечно, она согласилась, и в полдень я ушел от нее ее любовником...» (с. 140). Едва только познакомившись с Маргаритой, герой размышляет про себя: «Если бы мне сказали: “Сегодня вы будете обладать этой женщиной, но завтра будете убиты”, я бы согласился. Если бы мне сказали: “Дайте десять луидоров — и вы будете ее любовником”, я бы отказался и заплакал, как ребенок, у которого поутру исчезает замок ночных сновидений» (с. 38).

Интертекстуальные связи «Игрока» с романом Дюма, таким образом, не напрямую, но все же наводят нас на параллель «Полина — Маргарита». Разумеется, между этими образами «дистанция огромного размера». ⁴¹⁸ Однако очевидная гипертекстуальность «Игрока» по отношению к «Даме с камелиями» невольно актуализирует и эту параллель, которая, разумеется, значима не вообще, а лишь на определенном этапе движения сюжетной коллизии романа, о которой речь пойдет ниже.

Роман Дюма, очевидно, — явный гипертекст романа Прево. Дюма как бы переписывает эту историю о страстной любви, перенося ее в свое время. Для того чтобы сделать гипертекстуальность своего романа еще более значимой, он отводит книге Прево заметное место в самом сюжете своего произведения. Так, в начале романа герой-повествователь покупает на аукционе, на котором после смерти куртизанки Маргариты Готье продаются ее вещи, одну из книг, и это именно «Манон Леско». Книга надписана: «Маргарите смиренная Манон». Вскоре некогда подаривший ей эту книгу Арман Дюваль посещает героя-повествователя, чтобы выкупить ее у него (с. 24–35). ⁴¹⁹ Когда Маргарита предлагает Арману провести

⁴¹⁸ А, впрочем, обратим внимание на следующую ремарку в романе Дюма: «Словом, в ней была видна непорочная девушка, которую ничтожный случай сделал куртизанкой, и куртизанка, которую ничтожный случай мог превратить в самую любящую, самую чистую женщину» (с. 58).

⁴¹⁹ Дюма А. Дама с камелиями. С. 24–35. Этот эпизод позднее отозвался в романе Достоевского «Подросток». Аркадий в своем стремлении «стать Ротшильдом»

вместе с ней лето в деревне, не рассказывая ему о том, как она разрешит материальные затруднения, препятствующие этому, тот не соглашается и вспоминает при этом «о Манон Леско, проживавшей с Де Гриё деньги господина Б.» (с. 86). Бросив всех своих богатых покровителей и живя с Арманом, Маргарита читает этот роман, и полагает теперь, что **«женщина, которая любит, не может делать то, что делала Манон»** (с. 108). Отец Армана, требуя прекратить связь с Маргаритой, также ссылается на «Манон Леско»: «— Сударь, я лучше вас знаю жизнь. Чистые чувства бывают только у безусловно чистых женщин. Всякая Манон может создать де Гриё, а времена и нравы переменились. Мы не должны повторять старых ошибок» (с. 120). Наконец, когда Маргарита уже решила порвать с ним, ожидая ее, Арман берет в руки книгу, и это оказывается «Манон Леско»: «Мне казалось, что местами страницы были орошены слезами» (с. 129). Таким образом, у Дюма, в отличие от Достоевского, есть также и существенные элементы метатекстуальности по отношению к роману Прево.

Полина Достоевского наследует «чувство гордости и независимости» именно от Маргариты (с. 58), которая в конце концов не только перестает получать какие-либо деньги от своих богатых покровителей, но распродает все свое имущество, чтобы заплатить долги Армана. Когда она говорит ему: «При таких отношениях, как наши, если женщина имеет хоть немного чувства собственного достоинства, она должна приложить все свои усилия к тому, чтобы не требовать денег у своего любовника и **не придавать корыстный характер своей любви»** (с. 115) — она оказывается непохожа не только на Манон Леско, но даже и на Дельфину де Нусинген, говорившую Растиньяку несколько иное: «Вам двадцать один год, у вас еще хорошая душа, вы молоды и чисты, **вы спросите, как может женщина брать от мужчины деньги? Боже мой, да разве не естественно делить все с человеком, который дал нам счастье? <...> Связывать**

покупает за два рубля пять копеек на аукционе с целью перепродажи явно никому не нужный «домашний альбом». Однако неожиданно его просит уступить этот альбом опоздавший на аукцион «господин в синем пальто». В то время как повествователь «Дамы с камелиями», купивший на аукционе принадлежавший Маргарите роман Прево за сто франков, дарит его первоначальному владельцу — явившемуся к нему спустя несколько дней Арману Дювалю, Аркадий перепродает его «господину в синем пальто» за десять рублей (13; 40).

деньги с чувствами — это ужасно, не правда ли? Нет, вы не будете любить меня, — сказала она». ⁴²⁰

В романе Дюма есть «удивительная ночь», которую Арман проводит с Маргаритой и которая несколько напоминает ту, которую Полина провела с Алексеем Ивановичем: «Казалось, Маргарита вкладывала всю свою жизнь в поцелуи, которыми она меня осыпала, и я так ее любил, что в разгар ее **лихорадочной страсти** задавал самому себе вопрос, не убить ли ее, чтобы она никому больше не принадлежала <...> День застал нас бодрствующими. У Маргариты было мертвенно-бледное лицо <...> Один момент мне казалось, что я сумею забыть то, что произошло со времени моего отъезда из Буживаля, и я сказал Маргарите: — Хочешь, **уедем**, бросим Париж?» (с. 144). Эта картина, безусловно, напоминает состояние героев «Игрока» («Я сам был **как в лихорадке**» — 5; 297) и сбивчивые речи Полины: «— Мы уедем? Ведь мы завтра **уедем**? — приходило ей вдруг беспокойно в голову, — ну... (и она задумалась) — ну а догоним мы бабушку, как ты думаешь? В Берлине, я думаю, догоним» (5; 297). Как и в «Игроке», все снова переменяется утром. А когда Арман отправляется к Маргарите и узнает, что у нее граф П., то в порыве ревности решает, что «эта женщина посмеялась» над ним, представляет ее себе «в строго охраняемом уединении с графом П. повторяющую те же слова, которые она» «говорила ночью» ему, берет «**бумажку в пятьсот франков**» и посылает ей «со следующей запиской: «Вы так поспешно уехали сегодня, что я забыл вам заплатить. Вот плата за вашу ночь». Маргарита через посыльного возвращает его письмо и деньги (с. 145). Причем «**пятьдесят тысяч франков**» Алексея безусловно, внутренне зарифмованы с «**пятьюстами франков**» Армана. ⁴²¹

В одноименной пьесе Дюма-сына Арман играет в карты с содержащим Маргариту бароном де Варвилем и выигрывает у него крупную сумму. Однако Маргарита, стремясь сдержать клятву расстаться

⁴²⁰ Впрочем, в романе Бальзака повествователь следующим образом комментирует реплику Дельфины: «Это соединение хороших чувств и недостатков, привитых современным устройством общества, потрясло Эжена...» (Бальзак О. де. Отец Горю. С. 350).

⁴²¹ Последний мотив, безусловно, отозвался и в «Записках из подполья», где подпольный парадоксалист, желая унижить Лизу, после интимной сцены с ней сует ей в руку «**пятирублевую бумажку**», которую она успевает выбросить на стол, прежде чем выйти от него (см.: 5; 176–177).

с Арманом ради счастья его сестры, данную его отцу, несмотря на то, что она по-прежнему его любит, говорит Арману, что она обманывала его, а на самом деле любит де Варвиля. Тогда Арман «зовет всех гостей, и, бросая Маргарите банковые билеты, говорит, что этим он квитает с ней свои долги. Маргарита падает в обморок».⁴²² В отличие от Дюма, у Достоевского бросает деньги, данные ей Алексеем Ивановичем, Полина. Тем самым вместо жеста ложного обвинения невинной любовницы в обмане в «Игроке» мы находим жест протеста героини против того, чтобы ее искренняя любовь хотя бы даже чисто внешне казалась небескорыстной

Если Маргарита отказывается, хотя и далеко не сразу, от того, чтобы, живя с Арманом, сохранять денежную зависимость от других любовников и даже от него самого, то Полина, будучи по своему внешнему положению неизмеримо далека от нее, с самого начала мучительно переживает возникшую вследствие ее неопытности и доверчивости зависимость от Де-Грие. Она не может простить Алексею Ивановичу, что он, хотя и ненамеренно, также дает основания для того, чтобы ее приход к нему выглядел как не свободный от материальных соображений. То, чем именно возмущена Полина, как раз и проясняет внутренняя сопоставленность этой героини Достоевского с Маргаритой.

Между тем разрыв между Полиной и Алексеем Ивановичем до сих пор вызывает довольно разноречивые толкования у исследователей. Некоторые из них объясняют его так: наутро Полина, поняла, что «упоеание страстью игры затемняет в нем страстное чувство к ней».⁴²³ Однако не только наутро, но и еще поздним вечером причиной разлада было не это, а сами деньги: «— **Разве в чемодан положить до завтра?** — спросил я, вдруг не обернувшись к Полине, и вдруг вспомнил о ней. Она же все сидела не шевелясь, на том же месте, но **пристально следила за мной**. Странно как-то было выражение ее лица; не понравилось мне это выражение! Не ошибусь, если скажу, что **в**

⁴²² Цит. по: *La Signora dalle camelle: (Дама с камелиями): Драма в 5-ти действиях А. Дюма. (Сокращенное либретто составлено по плану, которого придерживался итальянский переводчик и сообразно mise en scene труппы Элеоноры Дузе).* СПб.: Издание В. К. Травского, 1891. С. 15.

⁴²³ См., например: *Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 475–476.*

нем была ненависть». Последующие реплики Полины в этой сцене: «— Вы дорого даете, — проговорила она, усмехаясь, — любовница Де-Грие не стоит пятидесяти тысяч франков. <...> Я вас ненавижу! Да!.. Да!.. **я вас не люблю больше, чем Де-Грие,** — вскричала она, вдруг засверкав глазами <...> — Покупай меня! Хочешь, хочешь? **За пятьдесят тысяч франков, как Де-Грие?»** (5; 296), — не оставляют в этом никаких сомнений.

Утренний разрыв Полины с Алексеем Ивановичем: «— Ну, так вот же твои **пятьдесят тысяч франков!** — Она размахнулась и пустила их в меня», — также предваряет аналогичная и не оставляющая возможности иных толкований деталь: «Она тоже только что проснулась и **пристально смотрела на стол и деньги** <...> Я было хотел взять Полину за руку; она вдруг оттолкнула меня и вскочила с дивана» (5; 298). Если вечером сразу после выигрыша Алексея Ивановича Полина «пристально смотрела» в его «лицо» (5; 295), стараясь угадать, действительно ли он по-прежнему любит ее, то теперь она также пристально смотрит на деньги.

Уже из этого видно, насколько верны другие объяснения этого разрыва, основанные, как правило, на странном приписывании Алексею Ивановичу такого понимания любви, которое свойственно «подпольному парадоксалисту»: «...любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить» (5; 176). «...Она, несомненно, недоступна для того Алексея, который может обращаться с ней или как раб, или как деспот», — пишет о Полине Р. Л. Джексон.⁴²⁴ Однако где же Алексей Иванович обращается с Полиной как деспот? Концепция исследователя, согласно которой Алексею Ивановичу «кажется, что он любит Полину и не может без нее жить. Но на самом деле она просто заменяет госпожу удачу. Когда он узнает госпожу удачу, когда он узнает свою страсть к игре и поддается ей за игорными столами, его страсть к Полине исчезает»,⁴²⁵ представляется абсолютно произвольной.

⁴²⁴ Джексон Р. Л. Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны. М., 1998. С. 174. «Неспособный видеть в любви что-то иное, кроме противоборства деспота и раба, Алексей своими действиями лишь усугубляет трагизм положения Полины», — вторит исследователю Б. Н. Тихомиров (*Тихомиров Б. Н. Герои Достоевского в подполье и за рулеткой // Достоевский Ф. М. Записки из подполья. Игрок / Вст. ст. и примеч. Б. Н. Тихомирова. СПб., 2011. С. 474*).

⁴²⁵ Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. С. 176. Впрочем, в работе Джексона есть и некоторые верные моменты в понимании причин того, что случилось: «...в ее

Недостаточно обоснованным и ясным нам кажется также и предложенное Б. Н. Тихомировым объяснение разрыва героини с героем особым качеством его любви, по-видимому, проявившемся «во время интимной близости между героями — сцены, целомудренно скрытой писателем от читательских глаз в “складках” повествования. Так что гнев и ненависть Полины к Алексею Ивановичу, столь бурно проявившиеся наутро, по пробуждении, — это ее реакция на то, что произошло между героями ночью».⁴²⁶ Однако «ненависть» Алексей Иванович читает в «выражении лица» Полины и поздним вечером, сразу после посещения игорного дома (5; 296). Она, впрочем, и прямо говорит ему об этом: «Я вас ненавижу! Да!.. Да!.. я вас не люблю больше, чем Де-Грие...» (5; 296), — и лишь на короткое время это ее настроение сменяется нежностью к герою.⁴²⁷

Отделить рациональные зерна от плевел в вышеприведенных интерпретациях нам как раз и помогает внутренняя противопоставленность Полины с Манон Леско и относительно унисонная ее сопоставленность с Маргаритой Готье. Свой полный смысл весь этот эпизод обретает именно на фоне его внутренней противопоставленности стремлению Манон жить с кавалером де Гриё на деньги ее покровителей и с отказом от этого (и от какой-либо денежной зависимости, в том числе и от самого Армана) Маргариты.

Центральная сюжетная коллизия «Игрока» также содержит достаточно «факультативные» для современного и «необходимые», по терминологии М. Риффатера,⁴²⁸ для тогдашнего читателя интертекстуальные связи с «Индианой» Жорж Санд. Так, самое начало главы XIV: **«Поднявшись к себе и отворив дверь, я в полутемноте заметил вдруг какую-то фигуру, сидевшую на стуле, в углу, у окна.»**

последней встрече с Алексеем господствует не нота ненависти, презрения и даже не нота уязвленной гордости, но отчаянная мольба о любви, поддержке, подлинном человеческом товариществе» (там же. С. 181, 182).

⁴²⁶ Тихомиров Б. Н. Герои Достоевского в подполье и за рулеткой. С. 471.

⁴²⁷ Верное понимание основной сюжетной коллизии романа местами промелькивает и у Б. Н. Тихомирова: «...душевный надрыв, обусловленный тем цинизмом, с которым обошелся с нею подлец Де-Грие, делает для героини интимную близость и деньги абсолютно несовместимыми, независимо от того, с какими намерениями Алексей в действительности предлагал их ей <...> она не может освободиться от переживания, что он покупает ее любовь» (там же. С. 473).

⁴²⁸ См.: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. С. 57.

Она не поднялась при моем появлении. Я быстро подошел, посмотрел и — дух у меня захватило: это была Полина <...> Я так и вскрикнул. — Что же? Что же? — странно спрашивала она. Она была бледна и смотрела мрачно. — Как что же? Вы? здесь, у меня! — Если я прихожу, то уж вся прихожу. Это моя привычка. Вы сейчас это увидите; зажгите свечу» (5; 289), — напоминает начало главы XX «Индианы»: «Однажды, **возвратившись на рассвете с бала, Реймон застал у себя** в спальне госпожу Дельмар. Она пришла сюда в полночь и уже целых пять часов ждала его <...> **При его появлении она подняла голову**, и окаменевший от изумления Реймон не прочел на ее бледном лице ни досады, ни упрека. — Я жду вас, — сказала она кротко». ⁴²⁹

Основная сюжетная коллизия главы XV, намеченная в одной из первых ее фраз: «Огромная груда билетов и свертков золота заняла весь стол, я не мог уж отвести от нее моих глаз; **минутами я совсем забывал о Полине**», — отдаленно корреспондирует с признанием Реймона де Рамьера: «Прости, прости меня, что **сейчас, когда ты принадлежишь мне, я мог думать о чем-нибудь другом, кроме этого блаженного мгновения.** Дай мне забыть обо всех грозящих нам опасностях и позволь на коленях благодарить тебя за счастье, дарованное тобою». ⁴³⁰ Однако у героя Жорж Санд это лишь «внезапная мысль», блеснувшая в его мозгу, которую он пытается использовать, чтобы соблазнить Индиану.

Если минута близости Алексея Ивановича с Полиной все же наступает: «И вдруг она опять целовала и обнимала меня, опять страстно и нежно прижимала свое лицо к моему. Я уж более **ни о чем не думал** и ничего не слышал. Голова моя закружилась... Я думаю, что **было около семи часов утра, когда я очнулся; солнце светило в комнату.** Полина сидела подле меня и странно осматривалась, как будто выходя из какого-то мрака и собирая воспоминания» (5; 298), — то Реймон «сам все погубил излишней поспешностью. Если бы он сумел удержать Индиану хотя бы сутки в том положении, в какое она попала, придя к нему, он, может быть, овладел бы ею. Но **занимался день, яркий и солнечный, он заливал светом всю комнату,** шум на улице с каждым мгновением все возрастал. Реймон взглянул на часы, **было уже семь утра.** “Пора кончать эту канитель, **подумал он,** — с минуты на

⁴²⁹ Санд, Жорж. Индиана // Санд, Жорж. Собр. соч.: В 15 т. М., 1992. Т. 1. С. 163.

⁴³⁰ Там же. С. 166.

минуту может явиться Дельмар, необходимо до этого убедить ее добровольно вернуться домой". Он стал более настойчив и менее нежен <...> Она очнулась и вновь обрела силы для борьбы с холодным и эгоистичным пороком. — Оставьте меня, я не хочу уступать вам из слабости, я хотела бы отдаться вам из любви или из благодарности». ⁴³¹

То же самое время действия и сходные пейзажные элементы только подчеркивают противоположность в состоянии героев («ни о чем не думал...» — «подумал...»). Герой Жорж Санд в этом эпизоде больше похож на расчетливого Де-Грие, чем на действующего под влиянием своей страсти Алексея Ивановича. Тем не менее именно у Жорж Санд едва ли не впервые в европейской литературе изображен приход молодой женщины благородного происхождения (вдобавок замужней) в дом к молодому человеку. Как и у Жорж Санд, у Достоевского молодой герой совершает при этом трагическую ошибку — хотя и совершенно другого рода, и в результате вынужден навсегда расстаться с героиней.

⁴³¹ Там же. С. 167.

5. АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ ДОСТОЕВСКОГО И ПУШКИНСКИЙ ГЕРМАНН

Финальные главы романа лишь утверждают читателя во впечатлении о неожиданном перевороте, произошедшем в душе Алексея Ивановича: любовь не сошла у него на нет, о чем однозначно свидетельствуют «слезы», которые «градом потекли» из его глаз, когда он услышал от мистера Астлея, что Полина по-прежнему любит его (5; 316–317), но оказалась заглушена другой, не менее сильной страстью. Этот переворот в душе героя также ставит перед нами вопрос о сопоставленности Алексея Ивановича с его литературными прообразами — игроками.

В «Пиковой даме» основная страсть игрока, как верно отметил А. Л. Бем, «делает недоступной душе другие чувства — Германн пользуется Лизой только как средством, чтобы выведать тайну графини». В отличие от Пушкина, Достоевский «выдвигает на первое место *любовь*, игра только средство, только способ, который должен дать счастье любви». Однако «страсть игры овладевает душою настолько, что становится из средства самоцелью <...> Образ Полины оттесняется всё более и более на второй план».⁴³² Следовательно, в действительности с самого начала и до конца герой несколько не похож на пушкинского Германна: он не притворяется, что влюблен в Полину, а в самом деле влюблен в нее, не просто «смотрит на нашу игру»,⁴³³ как говорит у Пушкина один из гостей, а почти сразу же начинает играть, хотя бы и не для себя. Если в главе XV любовь вдруг отступает у него «как бы на второй план», то опять-таки потому, что уступает место страсти не к деньгам, а к игре.

По тонкому наблюдению А. Л. Бема, психологическая коллизия, осознаваемая самим Алексеем Ивановичем во фразе: «Клянусь, мне

⁴³² Бем А. Л. «Игрок» Достоевского. С. 384–385.

⁴³³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 227.

было жаль Полину, но странно, — с самой той минуты, как я дотро- нулся вчера до игорного стола и стал загребать пачки денег, — моя любовь отступила как бы на второй план» (5; 300), — «раскрывает смысл» «пушкинского афоризма», открывающего VI главу «Пиково- вой дамы»: «Две неподвижные идеи не могут вместе существовать в нравственной природе, так же, как два тела не могут в физическом мире занимать одно и то же место».⁴³⁴ Последние главы романа: XIV–XVII — являются своего рода иллюстрацией к этому афоризму: как только в душе Алексея Ивановича загорается страсть к игре, любовь отступает на второй план. Вообще распространение в целые эпизоды тех или иных художественных идей Пушкина, которые у него выра- жены одной фразой, является общим принципом пушкинской гипер- текстуальности в «Игроке».

Вначале, впрочем, мнимый Германн Достоевского не притво- ряется влюбленным, чтобы разбогатеть, а, напротив, стремится к деньгам, чтобы завоевать любовь Полины: «Больше ничего, что с деньгами я стану и для вас другим человеком, а не рабом» (5; 229). Но в главах XIV–XV он становится анти-Германном, причем сразу в двух смыслах: в том смысле, что он по-настоящему любил По- лину, а не притворялся, и в том, что любовь к ней не столько вы- теснило, сколько потеснило в его сердце страстное влечение не к деньгам, а к игре. Русский игрок с самого начала и до конца оста- ется антиподом по отношению к игроку-немцу, игроку-европейцу. В образе Алексея Ивановича нет никакого общего сходства с пуш- кинским Германном. Нет и никаких словесных маркеров, которые инициализировали бы проекцию на него каких-либо черт этого героя.⁴³⁵ Если кто в романе похож на пушкинского Германна, то

⁴³⁴ «Почему гибнет Германн? Потому, что он “забыл Лизу”, забыл живую чело- веческую личность, личность, принесшую себя ему в жертву; забыл, будучи пленен страстью игры, — отмечает исследователь. — Так мог понять и так понял Достоев- ский смысл трагедии Германна. И это свое понимание он художественно воплотил в “Игроке”» (Бем А. Л. Достоевский — гениальный читатель // Бем А. Л. Исследования: Письма о литературе. М., 2001. С. 46). Однако Германн с самого начала не испытывал никаких чувств по отношению к Лизавете Ивановне и затем не был «пленен страстью игры», а все время стремился только к обогащению. Что же касается Алексея Ивано- вича, то он по-прежнему равнодушен к Полине, но страсть к «игре» оказывается у него сильнее.

⁴³⁵ Центральный сюжетно-психологический поворот от влюбленности Алек-

это не Алексей Иванович, а скорее Де-Грие: своим стремлением использовать мнимую любовную страсть для достижения сугубо меркантильных целей, — т. е. снова, как и у Пушкина, героин-иностранец.

Тема совместимости в душе героя страсти к игре с любовной страстью, по-видимому, также содержит у Достоевского внутренние отсылки к «Манон Леско» (о которых уже шла речь выше) и «Даме с камелиями». Герой последней также обращается к игре, чтобы оказаться в состоянии поддерживать любовную связь с Маргаритой. Сам Арман оправдывает это как нехваткой денег, так и тем, что «если бы те ночи, которые я не проводил у Маргариты, я провел у себя дома, я не сумел бы заснуть. Ревность не дала бы мне спать и сжигала бы мой ум и мою кровь; игра отклоняла в другую сторону лихорадку, которая во мне сидела, направляла ее на другую страсть, которая невольно меня захватывала, пока не наступал час, в который я должен был явиться к своей любовнице».

Однако увлечение игрой всегда быстро проходило у Армана, как только он снова мог быть с Маргаритой: «Но когда наступал этот час, все равно выигрывал я или проигрывал, — я равнодушно уходил от стола, жалея тех, которых там оставлял и которых не ждет такое счастье, как меня, когда они уйдут отсюда».⁴³⁶ Нетрудно заметить, что в этом отношении Алексей Иванович представляет собой как бы полемическую интерпретацию образа Армана: его игра захватила так сильно, что он надолго забывает о своей любви. Возможно, такое преломление темы связано с личным отношением Достоевского к игре: как известно, когда он уже закончил свой роман, ему все еще

сея Ивановича в Полину к увлечению игрой можно было бы объяснить общей художественной задачей изобразить страсть к игре как прежде всего чисто русскую страсть и русский способ обогащения, гораздо более привлекательный в глазах русских по сравнению с западным. Можно предположить, что некоторую роль в этом сыграли и сами обстоятельства создания романа. Ведь Достоевский рассказывает от лица Алексея Ивановича — хотя и в значительно трансформированном виде — о своей увлеченности Суловой и при этом диктует роман о ней молодой женщине, которой постепенно увлекается по мере его написания. Вряд ли можно исключить, что внезапное замещение в душе Алексея Ивановича страсти к Полине страстью к игре отчасти связано именно с этим обстоятельством.

⁴³⁶ Дюма А. Дама с камелиями. С. 100.

представлялось «три пути», из которых один был: «поехать за границу на рулетку и погрузиться всею душою в так захватывающую его всегда игру».⁴³⁷

⁴³⁷ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 80–81.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

«БАБУШКА» И M-LLE BLANCHE
(Стилизация под «Дворянское гнездо»
и криптопародия на Тургенева в «Игроке»)

1. «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» ТУРГЕНЕВА КАК ПРЕТЕКСТ РОМАНА ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК»

Как известно, скрытый поединок Достоевского с Тургеневым начался в его творчестве задолго до того, как в романе «Бесы» он представил откровенную пародию на последнего в образе писателя Кармазинова. Следы этого поединка просматриваются едва ли не во всех произведениях Достоевского, написанных после его освобождения из омского острога. Так, Л. М. Лотман с полным основанием нашла их в «Селе Степанчикове...»: «Многие черты Опискина воспроизводят в сниженном, шаржированном виде образ идейного искателя, “скитальца” и дают основание заподозрить, что автор в своей повести пародировал поведение “лишнего человека” рудинского типа».⁴³⁸

Следы эти — своего рода «отпечатки пальцев» Тургенева на тексте Достоевского — можно разглядеть и в опубликованном в 1867 году романе «Игрок». Они носят самый разнообразный характер. Тут и стилизация многих образов романа под героев «Дворянского гнезда». И полемика с воплощенным в творчестве Тургенева представлением о любви. И даже скрытая пародия на самого Тургенева и его роман с Полиной Виардо. Но обо всем по порядку.

Вопрос о тургеневских претекстах романа Ф. М. Достоевского «Игрок» (<1867>) до настоящего времени лишь затрагивался. «При создании “Игрока” писатель использовал (разумеется, лишь в какой-то мере) одну из самых авторитетных жанровых моделей своего времени — структурную схему тургеневского романа, прежде всего “Накануне”, — отметила И. Л. Альми, — <...> Не менее, чем в “Накануне”, в “Игроке” значим момент любовного выбора героини. В обоих произведениях он реализован в духе близких художественных принципов». Впрочем, исследовательница ясно видит и существенную трансформацию Достоевским тургеневской схемы: «Герои, окружающие и

⁴³⁸ Лотман Л. М. «Село Степанчиково...» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века. С. 161.

Елену, и Полину, представлены не столько как конкретные (и “беззаконные” в этой конкретике) личности, сколько в качестве вариантов общественной психологии. Аспект обобщения у Достоевского иной, чем у Тургенева, — не культурно-исторический, а историко-национальный». ⁴³⁹

Соглашаясь с этими положениями И. Л. Альми, мы считаем одним из претекстов «Игрока» не только и даже не столько роман И. С. Тургенева «Накануне», сколько его «Дворянское гнездо» (<1859>). Между прочим, именно его Достоевский ценил как никакой другой роман Тургенева. «Чрезвычайно хорошо!» — писал он о «Дворянском гнезде» в письме к брату сразу после прочтения этого романа (28, 1; 411). А в черновиках к «Дневнику писателя» за февраль 1876 г. уточнял: «...“Дворянское гнездо” Тургенева есть произведение вечное [и принадлежит к всемирной литературе. Почему?] Потому что тут сбился впервые, с необыкновенным достижением и законченностью, пророческий сон всех поэтов наших и всех страдающих мыслию русских людей, гадающих о будущем, сон — слияние оторвавшегося общества русского с душой и силой народной. Хоть в литературе, да сбился. Тургенев и во всех произведениях своих брался за этот тип, но почти везде портил и добился цели лишь в “Дворянском гнезде”» (22; 189).

Значение этого романа — как и «Записок охотника», безусловно, отозвавшихся в «Записках из Мертвого дома», ⁴⁴⁰ — Достоевский видел в создании образов дворян, которые «соприкоснулись с народом»: «...Всё, что в этих типах Гончарова и Тургенева вековечного и прекрасного, — писал он, имея в виду также и роман Гончарова «Обломов», — всё это от того, что они в них соприкоснулись с народом; это соприкосновение с народом придавало им необычайные силы. Они заимствовали у него его простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие, в противоположность всему изломанному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному <...> за литературой нашей именно та заслуга, что она, почти вся целиком, в лучших представителях своих и прежде всей нашей интеллигенции, заметьте себе это, преклонилась перед правдой народной, признала идеалы народ-

⁴³⁹ Альми И. Л. «Игрок» Достоевского и традиция тургеневского романа // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 510–512.

⁴⁴⁰ См. об этом в главе 6.

ные за действительно прекрасные» (22; 44). Есть один такой образ и в романе Достоевского «Игрок». Это Антонида Васильевна Тарасевичева, которую Полина, а вслед за ней и Алексей Иванович называют «бабушкой».

2. АНТОНИДА ВАСИЛЬЕВНА ТАРАСЕВИЧЕВА И МАРФА ТИМОФЕЕВНА ПЕСТОВА

Главы IX–XIII, представляющие собой как бы вставную новеллу, в которой рассказывается история внезапного появления на водах Антонида Васильевны Тарасевичевой, разумеется, являются прежде всего реализацией шуточного фрагмента «Пиковой дамы»: «Не могу постигнуть, — продолжал Томский: — каким образом бабушка моя не понтирует! — Да что ж тут удивительного, — сказал Нарумов, — что осьмидесятилетняя старуха не понтирует?»⁴⁴¹ Напомним, что Антониде Васильевне «семьдесят пять» (5; 252), и что в романе о ней повествуется в основном как о «бабушке», каковой она приходится Полине (и как та ее называет). Смысл этой пушкинской интертекстуальности, разумеется, иронический. Игра для русских оказывается настолько захватывающей вещью, что ее соблазну не в состоянии противостоять даже «бабушки» — даром что они, в отличие от пушкинской графини, не знают никакой «тайны».

Появление «бабушки» в конце главы VIII предваряет ничем не мотивированный неожиданно резкий отзыв о ней Алексея Ивановича: «— О ком? — спросил мистер Астлей. — О той старой ведьме в Москве, которая не умирает и от которой ждут телеграммы, что она умрет» (5; 249). Он дословно воспроизводит обращение пушкинского Германна к графине: «Старая ведьма! — сказал он, стиснув зубы: — так я ж заставлю тебя отвечать...»⁴⁴² Появление Тарасевичевой в таком контексте и буквально через несколько минут после этого упоминания, безусловно, заставляет читателя, с одной стороны, действительно предполагать ее связь с нечистой силой, а с другой — ожидать сходства с пушкинской «старой графиней». Между тем ее реальный облик с самого начала скорее разрушает эти ожидания, нежели отвечает им.

⁴⁴¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 228.

⁴⁴² Там же. С. 242.

Бросающиеся в глаза простота и небрежность в обращении Антонида Васильевны Тарасевичевой скорее вызывают ассоциации с до сих пор не замеченным, но безусловным ее литературным прообразом — теткой Лаврецкого Марфой Тимофеевной Пестовой: «Она слыла чудачкой, нрав имела независимый, **говорила всем правду в глаза** и при самых скудных средствах **держалась так, как будто за ней водились тысячи** <...> Марья Дмитриевна ее побаивалась» (С. VI, 8). Отличаясь от тургеневской героини значительным достатком и, соответственно, более «повелительным» обращением с другими, «бабушка» Достоевского наследует ее независимый и прямой характер, гордую осанку, неизменно сохраняемую ею в кресле, и ореол внутренне близкой к народу героини, обладающей в глазах окружающих незыблемым авторитетом.

Портретное изображение Марфы Тимофеевны Тургеньевым: «Черноволосая и быстроглазая даже в старости, маленькая, востроносая, Марфа Тимофеевна **ходила живо, держалась прямо** и говорила скоро и внятно, тонким и звучным голосом» (С. VI, 8), — непосредственно отразилось в облике героини Достоевского: «Она явилась, хотя и без ног, носимая, как и всегда, во все последние пять лет, в креслах, но, по обыкновению своему, **бойкая, задорная, самодовольная, прямо сидящая**, громко и повелительно кричащая, всех бранящая...» (5; 250). Если Марфа Тимофеевна «постоянно носила **белый чепец** и белую кофту», то об Антониде Васильевне при первом ее появлении сказано: «Одета она была в черном шелковом платье и в **белом чепчике**» (5; 252).

К другой детали портретного изображения «бабушки»: «...спина ее **держалась прямо, как доска, и не опиралась на кресло**» (5; 251), — можно привести в параллель элементы изображения не только тургеневской Марфы Тимофеевны: «...ходила живо, **держалась прямо...**», — но и другой тетки Лаврецкого Глафиры Петровны: «...в гостиной же стояло любимое **кресло** хозяйки, **с высокой и прямой спинкой, к которой она** и в старости **не прислонялась**» (С. VI, 61). Похожа «бабушка» на Марфу Тимофеевну и своими познаниями во французском языке: «Бабушка предлагала вопросы **на французском языке**, на котором **говорила**, впрочем, **довольно плохо**, так что я обыкновенно переводил» (5; 257). Ведь тургеневская героиня сама признается: «Я сама **не сильна во французском “диалекте”**» (С. VI, 10).

Отношение Антонида Васильевны к Полине, Алексею Ивановичу, «генералу», Де-Грие и Бланш в целом напоминает отношение Марфы Тимофеевны, соответственно, к Лизе, Лаврецкому, Гедеоновскому и Паншину, а также к Варваре Павловне. Это особенно бросается в глаза, если обратиться к ряду напрашивающихся параллелей.

Марфа Тимофеевна в разговоре с Марьей Дмитриевной в ответ на ее реплику о Гедеоновском: «Сергей Петрович воспитания, конечно, не получил, по-французски не говорит; но он, воля ваша, приятный человек», — позволяет себе заметить: «— Да, он ручки у тебя все лижет. По-французски не говорит, — эка беда! <...> **Лучше бы он ни по-каковски не говорил: не лгал бы**» (С. VI, 10). Между тем Антонида Васильевна заявляет непосредственно самому Де-Грие: «— **То-то charmante; знаю я тебя, фигляр ты эдакой, да я-то тебе вот на столечко не верю!** — и она указала ему свой мизинец» (5; 253).

Неприязнь Марфы Тимофеевны к Паншину вынужденно подтверждает Лиза, отвечая на его вопрос: «...зато ваша тетушка просто меня терпеть не может. Я ее тоже, должно быть, обидел каким-нибудь необдуманном, глупым словом. Ведь она меня не любит, не правда ли? — Да, — произнесла Лиза с небольшой запинкой, — вы ей не нравитесь» (С. VI, 21). О неприязни к Де-Грие, причем в более резкой форме, ему самому прямо говорит Антонида Васильевна: «— Mais, madame, cela sera un plaisir, — подвернулся Де-Грие с обворожительной улыбкой. — То-то, plaisir. Смешон ты мне, батюшка» (5; 256).

Марфа Тимофеевна, «распустив ленты чепца и покраснев», жалуется Лаврецкому на своего карточного партнера Гедеоновского, «который, по ее словам, ступить не умел. — Видно, **в карты играть, — говорила она, — не то, что выдумки сочинять**» (С. VI, 88). Антонида Васильевна и вовсе прогоняет от себя Де-Грие, обругав его: «“Zéro”, — крикнул крупер. Мы всё проиграли. — Эдакой болван! — крикнула бабушка, обращаясь к Де-Грие. — Эдакой ты мерзкий французишка! Ведь посоветует же изверг! Пошел, пошел! **Ничего не понимает, а туда же суется!**» (5; 277). Вообще в сферу внимания Достоевского при создании «Игрока» явно входило то, что игра в карты — форма постоянного времяпрепровождения большинства героев «Дворянского гнезда», а то или иное отношение к игре является в нем важнейшим средством художественной характеристики.

Обращение Антонида Васильевны со слугами после проигрыша: «— Пятнадцать тысяч, матушка! Боже ты мой! — крикнул было Потапыч, **умилительно всплеснув руками**, вероятно, предполагая услужиться. — Ну, ну, дурак! Начал еще хныкать! Молчи! Собираться! Счет, скорее, скорей!» (5; 277) — напоминает — только отчасти, разумеется, — обращение Лаврецкого с его слугами Антоном и Апраксеей после возвращения к нему Варвары Павловны: «Старик Антон заметил, что барину не по себе; **вздохнувши несколько раз за дверью да несколько раз на пороге**, он решился подойти к нему, посоветовал ему выпить чего-нибудь тепленького. Лаврецкий закричал на него, велел ему выйти, а потом извинился перед ним; но Антон от этого еще больше опечалился» (С. VI, 136).

Само поведение преданных «бабушке» слуг: «Потапыч и Марфа шли сзади, сейчас за креслами...» (5; 257), — напоминает деталь поведения «старика Антона» во время посещения Васильевского Марьей Дмитриевной: «— Зато Антон за обедом взял свое: твердой стопой стал он за кресло Марьи Дмитриевны — и уже никому не уступил своего места» (С. VI, 79). Причитания же Потапыча: «**И чего-чего у нас дома нет, в Москве?** Сад. Цветы, каких здесь и не бывает, дух, яблоньки наливаются, простор...» (5; 281) — вызывают ассоциации с репликой Марфы Тимофеевны: «А впрочем, станемте-ка лучше чай пить; да на террасу пойдете его, батюшку, пить; у нас сливки славные — **не то что в ваших Лондонах да Парижах**» (С. VI, 27). Отпечаток образа тетki Лаврецкого на облике «бабушки» Полины настолько значителен, что позволяет говорить о ней как о главном, причем довольно явном ее прообразе.⁴⁴³ Достоевский лишь слегка усилил черты, намеченные в тургеневской Марфе Тимофеевне, в соответствии с более высоким социальным статусом, который он придал своей героине.

⁴⁴³ Соответственно, в образе Полины есть несколько деталей, унаследованных ею от Лизы Калитиной, образ которой Достоевский, как известно, высоко ценил (26; 140). Так, например, XV глава, в которой Алексей Иванович возвращается к ждущей его в его комнате Полине после своего крупного выигрыша, начинается с фразы: «Помню, она ужасно пристально смотрела в мое лицо...» (5; 295). Возможно, это отзвук тургеневского описания свидания Лаврецкого с Лизой Калитиной в саду: «Она уже не плакала и внимательно глядела на него своими влажными глазами» (С. VI, 117). В обоих случаях героини Достоевского и Тургенева всматриваются в героев, чтобы убедиться в подлинности их чувства.

Так что словесный маркер, актуализирующий ассоциации «бабушки» с пушкинской «старой графиней», по-видимому, лишь маскирует действительную значительную зависимость ее от его тургеневского прообраза.⁴⁴⁴ В финале главы XIII, в которой изображен заключительный момент пребывания «бабушки» в Рулетенбурге, она совсем не похожа на «старую графиню»: «...**старуха сидела в креслах, совсем измученная и видимо больная.** Марфа подавала ей чашку чая, которую почти насильно заставила ее выпить. И голос и тон бабушки ярко изменились. — Здравствуйте, батюшка Алексей Иванович, — сказала она, **медленно и важно склоняя голову,** — извините, что еще раз побеспокоила, простите старому человеку» (5; 288). У измученной игрой, пораженной в своей гордыне и раскаивающейся в своем упрямстве Антонида Васильевна немного общего с обессиленной старостью и бессмысленно взирающей вокруг «старой графиней»: «Раздевшись, она села у окна в вольтеровы кресла и отослала горничных. <...> Графиня **сидела** вся желтая, шевеля отвислыми губами, **качаясь направо и налево.** В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма».⁴⁴⁵ Внешняя параллель: «медленно и важно склоняя голову» — «качаясь направо и налево» — подчеркивает сущностную разницу: с одной стороны, жест смирения и раскаяния, а с другой — произвольное старческое раскачивание из стороны в сторону. Впервые Алексей Иванович называет здесь Антониду Васильевну «**старухой**», но это вызывает ассоциации не со «старой графиней», а скорее с героиней пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке»: «На пороге сидит его **старуха,** / А пред нею разбитое корыто».⁴⁴⁶

Целый ряд внешних деталей Антонида Васильевна позаимствовала также у теккереевской леди Кикльбюри.⁴⁴⁷ При этом она скорее

⁴⁴⁴ Уже то, что «бабушку внесли с триумфом» в «кабинет генерала» в «двенадцать часов» (5; 252), но только дня, а не ночи, предвещает диссонансный характер этого образа по отношению к «старой графине». Ср. время внезапного появления Германна перед пушкинской героиней: «В гостиной пробило двенадцать; по всем комнатам часы одни за другим прозвонили двенадцать...» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 240).

⁴⁴⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 240.

⁴⁴⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 540.

⁴⁴⁷ Среди литературных источников романа Достоевского «Игрок» давно уже

противоположна своему английскому литературному прообразу. «Бабушка» также окружена целой толпой слуг, которым она постоянно выговаривает. Однако в отличие от леди Кикльбюри, все время остававшейся в заблуждении относительно «*madame la Princesse de Magador*» (5, 401; примеч.), она с первого взгляда распознает, что за птица *m-lle Blanche*. Если леди Кикльбюри сначала заявляет: «Где эти ужасные игорные залы? Не там ли, где народ толпится у дверей? О, я, конечно, никогда не загляну в них!»⁴⁴⁸ — а кончает тем, что проигрывается, то «бабушка», напротив, сразу по приезде заявляет: « — Я вот посмотрю, что это за рулетка такая, сегодня же», — и без отлагательств исполняет свое намерение: « — Ну, где же эта рулетка?» (5; 255, 258).⁴⁴⁹

Обрисованная в духе теплой патриархальности и напоминающая не столько пушкинскую «старую графиню», сколько, по верному суждению Н. В. Живолуповой, Ахросимову первого тома «Войны и мир» (<1867>),⁴⁵⁰ героиня Достоевского до самого конца не становится предметом сатирического изображения. Этому препятствует ее пронизательность, человечность и размах ее драмы. В то время как леди Кикльбюри также проигрывает почти все свои, но лишь наличные и сравнительно небольшие деньги, «бабушка» проигрывает действительно значительную часть своего состояния. В целом она напоминает «старую графиню» вначале возрастом, а затем своим крупным проигрышем (который, впрочем, та делает в самом начале пушкинской повести, то есть будучи еще молодой). Таким образом,

был назван «русский перевод очерка Теккеря “The Kicklebury on the Rhine” (“Кикльбюри на Рейне”) (1850), который под названием “Английские туристы” появился в той же книжке “Отечественных записок” (1851, № 6, отд. VIII, стр. 106–144), что и комедия брата писателя Михаила Михайловича Достоевского “Старшая и меньшая”...» (5, 401). Внимательное знакомство с этим очерком не оставляет никаких сомнений в том, что связь его с романом «Игрок» гораздо шире, чем это отмечено в комментарии к академическому изданию Полного собрания сочинений Достоевского (см.: 5; 401) и что он представляет собой один из важнейших его претекстов.

⁴⁴⁸ *Бутаков А.* Английские туристы: Очерк Вильяма Теккеря // Отечественные записки. 1851. № 6. Отд. VIII. С. 128.

⁴⁴⁹ Подробнее об этом см. в главе 10.

⁴⁵⁰ *Живолупова Н. В.* Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского // Вестник ВГУ: Серия: Филология. Журналистика. 2004. № 1. С. 13–16. При этом Толстой в свою очередь при создании образа Ахросимовой также, по-видимому, находился отчасти под впечатлением от тургеневской героини.

Антонида Васильевна все время вызывает лишь внешние, поверхностные ассоциации с пушкинской «графиней» и с теккереевской леди Кикльбюри, а в действительности обрисована по отношению к ним с точностью до наоборот.

Образ «бабушки», которой, в отличие от Алексея Ивановича, все же удается вырваться из плена рулетки, разумеется, также как и у Пушкина в «Пиковой даме», приобретает символическое значение. Однако значение это противоположно по своему характеру: оно связано с реализацией национально-мифологических мотивов. Как отметила К. Ичин, «бабушка единственная из всех персонажей “Игрока”, кто в ходе сюжета возвращается в Россию», причем не столько для того, чтобы «хотя бы в России умереть», как полагает исследовательница, сколько с целью исполнить данный ей обет и построить церковь. Тем самым она «“подказала” путь также всем героям последующих романов Достоевского, возрождение которых (если оно вообще возможно) соотнесено лишь с их возвратом на родину».⁴⁵¹

⁴⁵¹ *Ичин К.* Игрок Достоевского как роман тайн // // 36. Матице срп. за славистику. Нови Сад, 1997. № 52. С. 92. По характеристике Э. М. Жияковой, «мучительная раздвоенность личности игрока, Алексея Ивановича, “поэта в своем роде”, который “сам стыдится своей поэзии, ибо чувствует ее низость” (XXVIII, 2; 51), оказывается соотносимой в романе с открыто и демонстративно выражаемым типом поведения Антониды Васильевны Тарасевичевой в ее готовности к безоглядному риску, в ее нерасчетливости, самозабвенном азарте и одновременно во властности, деспотичности богатой и грозной русской барыни. То есть Достоевский соотносит два варианта русского характера, порожденного пореформенной эпохой, и выявляет в этом соотношении общие черты русского национального типа: способность русского человека к сильному чувству и одновременно следы рабства и деспотизма, искажающие нравственную природу человека» (*Жиякова Э. М.* Синтез эпического и драматического начал в творчестве Достоевского. С. 185).

3. M-LLE BLANCHE В РЯДУ ГЕРОИНЬ ТУРГЕНЕВА И А. ДЮМА-СЫНА

Если образ Антонидаы Васильевны Тарасевичевой несет на себе отпечаток тургеневской Марфы Тимофеевна Пестовой, то Де-Грие и Бланш, соответственно, с самого первого своего появления несколько стилизованы: первый — как мы уже видели, под Паншина (и отчасти Гедеоновского), а вторая — под жену Лаврецкого Варвару Павловну: «M-lle Blanche красива собою. Но я не знаю, поймут ли меня, если я выражусь, что у ней **одно из тех лиц, которых можно испугаться**. По крайней мере я всегда боялся таких женщин» (5; 221). Сходным образом Лиза Калитина воспринимает Варвару Павловну с самого начала своего знакомства с ней: «Выражение лица Варвары Павловны, когда она сказала это последнее слово, ее хитрая улыбка, холодный и в то же время мягкий взгляд, движение ее рук и плечей, самое ее платье, все ее существо — **возбудили такое чувство отвращения** в Лизе, что она ничего не могла ей ответить и через силу протянула руку» (С. VI, 126).

В поведении героинь Достоевского и Тургенева подчеркиваются некоторые черты, вызывающие ассоциации с нечистой силой. «Она **иногда расхохочется** и при этом **покажет все свои зубы...**» (5; 221), — сообщает о Бланш Алексей Иванович. Эта ее черта прямо проявляется в эпизоде с «бабушкой»: «— Diantre! — прошептала m-lle Blanche, бешено сверкнув глазами, но **вдруг захохотала** и вышла» (5; 278). Та же деталь поведения в «Дворянском гнезде» приписана Варваре Павловне: «...легко выскочила из кареты — только львицы умеют так выскакивать, — обернулась к Гедеоновскому и **вдруг расхохоталась звонким хохотом прямо ему в нос**» (С. VI, 135).⁴⁵²

⁴⁵² Сказанное о m-lle Blanche немного ниже: «Если бы, например, пришло известие, что бабушка не умерла, то я уверен, m-lle Blanche **тотчас бы исчезла**» (5; 222), — в этом контексте, несомненно, приобретает двойное значение: простого отъезда из Рутенбурга и внезапного исчезновения, способностью к которому обладает нечистая сила.

В конце V главы Алексей Иванович уже прямо называет предмет страсти генерала «этим дьяволом — Blanche» (5; 232).

Достоевский приспособливает для изображения французской кокетки рецепт, использованный Тургеневым при создании образа аналогичного психотипа русской женщины. Вслед за Тургеневым: «Из газет он узнал, что она из Парижа **поехала, как располагала, в Баден-Баден** <...> Потом стали ходить все более и более дурные слухи; наконец с шумом пронеслась по всем журналам трагикомическая история, в которой жена его **играла незавидную роль**. Все было кончено: Варвара Павловна стала “**известностью**”» (С. VI, 54), — Достоевский наделяет m-lle Blanche сходной, совпадающей в некоторых деталях и даже еще более бурной, лишь постепенно открывающейся Алексею Ивановичу историей: «Мне кажется, **ее жизнь была-таки не без приключений** <...> третьего года m-lle Blanche, по жалобе этой самой баронессы, **получила приглашение от здешней полиции покинуть город** и покинула его» (5; 222, 247).

Создавая образ m-lle Blanche, Достоевский берет на вооружение тургеневские краски при изображении приемов обольщения Варварой Павловной Лизы и ее матери Марьи Дмитриевны: «Сказавши эти слова, Варвара Павловна **неожиданно овладела одной рукой Марьи Дмитриевны и, слегка стиснув ее** в своих бледно-лиловых жувеневских перчатках, подобострастно поднесла ее к розовым и полным губам <...> “Эта барышня брезгает мною”, — подумала Варвара Павловна, **крепко стискивая** холодные пальцы Лизы <...> Варвара Павловна и тут не оставила ее в покое: **подошла к ней**, начала хвалить ее вкус, ее искусство...» (С. VI, 123, 126).

Трансформируя эту тургеневскую картину в соответствии с иной сюжетной ситуацией (объектом обольщения Бланш является мужчина, а не женщина), Достоевский идет дальше и прямо вводит указание на дьявольские черты в изображении своей героини: «— O mon cher monsieur Alexis, soyez si bon, — **шагнула ко мне с обворожительной улыбкою сама m-lle Blanche, схватила меня за обе руки и крепко сжала**. Черт возьми! это **дьявольское лицо** умело в одну секунду меняться. В это мгновение у ней явилось **такое просящее лицо**, такое милое, детски улыбающееся и даже шаловливое; под конец фразы она плутовски мне подмигнула, тихонько от всех; срезать разом, что ли, меня хотела?» (5; 272).

Соблазняя Алексея Ивановича перспективой поездки с ней в Париж, Бланш преуспевает в значительной степени благодаря тому, что сразу начинает говорить с ним фамильярным и даже фривольным тоном: «— А, c'est lui! Viens donc, bêta! Правда ли, que tu as gagné une montagne d'or at d'argent». И на этот раз Алексей Иванович сразу отвечает ей в тон: «— Выиграл, — отвечал я смеясь» (5; 301). Этот разговор героев вызывает в памяти мгновенное изменение в настроении и поведении Паншина, только что познакомившегося с Варварой Павловной: «Варвара Павловна прищурила свои бархатные глаза и, сказавши вполголоса: “Да ведь вы тоже артист, un confrère”, — прибавила еще тише: “Venez!” — и качнула головой в сторону фортепьяно. Это одно брошенное слово: “Venez!” — мгновенно, как бы по волшебству, изменило всю наружность Паншина. Озабоченная осанка его исчезла; он улыбнулся, оживился, расстегнул фрак и, повторяя: “Какой я артист, увы! Вот вы, я слышал, артистка истинная”, — направился вслед за Варварой Павловной к фортепьяно» (С. VI, 130).

Некоторое сходство между Бланш и Варварой Павловной основано на прозрачных отсылках, связывающих образ Бланш с «Дамой с камелиями» А. Дюма-сына, о которых речь шла в предыдущей главе. В свете показанной выше пародийной соотнесенности Бланш Достоевского с Маргаритой Готье и Манон Леско, а также стилизованности ее под жену Лаврецкого Варвару Павловну, особый интерес представляет эпилог к роману Тургенева «Дворянское гнездо». «У каждого человека есть свой идеал, — саркастически замечает в нем тургеневский повествователь, — Варвара Павловна нашла свой — в драматических произведениях г-на Дюма-сына. Она прилежно посещает театр, где выводятся на сцену чахоточные и чувствительные камелии; быть г-жою Дош кажется ей верхом человеческого благополучия: она однажды объявила, что не желает для своей дочери лучшей участи. Должно надеяться, что судьба избавит mademoiselle Ada от подобного благополучия: из румяного, пухлого ребенка она превратилась в слабогрудую, бледненькую девочку; нервы ее уже расстроены». Невеселая возможность осуществления идеала ее матери стать новым воплощением Маргариты Готье если не в жизни, то на сцене, обрисованная перед малолетней дочерью Лаврецкого, возможно, также отчасти поддерживала сатирическую модальность в изображении «m-lle Blanche» Достоевского.

4. СХОДСТВО ДРУГИХ ГЕРОЕВ И ОТДЕЛЬНЫХ СЮЖЕТНЫХ ПОЛОЖЕНИЙ

Помимо безусловной частичной стилизованности «бабушки» под Пестову, а Бланш — под Варвару Павловну, можно отметить сходство других героев и отдельных сюжетных положений. Приведем здесь лишь наиболее значимые из них.

В обоих произведениях героини-космополиты наружно выказывают свой показной патриотизм. Например, «генерал» решительно не согласен с мыслью Алексея Ивановича о том, что «рулетка только и создана для русских»: «— Нет, это несправедливо, и вам стыдно так отзываться о своем отечестве, — строго и внушительно заметил генерал» (5; 225). У Тургенева эта черта присуща Марье Дмитриевне, а противоречие между ее словами и мыслями демонстрируется сразу и более явным образом: «— Да; поверьте моей опытности: *la patrie avant tout*. Ах, покажите, пожалуйста, что это у вас за прелестная мантилья?» (С. VI, 124).

Споры Алексея Ивановича с Де-Грие отчасти похожи на спор Лаврецкого с Паншиным. Причем если у Тургенева на сторону Паншина становится Марья Дмитриевна: «— *Une nature poétique*, — заговорила Марья Дмитриевна, — конечно, не может пахать... *et puis*, вы призваны, Владимир Николаич, делать все *en grand*» (С. VI, 102), — то у Достоевского о реакции «генерала» рассказчиком, то есть самим Алексеем Ивановичем, сообщается следующее: «Генерал был очень недоволен мною, потому что мы с французом уже почти начали кричать» (5; 212). Зато солидарность с Лаврецким выражает Марфа Тимофеевна: «Старушка потрепала украдкой Лаврецкого по щеке, лукаво прищурилась и несколько раз покачала головой, приговаривая шепотом: “Отделал умника, спасибо”» (С. VI, 102). У Достоевского — правда, менее явным образом — свое одобрение Алексею Ивановичу выражает мистер Астлей: «Но мистеру Астлею мой спор с французом, кажется, очень понравил-

ся; вставая из-за стола, он предложил мне выпить с ним рюмку вина» (5; 212).

О любовнике Бланш Альберте в «Игроке» говорится следующее: «Видишь, в это время я хоть и не любила тебя, parce que je croyais, que tu n'est qu'un outchitel (quelque chose comme un laquais, n'est-ce pas?), но я все-таки была тебе верна, parce que je suis bonne fille. — Ну, и врешь! А с Альбертом-то, с **этим офицеришкой черномазым**, разве я не видал прошлый раз?» (5; 305–306). Не менее уничижительную характеристику любовника жены Лаврецкого Варвары Павловны Эрнеста мы находим в «Дворянском гнезде»: «Этот Эрнест, этот любовник его жены, был белокурый, смазливый мальчик лет двадцати трех, со вздернутым носиком и тонкими усиками, **едва ли не самый ничтожный** из всех ее знакомых» (С. VI, 25).

Необычайная взволнованность Алексея Ивановича, когда он слышит шум платья любимой женщины, присуща и некоторым другим героям Достоевского — в частности, влюбленному в Дуню Раскольникову Свидригайлову. Между тем она отчасти также восходит к Тургеневу. Так, признание Алексея Ивановича: «Мне у себя наверху, в каморке, стоит вспомнить и вообразить только **шум вашего платья**, и я руки себе искусать готов» (5; 230), — по всей вероятности, восходит также и к «Дворянскому гнезду»: «**Знакомый легкий шум шелкового платья** вывел его из оцепенения; Варвара Павловна, в шляпе и шали, торопливо возвращалась с прогулки» (С. VI, 52).

Близкие параллели без труда можно провести и между некоторыми другими деталями в развитии сюжета обоих романов. Так, когда Алексей Иванович после ночи, проведенной с ним Полиной, идет искать ее, хочет «потихоньку пробраться к ним и **в передней** спросить у няни о здоровье барышни», то «от **встретившейся ему на лестнице**» няни узнает, что «Полина домой еще не возвращалась и что няня сама шла ко мне за ней: — Сейчас, — говорил я ей, — сейчас только ушла она от меня, минут десять тому назад, куда же могла она деваться? Няня с укоризной на меня поглядела» (5; 299). Этот эпизод вызывает в памяти аналогичную сцену «Дворянского гнезда», в которой Лаврецкий «решил отправиться к Калитиным, — не к Марье Дмитриевне (он бы ни за что не вошел в ее гостиную, в ту гостиную, где находилась его жена), но к Марфе Тимофеевне; он вспомнил, что **задняя лестница с девичьего крыльца** вела прямо к ней. Лаврецкий

так и сделал <...> Марфа Тимофеевна опять села в свой уголок. Лаврецкий начал прощаться с нею. — Федя, — сказала она вдруг. — Что, тетушка? — Ты честный человек?..» (С. VI, 141). В отличие от немногословной «няни», «нетерпеливая и самовольная старушка» (С. VI, 110) Марфа Тимофеевна не ограничивается укоризненным взглядом.

Когда Алексей Иванович затем приходит к мистеру Астлею в отель d' Angleterre и спрашивает его о Полине, то последний реагирует на его вопросы довольно своеобразно: «— Она больна, — отвечал мистер Астлей, по-прежнему **смотря на меня в упор и не сводя с меня глаз.** — Так она в самом деле у вас? — О да, у меня» (5; 299). Сходным образом, с помощью детали, относящейся к невербальному поведению героини, подчеркивается замешательство Марфы Тимофеевны при виде Лаврецкого, который также приходит в дом Калитиных вскоре после своего любовного свидания с ней и приезда его жены: «— Лиза... да, Лиза сейчас здесь была, — продолжала Марфа Тимофеевна, **завязывая и развязывая шнурки своего ридикюля.** — Она не совсем здорова» (С. VI, 137–138).

Показательно, что некоторые детали, относящиеся у Тургенева к Лаврецкому, переданы Достоевским не Алексею Ивановичу, а «генералу». Так, в эпилоге к «Дворянскому гнезду» о Лаврецком и Варваре Павловне сказано следующее: «Федор Иваныч дал ей на себя вексель и откупился от нее, от возможности вторичного неожиданного наезда» (С. VI, 153). Стремясь обезопасить себя от возможных поползновений «генерала», Бланш принимает на этот счет особые меры: «— О нет, поп, поп, поп! Как он смеет! Я взяла меры, не беспокойся. Я уж заставила его подписать несколько векселей на имя Альберта. Чуть что — и он тотчас же будет наказан; да и не посмеет!» (5; 309).

Живя в браке с Варварой Павловной, Лаврецкий стремится вернуться из Парижа в Россию, однако осуществить этот план ему помогает лишь «неожиданный случай», а именно измена жены: «Он читал газеты, слушал лекции в Sorbonne и Collège de France, следил за прениями палат, принялся за перевод известного ученого сочинения об ирригациях. “Я не теряю времени, — думал он, — все это полезно; но к будущей зиме надобно непременно вернуться в Россию и приняться за дело”. Трудно сказать, ясно ли он сознавал, в чем собственно состояло это дело, и бог знает, удалось ли бы ему вернуться в Россию

к зиме; пока он ехал с женою в Баден-Баден...» (С. VI; 51), то есть в город, бывший одним из ближайших прообразов Рулетенбурга.

Алексей Иванович так и остается за границей. Зато «бабушка» возвращается в Россию, чтобы исполнить данный ею обет «церковь из деревянной в каменную перестроить» (5; 279), — а устами мистера Астлея декларирована спасительность такого возвращения и для Алексея Ивановича: «...вы даже могли быть полезны вашему отечеству, которое так нуждается в людях, но вы — останетесь здесь, и ваша жизнь кончена» (5; 317). В этом отношении «бабушка» открывает череду героев Достоевского, которые оказываются как бы нравственным камертоном, осуждающим русское «скитальчество» по Европе, — таких, как, например, героиня романа «Идиот» Лизавета Прокофьевна Епанчина: «“Довольно увлекаться-то, пора и рассудку послужить. И все это, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!” заключила она чуть не гневно, расставаясь с Евгением Павловичем» (8; 510). Однако у истоков этих героев Достоевского, конечно же, стоял образ Лаврецкого. Достоевский был, судя по всему, неспособен противиться чарам некоторых тургеневских образов. Отдельные герои «Игрока» несут на себе хорошо различимый отпечаток «Дворянского гнезда».

И в то же время концепция любви, которую развивает в этом романе Достоевский, полемична по отношению к тургеневской. Эта полемичность нередко выходит на поверхность, принимая шаржированные формы. И мы с изумлением начинаем ощущать, что между строк романа местами проступает силуэт самого Тургенева, как известно, пронесшего через всю свою жизнь «одну, но пламенную страсть» — причем страсть именно такого рода, какую он сам изобразил во многих своих произведениях.

5. КРИПТОПАРОДИЯ ДОСТОЕВСКОГО НА ТУРГЕНЕВА И ПОЛИНУ ВИАРДО

«Сближение Достоевского с Тургеневым на пространстве “Игрока”, — проницательно заметила И. Л. Альми, — несет в себе <...> начало спора, возможность той, чреватой пародией, полемики, которая широко развернется в “Бесах”». ⁴⁵³ Роман «Игрок» в значительной степени порожден впечатлениями писателя от его пребывания за границей в 1863–1865 годах и в первую очередь от посещения Достоевским рулеточных городов Германии. Среди этих впечатлений, разумеется, далеко не последнее место занимала жизнь Тургенева в эти годы в Баден-Бадене. Живя в Европе, Достоевский переписывался с Тургеневым и несколько раз встречался с ним в Бадене, как тогда назывался этот немецкий город.

Тургенев поселился в нем вслед за Полиной Виардо. Ее муж Луи Виардо был противником режима Наполеона III, и в 1863 г. вся семья переехала в город на реке Ос. Незаконнорожденная дочь Тургенева Пелагея с восьмилетнего возраста воспитывалась в семье Виардо (ее звали в ней «Полинет»), а затем в пансионе. К 1863 году она уже вышла из него. И Тургенев поселился в Бадене на отдельной квартире вместе с ней и гувернанткой. Правда, вскоре Полинет уехала в Париж. Тургенев же остался в Бадене до 1870 года и даже построил дом по соседству с виллой Виардо. ⁴⁵⁴

Многолетние и не совсем обычные отношения писателя с Полиной Виардо были, разумеется, хорошо известны в литературных кругах. Пародировавший Рудина (а отчасти, возможно, и самого Тургенева) в «Селе Степанчикове...» ⁴⁵⁵ Достоевский, очевидно, был слышан о них. Ведь Тургенев с первых своих шагов на литературном

⁴⁵³ Альми И. Л. «Игрок» Достоевского и традиция тургеневского романа. С. 512.

⁴⁵⁴ Лебедев Ю. Тургенев. М., 1990. С. 480.

⁴⁵⁵ Лотман Л. М. «Село Степанчиково...» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века. С. 161.

поприще, и в особенности с момента личного знакомства с Достоевским, одновременно и очень интересовал его, и невольно вызывал на внутреннюю полемику.

Между тем в годы, в которые как раз и складывался замысел «Игрока», Достоевского связывали с Тургеневым тесные взаимоотношения издателя журналов «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865) и их автора. Достоевский был весьма заинтересован в произведениях печатавшегося у него Тургенева. Кроме того, нередко попадая в связи с игрой на рулетке в стесненные материальные обстоятельства, Достоевский не останавливался перед тем, чтобы обращаться к Тургеневу за материальной помощью. Поэтому ему было совсем не к лицу писать на него откровенную пародию. Вдобавок творчество Тургенева в то время еще вызывало у него, как мы видели выше, достаточно пиететные чувства. Все это привело к тому, что Достоевский поместил в свой роман скрытую пародию на Тургенева — криптопародию. Что, впрочем, в самом тексте романа дает нам основания усматривать ее в «Игроке»? Оказывается, довольно многое.

Во-первых, история отношений «генерала» с m-lle Blanche в общих чертах воспроизводит историю «роковой любви» Тургенева к Полине Виардо. Последняя вначале также принимала достаточно драматические очертания: мать писателя Варвара Петровна Тургенева не одобряла его увлечения «проклятой цыганкой», как она называла Виардо. И во время «счастливого трехлетия» Тургенева (1847–1850), когда он почти безвыездно жил в Куртавнеле, в имении Виардо под Парижем, она перестала высылать ему деньги, необходимые для жизни за границей.

Варвара Петровна считала, что Виардо очаровала ее сына с единственной целью — завладеть деньгами ее семейства. Впрочем, не она одна думала, что в связи Тургенева с этой «цифровой» женщиной, как ее называл П. В. Анненков,⁴⁵⁶ материальные соображения играли далеко не последнюю роль. Мать Тургенева даже грозила лишить его наследства. Однако этого ей — также как и «бабушкой» в отношении «генерала» в написанном позднее романе Достоевского — так и не было сделано. В 1850 году Варвара Петровна скончалась. И после ее смерти Тургенев занял прочное положение в том странном «союзе

⁴⁵⁶ Цит. по: Розанов А. Полина Виардо-Гарсиа. 3-е изд. Л., 1982. С. 179.

троих», который сложился в доме Виардо и о котором Достоевский, несомненно, был наслышан — в особенности, в периоды его жизни за границей. Более того, как отмечают некоторые мемуаристы, только после получения наследства Тургенев приобрел равные с другими гостями права в салоне Виардо.⁴⁵⁷

«Генерал» в романе Достоевского также вначале лишается надежд на наследство «бабушки», весьма напоминающей своей властностью и прямоотой В. П. Тургеневу. Соответственно, разбиваются в прах все его надежды на любовь француженки Бланш. Однако в конце концов он все же получает это наследство и обретает свое сомнительное и недолгое (вскоре после женитьбы на Бланш «генерал» умирает) «счастье» в Париже.

Быть может, именно для того, чтобы несколько закамуфлировать слишком явное сходство, Достоевский сделал «генерала» вдовцом, который, получив наследство, все же смог жениться на своей француженке, а Бланш — так и вовсе куртизанкой. Впрочем, у Полины Виардо, как известно, также было немало любовных романов с известными людьми, которые оказывали ей поддержку своим влиянием.

Во-вторых, Тургенев, один из самых колоритных и известных «заграничных русских», проживавших в Баден-Бадене в годы посещения его Достоевским, был, как известно, так же осанист и представителен, как и «генерал», увиденный глазами Алексея Ивановича: **«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. Манеры его были превосходные, фрак носил он очень ловко. В Париже он начал носить свои ордена. С таким пройтись по бульвару было не только возможно, но, если так можно выразиться, даже рекомендательно»** (5; 307). Портретное сходство, разумеется, имеет довольно общий характер, но все же оно есть.

В-третьих, при изображении Бланш Достоевский ввел несколько словесных маркеров, которые играют роль своего рода аллюзий к личности Полины Виардо. Она была испанкой цыганского происхождения, родившейся в Париже.⁴⁵⁸ Между тем Бланш тоже, судя по всему, южанка. У нее «смуглая кожа» (5; 301) и, по-видимому,

⁴⁵⁷ Цит. по: там же. С. 117.

⁴⁵⁸ Там же. С. 7.

гасконские корни: ее «самозванная» фамилия de Cominges — знатный французский род, владевший в средние века одноименным графством на территории современной южной Франции и северо-восточной Испании у отрогов Пиренеев.⁴⁵⁹

В целом, правда, Бланш, разумеется, лишена прямого портретного сходства с Полиной. Однако общее впечатление от нее, судя по всему, было сходным с тем, которое производила Виардо: «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 напомажены; от нее пахнет мускусом. Одевается она эффектно, богато, с шиком, но с большим вкусом. **Ноги и руки удивительные**» (5; 221–222).

Выделенные детали внешности, безусловно, присущи и Полине Виардо. Так, Н. А. Островская вспоминала: «...Только у нее и было хорошего, что большие **черные глаза** да свободная легкая походка, да еще я заметила **маленькую ножку очень красивой формы...**»⁴⁶⁰ «Нельзя было никогда назвать ее красавицей, между тем получалось впечатление красоты и гармоничности. — вторит ей В. А. Рубинштейн. — Чудные глаза пылают, когда она говорит, крупные **белые зубы** освещают улыбку, речь остроумна и увлекательна».⁴⁶¹

Особо выделены при изображении Бланш ее ноги: «Она выставила действительно восхитительную ножку, смуглую, малюткую, неисковерканную, как все почти эти ножки, которые смотрят такими миленькими в ботинках» (5; 301). Как мы увидим из приведенных ниже фрагментов писем Тургенева к Полине Виардо, ее ноги были предметом особого поклонения Тургенева. Аллюзией на это, возможно, является эпизод, в котором Алексей Иванович обувает Бланш и, не выдержав, целует ее, а та начинает бить его «кончиком ноги по лицу» (5; 302).

⁴⁵⁹ В романе А. Дюма «Двадцать лет спустя» (1845) это имя носит граф, капитан гвардии королевы Анны Австрийской, арестовывающий д'Артаньяна. Отмечено: *Достоевский Ф. М. Записки из подполья. Игрок. Примеч. Б.Н. Тихомирова. С. 241.*

⁴⁶⁰ Цит. по: *Розанов А. Полина Виардо-Гарсиа. С. 177.*

⁴⁶¹ Цит. по: *Рубинштейн В.А. Отголоски прошлого. Тургенев и Виардо в Бадене-Бадене // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Л., 1981. С. 154.*

Однако особое внимание обращает на себя следующая деталь: «Голос ее — **сиплый контральто**» (5; 222).⁴⁶² Употребление этого вокального термина для определения голоса вовсе не поющей Бланш бросается в глаза.⁴⁶³ Между тем именно таким был голос Полины Виардо в ее зрелые годы.

В молодости его чаще определяли как нечто среднее между контральто и сопрано. «Я не знаю, какой у нее голос, — писал С. Т. Аксаков М. Г. Карташевской 21 апреля 1845 года. — Нет чистого сопрано и нет контральто».⁴⁶⁴ К 1853 году голос Полины Виардо «утратил две верхние ноты сопрано, но зато [она] приобрела столько же нижних контральтовых...»⁴⁶⁵ Голос ее в зрелом возрасте, по словам К. Сен-Санса, стал «**терпким**», как «**вкус горького апельсина**».⁴⁶⁶ И теперь обозначение его как «сиплого контральто» подходило к нему как нельзя лучше. Ф. А. Кони считал как раз, что певица обладала «**контральто**», хотя и «**в соединении с высоким сопрано**».⁴⁶⁷

Почти все мемуаристы отмечают также, что, будучи внешне некрасивой, а по некоторым отзывам даже и безобразной, на сцене Виардо преображалась. Крупные черты лица и неказистая фигура певицы имели значение только в первые мгновения после ее выхода на сцену: «“Некрасива!” Но стоило ей повести огромными черными глазами, стоило запеть... “Божественна!” — вздыхали все. Рот ее был большой и безобразный, но **только она начинала петь — о недостатках лица и речи не было**, она божественно вдохновлялась, **явля-**

⁴⁶² Ср. употребление этого же термина — и с этим же эпитетом — именно по отношению к поющей девушке в создававшемся почти одновременно с «Игроком» «Преступлении и наказании»: «...здоровая, краснощекая девушка в подтыканной полосатой юбке и в тирольской шляпке с лентами, певица, лет восемнадцати, которая, несмотря на хоровую песню в другой комнате, пела под аккомпанемент органчика, довольно сиплым контральтом какую-то лакейскую песню...» (6; 355).

⁴⁶³ Впрочем, устами «бабушки» применительно к Бланш звучит предположительное обозначение ее как «актрисы»: «— О, глаза опустила, манерничает и церемонничает; сейчас видна птица; актриса какая-нибудь <...> Прасковья, — начала бабушка, — правда ли, что я давеча стороной узнала, что будто бы этот дурак, отчим-то твой, хочет жениться на этой глупой вертушке француженке, — актриса, что ли, она, или того еще хуже?» (5; 254, 278).

⁴⁶⁴ *Розанов А.* Полина Виардо-Гарсиа. С. 177.

⁴⁶⁵ Там же. С. 180.

⁴⁶⁶ Там же. С. 181.

⁴⁶⁷ Там же.

лась такой красавицей могучею, такой актрисой, что театр дрожал от рукоплесканий...»⁴⁶⁸ Такой же способностью преобразаться — правда, разумеется, не во время пения, а когда ей что-нибудь было очень нужно, — Достоевский наделяет m-lle Blanche: «Черт возьми! это дьявольское **лицо умело в одну секунду меняться**. В это мгновение у ней явилось такое просящее лицо, такое милое, детски улыбающееся и даже шаловливое; под конец фразы она плутовски мне подмигнула, тихонько от всех; срезать разом, что ли, меня хотела?» (5; 272).

В-четвертых, страсть «генерала» к Бланш весьма напоминает роковую любовь Тургенева к Полине Виардо. В «Игроке» Алексей Иванович так характеризует увлечение генерала Бланш: «Бедный генерал, он погиб окончательно! Влюбиться в пятьдесят пять лет, с такою силою страсти, — конечно, несчастье» (5; 221). Правда, и здесь, и в последующем разговоре Алексея Ивановича с Полиной: «— В его лета так влюбляться опасно» (5; 227), — акцент делается на разнице в возрасте (каковой в случае с Тургеневым и Виардо почти не было). Зато в том, что касается силы чувства: «— Знаете ли что: мне кажется, генерал так влюбился, что, пожалуй, застрелится, если m-lle Blanche его бросит» (5; 227), — параллель с любовью Тургенева оказывается более чем уместной.

Во всяком случае, его письма к Виардо запечатлели эти сразу сложившиеся между ними отношения неравенства: «Не забывайте, что я серьезно, и очень серьезно рассчитываю на ваши советы, позвольте сказать — на ваши приказания. Мне сладостно произносить это слово, применяя его к вам, и я буду счастлив вам повиноваться» (П. II, 366).

Как и многие его герои, в любви к Виардо Тургенев сам ставил себя не просто в подчиненное положение, но в положение, безусловно, ниже стоящего существа, которому только предстоит дорасти до предмета своего обожания: «Все, все, все прошедшее, все, что случилось, представилось моей душе столь неодолимым. Я весь... я весь принадлежу и полностью принадлежу моей дорогой властительнице» (19 июня 1849 г.; оригинал по-немецки — П. I, 417, 526), «...какой я счастливец, если заслужил, чтобы отблеск вашей жизни смешивался

⁴⁶⁸ Там же. С. 159.

с моей! Пока живу, буду стараться стать достойным такого счастья; я начал уважать себя с тех пор, как ношу в себе это сокровище» (П. II, 367).

Это добровольное неравенство Тургенев сам постоянно подчеркивал в своих письмах особыми знаками преклонения: «Тысяча благодарностей за ваше милое письмо и за лепестки — но бога ради — будьте здоровы — мои губы ни на мгновение не отрываются от ваших ног. Я весь там, как никогда...» (12 июля 1849 г., оригинал по-немецки — П. I, 414), «Отросли ли ногти?» (19 июня 1849 г.; оригинал по-немецки — П. I, 420), «Страстно целую ваши руки и ноги, страстно и бесконечно» (28 июля 1849 г.; оригинал по-немецки — П. I, 426), «Тысяча благодарностей за милые ногти <...> Прошу вас прислать мне лепесток из-под вашей ноги. Целую милые, дорогие ноги» (26 сентября 1850 г.; оригинал по-немецки — П. II, 361).

Ноги Виардо вообще играют в обожании Тургенева особую роль: «Боже мой, я хотел бы всю мою жизнь расстелить, как ковер, под вашими милыми ногами, которые целую 1000 раз» (1/13 ноября 1850 г.; оригинал по-немецки — П. II, 367), «Вновь падаю к вашим ногам, прошу простить меня и позволить в знак прощения горячо поцеловать эти милые ноги, эти ноги, которым принадлежит вся моя душа» (1/13 сентября 1850 г.; большая часть фразы по-немецки — П. II, 368), «А вам я бесконечно целую ноги» (16/28 ноября 1850 г.; оригинал по-немецки — П. II, 369), «Тысячу раз целую дорогие ноги!» (1/13 января 1851 г.; оригинал по-немецки — П. II, 378), «...а я — склоняюсь к вашим стопам, припадаю губами к вашим стопам» (18 февраля 1867 г.; оригинал по-немецки — П. VII, 256), «Пожалуйста, в ближайшем письме позвольте мне поцеловать ваши ноги» (П. VII, 367).

Вот другие не менее выразительные фрагменты из писем Тургенева к Виардо, относящиеся к разным этапам их связи и вкратце воссоздающие ее историю.

23 июля 1849 г.: «Что с В<иардо>? Быть может, ему неприятно, что я здесь живу?» (23 июля 1849 г.; оригинал по-немецки — П. I, 423).

24 июня 1850 г.: «Что до меня, то мне нечего давать вам обещание часто вспоминать о вас; ничем иным я и не буду заниматься, ничем иным; уже отсюда я вижу себя сидящим в одиночестве под старыми

липами в моем саду, обратившись лицом к Франции, и тихо шепчущим: где они, что они сейчас делают? Ах! Я так чувствую, что оставляю здесь мое сердце» (оригинал по-французски — П. II, 342).

24 ноября / 6 декабря 1850 г.: «У меня будет во всяком случае не меньше 25 000 франков дохода, а это уже *богатство*» (курсив Тургенева; оригинал по-французски — П. II, 371).

5 февраля / 24 января 1864 г.: «Я чувствую постоянно на своей голове дорогую тяжесть вашей любимой руки — и так счастлив сознанием, что вам принадлежу, что желал бы раствориться в непрерывном поклонении! Когда же, наконец, пробьет счастливое мгновение, когда моим глазам позволено будет видеть ваши...» (оригинал по-немецки — П. V, 377).

6 февраля 1867 г.: «О, мой друг, я так счастлив от сознания, что все, все во мне глубочайшим образом связано с вами и зависит от вас! Если я дерево, то вы одновременно и корни мои, и крона!» (оригинал по-немецки — П. VII, 248), «Всякий раз, когда вы вспоминаете обо мне, вы можете уверенно сказать себе: «Мой образ стоит сейчас перед его глазами — и он поклоняется мне». И это будет истинная правда» (оригинал по-немецки — П. VII, 255).

10 марта 1867 г.: «Не могу Вам сказать, как я был бесконечно грустен. — Эти дни в Берлине — эти неожиданные прекрасные свидания — все это, — и потом жестокое расставание — поистине, слишком много для меня; под тяжестью этих незабываемых переживаний я чувствую себя совершенно разбитым, подобного со мной никогда еще не бывало. Ах, мои чувства к Вам слишком велики и сильны. Я не могу больше жить вдали от вас, — я должен чувствовать вашу близость, наслаждаться ею, — день, когда мне не светили Ваши глаза, — для меня потерян... Но довольно — довольно — иначе я не совладаю с собой...» (оригинал по-немецки — П. II, 263–264).

5 декабря 1870 г.: «К глубокому и неизменному моему чувству к вам прибавилась еще какая-то невозможность быть без вас; ваше отсутствие причиняет мне физическое страдание — словно мне не хватает воздуха, это какая-то тайная и глухая тоска, от которой я не могу избавиться и которую ничто не может рассеять» (оригинал по-немецки — П. X, 350). А. А. Фету, когда тот посетил его в Куртавнеле, Тургенев сделал даже такое признание: «...я подчинен воле этой женщины. Нет! Она заслонила от меня все остальное, так мне и надо. Я

только тогда блаженствую, когда женщина каблуком наступит мне на шею и вдавит мое лицо носом в грязь».⁴⁶⁹

Что касается «генерала» Достоевского, то он в конце концов женится на Бланш, но при этом как бы впадает в детство: «...с ним случилось, в то же утро, что-то вроде припадка. Он упал без чувств, а потом всю неделю был почти как сумасшедший и заговаривался. Его лечили, но вдруг он все бросил, сел в вагон и прикатил в Париж. Разумеется, прием *Blanche* оказался самым лучшим для него лекарством; но признаки болезни оставались долго спустя, несмотря на радостное и восторженное его состояние. Рассуждать или даже только вести кой-как немного серьезный разговор он уж совершенно не мог; в таком случае он только приговаривал ко всяком слову “гм!” и кивал головой — тем и отделялся. Часто он смеялся, но каким-то нервным, болезненным смехом, точно закатывался; другой раз сидит по целым часам пасмурный, как ночь, нахмутив свои густые брови. Многого он совсем даже и не припоминал; стал до безобразия рассеян и взял в привычку говорить сам с собой. Только одна *Blanche* могла оживлять его; да и и припадки пасмурного, угрюмого состояния, когда он забивался в угол, означали только то, что он давно не видел *Blanche*, или что *Blanche* куда-нибудь уехала, а его с собой не взяла, или, уезжая, не приласкала его» (5; 307).

А впрочем, какой еще конец мог быть у этой истории, если она была направлена на то, чтобы, среди прочего, пародийно намекнуть на судьбу любившего Виардо такой же беспредельной любовью Тургенева? Обратим внимание на то, что Достоевский в своем романе показывает губительность такого рода «любви» не только для самого героя, но и для его близких.

В-пятых, сам Тургенев, возможно, запечатлел некоторые черты Полины Виардо в образе жены Лаврецкого Варвары Павловны. Во всяком случае приведенные выше ее приемы обольщения Марьи Дмитриевны и Лизы весьма напоминают приемы обольщения Алексея Ивановича, к которым прибегает Бланш. Возможно, близость этих двух образов в какой-то мере связана с общностью прототипа.

Вряд ли Достоевский мог видеть Полину Виардо где-то, кроме сцены. Скорее он ориентировался на впечатление от героини «Дво-

⁴⁶⁹ Фет А. А. Воспоминания / Сост. и прим. А. Тархова. М., 1983. С. 111.

рянского гнезда» и одновременно от типичной француженки, сформулированное им самим в его «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Что-то даже злое в лице. Но это ничего: это лицо подвижно, игриво и обладает тайною подделки под чувство, под натуру в высочайшей степени. Вам, может быть, нравится в ней не то именно, что она этой подделкой достигает натуры, но самый этот процесс достижения подделкой вас очаровывает, искусство очаровывает» (5; 93).

Между тем автобиографическую основу «Дворянского гнезда», по-видимому, как раз и составляет роман Тургенева с юной Ольгой Тургеновой и его внезапный отъезд в 1856 году, в разгар Крымской войны, в Париж к Виардо. В образах Лизы Калитиной и Варвары Павловны писатель скорее всего, отчасти воспроизвел свои собственные отношения с этими двумя женщинами, кардинально изменив их внешнюю канву. Ведь, с одной стороны, Полина Виардо, по всей видимости, не раз изменявшая Тургеневу со своими новыми поклонниками, не была его женой. С другой стороны, разрыв с Ольгой Тургеновой был вызван отнюдь не внешними обстоятельствами, как у Лаврецкого с Лизой, а внутренним стремлением к бывшей роковой привязанности. Возвращение Тургенева привело к новому всплеску романа с Виардо. Как раз в период работы над «Дворянским гнездом», а именно в 1857 году, родился Поль Виардо, и «безграничная радость, которую Тургенев проявил при известии о рождении Поля, дает повод принять версию об адюльтере».⁴⁷⁰

Впрочем, Достоевскому было вовсе необязательно читать между строк «Дворянского гнезда». Ведь Тургенев сам откровенно поведал о своей любви к Виардо в опубликованной в 1856 году повести «Переписка», в которой Алексей Петрович (alter ego Тургенева) в письмах к Марье Александровне (прототип — Татьяна Бакунина) исповедует в своей внезапно вспыхнувшей страсти к француженке-танцовщице: «Это было тем более странно, что и **красавицей ее нельзя было назвать**. Правда, у ней были удивительные золотисто-пепельные волосы и большие светлые глаза, с задумчивым и в то же время дерзким взором...» (С. V, 45).

Как отмечают комментаторы академического издания Тургенева, «в первом варианте портрет танцовщицы, которую полюбил герой,

⁴⁷⁰ Звигильский А. Иван Тургенев и Франция: Сборник статей. М., 2008. С. 47.

ассоциировался с внешним обликом Полины Виардо. В первоначальном тексте у героини были вместо золотисто-пепельных — черные волосы, вместо светлых — черные глаза и говорила она **на ломаном испанско-французском наречии** (намек на испанское происхождение П. Виардо)» (С. V, 395, примеч.).

Тургенев сам довольно откровенно изобразил в «Переписке» те отношения добровольного неравенства, которые проступают из его писем к Виардо: «Мне ли не знать выражения этого взора? Я целый год замирал и гас в его лучах! <...> Но, кажется, кроме меня, никто в нее не влюблялся — по крайней мере никто так не влюбился, как я. С той самой минуты, как я увидел ее в первый раз <...> **я принадлежал ей весь, вот как собака принадлежит своему хозяину**; и если я и теперь, умирая, не принадлежу ей, так это только потому, что она меня бросила» (С. V, 45–46).

Сделаем поправку на то, что эти строки написаны в момент очередного разрыва Виардо с Тургеневым. И все же вот как он сам оценивал тогда их отношения: «Говоря правду, она никогда особенно и не заботилась обо мне. Она едва замечала меня, хотя весьма добродушно пользовалась моими деньгами. Я был для нее, как она выражалась на своем ломаном французском наречии, “*ouin Rousso, bouin enfa*”⁴⁷¹ — и больше ничего. Но я... я уже не мог жить нигде, где она не жила; я оторвался разом от всего мне дорогого, от самой родины, и пустился вслед за этой женщиной» (С. V, 46).

И вот как он сам смотрел на Виардо: «Вы, может быть, думаете, что она была умна? — Нисколько! Стоило взглянуть на ее низкий лоб, стоило хоть раз подметить ее ленивую и беспечную усмешку, чтобы тотчас убедиться в скудости ее умственных способностей. И я никогда не воображал ее необыкновенной женщиной. Я вообще ни одного мгновенья не ошибался на ее счет; но это ничему не помогало. Что б я ни думал о ней в ее отсутствие — при ней я ощущал одно подобострастное обожание... В немецких сказках рыцари впадают часто в подобное оцепенение. Я не мог отвести взора от черт ее лица, не мог наслушаться ее речей, налюбоваться каждым ее движеньем; я, право, и дышал-то вслед за ней. Впрочем, она была добра, непринужденна, даже слишком непринужденна, не ломалась, как большею частью ло-

⁴⁷¹ «русский простак» (франц.).

маются артисты. В ней было много жизни, то есть много крови, той южной, славной крови, в которую тамошнее солнце, должно быть, заронило часть своих лучей» » (С. V, 45–46).

А в следующих строках, кажется, не поздоровилось и Луи Виардо: «Она спала девять часов в сутки, любила покушать, никогда не читала ни одной печатной строчки, кроме разве журнальных статей, где о ней говорили, и едва ли не единственным нежным чувством в ее жизни была привязанность ее к *il signore Carlino*,⁴⁷² маленькому и жадненькому итальянцу, служившему у ней секретарем, за которого она потом и вышла замуж» (С. V, 45–46).

Как мы видим, Тургенев прямо утверждает здесь, что любовная страсть ни в коей мере не зависит от наличия подлинных достоинств у ее предмета: «И в такую женщину, я, в столь различных умственных ухищрениях искусившийся, уж устаревший человек, мог влюбиться!.. Кто б это мог ожидать? Я по крайней мере никак не ожидал этого. Я не ожидал, какую роль мне придется разыгрывать. Я не ожидал, что буду таскаться по репетициям, мерзнуть и скучать за кулисами, дышать копотью театральной, знакомиться с разными, совершенно неблагоприятными личностями... что я говорю, знакомиться — кланяться им; я не ожидал, что буду носить шаль танцовщицы, покупать ей новые перчатки, чистить белым хлебом старые (я и это делал, ей-ей!), отвозить домой ее букеты, бегать по передним журналистов и директоров, тратиться, давать серенады, простужаться, занемогать... Я не ожидал, что получу, наконец, в одном немецком городишке зательливое прозвание: *der Kunst-Barbar*...⁴⁷³ И всё это даром, в самом полном смысле слова — даром!» (С. V, 47). После таких признаний Тургенева дистанция от Виардо к Бланш совсем не кажется такого уж «огромного размера».

В-шестых, дочь Тургенева Пелагея-Полинет не говорила по-русски: в семье Виардо ее обучение велось на французском языке. И когда после долгих лет разлуки Тургенев приехал во Францию, то он увидел ее уже четырнадцатилетней барышней, практически полностью забывшей русский язык. 18/30-го сентября 1856 г. он писал из Куртавнеля В. П. Боткину: «Моя дочка очень меня радует <...> По-русски забыла совершенно — и я этому рад. Ей не для чего

⁴⁷² синьору Карлино (итал.).

⁴⁷³ варвар от искусства (нем.).

помнить язык страны, в которую она никогда не возвратится» (П. III, 126). Своим образом Полины, которую «бабушка» настойчиво называет Прасковьей, Достоевский в «Игроке» напоминал о важности сохранения русских корней, а то и о спасительности для русского человека возвращения на родину.

В-седьмых, муж Полинет, француз Гастон Брюэр, мог послужить в какой-то мере одним из прототипов Де-Грие. Он был преуспевающим молодым фабрикантом. Будущий зять произвел на Тургенева самое благоприятное впечатление. 13 (25) февраля 1865 года состоялась свадьба, которая потребовала от писателя немалых затрат. В качестве приданого Иван Сергеевич выделил дочери 150 000 франков. Однако вскоре после свадьбы Брюэр разорился, после чего Полина при содействии отца скрывалась от мужа в Швейцарии. Впрочем, все это произошло несколько позже. Так что скорее Достоевский, основываясь на своем общем скептицизме по отношению к таким людям и таким бракам, оказался тут, возможно, невольным прорицателем будущего.

В-восьмых, Полина Виардо, видимо, по-своему привязанная к Тургеневу, тем не менее действительно пользовалась некоторыми материальными выгодами от ее союза с Тургеневым. В последние годы его жизни она уже не пела, и вся семья жила на деньги Тургенева. Кроме доходов от имения в России, он получал немалые гонорары. Почти все свое состояние Тургенев и оставил дочери Виардо Клоди. При этом его собственная дочь Пелагея после его смерти оказалась в затруднительном материальном положении. Всего этого Достоевский к моменту написания «Игрока», разумеется, предвидеть не мог. Но ведь он читал тургеневскую «Переписку, в которой тот сам назвал многие вещи своими именами.

Сделанные сближения, разумеется, имеют не абсолютный и, главное, не исключительный характер, так что нуждаются в некоторых оговорках. Возможно, не все из них в равной степени убедительны. Однако в таких случаях дело не в отдельных аргументах, а в их совокупности. Взятые все вместе, они практически не оставляют сомнений в том, что, создавая трагические судьбы своих героев, Достоевский имел в виду, среди прочего, также и драматический роман Тургенева с Полиной Виардо. Да и мог ли писатель, создавая роман о «заграничных русских», совершенно отрешиться от своих впечатле-

ний от личности и жизни одного из самых ярких из них? Тем более такого, которого он хорошо знал и с которым неоднократно встречался в период «вынашивания» замысла и написания романа? Изобразив в романе «Игрок» трагическую любовь русского «генерала» к француженке, Достоевский угадал — разумеется, не без помощи тургеневской «Переписки» — многое существенное, в том числе и в любви Тургенева к Полине Виардо.⁴⁷⁴

⁴⁷⁴ Слабый отсвет романа Тургенева с Виардо есть, возможно, и в судьбе героя романа «Идиот» Тоцкого, о котором генерал Епанчин вскоре после расстройств планов на брак того с его старшей дочерью слышит следующее: «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» (8; 154).

6. ДОСТОЕВСКИЙ, ТУРГЕНЕВ, Л. ЗАХЕР-МАЗОХ И МАЗОХИЗМ В ЛЮБВИ

Дело не только в том, что пара «“генерал” – Бланш» несет в себе черты пародийного отражения пары «Тургенев – Полина Виардо». Дело еще и в общей трактовке Достоевским темы любви.

Принято считать, что писатель разделял представления о рабской природе любви, которые не раз декларирует в «Игроке» Алексей Иванович. Объявляя себя «рабом» Полины: «Я до того проникнут сознанием того, что я нуль пред вами, то есть в ваших глазах... Повторяю, я ваш раб, а рабов не стыдятся, и раб оскорбить не может <...> Ну да, да, мне от вас это рабство наслаждение» (5; 229), — Алексей Иванович подозревает, что она сама испытывает аналогичное преклонение по отношению к Де-Грие: «...из этого я вижу, что мисс Полина его раба (потому что даже у меня просит прощения!)» (5; 246).

Однако Полина не только не ощущает себя «рабой» Де-Грие, но и отказывается взять на себя роль такой повелительницы Алексея Ивановича и, напротив, выказывает стремление к равным отношениям: «К чему мне заставлять вас прыгать с Шлангенберга? <...> Это совершенно для меня бесполезно» (5; 231). Шопенгауэровско-тургеневскую тему «борьбы» или «войны полов» Достоевский развивает в полемическом ключе. Полина не согласна на роль властительницы над страстно влюбленным в нее героем: «Повторяю, я ваш раб, а рабов не стыдятся, и раб оскорбить не может. — Все это вздор! И **терпеть я не могу этой вашей “рабской” теории**» (5; 229). А Алексей Иванович, который обнаруживает склонность играть именно такую роль по отношению к Полине: «— Заметьте себе, что я не потому говорю про мое рабство, чтоб желал быть вашим рабом, а просто — говорю, как о факте, совсем не от меня зависящем» (5; 229), — скоро обнаруживает если не непостоянство в своей любви к Полине, то, по крайней мере, подверженность новым, пусть и несерьезным увлечениям.⁴⁷⁵

⁴⁷⁵ Аналогичным образом герой «Подростка» Аркадий Долгорукий готов цело-

Как только Алексей Иванович поддается чарам Бланш, она тут же демонстрирует над ним свою власть. Она называет его «**низким рабом**» («Ah, vil esclave...») и даже начинает бить его «кончиком ноги по лицу» (5; 302). То есть она начинает играть по отношению к нему именно ту роль, которую он предлагал Полине и которую та отвергла: роль владычицы над своим «рабом». Между прочим, эта роль могла быть подсказана Бланш все тем же Де-Грие, который хорошо знал, что одним только словом Полина могла добиться от Алексея Ивановича того, чего сам Де-Грие не мог добиться от него никакими ухищрениями.

В действительности представление о любви как добровольном рабстве скорее было свойственно не Достоевскому, а Тургеневу. Наряду со «светло-эстетическим» началом любовь у него воплощена также и в начале «темно-инстинктивном». ⁴⁷⁶ В свою очередь Тургенев в какой-то степени позаимствовал эту тему из западно-европейской литературы и философии. Как мы видели в предыдущей главе, она, в частности, звучит в романе А. Дюма-сына «Дама с камелиями».

Вначале Маргарита Готье совсем не прочь помучить Армана. Когда он рассказывает ей, что после знакомства следил за ее экипажем и был счастлив, увидев, что она поднялась к себе одна, она не отказывает себе в удовольствии открыть ему глаза: «— Ну, так знайте, была основательная причина, почему я поднялась к себе одна. — Какая причина? — Меня ждали здесь. Если бы она ударила меня ножом, мне не было бы больнее. Я встал и протянул руку: — Прощайте. — Я прекрасно знала, что вы рассердитесь, — сказала она. — **Мужчины непременно хотят знать то, что им может причинить боль**». ⁴⁷⁷ Эти слова героини Дюма могли отозваться в пылких восклицаниях Алексея Ивановича: «**Есть, есть наслаждение в последней степени приниженности и ничтожества!**» (5; 229).

вать место, на котором стояла Катерина Николаевна Ахмакова: «Когда я бывал у вас в кабинете, то робел при вас, а когда вы уходили, я готов был броситься и целовать то место на полу, где стояла ваша нога...» (13; 167). Однако всем своим повествованием Достоевский показывает незрелость героя и ошибочность многого из того, что и как он делает.

⁴⁷⁶ См. об этом: *Одесская М.* Красота и любовь в произведениях Тургенева // *Одесская М.* Чехов и проблема идеала. М., 2011. С. 229–250.

⁴⁷⁷ *Дюма А.* Дама с камелиями. С. 66.

Впрочем, во второй половине романа, когда уже Арман начинает мучить Маргариту, именно она становится носителем мотивов «рабства», мучительства и «ненависти» в любви, которые в «Игроке» развивает Алексей Иванович: «Моя любовь к ней, **перешедшая уже как бы в ненависть, наслаждалась видом этой бесконечной печали.** Часто, когда я доходил до постыдной жестокости, Маргарита смотрела на меня таким умоляющим взглядом, что я краснел за свое поведение и был готов просить у нее прощения». После этой полосы мучительства Арман снова предлагает ей примирение: «... — **я люблю тебя,** несмотря на то, что ты мне сделала. Я не переставал тебя любить и не пущу тебя». Героиня соглашается, хотя и видит в этом возможность еще больших мучений: «— А завтра прогоните меня, не правда ли? Нет, это невозможно! Наши дороги разошлись, не будем пытаться их соединять. **Вы начнете, может быть, меня презирать, а теперь вы меня только ненавидите** <...> — **Я ваша раба, ваша собака!** Вы можете делать со мной что угодно, возьмите меня, я ваша».⁴⁷⁸

Начиная с опубликованной в 1860 году повести «Первая любовь», Тургенев не раз изображал в своих произведениях, как настоящему любящий человек подчиняет себя воле предмета его любви. В то время как ее герой Вольдемар и многие другие из окружения Зинаиды с готовностью во всем повинуются ей, она сама рабски обожает отца Вольдемара. Именно эту тургеневскую тему довел до пределов писатель Леопольд Захер-Мазох, от фамилии которого и произошел термин «мазохизм».⁴⁷⁹ Не случайно его называли австрийским (или малороссийским, галицийским; родился писатель во Львове) Тургеневым.⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ Там же. С. 140, 144.

⁴⁷⁹ Разумеется, при этом следует иметь в виду, что «вся эстетика — и психологизм, и стиль — Тургенева и Мазоха *крайне, принципиально различны* <...> Мазох жирно подчеркивал и неизмеримо выпячивал в человеке чувственную сторону, да притом еще в ее психопатологических формах, что <...> далеко не определяет собой духовную и душевную жизнь нормального человека» (Данилевский Р. Ю. «Этот монстр, это чудовище!»: (И. С. Тургенев о Л. Захер-Мазохе) // Спасский вестник. Орел, 2008. С. 125, 127.

⁴⁸⁰ «Начиная же с “Венеры в мехах”, своеобразной переработки зашифрованной в “Переписке” и “Первой любви”, “протомазохистской” *carte postale*, — отмечала Л. Н. Полуобяринова, — в тургеневском интертексте Мазоха с очевидностью

Когда Алексей Иванович думает о Полине: «...если бы <...> она действительно сказала мне: “Бросьтесь вниз”, то я бы **тотчас же бросился**, и даже с наслаждением» (5; 214–215), — то скорее всего это реминисценция из «Первой любви»: «— Что это вы делаете там, на такой высоте? — спросила она меня с какой-то странной улыбкой. — Вот, — продолжала она, — вы все уверяете, что вы меня любите, — спрыгните ко мне на дорогу, если вы действительно любите меня. **Не успела Зинаида произнести эти слова, как я уже летел вниз**, точно кто подтолкнул меня сзади. В стене было около двух сажен вышины. Я пришелся о землю ногами, но толчок был так силен, что я не мог удержаться: я упал и на мгновение лишился сознания» (С. VI, 336). Впрочем, в отличие от повести Тургенева, в романе Достоевского не героиня вызывает героя на бессмысленные жертвы ради нее, а сам он добровольно напрашивается на них.

Вообще Алексей Иванович высказывает немало вещей, которые, очевидно, способствовали разработке в психологии конца XIX – начала XX веков садомазохистского психоконфликта: «И за что вы на меня сердитесь? За то, что я называю себя рабом? Пользуйтесь, пользуйтесь моим рабством, пользуйтесь! Знаете ли вы, что я когда-нибудь вас убью? Не потому убью, что разлюблю и приревную, а — так, просто убью, потому что меня иногда тянет вас съесть» (5; 231).

Изображение садомазохистских устремлений, присущих человеку и в особенности проявляющихся в отношениях между мужчиной и женщиной, было распространено в литературе второй половины XIX века. Но ни у кого до Захер-Мазоха оно не носило такого откровенного характера, как у Тургенева. Именно как «болезнь» и добровольное «рабство» он прямо истолковывал любовь в повестях «Переписка» и «Первая любовь», опираясь при этом, как мы видели выше, на опыт его собственной любви к Полине Виардо: «**Любовь даже вовсе не чувство; она — болезнь**, известное состояние души и тела; она не развивается постепенно; в ней нельзя сомневаться, с ней нельзя хитрить, хотя она и проявляется не всегда одинаково; обыкновенно она овладевает человеком без спроса, внезапно, против его воли — ни

начинают преобладать черты родства типологического» (Полубояринова Л. Н. Леопольд фон Захер-Мазох, австрийский писатель эпохи реализма. СПб., 2006. С. 5–26).

дать ни взять холера или лихорадка... Подцепит его, голубчика, как коршун цыпленка, и понесет его куда угодно, как он там ни бейся и ни упирайся... В любви нет равенства, нет так называемого свободного соединения душ и прочих идеальностей, придуманных на досуге немецкими профессорами... Нет, **в любви одно лицо — раб, а другое — властелин**, и недаром толкуют поэты о цепях, налагаемых любовью. Да, любовь — цепь, и самая тяжелая. По крайней мере я дошел до этого убеждения, и дошел до него путем опыта, купил это убеждение ценою жизни, потому что умираю рабом» (С. V, 47).

У Достоевского многие из этих мотивов навеяны именно Тургеневым. Таково, например, представление Алексея Ивановича о том, что Полина сознательно мучает его и испытывает от этого наслаждение: «...мысль о том, что я вполне верно и отчетливо сознаю всю ее недоступность для меня, всю невозможность исполнения моих фантазий, — эта мысль, я уверен, **доставляет ей чрезвычайное наслаждение...**» (5; 215). В «Первой любви» это представление иллюстрируется неоднократно: «Лушин, насмешливый, цинический на словах доктор, знал ее лучше всех — и любил ее больше всех, хотя бранил ее за глаза и в глаза. Она его уважала, но не спускала ему — и подчас с особенным, злорадным удовольствием давала ему чувствовать, что и он у ней в руках. “Я кокетка, я без сердца, я актерская натура, — сказала она ему однажды в моем присутствии, — а хорошо! Так подайте ж вашу руку, я воткну в нее булавку, вам будет стыдно этого молодого человека, вам будет стыдно, а все-таки вы, господин правдивый человек, извольте смеяться”» (С. VI. 327).

Совершенно аналогичным образом Вольдемар представляет себе отношение к нему Зинаиды: «...она **потешалась моей страстью**, дурачила, баловала и мучила меня. Сладко быть единственным источником, самовластной и безответной причиной величайших радостей и глубочайшего горя для другого — а я в руках Зинаиды был как мягкий воск» (С. VI, 326), «А Зинаида все **играла со мной, как кошка с мышью**. Она то кокетничала со мной — и я волновался и таял, то она вдруг меня отталкивала — и я не смел приблизиться к ней, не смел взглянуть на нее» (С. VI, 329). Разница в том, что в случае с Вольдемаром это так и есть. Недаром в финале повести Лушин говорит ему: «— Вы все еще желты, а все-таки в глазах нет

прежней дряни. Человеком смотрите, не **комнатной собачкой**» (С. IX, 60). Когда же Алексей Иванович аналогичным образом рассуждает сам с собой: «Да, она много раз считала меня **не за человека...**» (5; 215), — и даже прямо высказывает Полине: «— Я вас насквозь вижу. Бесполезно, говорите вы? Но ведь удовольствие всегда полезно, а дикая, беспредельная власть — хоть над мухой — ведь это тоже своего рода наслаждение. Человек — деспот от природы и любит быть мучителем. Вы ужасно любите» (5; 231), — то, как показывает дальнейшее повествование, он решительно ошибается.

В своей личной жизни сам Тургенев, как мы видели выше, был склонен к рабской зависимости от любимой женщины, которую он, впрочем, мучительно переживал.⁴⁸¹ Достоевскому такой любовный мазохизм был, в общем, не свойствен. Правда, в отношениях с Аполлинарией Суловой у него вначале бывали аналогичные порывы: так, однажды он хотел поцеловать ей ногу.⁴⁸² После ее измены со студентом-испанцем он некоторое время поддерживал с ней довольно мучительные отношения, ставя себя в несколько унижительное положение.⁴⁸³ Однако с течением времени, в особенности после его женитьбы на А. Г. Сниткиной, с этим было, хотя и не сразу, покончено.⁴⁸⁴

Вот так совершенно безосновательным оказалось еще одно пространенное обвинение Достоевского: в том, что в своем творчестве он культивировал садомазохистские представления о любви. Как показало наше «расследование», в какой-то мере это обвинение

⁴⁸¹ Аналогичным образом переживают и, в конце концов, освобождаются от такой зависимости многие герои поздних произведений Тургенева: Литвинов («Дым»), Санин («Вешние воды»).

⁴⁸² *Сулова А.* Годы близости с Достоевским. С. 58.

⁴⁸³ Там же. С. 19–29 (Вступ. ст. А. С. Долинина).

⁴⁸⁴ Аналогичным образом в романе «Подросток» мучительно преодолевает свою страсть к Катерине Николаевне Ахмаковой Версиллов: «Кончилось у них ожесточенным разрывом. И он, кажется, хотел убить ее; он испугал ее и убил бы, может быть; “но все это обратилось вдруг в ненависть” <...> Все-де, что было в нем свободного, разом уничтожилось пред этой встречей, и человек навеки приковывался к женщине, которой совсем до него не было дела. Он не пожелал этого рабства страсти» (13; 385, 384). Правда, настоящее ее преодоление происходит намного позже, лишь в финале романа, но все же происходит.

справедливо лишь в отношении Тургенева. Достоевский же действительно наделяет такими представлениями некоторых своих героев. Но только для того, чтобы продемонстрировать их несостоятельность.

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

О ДРУГИХ ПРЕТЕКСТАХ РОМАНА «ИГРОК»

1. ТЕМА «ИГРЫ» У ДОСТОЕВСКОГО И БАЛЬЗАКА

Тема «игры», разумеется, связывает роман Достоевского с целым рядом произведений. Однако наиболее близким образом она, по-видимому, изображена в уже названных выше произведениях О. де Бальзака и очерке В. Теккерея «Английские туристы». Рассмотрим здесь эти интертекстуальные связи подробным образом.

Игорный дом изображается Достоевским, как и в романе Бальзака «Шагреновая кожа» (<1831>), под знаком адских и демонических ассоциаций. В самом начале романа Рафаэль Валантен входит в Пале-Руаяль «как раз к тому времени, когда открываются игорные дома, согласно закону, охраняющему права страсти, подлежащей обложению по самой своей сущности» и у него, как это принято, забирают при входе шляпу. По этому поводу повествователь замечает: «Быть может, это своего рода евангельская притча, предупреждение, ниспосланное небом, или, скорее, особый вид **адского договора**, требующего от нас некоего залога?»⁴⁸⁵

«Демонический» мотив, присутствующий у Достоевского, проводится Бальзаком достаточно последовательно: «Залы полнятся зрителями и игроками, неимущими старичками, что приплелись сюда погреться, лицами, взволнованными оргией, которая началась с вина и вот-вот закончится в Сене. Страсть здесь представлена в изобилии, но все же чрезмерное количество актеров мешает вам смотреть **демону игры** прямо в лицо». Именно в этом ключе Бальзак изображает одержимость игрой: «Но имейте в виду, что, как только вы делаете первый шаг по направлению к зеленому полю, шляпа вам уже не принадлежит, точно так же, как и **вы сами себе не принадлежите: вы во власти игры** — и вы сами, и ваше богатство, и ваша шляпа, и трость,

⁴⁸⁵ Бальзак О. Шагреновая кожа // Бальзак О. Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 18. С. 337. Далее в этом разделе цитаты из «Шагреновой кожи» Бальзака приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в тексте.

и плащ». Одновременно, как и Достоевский, Бальзак подчеркивает «пошловатость» «поэзии игорных домов» «по вечерам» (с. 339, 338; ср. у Достоевского: 5; 215–216).

Следующий пассаж Бальзака, возможно, отозвался в попытке «бабушки» остановить выигрывающего игрока в ее первый приход в игорный дом: «И все же эти заслуженные наставники в порочных и позорных страстях почувствовали к нему сострадание — **подобное беззубой старухе, проникшейся жалостью к красавице девушке**, которая вступила на путь разврата, — и готовы били крикнуть новичку: “**Уйдите отсюда!**”» (с. 343; ср.: 5; 262).

Одержимость игрой охватывает Валантена еще в юности: «Отец заметил меня. По причине, которой я так и не угадал — до того поразил меня этот акт доверия — он отдал мне на хранение свой кошелек и ключи. В десяти шагах от меня шла игра в карты. Я слышал, как позвякивало золото» (с. 406). Впрочем, побудительные причины к игре у него по сравнению с Алексеем Ивановичем куда более простые: «Мне было двадцать лет, мне хотелось хоть на один день предаться прегрешениям, свойственным моему возрасту. То было умственное распутство, подобия которому не найдешь ни в прихотях куртизанок, ни в сновидениях девушек. Уже около года **я мечтал, что вот я, хорошо одетый, сижу в экипаже рядом с красивой женщиной, разыгрываю роль знатного господина, обедаю у Вэри, а вечером еду в театр и возвращаюсь домой только на следующий день**, придумав для отца историю более запутанную, чем интрига “Женитьбы Фигаро”, — и он так ничего и не поймет в моих объяснениях» (с. 406).

Зато ради игры он также идет на многое: «Я решился на мошенничество. Не слушая, как зазвенело у меня в ушах, как бешено заколотилось сердце, я взял две двадцатифранковые монеты, — я вижу их как сейчас! На них кривилось изображение Бонапарта, а год уже стерся. Положив кошелек в карман, я подошел к игорному столу и, зажав в потной руке две золотые монеты, стал кружить около игроков, как ястреб над курятником. Чувствуя себя во власти невыразимой тоски, я окинул всех пронзительным и быстрым взглядом. Убедившись, что никто из знакомых меня не видит, я присоединил свои деньги к ставке низенького веселого толстяка и произнес над его головой столько молитв и обетов, что их хватило бы на три морских бури» (с. 407).

Впрочем, внутренние переживания бальзаковского героя не менее значительны: «Вдруг мимо меня прошел отец, и **тут я понял слова писания: “Дух господень прошел пред лицом его”**. Я выиграл» (с. 407). Тем более что «акт доверия» по отношению к нему со стороны отца, как выясняется, был вполне сознательным: «— Что ты делал у игорного стола? — спросит отец, садясь в фиакр. — Смотрел, — с дрожью отвечал я. — А между тем, — продолжал отец, — не было бы ничего удивительного, если бы самолюбие толкнуло тебя сколько-нибудь поставить. В глазах людей светских ты в таком возрасте, что вправе уже делать глупости. Да, Рафаэль, я извинил бы тебя, если бы ты воспользовался моим кошельком...» (с. 408).

Разумеется, присутствуют в романе Бальзака, хотя и в меньшей степени, чем у Достоевского, традиционные реплики банкомета: «Кассир забыл произнести обычные фразы, которые с течением времени превратились у него в хриплый и невнятный крик: **«“Ставьте!” — “Ставка принята” — “Больше не принимаю!”** Банкомет снял карты, и, казалось, даже он, автомат, безучастный к проигрышу и выигрышу, устроитель этих мрачных увеселений, желал новичку успеха» (с. 343).

Самой нежной любовью пользуется Рафаэль Валантен со стороны своей ученицы:⁴⁸⁶ «Полина, очаровательное создание, чья наивная и еще не раскрывшаяся прелесть отчасти и привлекла меня туда, оказывала мне услуги, отвергнуть которые я не мог» (с. 424). Отношения между ней и Рафаэлем скорее напоминают те, что изображены в «Белых ночах», чем в «Игроке» Достоевского: «**Все бедные доли — сестры, у них одинаковый язык, одинаковое великодушие — великодушие тех, кто, ничего не имея, щедр на чувство и жертвует своим временем и собою самим. Незаметно Полина стала у меня хозяйкой, она пожелала прислуживать мне, и ее мать нисколько тому не противилась**» (с. 424), «я вздрогнул и в благодарность за заботу обо мне, на которую так щедры были мои хозяйки, решил предложить себя в **воспитатели Полины**. Чистосердечие, с которым они приняли мое

⁴⁸⁶ Другой возможный источник имени героини, помимо имени А. П. Суловой, — строка из «Евгения Онегина»: «Звала Полиною Прасковью» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 111*). Антонида Васильевна упорно зовет Полину Прасковьей, что однажды подчеркивает сам Достоевский: «Прасковья, — обратилась она к Полине Александровне, — я тебе завтра на платье куплю...» (5; 266).

предложение, равнялось наивности, которой оно было подсказано» (с. 425). Впрочем, и в них в зачаточной форме присутствуют моменты, которым в «Игроке» принадлежит столь важная роль: «Мы, **оба гордецы**, понимали друг друга: Полина, казалось, **страдала от своей бедности** и упрекала меня в высокомерии» (с. 449).

Есть в «Шагреневой коже» и эпизод, аналогичный сцене между Алексеем Ивановичем и Полиной в его комнате: «И тогда девушка взяла его руку, сжала ее в своей и заговорила, то смеясь, то плача: — Богаты, богаты, счастливы, богаты! Твоя Полина богата... А мне... мне бы нужно быть нынче бедной. Сколько раз я говорила себе, что за одно только право сказать: “Он меня любит” — я отдала бы все сокровища мира! О, мой Рафаэль! У меня миллионы. Ты любишь роскошь, ты будешь доволен, но ты должен любить и мою душу, она полна любви к тебе! Знаешь, мой отец вернулся. Я богатая наследница. Родители всецело предоставили мне распоряжаться моей судьбой. Я свободна, понимаешь?» (с. 521–522). Однако если Полина Достоевского не может принять от Алексея Ивановича деньги из гордости, то богатство бальзаковской Полины приходит к ней слишком поздно: Валантену остается жить совсем немного. И желание быть с ней только сокращает оставшиеся ему дни: «Если ты останешься, я умру. Ты хочешь, чтобы я умер?» (с. 587).

Присутствует в «Шагреневой коже» и мотив игры не на свои деньги. Так, Растиньяк по просьбе Валантена играет на его последние деньги: «— Но что можно сделать с двадцатью луидорами? — Играть на них. Я вздрогнул. — Эх ты! — сказал он, заметив, что во мне заговорила щепетильность. — Готов без оглядки принять *систему рассеяния*, как я это называю, а боишься зеленого сукна! — Послушай, — заговорил я, — я обещал отцу: в игорный дом ни ногой. И дело не в том, что для меня это обещание свято, но на меня нападает неодолимое отвращение, когда я лишь прохожу мимо таких мест. **Возьми у меня сто экю и иди один**. Пока ты будешь **ставить на карту наше состояние**, я устрою свои дела и приду к тебе домой» (с. 483). Таким образом, Растиньяк принимает предложение Валантена, рассчитывая в случае выигрыша разделить его. Между тем Алексей Иванович вначале играл исключительно в пользу Полины, а затем прямо отверг ее предложение играть в расчете на половину выигрыша.

Комната Растиньяка, в которой Валантен дожидается его прихода ночью, изображена как типичная комната «игрока»: «То была комната игрока, прощельги, который создал свое особое понятие о роскоши, живет ощущениями и ничуть не обеспокоен резкими несоответствиями. Впрочем, эта картина была не лишена поэзии. Жизнь представляла здесь со всеми блесками и лохмотьями, неожиданная, несовершенная, какова она есть в действительности, но живая, причудливая, как на бивуаке, куда мародер тащит все, что попало. Разрозненными страницами Байрона затопил свой камин этот молодой человек, ставивший на карту тысячу франков, хотя подчас у него не было и полена дров, ездивший в тильбюри и не имевший крепкой сорочки» (с. 484).

Если Алексей Иванович проигрывает, играя на деньги Полины, и, напротив, выигрывает, играя на свои, то Растиньяк выигрывает, играя на деньги Валантена: «Я было задремал, как вдруг Растиньяк толкнул ногой дверь и крикнул: — Победа! Теперь можно умирать по своему вкусу... Он показал мне шляпу, полную золота, поставил ее на стол, и мы затанцевали вокруг нее, как два каннибала вокруг своей добычи <...> мы пели при виде всех радостей мира, которые содержались для нас в этой шляпе.

— Двадцать семь тысяч франков, — твердил Растиньяк, присоединяя к куче золота несколько банковых билетов. — Другим таких денег хватило бы на всю жизнь, а нам хватит ли на смерть? О да! Мы испустим дух в золотой ванне... Ура!

И мы запрыгали снова» (с. 485).

Валантен мирно делит с Растиньяком их общий выигрыш: «Мы, как наследники, поделили все, монету за монетой; начав с двойных наполеондоров, от крупных монет переходя к мелким, по капле делили мы нашу радость, долго еще приговаривая: “Тебе!.. Мне!..”» (с. 485). Напротив, Полина, дождавшись в комнате Алексея Ивановича его возвращения, после проведенной с ним ночи отказывается принять пятьдесят тысяч франков, нужные ей, чтобы вернуть их де-Грие.

Как уже было отмечено выше (в главе 8), сходный эпизод есть и в романе «Отец Горио»: Дельфина де Нусинген просит Растиньяка играть в рулетку на ее деньги, чтобы возратить 6000 франков бросившему ее де Марсе. Рассмотрим его более подробно: «— Вы бывали когда-нибудь в игорном доме? — спросила она дрогнувшим

голосом. — Никогда. — О, я могу вздохнуть свободно. Вам повезет. Вот мой кошелек, — сказала она. — Берите! В нем сто франков — все, чем располагает счастливая женщина. Зайдите в какой-нибудь игорный дом; где они помещаются, не знаю, но мне известно, что они есть в Пале-Рояле. Рискните этими ста франками в рулетку: или проиграйте все, или принесите мне шесть тысяч франков. Когда вернетесь, я расскажу вам, какое у меня горе».⁴⁸⁷ Аналогичной просьбой Полины заканчивается и первая глава «Игрока»: «...возьмите эти семьсот флоринов и ступайте играть, выиграйте мне на рулетке сколько можете больше; мне деньги во что бы ни стало теперь нужны <...> Однако ж у меня было ее поручение — выиграть на рулетке во что бы ни стало <...> надо было отправляться на рулетку» (5; 214–215).

Растиньяк выигрывает нужную сумму и сразу уходит, следуя совету доброжелателя: «— У вас семь тысяч двести франков, — сказал ему на ухо старик. — Мой совет вам — уходите: поверьте мне, красное уже выходило восемь раз. Если вы милосердны, отблагодарите за добрый совет и дайте что-нибудь на бедность бывшему наполеоновскому префекту, который впал в крайнюю нужду. Эжен в растерянности позволяет седому человеку взять десять луидоров и сходит вниз с семью тысячами франков, так и не поняв, в чем суть игры, но ошеломленный своим счастьем» (с. 348). Затем Дельфина рассказывает Эжену о том, что эти деньги нужны ей, чтобы вернуть их оставившему ее любовнику: «О, сегодня вечером у де Марсе уже не будет права смотреть на меня, как на женщину, которой он заплатил» (с. 350), — и отправляет их ему. При этом она берет у Растиньяка только требуемые ей шесть тысяч, оставляя ему остальную часть выигрыша: «Оставьте это у себя, — сказала она, взяв только шесть тысяч франков. — По совести, я вам должна три тысячи, считая, что я играла в половине с вами. Эжен отказывался, как застенчивая девушка. Но баронесса настаивала: «Если вы не мой сообщник, я буду смотреть на вас как на врага», — и он взял деньги, сказав: «Пускай останутся запасным капиталом на случай проигрыша. — Вот чего я боялась! — воскликнула она, бледнея. — Если вы дорожите нашими добрыми отношениями, по-

⁴⁸⁷ Бальзак О. Отец Горио // Бальзак О. Собр. соч.: В 10 т. М., 1983. Т. 2. С. 347. Далее цитаты из «Отца Горио» в настоящем разделе приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в скобках.

клянись мне не играть больше никогда. Господи! Мне ли развращать вас? Я умерла бы с горя» (с. 350).

Растиньяк отдает эти деньги отцу Горио: «— Вот, папа, тысяча франков из нашего выигрыша; она хотела отдать их мне; храните их для нее же в моем жилете» (с. 353), — и становится отныне записным игроком: «Эжен находился в ужасном положении. Он проиграл на честное слово маркизу д'Ажуда и графу де Трай две тысячи франков; их у него не было, и он не смел пойти на вечер к графине де Ресто, где его ждали. У нее был вечер запросто, то есть такой, когда кушают печенье, пьют чай, но можно проиграть шесть тысяч в вист» (с. 360). Этим не преминул воспользоваться Вотрен, у которого Растиньяк был вынужден взять деньги под вексель. Однако Растиньяка выручила удача в игре: «Он расплатился с д'Ажуда и с графом де Трай, всю ночь провел за вистом и отыграл свой проигрыш <...> в этом выигрыше он увидел небесную награду за свое твердое решение не сходит с пути добродетели. На следующее утро он первым делом спросил Вотрена, куда тот девал его вексель. Услыхав в ответ, что вексель при Вотрене, Эжен вернул ему три тысячи франков, не скрывая своего вполне понятного удовольствия» (с. 363).

В романе есть еще один игрок — Максим де Трай, любовник дочери Горио Анастаси, за которого она выплачивает проигранные им крупные деньги, закладывая свои бриллианты, чтобы его не привлекли к суду: «Он обещал мне образумиться, бросить игру» (с. 422). В конце концов, это становится последней каплей, разоряющей Горио и доводящей его до смерти, так что Растиньяку приходится надеяться только на игру, чтобы достать денег на лечение и уход за ним: «— У меня осталось двадцать франков, — ответил Растиньяк, — но я пойду сыграю на них и выиграю. — А если проиграешь?» (с. 442).

Впрочем, некоторые наблюдения об игре и игроках есть и во многих других произведениях Бальзака — даже в «Евгении Гранде» — романе, который Достоевский знал очень хорошо. Так, например, в своем переводе этого романа он следующим образом передавал «взгляд старика» Гранде: «Взор человека, привыкшаго смотреть на золото, наслаждаться им, блестит какимъ-то неопределеннымъ, тайнымъ выражениемъ, схватываетъ известные оттенки, усваиваетъ необъяснимыя привычки, какъ взглядъ развратника, игрока или придворнаго; взоръ этотъ быстръ и робокъ, жадень, таинственъ;

обычные его знают, научились ему; это условный знак, *фран-масонство* страсти». ⁴⁸⁸

Состояние Гранде, замыслившего «уничтожить банкротство» «своего покойного брата», причем «не истратив на все это сломанной копейки», сравнивается в романе с поведением проигравшегося игрока: «— Нет! съ нимъ было то же, что бывает с отчаянными игроками, спустившими все до копейки; они не отходятъ отъ стола и, сложа руки, съ наслаждениемъ смотрят на игру своих победителей; и это для нихъ счастье, и это забава!» ⁴⁸⁹ Как и Люсьен де Рюампре в «Утраченных иллюзиях», ⁴⁹⁰ Шарль питает «страсть к игре». Среди его знакомых, партнеров по игре, есть — как и среди знакомых Алексея Ивановича, героев «Игрока» — даже один англичанин. В своем письме в Париж к другу Альфонсу он, в частности, пишет: «Я проиграл блуидоров Англичанину — отдай ему...». ⁴⁹¹

Чтобы сравнить переключку Достоевского с Бальзаком в изображении «игры» на рулетке, сопоставим ее с интертекстуальными связями романа «Игрок» с романом Ч. Диккенса «Лавка древностей», который нередко фигурирует в кругу его источников. Достоевский, очевидно, познакомился с ним еще в 1840-е – 1850-е годы. ⁴⁹² Многочисленные отсылки и аллюзии к этому роману содержат «Униженные оскорбленные». Справедливо общее указание комментаторов романа на то, что «фигура англичанина мистера Астлея, вызывающего симпатию и у Алексея Ивановича, и у “бабушки”, и у Полины, напоминает добрых и благородных героев из романов Диккенса...» (5; 402). Напомним, что, возможно, именно из этого романа Достоевский позаимствовал имя своего англичанина: цирк, который посещают Кит, Барбара и маленький Джейкоб, называется «цикл Астли». ⁴⁹³

Один из главных героев «Лавки древностей» старик Трент одержим манией сорвать крупный карточный выигрыш и тем самым обе-

⁴⁸⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч: Канонические тексты / Ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 1995. Т. 1. С. 420.

⁴⁸⁹ Там же. С. 491.

⁴⁹⁰ Бальзак О. Собр. соч.: В 10 т. М., 1983. Т. 4. С. 382.

⁴⁹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч: Канонические тексты. С. 511.

⁴⁹² Катарский И. Диккенс в России: Середина XIX века. М., 1966. С. 392.

⁴⁹³ Диккенс Ч. Лавка древностей // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 7. С. 337–338, 631.

спечить будущее своей внучки Нелли. Ради удовлетворения своей безумной страсти он не останавливается ни перед чем: даже перед кражей денег у Нелли. В романе не раз изображается «игра», есть немало эпизодических героев-игроков и деклараций чувств, владеющих ими, как, например, следующая: «— Ах! — самозабвенно воскликнул Айзек Лист. — Какое это **наслаждение** — **сорвать банк!** Какое блаженство сгрести со стола деньги — эти блестящие желтенькие кружочки — и опустить их в карман! Какая радость — восторжествовать, наконец, и поздравить самого себя с тем, что ты не струсил, не бежал от собственного счастья, а сам бросился ему навстречу!»⁴⁹⁴

Очевидно, что Диккенс, как и Достоевский, изображает трудность противостояния страсти к «игре». Однако разница между двумя названными произведениями далеко не ограничивается тем, что автор первого пишет об игре в карты, а автор второго — об игре на рулетке. Переживания героев романа Достоевского имеют гораздо более сложные психологические основания и выражаются не столь наивным и непосредственным образом, как приведенные выше переживания героя Диккенса.

⁴⁹⁴ Там же. С. 363.

2. ДОСТОЕВСКИЙ И ТЕККЕРЕЙ

Среди претекстов романа Достоевского «Игрок» (<1866>) давно уже был назван «и русский перевод очерка Теккерея “The Kicklebury on the Rhine” (“Кикильбюри на Рейне”) (1850), который под названием “Английские туристы” появился в той же книжке “Отечественных записок” (1851, № 6, отд. VIII, стр. 106–144), что и комедия брата писателя Михаила Михайловича Достоевского “Старшая и меньшая” (сообщено В. А. Тунимановым)» (5; 401). В комментарии к академическому изданию Полного собрания сочинений Достоевского о нем также сказано: «Помимо заглавия очерка переводчик (А. Бутаков) переделал и наименование, данное Теккереем вымышленному немецкому курортному городку с игорным домом, Rougetnoirebourg (т. е. город красного и черного) на Рулетенбург. Именно так назван город и в “Игроке”». Была отмечена и «некоторая аналогия между авантюристкой Бланш и “принцессой де Магадор” (madame la Princesse de Magador) в очерке Теккерея, оказавшейся французской модисткой», а также то, что «и у Достоевского (см. стр. 264–265) и у Теккерея (см.: ОЗ, 1851, № 6, отд. VIII, стр. 128) крупье во время игры произносят одни и те же французские фразы, а англичане в обоих произведениях живут в отеле “Четырех времен года”» (5; 401).

Между тем внимательное знакомство с очерком Теккерея не оставляет сомнений в том, что связь его с романом «Игрок» этим не ограничивается и что он представляет собой один из важнейших его претекстов. Отнюдь не только Бланш, но и целый ряд других образов романа отчасти восходят к героям этого очерка.

1

Прежде всего, сама сюжетно-образная структура романа Достоевского — это в какой-то степени слегка трансформированная сюжетно-образная структура очерка Теккерея. Повествование в нем,

как и у Достоевского, ведется от лица одного из героев — мистера Титмарша. Впрочем, герой этот имеет гораздо более непосредственное отношение к автору: Теккерей, как отмечено в примечании переводчика, «подписывает статьи свои именем Титмарша».⁴⁹⁵ Вместе со многими другими английскими туристами (прежде всего это леди Кикльбюри с двумя ее дочерьми Фанни и Лавинией, а также с мужем последней Горэсом Милликеном) «мистер Титмарш» (с. 106) плывет, а затем едет по железной дороге в Рулетенбург, где уже находится сын леди Кикльбюри Томас. Роман Достоевского также начинается с того, что Алексей Иванович присоединяется к семейству генерала в Рулетенбурге после «двухнедельной отлучки» (5; 208), а затем по железной дороге туда приезжает со своими слугами «бабушка».

Леди Кикльбюри, намеревающаяся «отвлечь своего сына, если возможно, от опасных товарищей и опасных развлечений» («несчастный мальчик курит, играет на бильярде и пристрастился к скачкам; миледи опасается, что он **уже попромотался** и боится, **не пристрастился ли он и к игре** в Рулеттенбурге» — с. 119), вначале клянется ни за что не играть, а в финале очерка, как и Антонида Васильевна Тарасевичева, проигрывает немалую сумму.

Дочь леди Кикльбюри Фанни с самого начала вызывает у Титмарша нежные чувства: «Ба, да это та самая хорошенькая мисс, с которою я имел на вечере мистрис Перкинс такой восхитительный разговор, прерванный приглашением на польку капитана Гикса! <...> Так это мисс Фанни Кикльбюри!» (с. 111). С самого начала Титмаршем владеет чувство ревности по отношению к Гиксу, хотя и (в отличие от чувств, которые испытывает Алексей Иванович к Де-Грие) не сопряженное с ненавистью к нему: «Я почувствовал в груди болезненное ощущение <...> Болезненное ощущение — которое я постарался скрыть оскалением зубов и любезным поклоном мисс Фанни — прострелило меня насквозь, когда я подумал: нечего секретничать о Гиксе. Он танцевал с нею, он ужинал подле нее, и

⁴⁹⁵ *Бутаков А.* Английские туристы: Очерк Вильяма Теккерей // Отечественные записки. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1851. № 6. Отд. VIII. С. 106. Далее в настоящем разделе цитаты из этого очерка приводятся в тексте с указанием страницы в скобках. Фамилия главной героини пишется здесь «Кикльбюри» (ср.: 5; 401). Также сохраняются особенности текста «Отечественных записок» в написании слова «Рулеттенбург» (а не «Рулетенбург», как в «Игроке») и фамилии «принцессы» — «Могадор» (а не «Магадор» — ср.: 5; 401).

он здесь, на пароходе. Где же этот драгун? Ищу его взорами. А вот, в отдаленном уголке, из которого, однако, он может видеть все семейство Кикльбюри: он жрет свой завтрак, этот дюжий, долговязый франт!» (с. 111–112), «Мисс Фанни перешла к правому борту судна, и мне померещилось, как будто подле нее был какой-то джентльмен...» (с. 116).

Фанни то и дело встречается с Гиксом, и Титмарш заставляет себя думать, что, несмотря на это, оснований для того, чтобы беспокоиться, немного. Так, после как будто бы случайной встречи Фанни с Гиксом на колокольне Антверпенского собора «леди Кикльбюри пристально посмотрела на Фанни, а Фанни не поднимала глаз». Однако Титмарш, тем не менее, высказывает уверенность, что «между нею и бедным Гиксом не может быть ничего серьезного — она столько раз смеялась над ним и передразнивала его во время перехода!» (с. 119). Наконец, когда уже в Рулетенбурге он случайно встречает Фанни с Гиксом в отдаленной части города, она признается в том, что у нее с ним роман, и просит Титмарша: «Вы... не скажете об этом мамá?» (с. 136–137).

Разумеется, Титмарш не учитель, однако в очерке Теккеря неоднократно упоминается о различных гувернерах, наставниках и учителях: «...как разорительны музыкальные **учители** мисс Фанни...» (с. 120), «Это говорит юный потомок и наследник древней фамилии: сын лорда Гримсби, вискоунт Тальбойс. Он путешествует с своим **наставником**, Барингом Лидером. **Гувернер** имеет сильное и естественное влечение к аристократии...» (с. 122).

Пристрастие к игре у Теккеря владеет Томасом Кикльбюри, а затем овладевает и его матерью: «Пусть теперь те, кто слишком надеется на свою добродетель, прислушиваются к правдивой и печальной истории, которую я буду рассказывать, и смирятся духом, и затвердят себе на память, что **самые совершенные из нас могут при случае споткнуться**. Кикльбюри не был совершенством и я нисколько не одобряю его поведения. Он **тратил за столами мосьё Ленуара гораздо больше времени и денег, чем бы следовало...**» (с. 137). Сходная общая мысль в «Игроке» выражена устами «бабушки» уже после ее ужасного проигрыша: «— **Теперь уже не буду молодых обвинять в легкомыслии**, да и того несчастного, генерала-то вашего, тоже грешно мне теперь обвинять» (5; 288), — а сходный личный упрек об-

ращен к генералу: «— ... небось здесь от рулетки не отходишь? Весь просвистался?» (5; 255).

Впрочем, Томас проигрывает, наружно сохраняя самое доброе расположение духа: «...одно, чего он не мог проиграть, было **его всегдашнее веселое расположение**. Если фортуна расправляла свои быстрые крылья и улетала от него, он **смеялся** вслед за нею; спустив целый сверток золота, он танцевал и болтал так же **весело**, как будто он был весь слеплен из луидоров, и как будто все пять тысяч фунтов годового дохода, приносимые именем Кикльбюри, по словам его матери, шли исключительно в его карманы» (с. 137–138). Таким образом, он делает это в полном соответствии с тем, как в «Игроке» охарактеризована «джентльменская игра»: «Выиграв, он (джентльмен. — С. К.) может, например, вслух **засмеяться**, сделать кому-нибудь из окружающих свое замечание, даже может поставить еще раз и удвоить, но единственно только из любопытства, для наблюдения над шансами, для вычислений, а не из плебейского желания выиграть. Одним словом, на все эти игорные столы, рулетки и *trente et quarante* он должен смотреть не иначе, как на **забаву**, устроенную единственно для его удовольствия <...> Барышня выигрывала или проигрывала, непременно улыбалась и отходила очень **довольная**» (5; 216–217). Именно таким образом в «Игроке» проигрывает генерал: «Он отошел **с улыбкою** и выдержал характер» (5; 217).

При этом Томас стеснен в средствах почти так же, как генерал: «А между тем, если вычесть из этих пяти тысяч вдове наследство миледи и долю сестер да проценты по залогу этого поместья, я должен сказать с сожалением, что сэр Томас должен был считать свои доходы не тысячами, а сотнями фунтов стерлингов. Вообще говоря, для всякой девицы, которой карета необходима (а кто же может жить без кареты?), наш приятель баронет был не из желательного разбора холостяков» (с. 137). Очень скоро он, по всей видимости, проигрывается в пух и прах: «Присутствие ли матери помешало его удовольствиям, или некоторые из ее манер и действий были ему не по вкусу, или он проигрался в рулетку донельзя и ему уже не с чем было продолжать, но достоверно то, что после двухнедельного пребывания леди Кикльбюри в Рулеттенбурге он отправился на охоту с графом Эйнгорном в Вестфалию...» (с. 137–138). Неродовитый Гикс выручает Томаса в его трудных обстоятельствах: «Она (Фанни. — С. К.)

заплакала от благодарности, узнав, что Гикс дал займы денег сэру Томасу; подошла к нему и сказала: “Благодарю вас, капитан Гикс!” и пожала ему руку так горячо, что я не мог не позавидовать счастливицу, у которого **отец богатый стряпчий на Бедфорд-Роу**» (с. 138). Из этого в «Игроке» мог произрасти мотив денежной зависимости Полины от Де-Грие.

Как видим, отношения между членами любовного треугольника «Английских туристов» лишены неприязни и взаимного мучительства, которыми они отмечены в «Игроке». Впрочем, Фанни сама вначале упорно называет Гикса заочно «несносным человеком» и просит не верящего ее неприязни Титмарша: «— Перестаньте мучить бедную девушку, вы злое, насмешливое существо!» (с. 113), — но это всего лишь женские хитрости и фигуры речи. Однако отнюдь не свободны от мучительства отношения сестры Фанни Лавинии к ее мужу Милликену: «О, как она изнемогала! как капризничала! как беспрестанно то или другое было ей не по вкусу! и какой рысью заставляла она ходить бедного Милликена! <...> Пальмовую ветвь славы следовало бы присудить этому человеку за его **ангельское терпение**, энергию и **страдания**» (с. 113, 115). Это вызывает у автора следующее особое «Примечание»: «В супружеской жизни, мне так кажется, часто бывает или Милликен с женою, или диаметрально противное. **Ангелы ухаживают за мучителями**, или кроткий, **мокрая-курица супруг расстилается перед своею владычествующею половиной**» (с. 115). Последние выделенные слова из этого рассуждения Теккерея, возможно, прямо отозвались в «Игроке» в следующем признании Алексея Ивановича: «...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...**» (5; 239).

В «Английских туристах» есть и персонаж, отдаленно напоминающий генерала в «Игроке», а его отношения с женой, «светилом нашего высшего общества», леди Аурелией Найтсбридж также отчасти могли питать мотив взаимного мучительства у Достоевского: «Муж ее наслаждается весьма немногими из ее качеств. Да и как ему? Его наслаждения — лисья травля и скачки, курительная комната в “Отели путешественников”; скажем ли что еще? — иллюминированные арки

воксала и прыжки растрепанной Терпсихоры! Милорд Найтсбридж имеет свои недостатки — увы! Даже пэрство Великобритании не изъято от них. Имея женою Диану, он убегает из чертогов, где заседает она, ясная и беспорочная, и его можно найти в облаках дыма, в тех пещерах, где “Трубочист” поет песнь смерти, или судья вакханалии произносит свои сатирические приговоры. Итак, лорд Найтсбридж имеет свои недостатки, но он страдает подагрой в Рулеттенбурге на Рейне, и добрая супруга спешит туда ухаживать за ним» (с. 110). Разумеется, здесь речь идет не столько о мучительстве, сколько о разладе в отношениях, а тема мучительства и мученичества в любви в «Игроке» имеет, как и в «Записках из подполья», гораздо более психологически разработанный характер: «Человек — деспот от природы и любит быть мучителем. Вы ужасно любите» (5; 231), — однако одним из своих первоначальных импульсов она могла иметь сходные мотивы у Теккеря.

Что касается Гикса, то он, конечно, если и похож на Де-Грие, то только своим незнатным происхождением (которого, впрочем, в отличие от Де-Грие, он отнюдь не скрывает). Тем не менее приятель Титмарша Ленкин при первой встрече принимает его за маркиза: «А между тем приятель мой, Ленкин, рассматривает его с восхищением, любит его блестящими сапогами, цепочками и брелоками, усами и бакенбардами, перчатками и прочими принадлежностями франтовства, вроде того, как дамы султанского гарема разглядывали одну посетившую их важную леди из Парк-Лена; или как простодушные подданные Монтезумы смотрели на одного из увесистых латников Кортеса.

— **Должно быть, по крайней мере, маркиз**, шепчет мне Ленкин, который советуется всегда со мною насчет касающихся общества вопросов — ему угодно иметь высокое мнение о моей светской опытности.

Я расхохотался презрительно: «*Это!* Драгунский капитан, а отец его стряпчий на Бедфорд-Роу. Усы мещанина, мой любезный Ленкин, растут не хуже бороды какого-нибудь **маркиза**; а чтоб выучиться полькировать, не нужно много благородной крови» (с. 107).

В «Игроке» Де-Грие сам и безо всяких на то оснований выдает себя за графа или маркиза: «Лакеи называют» его «*monsieur le comte*», мать m-lle Blanche называется «*madame la comtesse*»; что ж, может

быть, и в самом деле они “comte et comtesse”» (5; 209). Алексей Иванович и вслед за ним Полина также говорят о нем как о «маркизе»: «— Скажите, — отвечал я вопросом, — **наш маркиз**, кажется, тоже посвящен во все семейные тайны? <...> — ... зато **француз — маркиз** и умнее, — ответила она наиспокойнейшим образом <...> и **троюродный cousin маркиз** — все очень хорошо знают, что мы разорились» (5; 213, 214). Однако вскоре Алексей Иванович признается: «Что касается до самого маркиза, то **хоть я и до сих пор сомневаюсь, что он маркиз**, но принадлежность его к порядочному обществу, как у нас, например, в Москве и кое-где в Германии, кажется, не подвержена сомнению» (5; 222), — а еще позднее мистер Астлей говорит ему: «**Маркизом Де-Грие стал тоже весьма недавно** — я в этом уверен по одному обстоятельству» (5; 247). Разумеется, есть немаловажная разница между тем, что окружающие принимают героя за маркиза, и тем, что сам герой выдает себя за такового. Однако одним из многочисленных импульсов к созданию образа Де-Грие, наряду со многими другими литературными прототипами этого героя, теккереевский Гикс послужить все же мог.

В очерке есть также обобщенная характеристика молодого француза, весьма напоминающая Де-Грие Достоевского: «Французский шестнадцатилетний юноша уж, конечно, в этом возрасте имел *des passions*; он занимается своим туалетом и пристально разглядывает женщин с убийственными намерениями. Адольф говорит Альфонсу: “La voilà; cette charmante Miss Fanni, la belle Kiclebury; je te donne ma parole, elle est fraîche comme une rose; **la crois-tu riche, Alphonse?**” — “Je me range, mon ami, vois tu; la vie de garçon me pèse. Ma parole d’honneur je me range” (“Вот она, эта прелестная мисс Фани, эта прекрасная Кикльбюри; честное слово, она свежа как роза; **богата она, как ты думаешь, Альфонс?**” — “Я исправляюсь, мой друг, холостая жизнь надоела мне. Честное слово, я исправляюсь”). И он отпускает Фанни смертоносный поклон, сопровождаемый взглядом, который как будто говорит: “Прелестная Anglaise, я знаю, что твое сердце отдано мне”» (с. 133).

На «некоторой аналогии между авантюристкой Бланш и “принцессой де Магадор” (*madame la Princesse de Magador*) в очерке Теккеря, оказавшейся французской модисткой», отмеченной в комментарии к академическому изданию (5; 402), стоит остановиться

подробнее: «— “Кто эта тонкая дама, с которой сейчас говорил мистер Вашингтон Уокер” — спрашивает она (леди Кикльбюри. — С. К.) у сына. Кикльбюри мигнул про себя. — **“Это Madame la Princesse de Mogador — французский титул”**. — “Она танцевала на вчерашнем бале и танцевала отлично: я ее заметила. В ней какая-то особенно благородная грациозность”. — “О, да. Однако пойдем дальше, — говорит Кикльбюри, **слегка покраснев после ответа на кивок принцессы**. Удивительно, какое огромное знакомство у Кикльбюри! У него готовая шутка и готовая любезность — на лучшем немецком диалекте, к которому он только способен — для всех, начиная с важных дам до немецких крестьян...» (С. 135).

И только «на обратном пути в Англию» леди Кикльбюри узнает правду: «Увидя, что Madame la Princesse de Mogador садится в вагон железной дороги, куда последовал за нею лорд Тальбойс, леди Кикльбюри поспешила броситься в тот же экипаж, а экипаж этот был не что иное, как так называемый на германских железных дорогах (чего бы я очень желал и на наших) *Rauch-Couré*. Усевшись на свое место и посмотрев довольно сердито на миледи, лорд Тальбойс закурил сигару; так как он был сыном английского первостепенного вельможи и наследником многих тысяч фунтов годового дохода, леди Кикльбюри не нашла в этом ничего предосудительного. Она отрекомендовалась Madame la Princesse de Mogador, заметив ей, что имела честь встречать ее в Рулеттенбурге; что она леди Кикльбюри, мать того самого Chevalier de Kicklebury, который пользовался счастьем быть известным Madame la Princesse, и она надеется, что Madame la Princesse провела приятно время на водах. На эти любезности **могадорская принцесса отвечала весьма грациозным и благосклонным поклоном, обменявшись выразительными взглядами с двумя необычайно бородатыми джентльменами, путешествовавшими в ее свите**. На вопрос миледи о месте жительства ее в Париже, принцесса отвечала, что Hôtel ее находится в Rue Notre-Dame de Lorette, и леди Кикльбюри изъявила надежду иметь честь засвидетельствовать там свое почтение à Madame la Princesse de Mogador. Но когда один из бородатых джентльменов назвал принцессу очень фамильярно Fifine, а другой сказал ей: “Veux-tu fumer, Mogador?” и принцесса действительно взяла сигару и начала курить, леди Кикльбюри остолбенела и затрепетала, а лорд Тальбойс разразился припадком самого безумного

хохота. — Что вас так забавляет, милорд? — спросила миледи, весьма испуганная и даже краснея как шестнадцатилетняя девочка. — Извините меня, леди Кикльбюри, но я не мог удержаться. Вы говорили с вашей *vis-à-vis*, которая не понимает ни слова по-английски, и называли ее принцессой, а она такая же принцесса, как вы или я. Она **не больше как мелочная модистка из улицы, которую вам назвала, и танцует на балах Mabil⁴⁹⁶ и Château-Rouge**» (с. 142–143).

Помимо «принцессы де Магадор», в очерке упоминаются также «другого рода образчики французской сволочи: они едут *aux eaux* в качестве шулеров, спекулянтов, сантименталистов, дуэлистов, и проч.; путешествуют с **Madame — супругою, которой другие шулера кивают очень фамильярно**. Эти плуты гораздо презентабельнее и образованнее того же разбора британцев, которых манеры отзываются конюшной...» (С. 133).⁴⁹⁷

В «Игроке» всем им отдаленно соответствует «*m-lle Blanche*», о которой, по словам Алексея Ивановича, «здесь у нас говорят, что она знатная француженка, имеющая с собой свою мать и колоссальное состояние. Известно также, что она какая-то дальняя родственница

⁴⁹⁶ Этот популярный парижский кафешантан посещает и Алексей Иванович с «генералом»: «Я, впрочем, водил его в театр, и в *Val-Mabil*, и в рестораны» (5; 308).

⁴⁹⁷ Впрочем, эта тема представлена у Теккерея еще более широко: «Кикльбюри имеет в Рулетенбурге обширное знакомство. Вводя вечером мать и сестер в большую концертную залу, он как будто оглядывается с некоторою брезгливостью, опасаясь, что *все* его знакомые узнают его. В этом пестром обществе есть-таки многие, с которыми ему бы не хотелось кланяться при теперешних обстоятельствах. Тут искатели удовольствия стеклись со всего света: ловцы обоего пола, испанские гранды, бельгийская, французская и английская знать, британцы всех разрядов, начиная с чиновников, пользующихся своим *congé*, до лондонских подмастерьев, вырвавшихся на двухнедельный срок. Кикльбюри знает их всех и прерадушно здоровается со всеми.

— Кто эта дама с тремя дочерьми, которая сейчас поклонилась тебе? — спрашивает леди Кикльбюри у сына.

— Это посланница наша в Х. Я видел, как она вчера на франкфуртской ярмарке покупала детям игрушки, по пенни за штуку.

Леди Кикльбюри салютует посланницу, помахивая перьями шляпки (она разрядилась *en grand*, в самое дорогое) и бросает дочери выразительный взгляд.

— А кто этот джентльмен, который сейчас прошел и кивнул тебе так скрытно?

Кикльбюри расхохотался. — **Это, сударыня, мистер Гигмор из Кондюит-Стрита, портной и суконщик, я должен ему сто фунтов.**

— Какая нестерпимая наглость у этих людей! — восклицает леди Кикльбюри с негодованием. — Их не следовало бы пускать всюду» (с. 127).

нашему маркизу, только очень дальняя, какая-то кузина или троюродная сестра <...> Мне кажется, m-lle Blanche **безо всякого образования**, может быть даже и не умна, но зато подозрительна и хитра. Мне кажется, **ее жизнь была-таки не без приключений**. Если уж говорить все, то может быть, что маркиз ей вовсе не родственник, а мать совсем не мать». Как лорд Тальбойс развеивает, наконец, заблуждение леди Кикльбюри относительно «принцессы де Магадор», так тайну относительно «m-lle Blanche» в конце концов разрешает мистер Астлей: «**M-lle Blanche тогда не называлась m-lle de Comings**, равномерно и мать ее madame veuve Comings тогда не существовала» (5; 221–222, 247).

Готовность Бланш обольстить «бабушку» («Я уверен, что и m-lle Blanche <...> употребила бы все **обольщения кокетства** над бабушкой...» — 5; 268), стремление к этому Де-Грие (« — Mais, madame, cela sera un plaisir, — **подвернулся Де-Грие с обворожительной улыбкой**» — 5; 256) весьма похожи на то, как леди Кикльбюри «лишь только к ней подвели лорда Тальбойса, дает Фанни выразительный толчок локтем, которым повелевает употребить в дело все ее обольщения. **Как старая леди ластится к нему! Как увивается около него!** Она вылила на его голову всю родословную Тальбойсов, расспрашивает о его тетке, о родных его матери. Он едет в Рулеттенбург? Как это восхитительно! Нет на свете подобного британской энергии: великое и поучительное зрелище представляют нам жены Британии, когда они атакуют юношей знатных фамилии и с большим состоянием!» (С. 123). Также как «бабушка» и мистер Астлей (см.: 5; 249), лорд Тальбойс ясно видит это: «А знаете ли, что этот молодец понимает лучше всякого другого, какие силки расставлены для него и сметлив не хуже любого ветерана» (с. 125). И отзывается об этих попытках не менее резко и разве что не в лицо Де-Грие: «Знаете ли вы эту **толстую старуху**, Титмарш? — спрашивает меня будущий законодатель Англии. — За каким чортом пристаёт она ко мне с моими тетками и напускает на меня свою дочь? Я не такой дурак» (с. 124).

Больше всего в «Игроке» Достоевского и в «Английских туристах» Теккеря поражает сходство между образами и сюжетной историей «бабушки» и леди Кикльбюри. Последняя с самого начала отрекомендована как **«старая леди»** (с. 123), **«толстая старуха»** (с. 124), **«важная леди Кикльбюри»** (с. 109). Появление «бабушки» на страницах романа предваряет аналогичный отзыв о ней Алексея Ивановича, задающий ассоциации этого образа со «старой графиней» из «Пиковой дамы»: «— О ком? — спросил мистер Астлей. — О той **старой ведьме** в Москве, которая не умирает и от которой ждут телеграммы, что она умрет» (5; 249). Впрочем, ассоциации как со «старой графиней» Пушкина,⁴⁹⁸ так и со «старой леди» Теккеря скоро обнаруживают свой внешний, поверхностный характер. В конечном счете героиня Достоевского в обоих случаях оказывается героиней Пушкина или Теккеря с точностью до наоборот.

Небогатая леди Кикльбюри довольно знатного происхождения: «Леди Кикльбюри встречается с *нами* нечасто, и к ней ездит все народ гораздо важнее нас. Но мы знаем многое о *них*» (с. 109). И в этом отношении она в общем под стать не слишком знатной, но весьма состоятельной «бабушке». Бабушка приезжает и уезжает «поездом» (5; 250), по **«железной дороге»** (5; 253). Леди Кикльбюри отрезок пути от Антверпена до Бонна, как и все, тоже проделывает **«по железной дороге»** (с. 121).

«Бабушка» приезжает «с таким треском и шумом, с **собственной прислугой и с столькими баулами и чемоданами...**» (5; 250). Титмарша еще на пароходе поражает следующая картина: «— Кому принадлежит **эта страшная груда багажа** под надзором **горничной, курьера и британского лакея?** <...> Владельцами **бесчисленных ящиков, сундуков, шкатулок, дорожных мешков, картонов и футляров**, с литерой *K*, оказались три дамы и худощавый джентльмен, лет тридцати двух или трех, вероятно, муж одной из них» (с. 107).

С самого начала «бабушка» привлекает особое внимание окружающих своим повелительным тоном: «Своя прислуга, особое помещение в вагоне, бездна ненужных баулов, чемоданов и даже сундуков,

⁴⁹⁸ См. об этом в главе 8.

прибывших с бабушкой, вероятно, послужили началом престижа; а кресла, **резкий тон и голос бабушки, ее эксцентрические вопросы, делаемые самым не стесняющимся и не терпящим никаких возражений видом**, одним словом, **вся фигура бабушки — прямая, резкая, повелительная**, — довершали всеобщее к ней благоволение» (5; 257). Аналогичное впечатление производит и леди Кикльбюри: «Главою общества этого джентльмена была, очевидно, толстая дама. Она **размахивала парасолем, как фельдмаршалским жезлом, и рассовывала туда и сюда багаж и слуг**» (с. 108).

По количеству слуг и своенравному обращению с ними «бабушка» не уступает леди Кикльбюри: «...взяла девушку, да Потапыча, да Федора лакея, да этого Федора из Берлина и прогнала, потому: вижу, совсем его не надо, и одна-одинешенька доехала бы...» (5; 254). Семейство Кикльбюри из четырех человек сопровождают лакей Боумэн, горничная Фанни, горничная Лавинии и курьер Гирш. При этом Потапыч, «седой старичок, во фраке, в белом галстуке и **с розовой лысиной**», ее «**дворецкий, сопровождавший ее в вояже...**» (5; 250, 251) несколько смахивает на «исполинского Боумэна, **в полу-ливрее, с огромными гербовыми пуговицами и с остатком пудры от лондонского сезона на волосах**» (с. 109).

Отнюдь не внезапный приезд леди Кикльбюри в Рулетенбург, тем не менее, назван у Теккерея «нашествием»: «Почтительный сын леди Кикльбюри приготовил **квартиру, приличную ее достоинству и многочисленности семейства**, в том же доме, где один из приятелей Ленкина нанял для нас гораздо скромнейшее помещение. Кикльбюри встретил **нашествие своей матери** с большим добродушием; сам он представлял такую удивительную фигуру, когда явился своим удивленным друзьям, что его едва могли узнать мать и сестры, и вытаращившие глаза слуги» (с. 126). В «Игроке» приезд «бабушки», которой «...уж неизвестно почему, отвели такое **богатое помещение**, что даже пересолили...» в той же гостинице, в которой живет семейство генерала, в самом деле был «катастрофой для всех!» (5; 253).

Впрочем, в «Английских туристах» Титмарш тоже предвидит в действительности иную реакцию Томаса на приезд матери: «Я говорю ей, что молодежь всегда будет молодежью и должна перебеситься; думаю про себя, что нашествие маменьки, может быть, **больше удивит**, чем обрадует **молодого сэра Томаса Кикльбюри...**» (с. 119). Ср.

реакцию Алексея Ивановича в «Игроке»: «...я только был **удивлен...** **Да и как же не подивиться,** так неожиданно...» (5; 251), — и в особенности генерала: « — Антонида Васильевна... тетушка... **но каким же образом...** — пробормотал несчастный генерал» (5; 253).

В то же время в целом «бабушка» обрисована скорее в противоположность, чем в pendant к леди Кикльбюри. Если последняя с самого начала клянется: «Где эти **ужасные игорные залы?** Не там ли, где народ толпится у дверей? **О, я, конечно, никогда не загляну в них!**» (с. 128) — то «бабушка», напротив, сразу по приезде заявляет: «— **Я вот посмотрю, что это за рулетка такая,** сегодня же» (5; 255), — и без отлагательств исполняет свое намерение: «— Ну, где же эта рулетка?» (5; 258). В отличие от леди Кикльбюри, все время остававшейся в заблуждении относительно «madame la Princesse de Magador», она с первого взгляда распознает m-lle Blanche: «— О, глаза опустила, манерничает и церемонничает; **сейчас видна птица; актриса какая-нибудь** <...> правда ли, что я давеча стороной узнала, что этот дурак, отчим твой-то, хочет жениться на этой глупой вертушке француженке, — **актриса, что ли, она, или того еще хуже?**» (5; 254, 278).

Если у Теккерера игорные залы «это место **вовсе не неприятное**» (с. 129), то Достоевский устами Алексея Ивановича скорее идет наперекор «этой лакейшине в фельетонах целого света и преимущественно в наших русских газетах, где почти каждую весну наши фельетонисты рассказывают о двух вещах: во-первых, о необыкновенном великолепии и роскоши игорных зал в рулеточных городах на Рейне, а во-вторых, о горах золота, которые будто бы лежат на столах» (5; 215), а заодно и самому Теккерее: «**Никакого великолепия нет в этих дрянных залах,** а золота не только нет горами на столах, но и чуть-чуть едва ли бывает <...> Во-первых, мне все показалось так грязно — как-то нравственно скверно и грязно. Я отнюдь не говорю про эти жадные и беспокойные лица, которые десятками, даже сотнями, обступают игорные столы» (5; 215, 216).

Леди Кикльбюри начинает играть под влиянием необыкновенного везения играющего мальчика — «маленького бесенка» (с. 138). На третий день она «снова сидела за коварным столом и выигрывала постоянно, пока не явился этот маленький медвежонок; тогда счастье ее вдруг переменилось. Она начала держать его руку, и мальчик стал проигрывать <...> сначала она держала руку шалуна, а потом стала

играть против него. Лишь только она взялась за последнее средство, счастье бесенка переменилось и **он стал выигрывать напропалую**» (с. 139). «Бабушке» тоже с самого начала «особенно понравился в конце стола один очень молодой человек, игравший в очень большую игру, ставивший тысячами и **наигравший, как шептали кругом, уже тысяч до сорока франков...**» (5; 261–262), однако она не только не начинает повторять его ставки, но даже пытается сказать ему, чтобы он прекратил игру и ушел.

Отдельные детали поведения леди Кикльбюри в игорном доме могли питать изображение Алексея Ивановича в эпизодах его игры на рулетке. В первый вечер леди Кикльбюри играет скромно и скоро прекращает игру: «Газетная комната в рулетенбургском заведении находится подле рулетной, в которую двери всегда отворены. Леди Кикльбюри **заходила иногда, с газетою в руках, в игорную комнату, посмотреть на игроков** <...> наконец, миледи решила поставить флорин — всего один только флорин — на один номер рулетки с маленьким бесенком. Выходит двадцать седьмой номер, и крупер перекладывает к леди Кикльбюри три золотые монеты и пять флоринов, которые она сгребла трепещущею рукою» (с. 137–138). Аналогичным образом Алексей Иванович, как только «вошел в игорную залу (в первый раз в жизни)», «**некоторое время не решался играть**» (5; 215).

После единственной и выигранной леди Кикльбюри в первый вечер ставки она «больше не играла, а уселась в игорной комнате, **прикидываясь, будто читает газету Times; но вы бы тотчас заметили, что взоры ее все направлены через печатный лист...**» (С. 138). Это ее поведение, также как и выше обозначенное поведение лорда Тальбойса, находится в полном соответствии с представлением о «джентльменской игре», сформулированным в «Игроке»: «Впрочем, и **очень пристально наблюдать опять-таки не следует**: опять уже это будет не по-джентльменски, потому что это во всяком случае не стоит большого и пристального наблюдения» (5; 216, 217).

Основные черты «джентльменской игры» в описании Достоевского те же, что и у Теккерей: «Джентльмен, например, может поставить пять или десять луидоров, редко более, впрочем, можно поставить и тысячу франков, если очень богат, но собственно для одной игры, **для одной только забавы**, собственно для того, чтобы посмотреть на процесс выигрыша или проигрыша; но отнюдь

не должен интересоваться своим выигрышем <...> Одним словом, на все эти игорные столы, рулетки и *trente et quarante* он должен смотреть не иначе, как **на забаву**, устроенную единственно для его **удовольствия**» (5; 216, 217). Ср. в «Английских туристах»: «Это место во все не неприятное. Большая часть находящихся в нем, **смотрит даже довольно весело**. Вы там не увидите исступленных игроков, которые, скрежеща зубами, пускают последние деньги на ставку <...> так называемое “порядочное общество” играет спокойно и равнодушно. Порядочный человек проиграет массу золота, встанет и **уйдет как ни в чем не бывало**, без всякого признака отчаяния» (с. 129).

«Бабушка» играет отнюдь не в «джентльменскую игру»: «...когда бабушка увидела, что крупер загреб ее четыре тысячи гульденов, вместе со всем, что стояло на столе, и узнала, что *zéro*, который так долго не выходил и на котором мы поставили почти двести фридрихсдоров, выскочил, как нарочно, тогда, когда бабушка только что его обругала и бросила, то **ахнула и на всю залу сплеснула руками**» (5; 274). И в этом отношении она, на первый взгляд, немногим отличается от леди Кикльбюри, которая «на следующий вечер» «приблизилась снова и поставила на номер два флорина; проиграла, **раскраснелась, очень рассердилась** и снова отошла» (с. 139). Однако, по существу дела, различия между героинями значительны. Леди Кикльбюри все же старается играть в «джентльменскую игру» — ей только это не слишком удается. Именно поэтому она выказывает свои эмоции и не может вовремя остановиться.

Фразе о леди Кикльбюри: «На другой день она **пошла к менялам** и разменяла пару банковых билетов. Вечером опять у стола, и в следующий вечер, и в следующий вечер, и в следующий» (с. 139), — в «Игроке» соответствует целый эпизод поиска и посещения «бабушкой» и Алексеем Ивановичем «**меняльных лавок**» (5; 274–276). Поскольку леди Кикльбюри ставит понемногу, то все свои деньги она проигрывает, судя по всему, за шесть вечеров (с. 138–139). «Бабушке», чтобы проигратся окончательно, хватает двух дней, в течение которых она трижды посещает «игорный дом».

Как и «бабушка», во время ее первого прихода в игорный дом выигравшая «почти что тринадцать» тысяч флоринов (5; 266), в свой первый и особенно во второй вечер леди Кикльбюри «была довольно счастлива и воротилась домой с маленьким выигрышем» (с. 139).

После выигрыша «бабушка» щедро одаряет своих слуг («по пяти золотых») и велит дать по фридрихсдору, а то и по два, или по гульдону носильщикам, лакею, «одной личности в истасканном сюртуке» и идущим ей навстречу нищим, из которых далеко не все оказываются на самом деле таковыми (5; 266–267). После выигрыша леди Кикльбюри «следующий день был воскресенье: она пожертвовала два флорина на бедных...», «...и мисс Фанни не могла надивиться щедрости своей мамá» (с. 139), — саркастически комментирует это Титмарш-Теккерей.

Именно в игре и в переживании ее последствий полностью раскрываются глубокие различия между этими двумя героинями: «Игра “бабуленьки” — это русский вариант “игры ради игры”. Она играет страстно, исступленно и самозабвенно. И одновременно она играет очень простодушно, недаром по ходу игры Достоевский не однажды сравнивает ее с ребенком».⁴⁹⁹ Игра леди Кикльбюри — это неудавшаяся попытка «джентльменской игры». Недаром в то время как «бабушка» проигрывает и свои наличные деньги, и ценные бумаги, леди Кикльбюри проигрывает только наличные и сравнительно небольшие деньги. Но свой проигрыш она переживает совсем не так, как пристало «леди».

«Бабушка» после своего крупного проигрыша довольно резка со слугами: «— Куда, матушка, ехать изволите? — начала было Марфа. — А тебе какое дело? Знай сверчок свой шесток! Потапыч, собирай все, всю поклажу. Едем назад, в Москву» (5; 277). И в этом отношении она также напоминает леди Кикльбюри: «На пятый день она ходила, как исступленная. Она бранилась и бесновалась до того, что **курьер Гирш объявил свое намерение оставить службу у мистера Милликена, так как он нанялся не у леди Кикльбюри; лакей Боумэн отказался также и объявил лакею других жильцов этого дома, что не останется у этой старой воркуны, хоть она тресни; Фанни и горничная миледи, взятая из Кикльбюри, расплакались; Финч, горничная мистрис Милликен, жаловалась своей госпоже...**» (С. 140).

Тем не менее, слуги «бабушки», разумеется, и не помышляют жаловаться на нее, а, напротив, преисполнены сочувствием к ней, которое сквозит в реплике Потапыча Алексею Ивановичу: «Все, батюшка,

⁴⁹⁹ Тихомиров Б. Н. Герои Достоевского в подполье и за рулеткой. С. 468.

проиграла; все как есть, все, что вы ей наменяли. Довезли мы ее, ма-тушку, сюда — только водицы спросила испить, перекрестилась, и в постельку. Измучилась, что ли, она, тотчас заснула. Пошли бог сны ангельские!» (5; 281). Между тем не только слуги, но даже и старшая дочь леди Милликен с мужем далеки от этого. Когда она признается, что «проиграла все», то есть все, что у нее было с собой, ее дочь Лавиния предъявляет ей претензии за то, что она «бранилась и бесновалась» со слугами, которые собрались «оставить службу» и просит ее заплатить ее «долю путевых издержек» (с. 140).

Леди Кикльбюри проигрывает сравнительно небольшие деньги, однако сообщает об этом своей семье с гораздо большим пафосом, чем «бабушка»: «— Лавиния, Горэс, Фанни! Подите сюда и узнайте мое несчастье. — Что такое? — закричал в испуге Горэс. — **Я разорена, я нищая! Да, я нищая! Я проиграла все... все за тем ужасным столом!** — Как все? Много ли? Спросил Горэс. — Все деньги, какие со мною были. Я намеревалась заплатить одна за все издержки путешествия; за тебя, за эту неблагодарную — за все! Но с неделю тому назад, увидя прелестнейший детский кружевной наряд на лавке, и... выиграв в... в... вист достаточно, чтоб заплатить за него... кроме двух флоринов... я подошла в несчастную минуту к рулетке... **и проиграла... все до последнего шиллинга!** Теперь признаюсь в своем несчастье... Я не исторический живописец и, конечно, не возьмусь изобразить эту потрясающую сцену. Но что она подразумевала, говоря, будто бы желала заплатить за все? У нее всего-навсего было два банковые билета, в двадцать фунтов каждый; я, право, не постигаю, каким бы образом она заплатила такую ничтожной суммой за все издержки путешествия» (с. 141). В отличие от нее, рассказывая о своем по-настоящему крупном проигрыше Алексею Ивановичу, «бабушка» говорит «медленно и важно склоняя голову»: «...извините, что еще раз побеспокоила, простите старому человеку. **Я, отец мой, все-таки оставила почти сто тысяч рублей.** Прав ты был, что вчера не пошел со мною. **Теперь я без денег, гроша нет**» (5; 288).

Перед отъездом она берет займы три тысячи франков на неделю под вексель у мистера Астлея. Леди Кикльбюри выручает ее зять: «Узнав, что мамá ее вовсе не имеет денег у своих лондонских банкиров и что она забрала уже там вперед не в меру, Лавиния просила Горэса **дать ей пятьдесят фунтов, взяв от миледи торжественней-**

шее обещание, что она возвратит эти деньги при первой возможности» (с. 141).

«Бабушка» сама решает без отлагательств вернуться в Россию: «Медлить не хочу ни минуты, в девять с половиною и поеду...» (5; 288). Также «немедленно, даже несколько ранее обыкновенного разъезда публики с вод» (с. 141) возвращается в Англию и леди Кикльбюри. Однако делает это она не сама, а по постановлению «семейного совета» (с. 141). Таким образом, в художественный строй образа «бабушки» наряду со многим другим входит внешне унисонная, а, в сущности, диссонансная соотнесенность его с героиней Теккерей.

3

Многое из обобщенной характеристики Теккереем англичан, по всей вероятности, питало характер мистера Астлея: «Мы везем с собою всюду нашу нацию: мы на своем острове, где бы мы не находились» (с. 122), «Правду же говорят, будто бы нам, англичанам, нравится только свое и что мы переносим с собою всюду свое предубеждение!» (с. 124). В нем постоянно подчеркивается его строгое ограждение чужого privacy, кажущееся «странным» с позиций русского этнокультурного сознания: «...когда я заговорил про француза, 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» (5; 243).

Поведение мистера Астлея в романе Достоевского вообще обрисовано в строгом соответствии с гетеростереотипом англичанина в русской культуре: «Любопытно и смешно, сколько иногда может выразить взгляд стыдливого и болезненно-целомудренного человека, тронутого любовью, и именно в то время, когда человек уж, конечно, рад бы скорее сквозь землю провалиться, чем что-нибудь высказать или выразить, словом или взглядом <...> Он снимает шляпу и проходит мимо, умирая, разумеется, от желания к нам присоединиться. Если же его приглашают, то он тотчас отказывается» (5; 222). В его обращении и поведении постоянно подчеркивается сдержанность, спокойствие, рассудительность, прямотушие: «Нимало не думая и много не говоря, он тотчас же отсчитал ей три тысячи франков под вексель,

который бабушка и подписала. Кончив дело, он откланялся и поспешил выйти» (5; 288), «— Я люблю вас и потому к вам пришел <...> он был очень застенчив» (5; 244), «спокойно отвечал мистер Астлей» (5; 248), «— Англичанин. То-то он уставился на меня и зубов не разжимает. Я, впрочем, люблю англичан» (5; 251), «Он радушно протянул мне руку, с своим обычным восклицанием: “А!”...» (5; 285), «...остановился предо мной, молча устремив на меня свой оловянный взгляд <...> — если она умрет, то вы дадите мне отчет в ее смерти <...> — Все русские, имея деньги, едут в Париж, — пояснил мистер Астлей голосом и тоном, как будто прочел это по книжке» (5; 299–300), «— раз навсегда предупреждаю вас избегать подобных намеков и неблагоприятных сопоставлений, иначе вы будете непременно иметь дело со мною» (5; 315). Одну из сторон подобного стереотипа формулирует Алексей Иванович: «...мистер Астлей почтет это себе за личную обиду (вы знаете, как **англичане настойчивы**)...» (5; 242), «...**англичане** большею частью **угловаты и неизящны**...» (5; 316).⁵⁰⁰

С лордом Талбойсом его сближает знатное происхождение: «... мистер Астлей — племянник лорда, настоящего лорда, это известно всем, лорда Пиброка, и лорд этот здесь» (5; 242). С влюбленным в Фанни Гиксом (в отличие от мистера Астлея пользующимся ее взаимностью) мистера Астлея роднит обеспеченность: «— Вы **сахаровар**, мистер Астлей? — Да, я **участвую в компании известного сахарного завода Ловель и Комп**» (5; 316).⁵⁰¹ Ср.: «...отец богатый **стряпчий на Бедфорд-Роу**» (с. 138), «*Это!* Драгунский капитан, а отец его **стряпчий на Бедфорд-Роу**» (с. 107). Причем у Теккерея подчеркивается отсутствие природных различий между людьми знатного и незнатного происхождения: «Усы мещанина, мой любезный Ленкин, растут не

⁵⁰⁰ «Образы людей, принадлежащих к разным нациям, — справедливо отмечает М. Н. Бойко, — даны в романе с предельной концентрацией характерности — как своего рода “сверхтипы” или, вернее, “архетипы”, лишенные индивидуальности, без присущего Достоевскому разветвленного анализа их особой внутренней жизни. Они обрисованы так, как представляются человеку иного сознания — заведомо извне, а не изнутри» (Бойко М. Н. Художественная «география» Достоевского // Художественные проблемы русской культуры второй половины XIX века. М., 1994. С. 11).

⁵⁰¹ Ср. также в «Утраченных иллюзиях» Бальзака: «Ну, а ты, деточка, — сказал Фино красивой “поселянке”, слушавшей их разговор, — где ты похитила алмазные пуговицы, что у тебя в ушах? Обобрала индийского принца? — Нет, англичанина, фабриканта ваксы; он уже уехал!» (Бальзак О. Собр. соч.: В 10 т. М., 1983. Т. 4. С. 247).

хуже бороды какого-нибудь **маркиза**; а чтоб выучиться полькировать, не нужно много благородной крови» (с. 107).

В финале «Английских туристов» Гикс в преддверии женитьбы на Фанни возвращается с ней из Рулетенбурга — Полина в финале «Игрока» живет в Швейцарии в семье мистера Астлея. Правда, в отличие от героини Теккерей, любит она по-прежнему Алексея Ивановича. По словам мистера Астлея, Полина «путешествует вместе с семейством» его «сестры, вышедшей замуж» (5; 315). Что касается Фанни, то она с самого начала путешествовала с сестрой и ее мужем (а, впрочем, также и с матерью).

Два сравниваемых нами произведения сближает также ряд других моментов. То, что крупье во время игры, как отметила Е. И. Кийко, «произносят одни и те же французские фразы» (5; 401), в «Английских туристах» — деталь общей картины игорных залов: «Над говором вавилонского столпотворения и громом музыки, если вы прислушаетесь в большой зале, то услышите из соседней комнаты сухое, звенящее брэнчание, и резкий, звонкий голос, выкрикивающий *Zéro, rouge*, или *Trente cinq, noir, impair et passe*; потом минуты на две пауза, и тогда тот же голос говорит: *Faites le jeu, messieurs. Le jeu est fait, rien ne va plus* — и снова то же сухое, звенящее брэнчанье» (с. 128). В «Игроке» же все эти термины впервые используются в эпизоде первого посещения игорных залов «бабушкой» и сопровождаются пояснениями Алексея Ивановича: «Я по возможности растолковал бабушке, что значат эти многочисленные комбинации ставок, **rouge et noir, pair et impair, manque et passe** (красное и черное, чет и нечет, недобор и перебор — *франц.*) и, наконец, разные оттенки в системе чисел. Бабушка слушала внимательно, запоминала, переспрашивала и заучивала. На каждую систему ставок можно было тотчас же привести и пример, так что многое заучивалось и запоминалось очень легко и скоро. Бабушка осталась весьма довольна. — А что такое *zéro*? Вот этот крупер, курчавый, главный-то, крикнул сейчас *zéro*? И почему он всё загреб, что ни было на столе? Эдакую кучу, всё себя взял? Это что такое?» (5; 263), «Бабушка из себя выходила, на месте ей не сиделось, даже кулаком стукнула по столу, когда крупер провозгласил “**trente six**” (тридцать шесть — *франц.*) вместо ожидаемого *zéro*» (5; 263), «— *Faites le jeu, messieurs! Faites le jeu, messieurs! Rien ne va plus?* (Делайте вашу ставку, господа! Делайте вашу ставку! Больше никто не ставит? —

фрanci.) — возглашал крупер, приглашая ставить и готовясь вертеть рулетку» (5; 264). Впоследствии они еще не раз звучат в эпизодах игры на рулетке «бабушки» и Алексея Ивановича.

Кстати, возбужденное состояние «бабушки» во время различных перипетий игры также находит определенную параллель у Теккерея: «Единственный джентльмен, которого я видел в Рулеттенбурге действительно расстроенным, был какой-то богач: он бесновался, сжимал кулаки и проклинал свою судьбу — не потому, чтоб ему жалко было денег, а ему досадно было, **зачем он не догадался играть на coup de vingt, когда красное выиграло двадцать раз сряду!** Догадайся он только — и банк был бы подорван: конечно, он сам не был бы от этого несколько счастливее, и тогда балы и музыка, газетные комнаты и парки, все праздники и увеселения этого прелестного Рулеттенбурга прекратились бы совсем» (с. 129).

Помимо почти буквальных совпадений в воспроизведении рулеточной терминологии, частично объясняемых, разумеется, общностью изображаемого объекта, обращает на себя внимание, что именно Теккереем задано важное и отозвавшееся также у Достоевского уподобление: «Знаете ли вы, что это за комната? **Это “ад”**. Там хозяин заведения собирает пошину и туда-то идут люди, которые платят деньги, поддерживающие бодрого хозяина и содержащие его пышный дом и сады. Войдемте и посмотрим, что там делается» (с. 128–129). Аналогичным образом характеризуется удача в игре, которую в «Английских туристах» имел «маленький бесенок»: «... по-видимому, имел постоянно **самое адское счастье**» (с. 138–139). Ср. отзыв о своем романе в письме Достоевского Н. Н. Страхову от 18 (30) сентября 1863 г.: «Вещь, может быть, совсем недурная. Ведь был же любопытен “Мертвый дом”. А это **описание своего рода ада, своего рода каторжной “бани”**» (28, 2; 51).

Разумеется, есть в «Английских туристах» и описание состояния игрока во время игры: «Если вы проиграте, достойный друг мой, что весьма возможно за красивыми столами Ленуара, то утешайте себя мыслью, что наконец-концов (так! — С. К.) для вас все-таки лучше проиграть, чем выиграть. Я, например, буду говорить за себя и скажу истинную правду. Мне раз случилось начать с пятью шиллингами и выиграть штук двадцать наполеондоров. Как бы вы думали? **До тех пор, пока я не спустил их снова, я был так взволнован, в таком**

лихорадочном состоянии и чувствовал себя так неловко, что меня не забавляли самые лучшие французские романы, не услаждали самые прелестные виды, и я потерял всякий аппетит к обеду. Но лишь только у меня отобрали эти злосчастные наполеондоры, спокойствие ко мне возвратилось, Поль Феваль и Сю сделали для меня снова ужасно интересными, и рулеттенбургские обеды, хотя в сущности их нельзя назвать образцами поваренной науки, удовлетворяли меня как нельзя лучше» (с. 131). У Достоевского, однако, состояние игрока изображено применительно к разным героям и разным моментам игры: «Я сам был игрок; я почувствовал это в ту самую минуту. У меня руки-ноги дрожали, в голову ударило <...> Но на этот раз бабушка уже не звала Потапыча; она была занята не тем. Она даже не толкалась и не дрожала снаружи. Она, если можно так выразиться, дрожала изнутри» (5; 265).

В очерке Теккеря все англичане живут в Hôtel de Quatre Saisons: «В Рулеттенбурге необъятное множество англичан. В этом году была такая бездна юристов и адвокатов, что **Hôtel de Quatre Saisons** (Гостиница Четырех Времен Года) был назван Hotel of Quarter Sessions (Гостиницею Трехмесячных Заседаний). Там были судьи с женами, сержанты-адвокаты с супругами, ученые юрис-консульты, Северный Округ и Западный Округ; были офицеры на половинном и на полном жалованьи, военные офицеры, морские офицеры, шерифские чиновники. Были люди высокого общества, сана и звания, были люди без всякого звания, были мужчины и женщины с репутацией и двух родов репутации; английские мальчики, игравшие в криккет; английские лягавые, поднимавшие германских куропаток, и английские ружья, из которых стреляли этих куропаток. Были жены, которых мужья, и мужья, которых жены, оставались дома; были представители диссидентов, словом, вся Англия выехала гулять на каникулы. Куда мы после будем ездить веселиться? Зимовка в Каире теперь нипочем. Скоро мы будем ездить на лето на Сараготские Ключи, а американцы будут приезжать в Маргэт» (с. 126). В «Игроке» Мистер Астлей живет в отеле d'Angleterre. Однако в главе XIII он вдруг направляется в отель «De quatre saisons» (где, по всей видимости, обитают его соотечественники): «В пятом часу я вдруг увидел его идущего от дебаркадера железной дороги прямо в отель d'Angleterre <...> он вдруг повернул в стоявший на дороге **отель "De**

quatre saisons” (“Четырех времен года” — *франц.*), кивнул мне головой и скрылся» (5; 285).

Говоря в целом о соотношении этих двух произведений, роман Достоевского можно было бы охарактеризовать как своего рода «русские узоры по английской канве». Хотя речь в них обоих идет об игроках и сезонных посетителях немецких городов с игорными заведениями, но у Теккеря — почти исключительно об англичанах, а у Достоевского — преимущественно о русских.

При этом у Теккеря немалое место занимает карикатура и сатира: недаром Гикс замечает Титмаршу о курьере Гирше, что тот «должен *накарикатурить* его!» (С. 121), а сам Титмарш говорит по поводу леди Кикльбюри: «Стрелы сатиры, Ленкин, изобретены исключительно для подобных людей» (с. 125). У Достоевского с самого начала в изображении «заграничных русских», прежде всего «генерала», и героев-иностранцев — всех, за исключением мистера Астлея, — звучат откровенные грибоедовские и загоскинские⁵⁰² ноты. Причем преобладает не невинная карикатура, а довольно резкая сатира. Эта не марциалловская, а ювеналовская сатира в свою очередь сплетена в «Игроке» в единое целое с острейшей драматичностью и даже с трагедийностью.

Если большинство мотивов и образов очерка Теккеря угадываются в основном лишь как первоначальный строительный материал, радикальным образом преобразованный под пером русского романиста, то в глубоко противоречивый, многосторонний и как раз внутренне драматичный образ «бабушки» наряду со многим другим входит внешне унисонная, а, в сущности, диссонансная соотносительность его с леди Кикльбюри.

⁵⁰² См. об этом: *Альми И. Л.* «Француз и русская барышня» — три стадии в развитии одного сюжета: (Загоскин, Пушкин, Достоевский). С. 508–509.

3. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА «ИГРОКА» (Общие выводы)

Итак, целый ряд образов и эпизодов «Игрока» особым образом «привиты» ко многим произведениям европейской и русской литературы XIX века. При этом интертекстуальная поэтика Достоевского, как и всякого большого художника, тяготеет скорее к диссонансному, чем к унисонному принципу. Большинство героев романа по отношению к своим литературным прототипам оказываются мнимыми двойниками в том смысле, что обязаны им лишь отдельной чертой или являются таковыми лишь в одной сюжетной ситуации. Так, главный его герой Алексей Иванович — мнимый «Алексей Иваныч» из пушкинского фрагмента «Мы проводили вечер на даче...», мнимый Дубровский, мнимый Германн, мнимый Реймон де Рамьер и мнимый Растиньяк. «Бабушка» — мнимая «старая графиня» из «Пиковой дамы» и мнимая леди Кикльбюри из очерка В. Теккерея «Английские туристы». Полина — мнимая Вольская, мнимая Лизавета Ивановна из «Пиковой дамы», мнимая Дельфина де Нусинген, мнимая Индиана и мнимая Манон Леско.

Мнимость двойничества героев по отношению к их литературным прообразам каждый раз осознается не сразу, и происходит это у Достоевского как за счет открытия в герое одновременно присущих ему противоположных черт, так и за счет обнаружения следующего обстоятельства: то, что могло быть истолковано как та или иная однозначная черта характера, на самом деле представляет собой иное, более сложное явление. В «исповеди антигероя»⁵⁰³ одними героями романа на других то и дело примеряются различные литературные маски, а в романе в целом все время показывается не только их условность и относительность, но даже и прямое несоответствие реальному психологическому наполнению характеров. Это же характерно и

⁵⁰³ См.: Живолупова Н. В. Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского. С. 13.

для большинства сюжетных линий. Произведения классической русской и западноевропейских литератур все время задают те или иные сюжетные ходы, по которым начинает развиваться действие «Игрока». Однако оно либо тут же сворачивает в сторону, либо приводит к совсем другим и самым неожиданным результатам.

Однако есть у каждого героя один или несколько действительно близких литературных прообразов. Так, у Алексея Ивановича это Алексей из пушкинского «Рославлева» и кавалер де Грийё, который идет с ним рука об руку вплоть до XV главы, удостоверяя готовность героя на все ради любви Полины, и Арман Дюваль, который сохраняет сходство с ним еще и в XVI главе, в которой изображена жизнь Алексея Ивановича в Париже с Бланш. По отношению к Полине аналогичную роль играют ее тезка из пушкинского «Рославлева» и Маргарита Готье.

Описанная интертекстуальная поэтика Достоевского призвана донести некоторые из сформулированных выше художественных идей, в том числе и в качестве смыслов интертекстуальности. Это придает роману «Игрок» достаточно амбивалентное звучание, предвосхищающее знаменитое «пятикнижие».

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

«ПОЛОЖИТЕЛЬНО ПРЕКРАСНЫЙ» ГЕРОЙ-ИНОСТРАНЕЦ
(«Идентификация» мистера Астлея)

1. МИСТЕР АСТЛЕЙ, ЕГО ПРОТОТИПЫ И ФОРМЫ ЯЗЫКОВОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕРОЯ-ИНОСТРАНЦА

Как известно, мистер Астлей представляет собой один из первых подступов Достоевского к созданию образа «положительно прекрасного» человека. В этом отношении он знаменует эволюцию Достоевского от «Зимних заметок о летних впечатлениях» к «Игроку», в результате которой в качестве подобного образа оказался герой-иностранец. «Образом мистера Астлея Достоевский исправил прежнюю идеологическую карикатуру на европейского человека, — отмечала В. В. Борисова, — оказалось, что можно быть честным сахароваром, мечтать об “аисте на крыше” и иметь чувство, доброту, сердце. Поэтому одним из главных итогов сравнительного изображения героев в романе “Игрок” стала деромантизация русского национального характера и дифференцированная оценка европейских национальностей».⁵⁰⁴ Символический характер в этом плане приобретают прощальные дружеские объятия Алексея Ивановича и мистера Астлея (5; 317) и способность в финале романа оценить лучшие качества друг друга, которую, несмотря на разделяющую их пропасть, проявляют Алексей Иванович и m-lle Blanche (5; 306, 310).

Для того чтобы в полной мере уяснить характер этого героя и особенности его художественного воплощения, обратимся к реально-биографическим и литературным источникам, а также к формам репрезентации в романе речи этого героя-иностранца.

В отличие от большинства отрицательных героев романа (Дегри, «генерал»), мистер Астлей уже при вторичном упоминании: «К обеду ждали Мезенцова, французика и еще **какого-то англичанина...**»

⁵⁰⁴ Борисова В. В. Национально-культурная проблематика и ее художественное воплощение в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» // Борисова В. В. Национальное и религиозное в творчестве Ф. М. Достоевского: (Проблема этноконфессионального синтеза). Уфа, 1997. С. 56.

(5; 208), «...но встреча с **мистером Астлеем** меня выручила...» (5; 209), — появляется под своей фамилией (но так и до самого конца без имени) и с прибавлением английского обозначения джентльмена, что вкупе с позитивными коннотациями, вызываемыми его фамилией,⁵⁰⁵ сразу настраивает читателя на положительное отношение к этому герою.

Любопытно, как в романе передается речь мистера Астлея. Как мы знаем, с Алексеем Ивановичем — а скорее всего, впрочем, и со всеми остальными героями романа — он говорит по-французски: «Говорим мы с ним на сквернейшем французском языке» (5; 223). Возникает вопрос: почему на «сквернейшем»? Ведь в разговорах с носителями французского языка ни разу не отмечено сколько-нибудь несвободное владение им Алексеем Ивановичем.

Скорее всего такое несвободное владение характерно для мистера Астлея, и в таком случае характеристика «французского языка», на котором герои говорят друг с другом, данная Алексеем Ивановичем, — это лишь фигура вежливости по отношению к собеседнику, а также, возможно, указание на то, что и самому ему, по всей видимости, приходится прибегать к более упрощенным оборотам речи, чтобы не вызвать у собеседника затруднений. На то, что у мистера Астлея в его французской речи действительно есть ошибки, Достоевский, впрочем, указывает только один раз и делает это, поскольку она передается в романе по-русски, естественно, с помощью средств русской речи. Он заставляет мистера Астлея однажды ошибиться в определении падежной формы имени существительного: «— О, я по-

⁵⁰⁵ По предположению Г. М. Фридендера, имя мистера Астлея было заимствовано Достоевским из романа Э. Гаскел «Руфь», перевод которого печатался в журнале «Время» (1863. № 4. С. 144; *Фридендер Г. М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 203). Однако там это имя лишь бегло упоминается. Также оно могло быть обязано своим происхождением романам Ч. Диккенса «Лавка древностей» и В. Теккерея «Ярмарка тщеславия», в которых герои посещают «цирк Астли» (см.: *Альтман М. С.* Достоевский: По вехам имен. С. 160–161). Впрочем, этот «театр-цирк» и в самом деле существовал в южной части Лондона с 1780 по 1895 годы. Так что у Достоевского это, возможно, не столько память о романах Диккенса или Теккерея, сколько отзвук реальных впечатлений от посещения им Лондона. В то время как в современных переводах романов Диккенса и Теккерея используется фонетическая транслитерация названия цирка, фамилия героя Достоевского («Astley») появляется на страницах его романа как графическая транслитерация, которая, как правило, использовалась в XIX веке.

нимаю, почему все они так теперь интересуются бабуленькой! — О ком? — спросил мистер Астлей» (5; 249).

С мистером Астлеем Алексей Иванович в основном говорит о Полине, пытаясь разобраться в хитросплетениях ее отношений и чувств к другим и к нему самому. Возможно, при этом он волнуется и хуже, чем обычно, говорит по-французски. Именно такое ситуативное ухудшение ее собственной французской речи отмечено однажды в дневнике А. П. Сусловой, где она рассказывает о своей встрече с братом студента-испанца Сальвадора, в которого она была тогда влюблена: «Я сказала, что не могу говорить о моих делах и M-eur C[альвадора] с другими. Я **очень плохо говорила, забыла все слова французские**: я была очень взволнована».⁵⁰⁶

Есть в дневнике Сусловой записи и об одном англичанине, с которым она общалась и который, кстати сказать, как раз неважно говорил по-французски. Во всяком случае, рассказав в парижском пансионе, где она жила, в его присутствии о своей реакции на показанный ей неким «молодым человеком» «трактат философа какого-то про любовь», — его автор говорил, что «для полного развития» «нужно испытать страсть, любовь, самолюбие», — Сусллова услышала следующее: «Вдруг Ан[гличанин] мне говорит, что он в продолжение года постарается мне [по]лучше объяснить свое мнение о любви... и амбиции. Я посмотрела на него с изумлением, M-me сидела недалеко. — Т. е. в продолжение года я надеюсь лучше говорить по-французски, — сказал он».⁵⁰⁷

Отметим попутно «изумление» Сусловой, вызванное ненамеренной двусмысленностью его слов,⁵⁰⁸ и обозначим некоторые другие моменты в восприятии Сусловой этого англичанина: «Есть у Мир. англичанин, с которым я несколько раз говорила. Он не молод и очень серьезен. Мы несколько раз, оставаясь одни в зале после обеда, говорили с большой симпатией: о французах, о направлении русского общества; разговор всегда начинала я. Потом я как-то перестала с ним

⁵⁰⁶ Сусллова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 70.

⁵⁰⁷ Там же. С. 71.

⁵⁰⁸ Своеобразие речевой манеры мистера Астлея однажды прямо подчеркнуто в романе: «Он говорит иной раз как-то чрезвычайно отрывисто. Еще не сказав “здравствуйте”, он начал с того, что проговорил: — A, m-lle Blanche!.. Я много видел таких женщин, как m-lle Blanche!» (5; 222).

говорить, но в обыкновенное время являлась в залу, куда приходил и он. Мы оба молчали. В воскресенье (22) он объявил, что через два дня едет в свой дом. В этот день за обедом я была очень грустна и почти не ела так, что это заметили (Тум. и М-те). Мне было скучно в этот день особенно потому, что я чувствовала свое одиночество. М-те Мир. с А. Тум. и прочими были на конц[ерте], а мне не сказали, что пойдут, хотя я прежде высказывала желание быть в концерте. “Черт с ними”, — подумала я и после обеда заговорила с англичан[ином]. Я его спросила о Д.-Ст. Милле. Он с большой живостью отозвался на мой вызов говорить».⁵⁰⁹

Далее о продолжении этого разговора Сулова рассказывает следующее: «Я говорила с большим жаром, в комнате было много народа и между прочим Уильям, который сидел подле Анг[личанина] и иногда с ним перекидывался словами. “Этот молодой человек, — сказал мне Анг[личанин], указывая на Уиль[яма], — заметил, что мы говорим с симпатией”

— Может быть, — сказала я.

— Может быть, — гов[орил] он — а молодой человек (в библиотеке)?

— Что, — сказала я в припадке веселости — я не монополист.

И мы очень хохотали, мой дерзкий ответ видимо понравился Англич[анину] <...> А люблю-то я все-таки С[альвадора]».⁵¹⁰

Уже в этом коротком шуточном разговоре можно увидеть зерно любовной коллизии «Игрока»: героиня, находящаяся в связи с совсем другим человеком, с иностранцем (в случае с Суловой — с испанцем, в случае с Полиной — с французом), чувствует интерес к себе со стороны, по-видимому, русского «молодого человека», который, по мнению одного из собеседников, «должно быть очень молод»,⁵¹¹ желает пережить «страсть» и «любовь». И в то же время она испытывает удовольствие от общения с «англичанином». При этом Сулова подмечает в этом англичанине молчаливость, угрюмость, «холодность» и несколько забавную чудаковатость, которые то и дело подчеркивает и Достоевский в мистере Астлее: «На другой день за завтраком при встрече со мной он был суров. Мар. спро-

⁵⁰⁹ Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 70–71.

⁵¹⁰ Там же. С. 71.

⁵¹¹ Там же.

сил, где его квар[тира] в Лонд[оне], что он поедет в Англию в январе и зайдет к нему.

— Вы приедете в Пар[иж] в ян[варе]? — спросила М-ме.

— *C'est probable!* — ответил холодно Ан[гличанин].

После обеда я, по обыкновению, прошла в залу, куда и он скоро явился; несколько времени мы сидели вдвоем; он был угрюм и молчал.

На следующее утро (сегодня) М-ме его спросила:

— Вы завтра едете, М-eur?

— Не знаю, — сказал он — это еще неизвестно.

Я почувствовала сильное желание расхохотаться и отодвинулась к спинке стула, таким образом спряталась от глаз Ан[гличанина]. Однако мне было любопытно, что после всего этого от него будет, но ничего еще не было». ⁵¹²

Как мы видим, записи в дневнике Сусловой свидетельствуют о том, что было бы неверно совершенно исключать отчасти реально-биографическое происхождение образа мистера Астлея. И следовательно, суждение на этот счет М. В. Джоунса: «Маловероятно, что образ мистера Астлея вызван реальной встречей Достоевского с каким-то англичанином», ⁵¹³ — представляется, по меньшей мере, слишком категоричным. В течение своих зарубежных поездок писатель, конечно же, наблюдал и вступал в, пусть и короткое и не слишком глубокое, общение с представителями британской культуры; на него накладывались впечатления об англичанах, переданные ему знакомыми. Нельзя исключить их роль в формировании этого образа. Однако, как обычно, эти реальные впечатления ложились на хорошо подготовленную почву, которую образуют многочисленные литературные прообразы мистера Астлея.

Любопытно, что диалог мистера Астлея с Алексеем Ивановичем — героем, беседы с которым наиболее полно представлены на страницах романа, — проходит в поле не только русской, но и английской речи. Так, хотя почти все реплики обоих героев передаются в романе, разумеется, по-русски, оба они называют Полину «мисс Полина» (в главах VIII, XV и XVII — 5; 245–249, 300, 314–316). Причем вначале так все время называет Полину, естественно, мистер Астлей, а потом

⁵¹² Там же. С. 72.

⁵¹³ *Jones M. V. The Enigma of Mr. Astley // Dostoevsky Studies: New Series. 2002. Vol. 6. P. 39–40. Пер. мой. — С. К.*

вслед за ним это начинает делать и Алексей Иванович: « — Об этом маркизе и о **мисс Полине** вы ничего не можете сказать точного, кроме одних предположений? <...> Что же касается до **мисс Полины**, то... вы знаете, мы вступаем в сношения даже с людьми нам ненавистными, если нас вызывает к тому необходимость <...> такая выходка для такой... для такой превосходной **мисс** — неприлична <...> Знаете ли что? — вскричал я вдруг, пристально всматриваясь в мистера Астлея, — мне сдается, что вы уже о всем об этом слышали, знаете от кого? — от самой **мисс Полины!** <...> Наконец, заметьте себе, он пришел в девять часов, в конце девятого, и уж записка **мисс Полины** была в его руках. Когда же, спрашивается, она была написана? Может быть, **мисс Полину** разбудили для этого! Кроме того, что из этого я вижу, что **мисс Полина** его раба...» (5; 245–246).

Это очевидное следствие того, что в интеркультурном дискурсе с мистером Астлеем Алексею Ивановичу, несмотря на то, что именно он становится избранником Полины, все время принадлежит отчасти подчиненная роль. Именно он, как правило, инициирует общение с англичанином, постоянно обращается к нему с вопросами об отношениях между другими героями, исповедуется в любви и, наконец, исполняет предписанную ему мистером Астлеем роль: «Все русские, имея деньги, едут в Париж <...> я совершенно убежден, что вы сегодня уедете в Париж» (5; 300).

Принимая это пророчество за голос судьбы: «Я шел и посмеивался странной уверенности этого англичанина, что я уеду в Париж <...> В Париж так в Париж! — подумал я про себя, — знать, на роду написано!» (5; 300, 302) — Алексей Иванович упускает из виду простое обстоятельство: мистер Астлей неспроста напрогнозировал ему Париж. Слухи о крупном выигрыше Алексея Ивановича уже разошлись по Рулетенбургу, и мистер Астлей хорошо понимает, что *m-lle Blanche*, обманувшись «в расчетах» на русского «князька», не преминет предложить теперь совместное путешествие во Францию именно ему. Таким образом, Алексей Иванович реализует жизненный сценарий, написанный для него Бланш и предугаданный мистером Астлеем, выдавая его самому себе за предначертанное судьбой.

Вообще Алексей Иванович то и дело буквально повторяет те или иные высказывания мистера Астлея. Вот как это проявляется, в частности, в заключительной, семнадцатой главе романа. Лишь только

приступая к рассказу о своей встрече с мистером Астлеем, Алексей Иванович употребляет его слово: «...при всем этом мне кажется, что я как будто **одеревенел**, точно застрял в какой-то тине. Закрываю это по впечатлению при встрече с мистером Астлеем» (5; 312). Ниже становится ясно, что герой лишь повторяет диагноз, поставленный ему его британским другом-соперником: «Он стал меня экзаменовывать. Я ничего не знал, я почти не заглядывал в газеты и положительно во все это время не развешивал ни одной книги.

— Вы **одеревенели**, — заметил он...» (5; 314).

Финальные же строки романа: «Но — почему же я не могу воскреснуть? <...> Завтра, завтра все кончится!» — не оставляют сомнений в том, что эти надежды Алексея Ивановича несбыточны, а прав опять-таки мистер Астлей, предсказывающий ему: «— Вы будете здесь еще чрез десять лет...» (5, 314).

Именно мистеру Астлею в романе отдано трезвое сознание спасительности для Алексея Ивановича возвращения на родину: «— 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» (5; 317).⁵¹⁴ В этом отношении мистер Астлей открывает череду героев Достоевского, которые оказываются как бы нравственным камертоном, осуждающим русское «скитальчество» по Европе, — таких, как, например, Лизавета Прокофьевна Епанчина: «“Довольно увлекаться-то, пора и рассудку послужить. И все это, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!” — заключила она чуть не гневно, расставаясь с Евгением Павловичем» (8; 510). Между тем «в идеологическом замысле Достоевского Россия, — как справедливо отмечал Р. Джексон, — означает духовное спасение».⁵¹⁵

⁵¹⁴ Любопытно, что выделенные слова мистера Астлея также могут отчасти восходить к дневнику А. П. Суловой — только не к словам ее знакомого англичанина, а к ее собственным суждениям, которые она высказала в разговоре с ним: «Я сказала, что <...> любовь и самолюбие могут быть, но смешно их обрабатывать, когда у нас так много дела, дела **необходимого**, что куда нам такая роскошь, когда **мы нуждаемся в хлебе, умираем с голода, а если едим, то должны защищать эти права миллионами солдат и жандармов** и прочая. Я говорила с большим жаром...» (Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 71).

⁵¹⁵ Джексон Р. Л. Полина и «госпожа удача» в «Игроке» // Джексон Р. Л. Искусство

В речах Лизаветы Прокофьевны Епанчиной есть и другие авто-реминисценции из реплик мистера Астлея. Ср. ее слова, адресованные князю Мышкину: «Кушайте, князь, и рассказывайте: где вы родились, где воспитывались? Я хочу все знать; **вы чрезвычайно меня интересуете**» (8; 47), — и фразу мистера Астлея, брошенную Алексею Ивановичу о только что приехавшей «бабушке»: «**Она чрезвычайно интересуется меня**, — шепнул мне, подымаясь рядом со мною, мистер Астлей» (5; 252). Следовательно, отзвуки этого образа в дальнейшем творчестве Достоевского, в частности, в романе «Идиот», связаны не только с образом князя Мышкина,⁵¹⁶ но и с образом Лизаветы Прокофьевны Епанчиной.

Таким образом, реально-биографические прототипы мистера Астлея в какой-то мере предопределили далеко не тривиальные способы языковой репрезентации в романе этого героя-иностранца. Его образ — не столь однозначный, как образы большинства других героев «Игрока» — в свою очередь послужил первым абрисом сразу двух положительных героев романа «Идиот».

Достоевского. С. 182.

⁵¹⁶ Так, М. Джоунс отмечает, что аналогия между парой «Алексей Иванович — мистер Астлей» и «Мышкин — Рогожин» отнюдь не исчерпывается тем обстоятельством, что обе пары героев знакомятся в поезде (ср.: 5; 210 и 8; 5–14): «Отношения мистера Астлея с повествователем и Де-Грие, с одной стороны, и с Полиной, с другой, напоминают 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 Суловой. 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. Это сходство, однако, имеет только частичный характер. Он все же судит героя-повествователя в финале; он, очевидно, способен на глубокую страсть; о нем говорится как о богатом предпринимателе (хотя все остальное, что мы знаем о нем, скорее заставляет видеть в нем джентльмена-дилетанта, который делит свое время между посещением европейских минеральных курортов и участием в научных экспедициях). Поскольку «Идиот» был следующим большим романом Достоевского, и по мере того, как он обдумывал окончательный образ Мышкина, его ум обратился к, по меньшей мере, одному английскому прототипу, мы не можем совсем отмести эти отзвуки и сближения» (*Jones M. The Enigma of Mr. Astley. P. 45*). Пер. мой. — С.К.

2. МИСТЕР АСТЛЕЙ И ЕГО ПРООБРАЗЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

Литературный генезис образа мистера Астлея, по-видимому, значительно более сложен по сравнению с его реально-биографической основой. В первую очередь он связан с типом благородного, но чудаковатого британца, который широко представлен во многих произведениях английской и французской литературы. С одной стороны, мистер Астлей «сопровождается “шлейфом” ассоциаций — от “Векфильдского священника” Голдсмита до положительных героев Диккенса».⁵¹⁷ С другой, его взаимоотношения с Полиной «психологически созвучны истории главных героев первого романа Ж. Санд “Индиана” (1832; русск. перевод — 1833). Сходство усиливается тем, что благородный и преданно любящий Индиану персонаж этого романа Ральф — англичанин, противопоставлен его сопернику — французу Раймону» (5; 402).

М. В. Джоунс полагал, что «Индиана» представляет собой «наиболее убедительную аналогию <...> Сэр Ральф Браун, подобно мистери Астлею, обязан своим состоянием торговле в Восточно-Индийских колониях (хотя и торговле кофе, а не сахаром); он превращает свою глубокую страсть к героине в самоотверженное служение и братскую дружбу, которые включают старание оградить ее от более хищных, беспринципных и внешне блестящих мужчин <...> Однако хотя эти типологические параллели бросаются в глаза, мы имеем здесь дело не с переносом, а с такой сложной трансформацией, которая типична для раннего Достоевского. Готическая атмосфера романа Санд, с его внутренним призывом к эмансипации женщин, превращена в соответствии со сходной моделью в комедию в духе Достоевского, построенную на психологии крайностей».⁵¹⁸

⁵¹⁷ Живолупова Н. В. Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского. С. 16. См. также: Катарский И. Диккенс в России. М., 1966. С. 357–401.

⁵¹⁸ Jones M. V. The Enigma of Mr. Astley. P. 41.

Герой Жорж Санд действительно один из ближайших прообразов мистера Астлей. Особенно сильно это видно в отдельных эпизодах «Игрока». Так, самоотвержение и преданность, которые мистер Астлей проявляет в отношении Полины после ночи, проведенной ею в комнате Алексея Ивановича, очевидно, представляют собой трансформацию поведения и разговора Ральфа Брауна с матерью Реймона де Рамьера после ночи, проведенной Индианой в доме де Рамьеров: «— Она хотела обмануть мужа! Она хотела обесчестить себя! — повторял Ральф с остановившимся взглядом, в каком-то странном смятении чувств. — Как же сильно она любит этого недостойного человека! Ральф совсем забыл, что говорит с матерью Реймона. — Я уже давно догадывался, — продолжал Ральф, — но почему я не предвидел, что наступит день, когда она решит окончательно погубить себя! Я скорее убил бы ее, чем допустил это! Такие речи в устах Ральфа крайне поразили госпожу де Рамьер; она думала, что говорит с человеком спокойным и снисходительным, и теперь раскаивалась, что поверила его внешней невозмутимости».⁵¹⁹ В отличие от сэра Ральфа Брауна, мистер Астлей оправдывает поведение Полины болезнью: «Если б она была не больна, то у вас не провела бы ночь» (5; 299).

Герой Достоевского также однажды теряет самообладание — в финале романа, когда он открывает Алексею Ивановичу, что Полина по-прежнему любит его: «— Это гнусный вздор... потому, потому... знайте же! — произнес мистер Астлей дрожащим голосом и сверкая глазами, — знайте же, неблагодарный и недостойный, мелкий и несчастный человек, что я прибыл в Гомбург нарочно по ее поручению...» (5; 316–317). Тем не менее, будет ли вознаграждена в романе его преданность Полине, в отличие от преданности Ральфа Индиане, так и остается неясным.

Впрочем, у мистера Астлей есть и другой близкий прообраз во французской литературе, который до настоящего времени не был даже назван. Это молодой лорд Артур Гранвиль из «Тридцатилетней женщины» (<1842>) Бальзака. Герой Достоевского в его не менее сильном, чем у Алексея Ивановича, увлечении Полиной, сохраняет, однако, все черты британской «застенчивости, стыдливости и мол-

⁵¹⁹ Санд, Жорж. Индиана // Собр. соч. Т. 1. С. 194.

чаливости» (5; 221): «Мистер Астлей весьма **часто встречается с нами на прогулках. Он снимает шляпу и проходит мимо, умирая, разумеется, от желания к нам присоединиться. Если же его приглашают, то он тотчас отказывается.** На местах отдыха, в воксале, на музыке или пред фонтаном он уже **неприменно останавливается где-нибудь недалеко от нашей скамейки**, и где бы мы ни были: в парке ли, в лесу ли, или на Шлангенберге, — стоит только вскинуть глазами, посмотреть кругом, и непременно **где-нибудь, или на ближайшей тропинке, или из-за куста, покажется уголок мистера Астлея**» (5; 222). Все эти черты, а также скромные и в то же время настойчивые ухаживания за Полиной, похоже, унаследованы героем от лорда Гранвиля, влюбленного в Жюли д'Эглемон, которой ее тетя с полным основанием замечает: «...ведь, конечно, не ради меня он **проезжает под нашими окнами по два раза в день с тех пор, как вы здесь...**», «Они (Жюли и ее тетя. — С. К.) одновременно обернулись и увидели молодого англичанина, который, **как всегда, не спеша проезжал по улице.** Казалось, он изучил, какой образ жизни ведут затворницы, и никогда не пропускал часа их завтрака или обеда. Лошадь сама замедляла шаг, не было надобности приостанавливать ее; проезжая мимо окон — двух окон столовой, — Артур не сводил с них печального взгляда <...> Садясь за стол, обе женщины одновременно посмотрели на островитянина. На этот раз глаза Жюли и Артура встретились, и она прочла в его взгляде столько чувства, что вспыхнула. А он тотчас же **хлестнул лошадь и умчался галопом**».⁵²⁰

Любознательность и страсть к путешествиям мистера Астлея: «...был нынешним летом на Норд-Капе...» (5; 210) — самом известном из северных мысов Европы, на лапландском острове Магереэ в Норвегии (скала высотой свыше 1200 футов) — и желание заниматься научными исследованиями: по словам Полины, «он хочет на Северный полюс ехать для ученых исследований...» (5; 297), — возможно, также навеяны этим героем Бальзака: «В тысяча восемьсот втором году он по совету врачей приехал в Монпелье, надеясь, что воздух тех краев исцелит его от тяжелой грудной болезни, — он был почти при смерти. А тут началась война, и, как все его соотечественники, он был арестован по приказу Бонапарта: ведь этот изверг жить не может

⁵²⁰ Бальзак О. Тридцатилетняя женщина // Бальзак О. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 85, 90.

без войны. И молодой человек от скуки стал изучать свою болезнь, которая считалась неизлечимой. Мало-помалу он увлекся анатомией, медициной и пристрастился к наукам этого рода, что весьма удивительно для человека знатного: впрочем, ведь увлекался же Регент химией! Словом, господин Артур добился успехов, удивлявших даже профессоров в Монпелье; занятие наукой скрасило ему жизнь в плену, да к тому же он совершенно излечился». ⁵²¹

Если для поправления здоровья Полина, по словам мистера Астлея «некоторое время» жила с его «матерью и сестрой в северной Англии», а теперь «путешествует вместе с семейством» его «сестры, вышедшей замуж» (5; 315), то в «Тридцатилетней женщине» лорд Гранвиль «целый год» «самоотверженно заботился» о Жюли д'Эглемон: «Лорд Гранвиль закрыл лицо рукой, ибо глаза его наполнились слезами. В первый раз со дня их отъезда из Парижа Жюли благодарила его. Целый год он самоотверженно заботился о ней. Вместе с д'Эглемоном он сопровождал ее на воды в Экс, потом на морское побережье, в Ла-Рошель. Он неотступно следил за тем, как в подорванном организме Жюли восстанавливаются силы под воздействием его разумных и простых предписаний, он выхаживал ее, как страстный садовод выхаживает редкостный цветок». ⁵²²

Так и оставшаяся невознагражденной его беззаветная преданность Жюли д'Эглемон оттеняет несколько пренебрежительное отношение женившегося на ней по расчету графа-француза Виктора д'Эглемона, который отдаленно напоминает Де-Грие Достоевского. Первая часть романа заканчивается смертью лорда Гранвиля, который, чтобы не вызвать каких-либо подозрений на ее счет со стороны мужа, проводит «в лютый холод» ночь на балконе Жюли. Приехав к ней, он был вынужден спрятаться там, так как в дом неожиданно вернулся д'Эглемон. ⁵²³

Последний мотив отдаленно корреспондирует со следующим диалогом между Алексеем Ивановичем и мистером Астлеем: «Кстати, вы мне даете идею: не стояли ли вы всю ночь у нас под окном? Мисс Полина всю ночь заставляла меня открывать окно и смотреть, — не стоите ли вы под окном, и ужасно смеялась. — Неужели? Нет, я под

⁵²¹ Там же. С. 85.

⁵²² Там же. С. 110.

⁵²³ Там же. С. 123.

окном не стоял; но я ждал в коридоре и кругом ходил» (5; 300). Эта деталь поведения мистера Астлея скорее отчасти восходит к мучениям Армана Дюваля из «Дамы с камелиями», который проводит ночь, следя за домом Маргариты и желая «подтвердить свои подозрения». «Около полуночи» он действительно видит, как знакомая ему карета «остановилась около девятого номера. Вышел граф Г., отпустил экипаж и вошел в дом. Одно мгновение мне казалось, что ему, как и мне, ответят, что Маргариты нет дома и он уйдет, но я тщетно ждал до четырех часов утра. Я много страдал за последние три недели, но все это ничто в сравнении с тем, что я выстрадал в ту ночь».⁵²⁴

Разумеется, в первую очередь с Арманом соотнесен пылкий Алексей Иванович,⁵²⁵ однако, как мы видим, отдельные детали его поведения, характеризующие безмерность его любви, перешли и на обычно сдержанного мистера Астлея. Последний в этом случае в какой-то мере восходит и к кавалеру де Гриё из романа А. Прево «Манон Леско». Впрочем, в этом нет ничего удивительного: ведь и в целом, по мнению Э. М. Жильковой, «верностью, преданностью Полине напоминает героя Прево и англичанин мистер Астлей. Возникает новая параллель — и вновь в конфликтном варианте...».⁵²⁶

Как известно, мистер Астлей если и не лорд, то, во всяком случае, по словам Алексея Ивановича, «племянник лорда, настоящего лорда, это известно всем, лорда Пиброка...» (5, 242). И в то же время он занят предпринимательской деятельностью: «— Вы сахаровар, мистер Астлей? — Да, я участвую в компании известного сахарного завода Ловель и Комп. — Ну, вот видите, мистер Астлей. С одной стороны — сахаровар, а с другой — Аполлон Бельведерский; все это как-то не связывается» (5; 316). Соединение родовитости с предпринимательской деятельностью в то время было особенностью английского высшего общества, резко отличавшей их от русского дворянства.

При этом Достоевский приписывает мистеру Астлею род деятельности, пользовавшийся в те годы в Европе особой популярностью. Свидетельство этому находим в романе Тургенева «Дворянское гнездо»: «Паншин между тем продолжал поддерживать разговор. Он

⁵²⁴ Дюма А. Дама с камелиями. С. 88.

⁵²⁵ См. об этом в главе 8.

⁵²⁶ Жилькова Э. М. Синтез эпического и драматического начал в творчестве Достоевского. С. 188.

навел речь на **выгоды сахароварства, о котором недавно прочел две французские брошюрки**, и с спокойной скромностью принялся излагать их содержание, не упоминая, впрочем, о них ни единым словом» (С. VI, 39). Мимолетная деталь характеристики тургеневского героя-«дилетанта», из героев «Игрока» больше всего напоминающего француза Де-Грие, становится у Достоевского основной сферой деятельности полуйдеального героя-англичанина. Вообще же англичане-промышленники в литературе того времени были расхожим типом богатого мужчины — выгодного жениха или щедрого покровителя. Так, в «Утраченных иллюзиях» Бальзака об одном из них мы узнаем из мимолетного признания эпизодического персонажа — театральной актрисы: «Ну, а ты, деточка, — сказал Фино красивой “поселянке”, слушавшей их разговор, — где ты похитила алмазные пуговицы, что у тебя в ушах? Обобрала индийского принца? — Нет, **англичанина, фабриканта ваксы**; он уже уехал!»⁵²⁷

⁵²⁷ Бальзак О. Утраченные иллюзии // Бальзак О. Собр. соч. Т. 4. С. 247.

3. ПРООБРАЗЫ МИСТЕРА АСТЛЕЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Впрочем, исследователи уже давно и небезосновательно находят следы мистера Астлея не только в английской и французской, но также и в русской литературе. Так А. Бем высказал предположение о том, «не является ли и М-р Астлей творческим развитием эпизодического англичанина, которому близкий родственник покойной графини во время ее похорон шепнул на ухо, что Герман “ее побочный сын”, на что “англичанин ответил холодно: “**Oh!**”?»⁵²⁸ Разумеется, этот пушкинский англичанин мог послужить лишь первоначальным зерном образа мистера Астлея и, возможно, первоисточником одной детали речевого поведения героя-иностранца: «Он радушно протянул мне руку, с своим обычным восклицанием: “**А!**”» (5; 285).⁵²⁹

Совсем другие, гораздо более значительные внутренние связи, по-видимому, есть у этого образа с гончаровским «Обломовым». «Мистер Астлей является в романе носителем тех положительных качеств, которые представляются нужными и даже спасительными для русского человека, — отмечал Н. С. Тендитник. — Эти черты —

⁵²⁸ Бем А. Л. «Игрок» Достоевского: (В свете новых биограф. данных) // Современные записки. 1925. Кн. 24. С. 384.

⁵²⁹ Неверно, что мистер Астлей, как иногда об этом пишут, никогда не заходит на рулетку (см.: Криницин А. Б. Творчество Достоевского в контексте европейской литературы // Образовательный портал «Слово» [Сайт]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php> (дата обрац.: 26.10.2013)). Напротив, он не только там бывает, но даже неплохо понимает в игре, хотя и никогда не ставит: «Мне много в этом объяснил мистер Астлей, который целое утро простоял у игорных столов, но сам не поставил ни разу» (5; 224). И в этом отношении он напоминает пушкинского Германа, о котором «один их гостей» отзывается так: «...отроду не брал он карты в руки, отроду не загнул ни одного пароли, а до пяти часов сидит с нами, и смотрит на нашу игру!» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 232). Впрочем, мистер Астлей, безусловно, не мог бы повторить ту причину такого поведения, которую приводил Германн в объяснение своей сдержанности: «— Игра занимает меня сильно, — сказал Германн: — но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (там же), — хотя бы потому что ему не пришлось бы жертвовать необходимым.

трезвость, деловитость, практицизм. <...> Подобно тому, как Гончаров в поисках настоящего человека возвеличил образ буржуазного дельца Штольца, так и Достоевский наделяет избранного им героя чертами практического склада, неутомимой жизненной энергии, одновременно сочетававшейся с благородством и застенчивостью. Но не располагая достаточными наблюдениями и фактами, которые могли бы наполнить содержанием смутно ощущаемый художником идеал, Достоевский становится на путь голой идеализации. Он заставляет своего героя появляться в тех местах романа, где необходимо вмешательство добродетельного человека, способного разом и бесповоротно решать судьбы других людей». ⁵³⁰ Впрочем, при этом исследователь проходит мимо того существенного обстоятельства, что в характере мистера Астлея одновременно выявляются черты как Штольца (холодность, практицизм, рассудочность), так и Обломова (искренность, сердечность).

Как бы совмещая тем самым в одном лице образы Штольца и Обломова, Достоевский в одном существенном отношении остается на позициях Гончарова: его героиня может оценить достоинства такого человека, как мистер Астлей, но не может полюбить его. Более того, Достоевский сознательно несколько трансформирует сюжетную схему «Обломова», выказывая тем самым свой скепсис к перспективам союза Ольги Ильинской и Штольца: по крайней мере, в границах романного пространства «Игрока» Полина продолжает любить Алексея Ивановича и воздерживается от того, чтобы выйти замуж за мистера Астлея. Причем препятствием к этому оказывается именно его штольцевская рассудочность: «А мистер Астлей?.. Ну, этот не соскочит с Шлангенберга, как ты думаешь?..» ⁵³¹ — а также, возможно, его снобизм и высокомерие по отношению к русским: «Он говорит, что мы, русские, без европейцев ничего не знаем и ни к чему не способны... Но он тоже добрый!» (5; 297).

⁵³⁰ *Тендитник Н. С.* Проблематика романа Ф. М. Достоевского «Игрок» // Труды Иркутского государственного университета им. А. А. Жданова: Серия литературоведения и критики. 1955. Т. XXVIII. Вып. 1. С. 78–79.

⁵³¹ Ср. сходную черту в Васине из «Подружка», вызвавшую разочарование в нем Лизы Версиловой: «...Васин даже очень скоро перестал ей тогда нравиться; он был спокоен, и именно это-то вечное ровное спокойствие, столь понравившееся ей вначале, показалось ей довольно неприглядным» (13; 328).

По замечанию И. Л. Альми, «ситуация ухода русской женщины к “чужаку” (сюжетный стержень “Обломова” и “Накануне”), по Достоевскому, — следствие давней общественной болезни — беспочвенности культурного слоя, порожденной особыми условиями “петербургского периода” русской истории».⁵³² Однако данная сюжетная ситуация в «Игроке» все же так и не реализуется, и роман Достоевского оказывается внутренне соотнесен с названными исследовательницей произведениями русской литературы в полемическом плане. Эта черта художественного мира Достоевского сохранится и в его дальнейшем творчестве. Катерина Николаевна Ахмакова из «Подростка» отказывается от своего намерения выйти замуж за барона Бьоринга, Грушенька в «Братьях Карамазовых» разочаровывается в герое-поляке, в которого она была влюблена.

Таким образом, разные черты мистера Астлея восходят, по-видимому, к различным литературным источникам: его беззаветная рыцарская преданность и самоотверженное служение — к жоржсандовскому сэру Ральфу Брауну и к бальзаковскому лорду Гранвилю, доброта и флегматичность — к векфильдскому священнику О. Голдсмита и героям Ч. Диккенса, холодность, практицизм, рассудочность и одновременно дружеское участие в судьбе Алексея Ивановича — к гончаровскому Штольцу, сердечность — к Обломову, мучения ревности и в то же время готовность переступить через связь любимой женщины с другим мужчиной — к Арману Дювалю Александра Дюма-сына. Полигенетизм этого образа помогает Достоевскому создать поистине многосторонний характер, образ «положительно прекрасного человека», далекий от ходульности и неубедительности гоголевских помещиков из второго тома «Мертвых душ».

Симпатия, которой согрет в романе Достоевского мистер Астлей, в наиболее обобщенной форме — как симпатия к англичанам вообще — выражена «бабушкой»: «Англичанин. То-то он устался на меня и **зубов не разжимает**. Я, впрочем, люблю англичан» (5; 251). Эта симпатия имеет в русской литературе давнее происхождение и восходит к англomanии, распространившейся в русской литературе еще со времен героев Грибоедова («помешанный на Англии и всем

⁵³² Альми И. Л. «Француз и русская барышня» — три стадии в развитии одного сюжета. С. 509.

английском» князь Григорий в «Горе от ума») и Пушкина (увлекающийся дендизмом Онегин и «настоящий русский барин» Григорий Иванович Муромский из «Барышни-крестьянки»). Тип русского героя-англомана широко представлен и в творчестве Тургенева — вспомним хотя бы Павла Петровича Кирсанова в «Отцах и детях». Менее хрестоматийный пример, безусловно, также бывший на памяти у Достоевского, — это отец Лаврецкого в «Дворянском гнезде»: «Иван Петрович вернулся в Россию англоманом. Коротко остриженные волосы, накрахмаленное жабо, долгополый гороховый сюртук со множеством воротничков, кислое выражение лица, что-то резкое и вместе равнодушное в обращении, **произношение сквозь зубы**, деревянный внезапный хохот, отсутствие улыбки, исключительно политический и политико-экономический разговор, страсть к кровавым ростбифам и портвейну — все в нем так и веяло Великобританией; весь он казался пропитан ее духом» (С. VI, 38).

Мистер Астлей, безусловно, обрисован в романе в соответствии с этнокультурным гетеростереотипом англичанина, который сформировался в русской культуре к середине XIX века.⁵³³ Его сдержанность, молчаливость, спокойствие, хладнокровие, застенчивость названы и показаны в романе неоднократно: «Впрочем, мистер Астлей до того застенчив, стыдлив и молчалив, что на него почти можно понадеяться, — из избы сора не вынесет», «Любопытно и смешно, сколько иногда может выразить взгляд **стыдливого и болезненно-целомудренного человека**, тронутого любовью, и именно в то время, когда человек уж, конечно, рад бы скорее сквозь землю провалиться, чем что-нибудь высказать или выразить, словом или взглядом <...> Он снимает шляпу и проходит мимо, умирая, разумеется, от желания к нам присоединиться. Если же его приглашают, то он тотчас отказывается», «— Я люблю вас и потому к вам пришел <...> он был **очень застенчив**», «**спокойно** отвечал мистер Астлей» (5; 221, 222, 244, 248).

Отчасти этот гетеростереотип, безусловно, питался западноевропейской и прежде всего французской и английской литературами. Те же самые черты английского национального характера: серьезность, невозмутимость, хладнокровие — подчеркиваются во многих

⁵³³ *Бойко М. Н.* Художественная «география» Достоевского. С. 12–13.

знакомых Достоевскому произведениях европейских литератур, например, в той же «Тридцатилетней женщине» Бальзака: «Дружеская шутка вызвала веселый хохот. Только Артур по-прежнему был **холоден и невозмутим, как подобает джентльмену**, который считает, что серьезность должна быть основой характера». ⁵³⁴ Так, этноцентризм и высокомерие: «Он говорит, что мы, русские, без европейцев ничего не знаем и ни к чему не способны...» (5; 297) — могли быть известны Достоевскому не только из личных впечатлений, но и из их обобщенной характеристики в очерке Теккеря: «Мы везем с собою всюду нашу нацию: мы на своем острове, где бы мы не находились», «Правду же говорят, будто бы нам, англичанам, **нравится только свое** и что мы переносим с собою всюду свое предубеждение». ⁵³⁵

Впрочем, от образа-стереотипа мистера Астлея отличает многосторонность и детализированность этого характера. Ему присущи не только снобизм, но и не так уж часто отмечаемые в англичанах добросердечие, теплота и дружелюбие. Как мы видели выше, некоторые черты мистера Астлея скорее противоречат стереотипу англичанина и идут от намерения Достоевского создать образ «положительно прекрасного» человека вообще. И, следовательно, Астлей не такой уж и англичанин. Скорее в нем можно видеть своего рода интерференцию черт англичанина и русского — не только потому, что образ англичанина создается Достоевским средствами русского языка, но и потому, что среди литературных прообразов его ощущаются некоторые герои русской литературы.

⁵³⁴ Бальзак О. Тридцатилетняя женщина. С. 105.

⁵³⁵ Английские туристы: Очерк В. Тэккеря. С. 121, 124.

4. ИНТЕРКУЛЬТУРНЫЙ ДИСКУРС В «ИГРОКЕ»

В мистере Астлее благополучно уживаются, казалось бы, трудно совместимые черты. Собираясь прибегнуть к помощи мистера Астлея в своих объяснениях с бароном Вурмергельмом, Алексей Иванович ссылается на присущие англичанам «настойчивость» и щепетильность в вопросах чести: «Поверьте, что барон будет вежлив с мистером Астлеем и выслушает его. А если не выслушает, то мистер Астлей почтет это себе за личную обиду (вы знаете, как англичане настойчивы) и пошлет к барону от себя приятеля, а у него приятели хорошие» (5; 242–243). Эта щепетильность сполна проявляется и в отношении самого Алексея Ивановича, коль скоро он позволяет себе намеки на связь Полины с Де-Грие, не будучи в ней окончательно уверенным: «Мистер Астлей слушал, сидя против меня, неподвижно, не издавая ни слова, ни звука и глядя мне в глаза; но когда я заговорил про француза, 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 точного, кроме одних предположений?» (5; 245).

Она в особенности поражает Алексея Ивановича, потому что обыкновенно мистер Астлей ведет себя как весьма застенчивый человек: «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 тем, что про себя это подумали» (5; 245). При всей симпатии к Алексею Ивановичу мистер Астлей готов даже вызвать его на дуэль, если бы Полина умерла после проведенной в его комнате ночи: «...если она умрет, то вы дадите мне отчет в ее смерти» (5; 300).

Интеркультурный дискурс мистера Астлея со всеми русскими героями романа: Алексеем Ивановичем, Полиной, «бабушкой» — до

самого конца оказывается, тем не менее, окрашен взаимной симпатией. Мистер Астлей в полной мере оправдывает чувство симпатии к нему «бабушки» и во время последней встречи с ней ведет себя благородно и деловито. Без лишних слов и без малейших сомнений он оказывает ей услугу, в которой она нуждается, оказавшись за границей в стесненном материальном положении: «— А, да вот и он! Видно хорошего человека». Мистер Астлей поспешил по первому зову бабушки. Нимало не думая и много не говоря, он тотчас же отсчитал ей три тысячи франков под вексель, который бабушка и подписала. Кончив дело, он откланялся и поспешил выйти» (5; 288).

Мистер Астлей очень рано понимает, что «генерал» «это совершенно погибший человек» (5; 249). Тем не менее, из любви к Полине он продолжает заботиться в том числе и о нем. Так, например, именно мистер Астлей расплатился за генерала в отеле и, более того, снабдил его некоторыми деньгами, на которые тот мог уехать и жить в Париже: «У генерала и всех-то денег было не более тысячи франков. Я никогда не мог узнать, откуда они у него явились? Полагаю, что от мистера Астлея, тем более что тот в отеле за них заплатил» (5; 308). Более того, должно быть, потому что он сам испытывает сильное чувство к Полине, мистер Астлей далек и от того, чтобы строго судить «генерала»: «Знаешь, он “генерала” извиняет, он говорит, что *Blanche*... что страсть...» (5; 297).

Мистер Астлей вообще не только все время стремится понять и, если не оправдать, то, по крайней мере, строго не судить едва ли не каждого из героев романа, но и играет роль своеобразного *deus ex machina*. Именно он — по крайней мере, до смерти «бабушки», оставившей наследство «генералу», Полине, ее «маленькому брату и сестре» (5; 315) Мише и Наде — трогательно заботится обо всех этих «заграничных русских» героях. В финале романа о Полине и ее брате и сестре сам мистер Астлей рассказывает Алексею Ивановичу следующее: «...некоторое время она жила с моими матерью и сестрой в северной Англии <...> Теперь мисс Полина путешествует вместе с семейством моей сестры, вышедшей замуж <...> Маленькие брат и сестра ее тоже обеспечены завещанием бабки и учатся в Лондоне» (5; 315). При этом читатель вправе предположить, что именно мистер Астлей занимался их определением. Хотя этот герой и не признается в

этом, но, очевидно, именно он выкупил Алексея Ивановича — скорее всего, по просьбе Полины — из тюрьмы, в которой тот сидел «за долг в двести гульденов» (5; 313, 314). Тем самым мистер Астлей играет в романе такую же роль, какая в финале «Преступления и наказания» парадоксальным образом отведена Свидригайлову. Впрочем, в отличие от последнего, мистер Астлей творит добро отнюдь не во искупление причиненного им зла, а с самого начала, деятельно, открыто и неустанно.

В кросскультурном образе любви, складывающемся в романе, английский ее вариант, который воплощает мистер Астлей, оказывается своего рода почти идеальным. Он включает в себя беззаветную преданность и рыцарское служение, пылкое чувство и отеческую заботу, глубокое уважение к даме своего сердца и упорную борьбу за ее любовь, пусть даже она пока что отнюдь не разделяет его чувства. «“Мисс Полина — лучшее существо из всех наиболее достойных уважения существ...”» — вот как в заключительной главе романа парирует мистер Астлей замечание Алексея Ивановича о Полине: «“Это значит, что и вас она уж очень поранила!..”» (5; 314).

Наиболее детализированные и психологически разветвленные отношения связывают мистера Астлея с Алексеем Ивановичем. Именно в ходе развития этих отношений и раскрываются наиболее полным образом различные грани их характеров. В романе «Игрок» Достоевский впервые изобразил парадоксальную неистребимую симпатию друг к другу соперников в любви, которая в «Идиоте» ляжет в основу отношений между Мышкиным и Рогожиным. С самого начала взаимоотношения Алексея Ивановича и мистера Астлея обрисованы как исключительно теплые: «Я явился сам, так что генерал посмотрел на меня с неудовольствием. Добрая Марья Филипповна тотчас же указала мне место; но встреча с мистером Астлеем меня выручила, и я поневоле оказался принадлежащим к их обществу», «Но мистеру Астлею мой спор с французом, кажется, очень понравился; вставая из-за стола, он предложил мне выпить с ним рюмку вина» (5; 209, 212).

В этом ключе они развиваются и дальше: «— Славный вы человек, мистер Астлей, — сказал я (меня, впрочем, ужасно поразило: откуда он знает?), — и так как я еще не пил кофе, да и вы, вероятно,

его плохо пили, то пойдёмте к вокзалу в кафе, там сядем, закурим, и я вам всё расскажу, и... вы тоже мне расскажете. Кафе был во ста шагах. Нам принесли кофе, мы уселись, я закурил папиросу, мистер Астлей ничего не закурил и, уставившись на меня, приготовился слушать. — Я никуда не еду, я здесь остаюсь, — начал я. — И я был уверен, что вы останетесь, — одобрительно произнес мистер Астлей» (5; 244). Неожиданно для самого себя Алексей Иванович рассказывает ему о своей любви к Полине, и тот выслушивает его, конечно же, со смешанными чувствами: «Идя к мистеру Астлею, я вовсе не имел намерения и даже нарочно не хотел рассказывать ему что-нибудь о моей любви к Полине. Во все эти дни я не сказал с ним об этом почти ни одного слова. К тому же он был очень застенчив. Я с первого раза заметил, что Полина произвела на него чрезвычайное впечатление, но он никогда не упоминал ее имени. Но странно, вдруг, теперь, только что он уселся и уставился на меня своим пристальным оловянным взглядом, во мне, неизвестно почему, явилась охота рассказать ему всё, то есть всю мою любовь и со всеми ее оттенками. Я рассказывал целые полчаса, и мне было это чрезвычайно приятно, в первый раз я об этом рассказывал! Заметив же, что в некоторых, особенно пылких местах, он смущается, я нарочно усиливал пылкость моего рассказа. В одном раскаиваюсь: я, может быть, сказал кое-что лишнее про француза...» (5; 245).

Во всем этом также ощущаются первые подступы к изображению парадоксальных взаимоотношений Мышкина и Рогожина — с той только разницей, что пропасть между Алексеем Ивановичем и мистером Астлеем имеет не социальный и психотипический, а интеркультурный характер. Ведь роман «Идиот» также начинается с того, что Рогожин рассказывает Мышкину (а не Мышкин Рогожину, что предусматривало бы зеркальное отражение образов) о своей любви к Настасье Филипповне. Впрочем, как показали «Записки из Мертвого дома», пропасть между дворянством и народом (а в широком смысле к последнему можно отнести и купечество) была в то время едва ли не большей, чем между людьми различных национальностей. Так что по сравнению с романом «Игрок» в «Идиоте» притяжение соперников-антиподов взято в его, пожалуй, еще более парадоксальном варианте.

Интеркультурному дискурсу «Игрока», таким образом, было суждено самое разное и долгосрочное влияние на последующее творчество Достоевского и русскую литературу в целом.

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕТЕКСТЫ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ»

1. О ФИЛОСОФСКОМ ПОДТЕКСТЕ МЕТАТЕМЫ

«ЕСЛИ БОГА НЕТ, ТО ВСЕ ПОЗВОЛЕНО»

(Федор Достоевский – Людвиг Фейербах – Макс Штирнер)

Знаменитая формула «Если Бога нет...» в различных ее вариантах представлена во многих произведениях Достоевского. Особенно значительную роль она играет в «Братьях Карамазовых». Как известно, «главный вопрос, который проведется во всех частях» «Жития великого грешника», Достоевский определял как «тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь — существование божие» (29, 1; 117).

Напомню, что в книге второй «Неуместное собрание» Петр Александрович Миусов рассказывает об Иване Карамазове: «Не далее как дней пять тому назад, в одном здешнем, по преимуществу дамском, обществе он торжественно заявил в споре, что <...> **если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие** <...> уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, всё будет позволено, даже антропофагия» (14; 64–65).

Дальнейшую диалектику развития этого мотива «Братьев Карамазовых» тонко выявил Р. Джексон: «Мука Ивана Карамазова заключается в том, что он допускает существование религиозного нравственного закона, но не верит в бессмертие собственной души или в добро, заложенное в человеке. В конечном счете он жертва фатальной логики своей позиции: абсолютно веря в конкретную, как бы ежедневно-рутинную взаимозависимость добродетели и веры, но *не* обладая личной верой в бессмертие, он приходит к интеллектуальному положению, согласно которому “все дозволено”. Его нравственная природа не допускает открытого санкционирования смерти своего

отца, но эти идеи воспринимаются его “учеником” Смердяковым, который и воплощает их с безжалостной логикой.

Практические последствия для человека неверующего, исходящие из тезиса Ивана — “нет добродетели, если нет бессмертия”, схватываются немедленно Дмитрием Карамазовым.

— Позвольте, — неожиданно крикнул вдруг Дмитрий Федорович, — чтобы не ослышаться: “Злодейство не только должно быть дозволено, но даже признано самым необходимым и самым умным выходом из положения всякого безбожника”! Так или не так?

— Точно так, — сказал отец Паисий.

— Запомню» (14, 65).

Дмитрий делает эти выводы, но в конце не поступает согласно им. Смердяков же, чей интеллектуальный процесс напоминает жесткие правила грамматики, приходит к тем же выводам и действует соответственно. “...**Ибо коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели**”, — напоминает он Ивану во время последней встречи с ним, добавляя: “...да и не надобно ее тогда вовсе” (15; 67).

Этот окончательный вывод, эта упрощенная дедукция, этот пьянящий прыжок в преступление и хаос — “да и не надобно ее тогда вовсе”, скрытый за рассуждениями Ивана, глубоко беспокоит Достоевского. Как преодолеть фатальную логику или — или: или вера — или людоедство; или блаженство — или нигилистическое отчаяние? Таковы крайности выбора, заключенного в положении Ивана о том, что “нет добродетели, если нет бессмертия”.

— Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!”, — проницательно замечает Ивану старец Зосима.

— Почему несчастен? — улыбнулся Иван Федорович.

— Потому что, по всей вероятности, не веруете сами <...> в бессмертие вашей души...” (14; 65).

Себе и человечеству Иван оставил мало места для маневрирования или нравственности <...> Иван ничего не обнаруживает в человеке, никакого действия вечного закона в человеческом сознании, который мог бы противостоять его преступным тенденциям или направить его к спасению. Отсюда его опора на авторитарную церковь-государство. Позиция старца Зосимы совершенно иная. Как и Иван, он тоже верит во вселенскую церковь “в конце времен”. Но и пока что он не впадает в отчаяние. В то время как Иван рассчитывает на

социально-религиозное принуждение и силу отлучения, Зосима верит в божественный закон, действующий в человеке, и в “закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести” (14; 60). По сути дела, Зосима утверждает веру в совесть человека, в его возможность свободно достигнуть понимания истины и добра путем собственной совести». ⁵³⁶

Пытаясь воссоздать философский подтекст этого мотива Достоевского, Р. Джексон справедливо истолковывает противостояние Зосимы и Ивана как противоположность между пелагианством, утверждавшим «полную свободу человека в выборе добра и зла с тем, чтобы в конце концов обнаружить путь спасения», и «августинской доктриной, или янсенизмом», согласно которым «человек после первородного грехопадения не обладает силой воздержания от грехов и может быть спасен лишь благодаря благодати Божьей». Позиция Ивана вызвала у исследователя также и вполне обоснованные параллели с идеями Т. Гоббса, ⁵³⁷ а в академическом издании Полного собрания сочинений Достоевского есть отсылка к Б. Паскалю (15; 536). ⁵³⁸ Остается нерешенным вопрос о том, каков философский подтекст этого мотива в рамках современной Достоевскому европейской философии XIX века.

В связи с этой формулой обычно вспоминают реплику Ф. Ницше «Бог умер» из его «Веселой науки», опубликованной уже после смерти Достоевского. Однако в период основных философских влияний, испытанных Достоевским и определивших его мирозерцание, был другой философ, который утверждал, что Бога, по крайней мере, в традиционном его понимании, нет, а религию объяснял как «опреде-мечивание» сознания, которое человек отрывает от себя и проецирует в потусторонность. Это сделал Л. Фейербах в книге «Сущность

⁵³⁶ Джексон Р. Проблема веры и добродетели в «Братьях Карамазовых» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1991. Т. 9. С. 125–127.

⁵³⁷ Там же. С. 126.

⁵³⁸ В приведенном В. Е. Ветловской высказывании Б. Паскаля: «Несомненно, что из того, смертна душа или бессмертна, вытекает полное различие в морали» (Паскаль Б. Мысли: (О религии). М., 1905. С. 239), — только констатируется зависимость между моралью и верой или неверием в бессмертие души.

христианства» (1841), которая, как отмечено еще С. Н. Булгаковым,⁵³⁹ а затем показано в работах В. Н. Белопольского и И. П. Смирнова, была в орбите внимания Достоевского и отразилась в его творчестве, по крайней мере, начиная с «Записок из Мертвого дома».⁵⁴⁰

В формуле Ивана Карамазова «Нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит все позволено» (14; 93) воспроизведено логическое умозаключение, которое сделал из антропотеизма Л. Фейербаха Макс Штирнер в своей нашумевшей книге «Единственный и его собственность», вышедшей в конце 1844 года.⁵⁴¹ Влияние этого мыслителя на Достоевского было освещено известной брошюре Н. Отверженного,⁵⁴² в нашем докладе «О философских истоках и природе иррационализма Достоевского»,⁵⁴³ сделанном на Международной конференции Бристольского университета «Russian Irrationalism in the Global Context» (2009), а также в докладе Т. Шимицзу «Достоевский и Штирнер» на XIV Международном Симпозиуме Достоевского в Неаполе.⁵⁴⁴

Тем не менее до настоящего времени не было обращено внимания на то, что вся первая часть книги Штирнера представляет собой как раз истолкование фейербаховской «Сущности христианства» как «уничтожения веры»⁵⁴⁵ и обоснование того, что из признания челове-

⁵³⁹ См.: Булгаков С. Н. Религия человекобожия у Л. Фейербаха // Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 181.

⁵⁴⁰ Белопольский В. Н. Достоевский и философская мысль его эпохи: Концепция человека. Ростов, 1987. С. 165–185; Смирнов И. П. Отчуждение-в-отчуждении. С. 59–72.

⁵⁴¹ *Stirner, Max. Des Einzige und sein Eigentum. Leipzig, 1845.* О времени выхода книги см., в частности: *Отверженный Н. Штирнер и Достоевский.* С. 10.

⁵⁴² То же.

⁵⁴³ См.: *Kibalnik S.*: 1) On Philosophical Sources and Nature of Dostoevsky's Anti-Rationalism // *Russian Irrationalism in the Global Context.* Bristol, 2014 (in print); 2) Достоевский и Макс Штирнер: (О философских истоках антииндивидуализма и антирационализма писателя) // *Достоевский и современность: Материалы XXVI Международных Старорусских чтений 2011 года.* Вел. Новгород, 2012. С. 172–179.

⁵⁴⁴ См. краткое его изложение: *Shimizu Takayoshi. Dostoevsky and Max Stirner.* P. 102. Некоторые наблюдения на тему «Достоевский и Штирнер» есть в статье И. П. Смирнова «Отчуждение-в-отчуждении. “Записки из Мертвого дома” в контексте европейской философии 1840-х гг.» (С. 90–91).

⁵⁴⁵ *Штирнер М. Единственный и его собственность.* Харьков, 1994. С. 55. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

ка Богом следует с необходимостью обоснование эгоизма и имморализма. Нравственные отношения, утверждает Штирнер, «только там моральны, только там соблюдаются нравственно-разумно, где считаются *религиозными сами по себе*» (с. 85). Коль скоро «“высшие силы” существуют лишь потому, что я возвышаю их, а сам понижаюсь», то во главу угла ставится сам индивид: «я ничего не стану больше делать для него “во имя Бога”, ничего и “во имя человека”, и то, что я делаю, то делаю “ради себя”. Только так удовлетворит меня мир» (с. 307). Уже предисловие к книге Штирнера заканчивается провозглашением решительной индифферентности к добру и злу: «Божественное — дело Бога, человеческое — дело человечества. Мое же дело не божественное и не человеческое, не дело истины и добра, справедливости, свободы и т. д. это исключительно *мое*, и это дело, не общее, а *единственное* — так же, как и я — единственный.

Для Меня нет ничего выше Меня» (с. 8).

Логичность реакции Штирнера на философию Фейербаха ощущалась многими философами, в частности, С. Н. Булгаковым: «...антропотеизм в качестве вывода из атеизма содержит в себе внутреннее противоречие, ибо относительно частных утверждает то, что отрицает в общем и целом, именно, уничтожая Бога, стремится сохранить божественное, святыню. Внутренняя и необходимая диалектика атеизма ведет поэтому от антропотеизма к религиозному нигилизму, к отрицанию всякой святыни, всякой ценности или, что то же, к возведению факта, потому только, что он — факт, в ранг высшей ценности, к приданию религиозного значения факту как таковому. Эту диалектику атеизм совершил при жизни Фейербаха в учении Штирнера, проповедника нигилизма, аморализма и “эгоизма”, “сокрушителя святынь” (Entheiliger)».⁵⁴⁶

Отрицание уже не только Бога, но и фейербаховского «Богочеловека», и провозглашение «принадлежности себе», «моей мощи» и «**моего самонаслаждения**» (с. 144, 173, 308) — главная идея книги

⁵⁴⁶ Булгаков С. Н. Религия человекобожия у Л. Фейербаха. С. 200. Еще Н. Н. Страхов отмечал, что «немцы очень весело встретили фейербахизм, находя в нем освобождение от разных авторитетов. Макс Штирнер нашел весьма приличным посвятить свое сочинение своей любовнице, он надписал под своею книгою: *meinem Liebchen Marie...*» (Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. СПб., 1882. [Кн. 1.] С. 70).

Штирнера. Когда Иван Карамазов, по словам Миусова, утверждает, «что для каждого частного лица, например как бы мы теперь, не верующего ни в бога, ни в бессмертие свое, нравственный закон природы должен немедленно измениться в полную противоположность прежнему, религиозному, и что эгоизм даже до злодейства не только должен быть дозволен человеку, но даже признан необходимым, самым разумным и чуть ли не благороднейшим исходом в его положении» (14; 65) — или когда «черт» в «кошмаре Ивана Федоровича» (15; 69–84) пересказывает ему эти его мысли, то при этом воспроизводится идея немецкого мыслителя-бунтаря. Отчасти на это указывал С. Н. Булгаков, который, ошибочно полагая, что Достоевский «никогда не знал Штирнера», цитировал его слова: «Ausser mir giebt es kein Recht», — и замечал, противореча при этом сам себе: «Как это все угадано Достоевским, который <...> глубоко проник в мировоззрение атеизма. Ведь приведенную немецкую фразу по-русски прямо же можно перевести роковой формулой Ив. Карамазова: *все позволено*, нет Бога, нет и морали. “Где стану я, там сейчас же будет место свято”». ⁵⁴⁷

Если задаться вопросом о том, когда и каким образом Достоевский мог познакомиться с названными идеями Фейербаха и Штирнера, то совершенно очевидно, что это произошло еще в 1840-е годы, в пору его участия в кружке «петрашевцев». Как-то писатель произнес в нем речь «о личности и эгоизме», в которой «хотел доказать, что между нами более *амбиции*, чем настоящего человеческого достоинства, и что мы сами впадаем в самоумаление, в размельчение личности от мелкого самолюбия, от эгоизма и от бесцельности занятий» (18; 129). Высказывалось весьма вероятное предположение, что эта речь была составлена Достоевским под впечатлением от книги Штирнера «Единственный и его собственность»; ⁵⁴⁸ экземпляр его книги Достоевский мог позаимствовать из библиотеки М. В. Петрашевского. ⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ Булгаков С. Н. Религия человекобожия у Л. Фейербаха. С. 194.

⁵⁴⁸ *Отверженный* Н. Штирнер и Достоевский. С. 27–28. Впрочем, содержание этой речи, как его позднее формулировал Достоевский, не только проникнуто некоторыми элементами учения Штирнера об эгоизме, но в то же время направлено против него.

⁵⁴⁹ Семевский В. И. М. В. Буташевич-Петрашевский и петрашевцы. Ч. 1. С. 168–170.

В комментариях к академическому изданию Полного собрания сочинений Достоевского в связи с образом Кириллова из «Бесов» вполне закономерно заходит речь об антропотеизме и при этом цитируются следующие слова Н. А. Спешнева из его писем к К. Э. Хоецкому (1847<?>): «Антропотеизм — тоже религия, только другая. Предмет обоготворения у него другой, новый, но не нов сам факт обоготворения. Вместо бога-человека мы имеем теперь человека-бога. Изменился лишь порядок слов. Да разве разница между богом-человеком и человеком-богом так уж велика?» (12; 222). При этом комментаторы отмечают, что Спешнев «тонко критикует антропотеизм, который “по крайней мере в той совершеннейшей форме, в какой он является у Фейербаха <...> тащит всего “человека” без остатка к богу. Это есть, — заключает он, — **второе вознесение бога-человека, или человека-бога, который, согласно легенде, взял с собой на небо и свое тело...**» (12; 222).⁵⁵⁰

Однако Спешнев здесь явным образом не сам критикует антропотеизм Фейербаха и Прудона (который он называет «обожествлением человечества»),⁵⁵¹ а воспроизводит его критику Штирнером; не случайно письмо это написано на немецком языке. Ср. в «Единственном и его собственности»: «...человек убил Бога, чтобы стать отныне “единым Богом на небесах”. *Потустороннее вне нас* уничтожено, и великий подвиг просветителей исполнен, но *потустороннее в нас* стало новым небом, и оно призывает нас к новому сокрушению его...» (С. 144; курсив автора. — С. К.). Не что иное как мысли Штирнера воспроизводит Спешнев и в других местах «Писем...»: «А ежели обособленность, не-мое-Я-бытие христианского бога есть такой великий грех, такая дурная вещь, разве иначе обстоит дело с антропотеизмом? **Разве я, пишуший Вам, так уж тождествен человечеству или “человеку”?** Разве все человечество — во мне и разве “человек” настолько полно заключен во мне, что человек начинается мною и кончится мною и что мой самый причудливый каприз является волей “человека”, следовательно — мировым законом? Если это не так, то **“человечество” и “человек” тоже чужие, посторонние для меня существа, не**

⁵⁵⁰ «Критику Фейербаха» видит в этом письме и Л. И. Сараскина. См.: Сараскина Л. И. Николай Спешнев: Несбывшаяся судьба. М., 2000. С. 163.

⁵⁵¹ Спешнев Н. А. Письма к К. Э. Хоецкому. С. 494.

тождественные мне, хотя и довольно похожие на меня, но чуждые мне авторитеты».⁵⁵²

Ср. у Штирнера: «Божественное — дело Бога, человеческое — дело человечества. **Мое же дело не божественное и не человеческое**, не дело истины и добра, справедливости, свободы и т. д., это исключительно *мое*, и это дело, не общее, **а единственное** — так же, как и я — единственный» (с. 9), «Он (Фейербах. — С. К.) говорит, что мы ошиблись в своей собственной сущности и потому искали ее в потустороннем. Теперь же, когда мы убедились, что Бог — только наша человеческая сущность, мы бы должны были признать его снова своим и вернуть из потустороннего в наше здешнее бытие <...> Вооружаясь силой *отчаяния*, Фейербах нападает на христианство во всем его объеме не для того, чтобы отбросить его, — о нет! — а для того, чтобы притянуть его к себе, чтобы с конечным напряжением совлечь его, давно желанного, вечно далекого, с его неба и навеки сохранить у себя. Разве это не борьба последнего отчаяния, борьба не на жизнь, а на смерть, и в то же время разве это не христианская тоска и жажда потустороннего? **Герой не хочет войти в потустороннее, а хочет притянуть его к себе и заставить сделать “посюсторонним”!** И с тех пор весь мир кричит — одни с большей, другие с меньшей сознательностью, — что **главное — это то, что “здесь”, что небо должно спуститься на землю, и царство небесное осуществится уже здесь**» (с. 31).

Очевидно, что Спешнев был, по крайней мере, хотя бы отчасти штирнерианцем.⁵⁵³ Именно как «сильную» личность, имевшую на него чрезвычайное влияние, воспринимал его Достоевский.⁵⁵⁴ Жизненный путь и поведение Спешнева были отмечены «своеволием» и вызвали к жизни образ Ставрогина.⁵⁵⁵ По-видимому,

⁵⁵² Там же. С. 497.

⁵⁵³ Ср.: Гроссман А. П. Спешнев и Ставрогин // Спор о Бакунине и Достоевском. С. 165. Судя по всему, Спешнев неплохо знал философию: М. В. Петрашевский предлагал ему «изложить на его вечерах или историю философии, или о религиях древности» (Петрашевцы: Сб. материалов. М.; Л., 1928. Т. 3: Доклад генерал-аудиториата. С. 51).

⁵⁵⁴ См.: Майков А. Н. <Из письма к П. А. Висковатову> // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 248–249.

⁵⁵⁵ Гроссман А. П. Спешнев и Ставрогин. С. 162–168; Сараскина Л. И. «Это было дерзкое поколение необузданных соблазнитель...»: А. Н. и Н. А. Спешневы в био-

в какой-то мере он сыграл роль и в рождении образа Ивана Карамазова.⁵⁵⁶

В «Письмах к Хоецкому» Спешнев также предсказывал, что на «антропотейзме» «европейское человечество» «не остановится, что **антропотейзм** — не конечный результат, а только переходное учение — “момент, который разовьется в нечто высшее”, как говорят немцы. По-моему, он **есть лишь путь, по которому Германия и наука придут к полному и безусловному отрицанию религии**. Уже поэтому я не могу признать его центром и средоточием явлений нового времени».⁵⁵⁷ Здесь он также по существу развивает мысль Штирнера, едва ли не констатировавшего, что «в общий обиход невольно вошел более или менее сознательный атеизм, который выражается внешним образом в широком развитии “бесцерковности”. Но то, что отнимали у Бога, отдавали человеку, и власть гуманности возрастала по мере того, как умалялось влияние и значение благочестия. Человек как таковой и есть нынешний Бог, и прежняя богобоязненность теперь сменилась страхом человеческим» (с. 172).

Утверждая, что «антропотейзм» «есть лишь путь, по которому Германия и наука придут к полному и безусловному отрицанию религии», Спешнев мыслил в сходном направлении с Достоевским, усматривавшим в философии Фейербаха решительный шаг к атеизму. Однако если для Спешнева атеизм закономерный и необходимый этап: «И в конце концов, неужели так обязательно свести явления определенного периода к одной единственной идее? (т. е. к идее Бога. — С. К.). Разве это не односторонность и разве действительность не богаче и не многограннее?»,⁵⁵⁸ то для Достоевского это тревожный симптом, чреватый штирнеровским «самонаслаждением».⁵⁵⁹

графиях героев Достоевского // Сараскина Л. И. Достоевский в созвучиях и притяжениях: (От Пушкина до Солженицына). М., 2006. С. 139–156. В 1845-м году, возможно, именно после знакомства с книгой Штирнера Спешнев называл себя человеком, «потерявшим совесть» (цит. по: Сараскина Л. И. Николай Спешнев. С. 125.).

⁵⁵⁶ В бумагах Спешнева было найдено «рассуждение в форме речи о религии, в котором опровергается существование бога» (Петрашевцы: Сб. материалов. С. 53); его он читал на вечере у Петрашевского (Сараскина Л. И. Николай Спешнев. С. 161).

⁵⁵⁷ Спешнев Н. А. Письма к К. Э. Хоецкому. С. 496.

⁵⁵⁸ Там же. С. 496.

⁵⁵⁹ Отзвуком Штирнера звучит предсмертная записка «логического самоубийцы», о котором Достоевский рассказал в статье «Дневника писателя за 1876 год»

Естественный и закономерный характер появления философии Штирнера как реакции на «Сущность христианства» Фейербаха ясно ощущали русские религиозные философы. Так, С. Л. Франк в «Этике нигилизма» писал: «рассуждая строго логически, из нигилизма можно и должно вывести и в области морали только нигилизм же, т. е. аморализм, и Штирнеру не стоило большого труда разъяснить этот логический вывод Фейербаху и его ученикам. Если бытие лишено всякого внутреннего смысла, если субъективные человеческие желания суть единственный разумный критерий для практической ориентировки человека в мире, то с какой стати должен я признавать какие-либо обязанности, и не будет ли моим законным правом простое эгоистическое наслаждение жизнью, бесхитростное и естественное “carpe diem”?»⁵⁶⁰

Б. П. Вышеславцев в «Этике преображенного Эроса» даже подходил к осознанию связи между основной философской темой Достоевского и полемикой Штирнера с Фейербахом. Так, «Идею человекобожества» он формулировал следующим образом: «Почему не признать человека единственным известным нам *Богом*, раз он обладает полноценным свойством быть живой конкретной личностью? Такая мысль возникает с диалектической необходимостью и приводит к “*религии человечества*”, к единственной возможной форме атеистической этики, иначе говоря, атеистической иерархии ценностей. Она мыслима в двоякой форме: **или единственная ценность и святыня для меня есть мое живое конкретное “я” — все остальное ниже его и ему подчинено (Макс Штирнер); или единственная ценность и святыня есть “человечество”, “коллектив”, “пролетариат” (Фейербах, Маркс). Изживание этой диалектики в грандиозных размерах показано Достоевским, и она продолжает изживаться современным человечеством...**»⁵⁶¹

(октябрь) «Приговор»: «Для чего устраиваться и употреблять столько стараний устроиться в обществе людей правильно, разумно и нравственно-праведно? На это, уж конечно, никто не сможет мне дать ответа. Всё, что мне могли бы ответить, это: “**чтоб получить наслаждение**”. Да, если б я был цветок или корова, я бы и получил наслаждение» (23, 147).

⁵⁶⁰ Франк С. Л. Соч. М., 1990. С. 84–85.

⁵⁶¹ Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 115–116.

Впрочем, вопрос о специфической собственно для Достоевского форме «изживания этой диалектики» остается еще до конца не проясненным. Например, неясно, не становится ли Достоевский, отрицая Штирнера, на сторону Фейербаха? И если внимательно прочесть роман, то в нем на первый взгляд есть вещи, которые дают некоторые основания, чтобы думать именно так. Например, защита Ракитиным, которого возмущает штирнерианская теория Ивана Карамазова, атеистической морали: «Человечество само в себе силу найдет, чтобы жить для добродетели, даже и не веря в бессмертие души! В любви к свободе, к равенству, братству найдет...» (14; 76), — несколько напоминает позицию Фейербаха, видевшего «существо человека <...> только в общественности» и, по собственному самоопределению, превращавшего «этику в религию».⁵⁶² Однако показательно, что идея эта утверждается на страницах романа «семинаристом-карьеристом» Ракитиным (14; 71).

Позиция самого Достоевского сущностно иная. Кстати сказать, формулируя ее, Р. Джексон напрасно, с нашей точки зрения, не доверяет декларации собственных убеждений Достоевского в разделе «Дневника писателя за 1876 год» «Голословные утверждения», полагая, что «высказывание Достоевского провокационно, иронично и направлено против собеседников, которые никогда не сталкивались с действительным страданием или никогда глубоко не реагировали на него».⁵⁶³ Однако что же провокационного в следующих суждениях Достоевского, не раз повторенных им и в других местах: «Статья моя “Приговор” касается основной и самой высшей идеи человеческого бытия — необходимости и неизбежности убеждения в бессмертии души человеческой» (24; 46), «Я объявляю <...> что любовь к человечеству даже совсем немыслима, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой» (24; 49)?

Невозможно согласиться в связи с этим и с другим утверждением Джексона: «Мы хотим показать, что в “Братьях Карамазовых” Достоевский считает утверждение Ивана приемлемым лишь в качестве

⁵⁶² Фейербах Л. О «Сущности христианства» в связи с «Единственным и его достоинством» (1845) // Фейербах Л. Избр. философские произведения. М., 1955. Т. II. С. 420, 419.

⁵⁶³ Джексон Р. Проблема веры и добродетели в «Братьях Карамазовых». С. 124–125.

богословского трюизма, а именно: подтверждения божественного единства всех аспектов Божьего мира, но что как руководство к действию он находит это заявление ограниченным, догматичным и опасным».⁵⁶⁴ Однако слова Ивана Карамазова о том, что «если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие <...> уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь» (14; 64–65) — это в глазах Достоевского не «богословский трюизм», а расхожий аргумент против философии религии Фейербаха, с которым был солидарен и который не раз высказывал от себя сам писатель.

Как это ни парадоксально, в своих исходных точках позиция Ивана Карамазова совпадает с позицией Достоевского.⁵⁶⁵ Иван также убежден в незыблемой взаимосвязи веры в Бога и бессмертие души с нравственностью. Однако не обладая такой верой, он, в отличие от Достоевского, но вполне логично, по мнению писателя, провозглашает безнравственность. Достоевский тоже полагал, что из философии Фейербаха с неизбежностью следует идея Штирнера об «эгоизме» и о «моем самонаслаждении», т. е. о «вседозволенности». Однако при этом, не разделяя анархического индивидуализма Штирнера,⁵⁶⁶ полагал необходимым вернуться к отринутому Фейербахом «бессмертию души».

Когда Р. Джексон пишет: «Не добродетель через веру, но вера через любовь — таков ответ Достоевского Ивану»,⁵⁶⁷ — то верна, с нашей точки зрения, только вторая половина высказывания. «Вера через любовь» — это, безусловно, так. Но через любовь к ближним и, соответственно, доброе отношение к ним не достигается ли в то же

⁵⁶⁴ Там же. С. 124.

⁵⁶⁵ В действительности, внутреннее развитие Ивана Карамазова: «...история борьбы богочеловека с человекобогом и победы богочеловека» (*Волынский А. Л. Человекобог и Богочеловек // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов: Сб. статей. М., 1990. С. 85*), — отчасти напоминает духовный путь Достоевского.

⁵⁶⁶ Кстати, убеждение Достоевского в обреченности индивидуалистического отношения к жизни, по всей видимости, находило для него подтверждение также и на факте жизненной катастрофы и ранней смерти Штирнера (в 1856 году).

⁵⁶⁷ Джексон Р. Проблема веры и добродетели в «Братьях Карамазовых». С. 130.

время, по Достоевскому, и добродетель? «Деятельная любовь» Зосимы оказывается рецептом обретения веры в бессмертие не вообще, а именно в бессмертие своей души и одновременно камертоном нравственного поведения человека. Поцелуй Алеши, как и поцелуй Христа в поэме Ивана, представляет собой символический образ такой всепрощающей любви. «По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии бога, и в бессмертии души вашей, — советует Зосима госпоже Хохлаковой, — Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможет зайти в вашу душу» (14; 52).

Может показаться, что Достоевский предлагает от Штирнера вернуться к Фейербаху, также, по собственному определению, выставлявшему «на первый план любовь». Однако согласно немецкому философу, «любовь есть практический атеизм, **отрицание Бога в сердце, в помыслах, в действии**». Объявляя себя «коммунистом» в смысле «общественного человека»,⁵⁶⁸ Фейербах понимал под «любовью» как раз «**любовь к человечеству**». Между тем именно принцип «любви к человечеству» не раз был предметом острой критики со стороны Достоевского — причем как в его художественном творчестве, так и в публицистике. Еще в «Голословных утверждениях» он «объявлял», что «**любовь к человечеству даже совсем немислима, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой**. Те же, которые, отняв у человека веру в его бессмертие, хотят заменить эту веру, в смысле высшей цели жизни, “любовью к человечеству”, те, говорю я, поднимают руки на самих же себя; ибо вместо любви к человечеству насаждают в сердце потерявшего веру лишь зародыш ненависти к человечеству» (24; 49; курсив Достоевского. — С. К.). Во второй фразе не в последнюю очередь имеется в виду Фейербах.

Аналогичную скрытую направленность имеет переданное Зосимой признание «одного доктора»: «...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» (14; 53). «Всю жизнь свою **любившим человечество**» (14; 238) объявляет Иван Карамазов и своего «Великого

⁵⁶⁸ Фейербах Л. О «Сущности христианства» в связи с «Единственным и его достоянием» (1845). С. 420.

инквизитора». А между Колей Красоткиным и Алешей Карамазовым в финале романа происходит следующий показательный диалог: «— Можно ведь **и не веруя в бога любить человечество**, как вы думаете? Вольтер же не веровал в бога, а любил человечество? <...> — Вольтер **в бога верил, но, кажется, мало и, кажется, мало любил человечество...**» (14; 500).

«Обращалось ли внимание на то, что “все дозволено” — не крик освобождения и радости, а горькая констатация? — писал об Иване Карамазове А. Камю. — Достоверность бога, придающего смысл жизни, куда более притягательна, чем достоверность безнаказанной власти злодеяния. Нетрудно сделать выбор между ними. Но выбора нет, и поэтому приходит горечь».⁵⁶⁹ Ж.-П.Сартр писал о появлении в XX веке иного «умонастроения», отчасти напоминающего позицию в этом вопросе Фейербаха: «...ничто не меняется, если бога нет», — а платформу экзистенциализма формулировал следующим образом: «...даже если бы бог существовал, это ничего бы не изменило <...> просто суть дела не в том, существует ли бог. Человек должен обрести себя и убедиться, что ничто не может его спасти от себя самого, даже достоверное доказательство существования бога».⁵⁷⁰ Позицию же Ивана Карамазова, в котором, по мнению А. Камю, «частично воплотился Достоевский»,⁵⁷¹ Сартр считал «исходным пунктом экзистенциализма».⁵⁷² Во многом предвосхитить философскую мысль XX века Достоевскому удалось, конечно же, благодаря и тому, что его художественное мышление не в последнюю очередь порождено философией века XIX-го.

Сложную диалектику веры и нравственности, безверия и человекобожия, любви к ближнему и любви к человечеству невозможно понять в полной мере без учета ее философского подтекста в «Братьях Карамазовых». Выраженная Достоевским в его романах через сложную повествовательную структуру, в которой позиции отдельных героев воспроизводят *mutatis mutandis* важнейшие философские теории его современников, в его поздней публицистике она подчас

⁵⁶⁹ Камю А. Миф о Сизифе // Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм, А. Камю, Ж.-П. Сартр: Сумерки богов. М., 1989. С. 269.

⁵⁷⁰ Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм // Там же. С. 327, 344.

⁵⁷¹ Камю А. Миф о Сизифе. С. 300.

⁵⁷² Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм. С. 327.

сформулирована, вопреки мнению некоторых исследователей, как однозначная теоретическая платформа, к которой писатель пришел в итоге своих духовных исканий.

2. ДИАЛЕКТИКА СВОБОДЫ И СЧАСТЬЯ В «ЛЕГЕНДЕ О ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРЕ» («Братья Карамазовы» Достоевского и «Дон Карлос» Шиллера)

Своеобразная диалектика свободы и счастья составляет смысловой центр «Легенды о Великом инквизиторе». Вот как формулировал ее Д. И. Чижевский: «Человек стоит перед выбором, он должен решиться на одно из двух: либо “свобода”, либо “хлебы”, либо “огонь с небеси”, либо “хлеб земной” (14; 230–231). Другими словами, человек должен мириться со злом, если *хочет быть свободным*. Ибо зло неизбежно там, где существует свобода *обезбоженного* бытия; где же не существует никакой свободы, там нет и никакого греха, никакого зла. Человек должен оплатить свободу как *высшее* благо ценой страдания и греха, он должен отказаться от мысли о счастье. Свободу выбирают, понимая, что вместе с ней выбирают и возможность зла и “ахинеи” в мире. Этим выбором оправдывается божественный порядок нашего мира, порядок, в котором зло и грех искупаются и вознаграждаются обладанием свободой. — Основной парадокс легенды о великом инквизиторе коренится в том, что великий инквизитор не считает свободу *наивысшим* благом и не верит, что люди ценят и могут ценить свободу выше, чем счастье. Напротив, великий инквизитор полагает, что люди “принесут свою свободу к ногам нашим и скажут нам: “Лучше поработите нас, но накормите нас!” (14; 231), потому что люди никогда не могут быть свободными, ибо “ничего нет бесспорнее хлеба” (14, 232). Христос, однако, — “вместо того, чтоб овладеть свободой людей <...> увеличил им ее еще больше” (14; 232)».⁵⁷³

Сам же Чижевский обратил внимание и на то, что эта диалектика свободы и счастья у Достоевского содержит внутренние переключки с некоторыми мотивами творчества Фридриха Шиллера: «И если Иван еще как-то сомневается в правильности решения, которое дали

⁵⁷³ Чижевский Д. И. Шиллер и «Братья Карамазовы» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2010. Т. 19. С. 42–43.

Христос и христианство (в вышеизложенном понимании), то для Достоевского вопрос, может ли “слабый человек” “вынести свободу”, никоим способом не ослабляет разработанной им теодицеи — теодицеи, которую мы ранее уже находим у Шиллера (предвосхищающего в этом вопросе мысли Канта) и которая была известна Достоевскому по столь любимым им в годы юности речам маркиза Позы <...>

О, оглянитесь
 На эту чудесную природу! На свободе
 Она созиждена — и как богата
 Она свободой! Он, великий Зодчий,
 <...> Из нежеланья повредить
 Свободы усладительным явлениям, —
 Он дозволяет лучше бушевать
 Всем легионам страшных зол
 В своей Вселенной — в ней Его,
 Художника, и не заметишь.

Тот же смысл имеют и стихи Шиллера, цитируемые Иваном в начале его беседы с Алешей <...>

Верь тому, что сердце скажет,
 Нет залогов от небес.

(14; 225).

Человек предоставлен богами (в русском переводе “небесами”) своей собственной свободе — своему собственному выбору, решению, мужеству (собственному “сердцу”, как это передано Жуковским в русском переводе) — его судьба не обеспечена и не гарантирована сверху — “нет залогов от небес”. В этом заключается смысл человеческой свободы». ⁵⁷⁴

Драма Шиллера «Дон Карлос» (1787) была хорошо известна Ф. М. Достоевскому, в частности, по переводу М. М. Достоевского. ⁵⁷⁵

⁵⁷⁴ Там же. С. 42–43. См. также: *Чижевский Д. И.* Шиллер в России // Новый журнал. 1956. Т. 45. С. 109–135.

⁵⁷⁵ Библиотека для Чтения. 1848. Т. 86. Кн. 4. С. 111–202; Т. 87. Кн. 1. С. 1–28; Т. 88; Кн. 2. С. 81–136; *Шиллер Ф.* Драматические сочинения в переводах русских писателей:

Интерес первого именно к «Дон Карлосу» в какой-то степени могла актуализировать одноименная опера Дж. Верди, впервые поставленная в Париже 11 марта 1867 г. Этот интерес сливался у писателя с испанской темой в «Записках сумасшедшего» (1834), герой которых Поприщин следит по «Северной пчеле» за гражданской войной между сторонниками брата короля Фердинанда VII дон Карлоса Старшего и приверженцами дочери короля Изабеллы, провозглашенной его указом 1830 года наследницей престола. Как и всякому обывателю, Поприщину кажется недопустимым, чтобы женщина взошла на престол; тем самым он становится на сторону карлистов. Постепенно герой сходит с ума и воображает себя испанским королем Фердинандом VIII. Поприщин воображает, что он в Испании, между тем в действительности санитары доставляют его в сумасшедший дом. В сознании безумца Поприщина Дон Карлос Старший, очевидно, смешивается с шиллеровским «Дон Карлосом» — также устраненным от наследования престола деятелем испанской истории XVI века. Санитара же, который бьет его палкой, пытаюсь отучить называть себя «Фердинандом VIII», он принимает за «Великого инквизитора».

Таким образом, повесть Гоголя также актуализировала в сознании читателя шиллеровскую пьесу. Между тем смысл «Легенды...», по мнению Чижевского, выстраивается на основе своеобразной метатекстуальности по отношению к ней: «Достоевский был также вполне согласен с отрицательной характеристикой, данной Шиллером такому общественному порядку словами маркиза Позы о государстве Филиппа <...>

Как бедно, тесно дело ваших рук!

Сам же Филипп, как и Великий инквизитор Достоевского, думал, что знает людей и их неспособность жить свободными. И за Филиппом тоже ведь стоит великий инквизитор — зловещая фигура, нарисованная Шиллером в сходных великому инквизитору Ивана тонах». ⁵⁷⁶ Впрочем, по мнению В. А. Туниманова, «Великий Инквизитор Достоевского — личность глубоко несчастная, страдающая;

В 9 т. / Ред. Н. В. Гербель. Т. 3. СПб., 1857; см.: Библиотека Достоевского: Опыт реконструкции: Научное описание. СПб., 2005. С. 102–103.

⁵⁷⁶ Чижевский Д. И. Шиллер и «Братья Карамазовы». С. 43.

он несет свой крест по непоколебимому убеждению в единственной верности избранного пути <...> он “страдающий инквизитор”, отражение души и сомнений Ивана Карамазова. Подобное трудно даже помыслить о герое Шиллера — там чувства давным-давно вытравлены и все отлилось в холодную циничную маску властителя и вершителя судеб». ⁵⁷⁷

Все же страдают, если не на кресте, то на костре жертвы Великого инквизитора Достоевского, а его собственные страдания скорее всего проявление иной и, несомненно, более изощренной, чем у шиллеровского героя, самопрезентации. Во всяком случае, сам писатель позицию своего героя определял как «презрение к человечеству под видом социальной любви к нему» (15; 198). Так или иначе, у Шиллера, по словам все того же Чижевского, «сам Филипп ставится перед дилеммой: либо свобода и грех (на этот путь, по мнению великого инквизитора, Филипп вступил), или же инквизиция берет грех на себя, но за это Филипп должен отречься от всякой личной свободы, — такова постановка вопроса, смысл которой тот же самый, что и в “легенде” Достоевского». ⁵⁷⁸

Возникают вопросы о конкретном характере соотношенности «Легенды...» с драмой Шиллера, о сознательных трансформациях шиллеровских мотивов в ней, о том, как по-разному эти мотивы развертываются в самом сюжете этих двух произведений и о различиях в своеобразной диалектике свободы и счастья, представленной у обоих писателей. До настоящего времени они рассматривались посредством общего сопоставления произведений Достоевского и Шиллера ⁵⁷⁹ или отдельных их образов. ⁵⁸⁰ Попытаемся решить все эти

⁵⁷⁷ Туниманов В. А. О литературном и историческом «прототипах» Великого Инквизитора // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: Избранные статьи. СПб., 1968. С. 64–65.

⁵⁷⁸ Чижевский Д. И. Шиллер и «Братья Карамазовы». С. 43.

⁵⁷⁹ См., например: Данилевский Р. Ю. Русский образ Фридриха Шиллера // Русская литература. 2005. № 4. С. 13; Иванчич Т. Дуэль России и Европы в «Легенде о Великом Инквизиторе» Достоевского // Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания. СПб., 2001. С. 116.

⁵⁸⁰ См., например: Вильмонт Н. Достоевский и Шиллер: Заметки русского германиста. М., 1984. С. 214–218; Зегерс А. Заметки о Достоевском и Шиллере // Вопросы литературы. 1963. № 2. С. 122–126; Туниманов В. А. О литературном и историческом «прототипах» Великого Инквизитора. С. 62–65.

вопросы с помощью более детального сопоставления. Оговоримся, что вопрос о диалектике свободы и счастья в «Легенде о Великом инквизиторе» рассматривается в настоящей статье не вообще, а только с учетом его шиллеровского контекста. Однако анализ характера трансформации Достоевским шиллеровских мотивов направлен на уточнение многочисленных предшествующих интерпретаций «Легенды...».⁵⁸¹

Ассоциации с шиллеровским «Дон Карлосом» возникают с самых первых строк пятой главы книги пятой романа «Братья Карамазовы», озаглавленной «Великий инквизитор»: «Видишь, действие у меня происходит **в шестнадцатом столетии...**» (14; 224), — и затем это указание уточняется: «Действие у меня **в Испании, в Севилье, в самое страшное время инквизиции**, когда во славу божию в стране ежедневно горели костры...» (14; 226). Между тем действие «Дон Карлоса» происходит в царствование «Филиппа II, короля испанского» (1556–1598), то есть как раз в шестнадцатом веке и в разгар инквизиции (в библиотеке Достоевского была книга В. Прескотта «История царствования Филиппа второго, короля испанского» (т. I–II. Пер. с английского. СПб., 1858 — Достоевский 1976: 15, 557; примеч.).

Имеющее место буквально на второй странице «Легенды...» цитирование Иваном Карамазовым стихотворения Шиллера «Желание» (см.: 14; 225) поддерживает ассоциации с «Дон Карлосом», потому что содержит такое же представление о человеческой свободе, которое воплощено в этой драме. Еще чуть ниже Иваном приведены «несколько переиначенные строки из поэмы А. И. Полежаева “Кориолан”» (см.: 15; 557):

В великолепных автодафе
Сжигали злых еретиков.
 (14; 226).

Упомянуты аутодафе и в драме Шиллера. См., например:

⁵⁸¹ Свод и перечень некоторых из них см.: О Великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М., 1991; Достоевский: Сочинения. Письма. Документы. С. 41–45.

Мондекар

И нынче будет весело в Мадрите.
К боям быков уж площадь снаряжать
Там стали! А потом **ауто-да-фэ**
Нам обещают.

Королева

Обещают? Это
От кроткой Мондекар я слышу?

Мондекар

Что ж?
Ведь **сожигают все еретиков!**

Королева

Надеюсь, Эболи другого мненья?

Эболи

Ваше величество, прошу покорно
Меня считать **такою ж христианкой,**
Как и маркизу Мондекар.⁵⁸²

⁵⁸² Действие I, выход третий. Цит. по: *Шиллер Ф.* Драматические сочинения в переводах русских писателей. С. 193–194. Далее цитаты из «Дон Карлоса» приводятся по этому изданию с указанием тома римской и страницы арабской цифрами в тексте, до этого через тире указывается номер действия и «выхода». Цитаты даны в современной орфографии.

Эти «истинно христианские чувства» героинь Шиллера, возможно, отчасти питают и убежденность Великого инквизитора Достоевского: «...завтра же я осужу и **сожгу тебя на костре, как злейшего из еретиков**, и тот самый народ, который сегодня целовал твои ноги, завтра же по одному моему мановению **бросится подгребать к твоему костру угли...**» (14; 228).

Если у Достоевского сказано, что «при многочисленном населении всей Севильи, была сожжена **кардиналом великим инквизитором** разом **чуть ли не целая сотня еретиков ad majorem gloriam Dei**» (14; 226), то у Шиллера при первых упоминаниях Великого инквизитора он величается точно так же: «**инквизитор-кардинал**», «**кардинал великий инквизитор**» (III, 465, 468). При этом сам он, имея в виду общее число жертв инквизиции, говорит Королю Филиппу: «...с каким лицом, / Я спрашиваю вас, **стам тысяч слабым / Душам** вы подписали приговоры?» (V, 10 — III, 473).

Появление «Великого инквизитора» в «Дон Карлосе» предваряется ремаркой: «кардинал великий инквизитор, **старец девяноста лет и слепец**, входит, опершись на посох и ведомый двумя доминиканцами. В то время, как он проходит мимо грандов, они бросаются ниц перед ним и дотрогиваются до полы его платья. Он раздает им благословение; все удаляются» (V, 9 — III, 468). У Достоевского «это **девяностолетний почти старик**,⁵⁸³ высокий и прямой, с иссохшим лицом, **со впалыми глазами**, но из которых еще светится, как огненная искорка, блеск» (14; 227). Деталь Шиллера «**дотрогиваются до полы его платья**» — в «Легенде...» передана Иисусу и усилена: «...и **от прикосновения** к нему, **даже лишь к одеждам его**, исходит целующая сила» (14; 227).

У Достоевского Иисус изображен как совершающий самопожертвование провозвестник идеалов будущего: «Он молча проходит среди их **с тихой улыбкой бесконечного сострадания. Солнце любви горит в его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы**

⁵⁸³ «Исторический» Великий инквизитор эпохи Филиппа II «отнюдь не был слеп и не дожил до 90 лет» (Туниманов В. А. О литературном и историческом «прототипах» Великого Инквизитора. С. 63), зато «на 86-м году жизни скончался» в 1878 году современник Достоевского папа Пий IX (Евнин Ф. Достоевский и воинствующий католицизм 1860–1870-х годов: (К генезису «Легенды о великом инквизиторе») // Русская литература. 1967. № 1. С. 63).

текут из очей его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною любовью» (14; 226–227). Великий инквизитор, естественно, выставляет его в своих речах наивным идеалистом: «Ты не сошел со креста, когда кричали тебе, издеваясь и дразня тебя: “Сойди со креста и уверуем, что это ты”. Ты не сошел потому, что, опять-таки, не захотел поработить человека чудом, и жаждал свободной веры, а не чудесной. Жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника пред могуществом, раз навсегда его ужаснувшим. Но и тут ты судил о людях слишком высоко, ибо конечно они невольники, хотя и созданы бунтовщиками. Озрись и суди, вот прошло пятнадцать веков, поди посмотри на них: кого ты вознес до себя? Клянись, человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думал! <...> Он слаб и подл» (14; 233).

Между тем у Шиллера Маркиз Поза сам рекомендует себя Королю преждевременно явившимся посланцем будущего:

...Век тщедушный

Не вызрел для моих прекрасных идеалов;

Я гражданин грядущих поколений.

Картина может ли смутить покой ваш?..

Дохнете вы, и нет ее.

(III, 10–3, 336)

— а Король прямо называет его «странным мечтателем» (III, 10–3, 341).

У Достоевского жертвой Великого инквизитора должен был стать сам Иисус: «...завтра же я осужу и сожгу тебя на костре, как злейшего из еретиков...» (14; 228). В этом он, по всей видимости, опирался на тридцать первую главу «Историческая драма. Пороховой заговор. Суд и осуждение невинного» романа Этьена Кабе «Путешествие в Икарию»,⁵⁸⁴ в которой в качестве характеристики театров Икарии приводятся отрывки из драмы, изображающей осужденного на смерть и стилизованного под Христа «опасного демократа» Карлара (в свою очередь, глава эта, по-видимому, отчасти навеяна «Дон Карлосом» Шиллера).⁵⁸⁵ У Шиллера Христу Достоевского, как мы

⁵⁸⁴ См. главу 5.

⁵⁸⁵ См. об этом подробнее в следующем разделе.

видели, более всего соответствует Маркиз Поза, жертвующий собой, чтобы спасти Дон Карлоса.

Великий инквизитор Шиллера сообщает Королю, что давно следил за Позой и что тот должен был стать его показательной жертвой:

...Взгляд единый вам
Изобличал еретика... Что ж вас
 Могло заставить скрыть **такую жертву**
От инквизиции?

Более того, по мнению Великого инквизитора, он был предназначен для этого:

Он нашим был... Что вас могло заставить
 Чужим добром, как тать, распорядиться?
Он жил, чтоб умереть чрез нас. Его
 На бедность веку нашему Господь
 Сам подарил, чтоб мудрствующий ум
 Во всех его постыдных заблужденьях
 Торжественно открыто **обличить.**

(V, 10 – III, 471).

В то время как у Шиллера «Великий инквизитор» объявляет «еретиком» Маркиза Позу, «Великий инквизитор» Достоевского — Иисуса. Разумеется, это обстоятельство чрезвычайно заостряет антицерковную направленность поэмы Ивана Карамазова.

«Великий инквизитор» в одноименной поэме Ивана Карамазова утверждает: «Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, **оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться**» (14; 231). Между тем в «Дон Карлосе» не Великий инквизитор, а Маркиз Поза говорит о всеобщем подобию страсти перед Королем, как бы оправдывающем его пренебрежительное отношение к людям:

...Люди, люди

Принудили к тому вас: добровольно
Они себя лишили благородства,
Всех лучших качеств сердца, **добровольно**
На этой низкой степени себя
Поставили <...>

...Так приняли вы свет,
Так он и вашему отцу достался.
Ну как в таком печальном искаженьи,
Ну как вам было уважать людей?

Король

Тут, может быть, есть несколько и правды.
(III, 10 – III, 337).

Отчего в драме «Дон Карлос» о добровольном низкопоклонстве людей как об их родовой черте говорит «еретик» маркиз Поза, а у Достоевского это делает гонитель еретиков Великий инквизитор? По-видимому, отчасти оттого, что маркиз Поза говорит и говорит много, а Иисус у Достоевского все время молчит, а этот важный мотив тоже должен быть кем-то в «Легенде...» высказан. Однако в результате этим привносится нечто новое: если у Шиллера Маркиз осуждает несовершенную природу человека, то у Достоевского Иисус оставляет последнему свободу выбора.

У Достоевского Великий инквизитор обещает: «О, мы разрешим им и грех, они слабы и бессильны, и они будут любить нас, как дети, за то, что мы им позволим грешить. Мы скажем им, что **всякий грех будет искуплен, если сделан будет с нашего позволения**; позволяем же им грешить потому, что их любим, **наказание же за эти грехи, так и быть, возьмем на себя**. И возьмем на себя, а нас они будут обожать, как благодетелей, понесших на себе их грехи пред богом» (14; 236). Именно это и происходит в финале драмы Шиллера, где Король просит Великого инквизитора взять на себя грех убийства Дон Карлоса, и тот соглашается на это:

Король

Я даю
Тебе мои права судьи. Мне можно ль
Совсем отсторониться будет?

Великий инквизитор

Дайте
Мне их.

(V, 10 – III, 476).

Показательно, что в ответ на просьбу Короля оправдать убийство Дон Карлоса, Великий инквизитор ссылается не на что другое, как на пример казни Христа:

Король

Создашь ли ты такую веру,
Что защищала бы детоубийство?

Великий инквизитор

**Чтоб усмирить святую справедливость,
На древе Божий Сын был распят.**

Король

И эту мысль по всей Европе станешь
Ты проповедывать?

Великий инквизитор

Доколе крест
Народы чтут.

(V, 10 – III, 475).

В выделенных словах Великого инквизитора о Христе Н. Вильмонт не без основания усматривал свидетельство того, что «у Шиллера заимствовал Иван Карамазов и пафос и философскую *основу* своей поэмы»: «...разве Шиллер не высказал в ней — *in pice*, конечно! — все то, что составляло содержание ненаписанной карамазовской легенды, вплоть до идеи “церкви без Христа”?»⁵⁸⁶

Для Великого инквизитора Достоевского вся история церкви — это борьба со свободой, возвещенной Христом: «Но вот ты теперь увидел этих “свободных” людей, — прибавляет вдруг старик со вдумчивою усмешкой. — Да, это дело нам дорого стоило, — продолжает он, строго смотря на него, — но мы dokonчили наконец это дело, во имя твое. **Пятнадцать веков мучились мы с этою свободой**, но теперь это кончено и кончено крепко» (14; 229). Для Великого инквизитора Шиллера также нет ничего хуже свободы:

Король

Он мой единый сын. Кому же
Я все оставляю?

Великий инквизитор

**Лучше тленью, чем
Свободе.**

(V, 10 – III, 476)

Печальный диагноз католической церкви ставит Алеша Карамазов: «Они **просто римская армия** для будущего всемирного земного царства, **с императором — римским первосвященником во главе...**» (14; 237).⁵⁸⁷ У Шиллера Маркиз Поза говорит Королю:

⁵⁸⁶ Вильмонт Н. Достоевский и Шиллер. С. 216–217.

⁵⁸⁷ Д. Н. Любимов вспоминал, что все, что говорит в дальнейшем Великий инквизитор, первоначально «могло быть отнесено к христианству» и только после вмешательства М. Н. Каткова Достоевский якобы внес изменения, чтобы «не было сомнения, что дело идет исключительно о католичестве» (Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 371). Впрочем, как отмечает современная исследовательница, слова Д. Н. Любимова «не подтверждаются ни черновыми автографами главы “Великий инквизитор”, ни письмами Достоевского» (Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского

Как бедно, тесно дело ваших рук!
(III, 10 – 3, 341).

Вложенную в уста Маркиза Позы шиллеровскую романтизацию государя как существа, стесненного в отличие от Творца этическими соображениями:

Листка нежданный шорох вас пугает,
Владыку христианства. — **Трепетать**
Пред каждой добродетелью должны вы.
(V, 10 – III, 341–342)

— у Достоевского — впрочем, в несколько другом смысле — развивает Великий инквизитор: «Ибо лишь мы, мы, хранящие их тайну, только мы будем несчастны. Будет тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч **страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла**» (14; 236). То, что некоторые мотивы речей Маркиза Позы у Достоевского звучат в речах Великого инквизитора, вполне объяснимо — ведь Иисус «Легенды...» ничего не говорит — и связано с переогласовкой образа Великого инквизитора. Он, в сущности, вопреки приведенному выше мнению В. А. Туниманова, не так уж сильно отличается от своего шиллеровского прототипа, однако, в отличие от него, рядится в одежды «страдающего» ради человечества героя, то есть в одежды самого Иисуса.

Зато это лицемерная саморомантизация тут же развеивается Алешей: «...вот их идеал, **но безо всяких тайн и возвышенной грусти... Самое простое желание власти, земных грязных благ, порабощения... вроде будущего крепостного права, с тем, что они станут помещиками... вот и всё у них**» (14; 237).

Сделанный Позой комплимент Творцу:

А Он? — **из нежеланья повредить**
Свободы усладительным явленьям, —
Он дозволяет лучше бушевать

Всем легионам страшных зол
В своей Вселенной...

(III, 10 – III, 342)

— в «Легенде...» обернулся упреком Великого инквизитора Иисусу: «**ты не захотел лишить человека свободы...**». При этом, однако, у Достоевского подчеркивается не обусловленность зла свободой, как у Шиллера, а недопустимость подмены свободы материальными благами: «...и отверг предложение, ибо какая же свобода, рассудил ты, если послушание куплено хлебами?» (14; 230).

У Шиллера парадоксальным образом именно Великий инквизитор напоминает Королю о давности и неизменности границы между добром и злом:

Или в тот миг, когда ему объятья
Свои открыли вы, свет стал не светом?
Яд более не ядом? **Иль стена**
Меж злом и благом, истиной и ложью
Разрушилась? Что значит цель, что твердость,
Мужское слово, если в слабый миг
Шестидесятилетние принципы
Колеблются, как женские капризы?

(V, 10 – III, 472).

В полном согласии с обрисованной выше шиллеровской системой координат Великий инквизитор Достоевского упрекает Иисуса в том, что «вместо твердого древнего закона, — свободным сердцем должен был человек **решать впредь сам, что добро и что зло**, имея лишь в руководстве твой образ пред собою...» (14; 232).

Шиллеровский Великий инквизитор обвиняет Короля в увлечении свободой и в стремлении обойтись без инквизиции:

Вас Орден тяготит тяжелой цепью:
Свободы, государь, вам захотелось!
Вам одному, без нас быть захотелось!

(V, 10 – III, 474).

У Достоевского все эти упреки падают, соответственно, на голову Иисуса, «подвиг» которого церкви пришлось «исправить» (14; 236). Целый ряд изменений связан, стало быть, с иной, условно говоря, сокращенной по сравнению с Шиллером (вместо «Поза – Дон Карлос – Король – Инквизитор» всего лишь только «Иисус – Инквизитор») системой героев в «Легенде...».

Впрочем, если вспомнить Ивана и Алешу, то эта система персонажей оказывается вполне сходной с шиллеровской. Причем почти двойническим парам «Маркиз Поза – Дон Карлос» vs. «Великий инквизитор – Король», противостоящим друг другу, соответствуют в этом случае тоже отчасти двойнические пары «Иисус – Алеша» vs. «Иван – Великий инквизитор», находящиеся в аналогичном диалогическом конфликте между собой. У Шиллера Великий инквизитор не испытывает ни малейших сомнений в своей низкой оценке людей и упрекает Короля за то, что тот решил поставить себя на одну доску с Позой. У Достоевского Великому инквизитору, как и самому Ивану, его создателю, хотя бы один раз в жизни «надо высказаться», как будто бы он не совсем уверен в собственной правоте. И даже более того, после поцелуя Иисуса он отказывается от своего первоначального намерения (что совершенно невозможно себе представить относительно шиллеровского Великого инквизитора). Следовательно, если Н. А. Бердяев полагал, что «у самого Ивана Карамазова, рассказавшего Легенду о Великом Инквизиторе — хвалу Христу», отсутствуют «черты Великого инквизитора»,⁵⁸⁸ то в действительности кое-что общее у них, разумеется, найдется. Поцелуй Алеши лишний раз удостоверяет определенное подобие в соотношении пары «Великий инквизитор – Иисус» с парой «Иван – Алеша».

Говоря в целом, диалектика свободы и счастья у Достоевского разработана гораздо более детально. Целый ряд ее звеньев у Шиллера просто отсутствует. Так, например, у него не заходит речь об иллюзии свободы, в которой пребывает народ, сам же сложивший ее к ногам инквизиции, о том, что свобода и счастье «вещи несовместные», и о том, что Церковь пошла не за Христом, а за Сатаной, предлагавшим Христу основать царство его на чуде, тайне и авторитете, и, по слову Сатаны, взяла «меч кесаря» (14; 234).

⁵⁸⁸ О Великом инквизиторе. Достоевский и последующие. М., 1991. С. 238.

Однако дело не только в этом. В том числе и благодаря этому усечению в «Легенде...» имеет место и определенная смысловая переакцентуация. Д. И. Чижевский полагал, что «через “Легенду о великом инквизиторе” шиллеровская, впрочем не Шиллером впервые высказанная, “теодицея” вошла в русскую мысль <...> Эта теодицея — не только у Бердяева, но и у Лосского, Розанова, С. Франка — да, пожалуй, у всех русских религиозных философов». ⁵⁸⁹ Как мы видели выше, эта «теодицея» в том виде, как она была сформулирована в монологе Маркиза Позы об «этой чудесной природе» и ее «Великом Зодчем», терпящем «червя в росинке», в «Легенде...» по-настоящему так ни разу и не звучит. В этом наиболее существенная трансформация Достоевским шиллеровской диалектики свободы и счастья. Он делает акцент не на обусловленности зла свободой человека, а на стремлении церкви представить эту свободу ненужной людям и попытках с помощью различных манипуляций подчинить их себе. И все же в утверждении исследователя о том, что «...драма Шиллера давала некоторый идеолого-психологический контур, который Достоевским заполняется иным и во многом противоположным содержанием», ⁵⁹⁰ мы бы, в полном согласии с точкой зрения Д. И. Чижевского и Н. А. Вильмонта, убрали слова: «во многом противоположным».

В период возникновения замысла и начала работы над романом «Братья Карамазовы» Достоевский писал о Шиллере в «Дневнике писателя»: «А у нас он, вместе с Жуковским, в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил» (23; 31). Из всего выше сказанного ясно, что это особенно верно применительно к самому Достоевскому и что немецкий драматург до конца дней остался для него одним из краеугольных камней в основаниях его собственного мирозерцания. Философия свободы и счастья в «Братьях Карамазовых» содержит отчетливые внутренние отсылки к «Дон Карлосу» и другим произведениям Шиллера. Она обретает свой подлинный смысл лишь с учетом метатекстуальной природы «Легенды о Великом инквизиторе».

⁵⁸⁹ Чижевский Д. И. Шиллер в России. С. 130.

⁵⁹⁰ Туниманов В. А. О литературном и историческом «прототипах» Великого Инквизитора. С. 65.

3. О НЕИЗВЕСТНОМ ИСТОЧНИКЕ ОБРАЗА «ВЕЛИКОГО ИНКВИЗИТОРА»

Вопрос о происхождении образа «Великого инквизитора» имеет уже целую историю изучения. В комментариях к академическому изданию полного собрания сочинений Достоевского (15; 462–465) приводятся, в частности, исторические сведения об испанской инквизиции и о деятельности первого великого инквизитора Томаса де Торквемады (1420–1498) (15; 557). Впрочем, никаких оснований, кроме должительства («Это девяностолетний почти старик...» — 14; 227), связывать героя поэмы Ивана Карамазова именно с ним нет.⁵⁹¹ Не больше оснований и для того, чтобы усматривать какие-то «Великого инквизитора» Достоевского с последующими «великими инквизиторами» Испании. Вероятно поэтому предпринимались попытки возвести этот образ к сказаниям о Вечном жиде, Агасфере.⁵⁹² Между тем образ «великого инквизитора», хотя и чрезвычайно редко, встречается и в художественной литературе.⁵⁹³ Например, он промелькивает на страницах одной известной книги, знакомство с которой Достоевского не подлежит сомнению.

Еще Л. П. Гроссман ощущал, что в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» «раздаются отзвуки ранней социалистической

⁵⁹¹ Деталь эта (как и формула «кардинал великий инквизитор») скорее восходит к Великому инквизитору из драмы Ф. Шиллера «Дон Карлос» (1787), хорошо известной Ф. М. Достоевскому, в частности, по переводу М. М. Достоевского. Подробнее см. об этом в предыдущем разделе «Диалектика свободы и счастья в “Легенде о Великом инквизиторе”».

⁵⁹² *Багно В. Е.* К источникам поэмы «Великий инквизитор» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 107–114. Ср.: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 9. С. 671.

⁵⁹³ См.: *Гроссман Л. П.*: 1) Семинарий: Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг., 1922. С. 38; 2) Достоевский-художник // Творчество Достоевского. М., 1959. С. 335; *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время»: 1861–1863. М., 1972. С. 219; *Викторович В. А.* Дополнения к комментарию // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 155–156.

литературы, питавшей мысль петрашевцев — “Иисус перед военными судами”, “Иезуитизм, побежденный социализмом” Дезами или “Истинное христианство” Кабе (в последней книге имеется глава “Иисус отвергает все искушения”).⁵⁹⁴ Что касается Этьена Кабе, известного как своей революционной активностью во Франции 1840-х годов и созданием затем фурьеристской «коммуны» в США, так и своей публицистической и литературной деятельностью, то Достоевский не раз упоминает его в своих произведениях.⁵⁹⁵ Среди его сочинений есть одно, в котором заходит речь о «великом инквизиторе». Это пользовавшийся чрезвычайной популярностью в 1840-е годы роман-утопия «Путешествие в Икарию», который представляет собой самое известное литературное произведение, в популярной форме излагавшее принципы французского утопического социализма.⁵⁹⁶

Тридцатая глава первого тома этого романа «Театры» содержит описание театров Икарии, сделанное Алмаэсом в ответ на расспросы Евгения. В конце ее Алмаэс коротко излагает сюжет одной часто представляемой на сценах этих театров пьесы, о которой на следующий день он обещает рассказать подробнее: «Сюжет пьесы исторический: это знаменитый *пороховой заговор*, устроенный в 1777 году против Ликсдокса, и знаменитый *процесс Калара*, осужденного, хотя и безвинно, как виновный в организации и руководстве покушением.

Заговор был устроен сторонниками молодого претендента Коруга. Их провоцирует Ликсдокс при помощи одного преданного придворного, который их выдает, однако Ликсдокс хочет спасти настоящих заговорщиков, аристократов, и устраивает так, чтобы скомпрометировать и осудить Калара, опасного демократа.

Сначала идет совещание между Ликсдоксом и придворным; решение устроить заговор; обязательство, взятое одним графом, убить Ликсдокса; попытка выполнения; арест графа; его допрос в тюрьме; маневры, пущенные в ход, чтобы убедить графа обвинить Калара, скрывшись под видом угольщика; допрос Калара в тюрьме, его отказ отвечать и его мужество».⁵⁹⁷

⁵⁹⁴ Достоевский Ф. М. Собр. соч. Т. 10. С. 483.

⁵⁹⁵ См. раздел «Достоевский и Этьен Кабе».

⁵⁹⁶ *Cabet, Etienne. Voyage en Icarie. 5-me ed. Paris, 1848. Т. 1–3. См. раздел «“Село Степанчиково...” Достоевского и “Путешествие в Икарию” Этьена Кабе».*

⁵⁹⁷ Кабе Э. Путешествие в Икарию: Философский и социальный роман / Ст. Н. Л.

Следующая, тридцать первая глава «Историческая драма. Пороховой заговор. Суд и осуждение невинного» содержит фрагменты из этой пьесы. Автор приводит их «единственно для того, чтобы дать представление о нравственном содержании икарийского репертуара, ставящего себе главной задачей напомнить пороки старой политической и социальной организаций и показать их губительные, но неизбежные последствия...» (с. 416). «Великий инквизитор» вместе с «великим прево», «великим судьей» и другими персонажами допрашивает у Кабе не Иисуса Христа, а одного из «вождей» заговорщиков против Ликсдокса — Калара (с. 427–430). Отчетливое сходство с поэмой Ивана Карамазова начинает ощущаться со сцены восьмой, в которой **«несколько солдат приводят красивого человека, в разорванном платье, с непокрытой головой, с печальным, но спокойным видом...** Один ударяет его палкой, другой хлыстом, один вырывает у него усы, другой его бакены... Это Калар! Его бросают на солому, и тюремщик оставляет ему немного черного хлеба и воды <...> Скоро **является великий инквизитор**, великий прево, великий судья, министры, сеньоры и телохранители» (с. 427). В соответствии с расхожим представлением французских социальных утопистов о том, что Христос был первым социалистом,⁵⁹⁸ портрет Калара явно стилизован под обычное его изображение, в особенности в момент ареста и конвоирования в тюрьму.

Разумеется, допрос Калара «великим инквизитором» и другими в романе Кабе, заканчивающийся судом и осуждением на смерть, не имеет ничего общего с разговором «Великого инквизитора» с Христом у Достоевского. Тем не менее эпизод этот в «Путешествии в Икарию» также входит в рассказ о литературном произведении (о «драме», в то время как у Ивана Карамазова «поэма»), в котором представлен допрос заключенного в тюрьме, также заканчивающийся смертным приговором. Как и в тридцатой и тридцать первой гла-

Мещерякова; комм. Г. О. Гордона. М.; Л., 1935. Т. 1. С. 410–411. Далее в настоящем разделе ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы.

⁵⁹⁸ Это представление вполне разделял и Э. Кабе, в «Предисловии ко второму изданию» своего романа написавший: «Все, во главе с **Иисусом Христом**, признают и провозглашают, что **общность**, основанная на воспитании и общем или публичном интересе, составляющая общее и взаимное обеспечение против всех несчастий и бед <...> представляет единственную систему социальной организации, которая могла бы **осуществить равенство и братство...**» (с. 5–6).

вах романа Кабе (с. 404–442), в «Братьях Карамазовых» Иван рассказывает о своем произведении и представляет его фрагменты.

У Кабе приведенные фрагменты сохраняют драматическую форму, так что ремарка «*Великий инквизитор*» появляется на некоторых страницах романа всякий раз, как он что-то произносит. В отличие от так и ни разу не прерванного Иисусом в поэме Ивана Карамазова монолога Великого инквизитора, в драме, о которой рассказывается в «Путешествии в Икарию», это даже не диалог, а полилог (с. 427–429). Вдобавок у Кабе Калар отказывается просить помилования и «исчезает навсегда, оставляя позади себя всех в слезах и все души исполненными гневом против тирании и **удивлением пред преданностью свободе**» (с. 442). У Достоевского великий инквизитор также говорит Христу, что тот не имеет права «возвестить нам хоть одну из тайн того мира, из которого» он «пришел», «чтобы не отнять у людей **свободы, за которую ты так стоял**, когда был на земле <...> Не ты ли так часто тогда говорил: “**Хочу сделать вас свободными**”?» (14; 228–229). Так что проблематика «свободы» в главе «Братьев Карамазовых» «Великий инквизитор», не в последнюю очередь задана и Этьеном Кабе, у которого она имеет, конечно же, иное социально-утопическое освещение.

Разумеется, приведенные страницы романа Кабе послужили лишь первоначальным импульсом, а возможно, лишь одним из нескольких импульсов, давших начало поэме «Великий инквизитор». Тем не менее, сделанные сопоставления показывают, до какой степени образы и мотивы даже самых поздних произведений Достоевского определяют произведения французского утопического социализма, которыми он увлекался в ранней молодости. Хотя еще в «Дневнике писателя» на 1873 год Достоевский называл Кабе «теперь совершенно забытым» (21; 11) писателем, в своем позднем творчестве он нередко прибегал к образам, восходящим к его сочинениям и сочинениям других социальных утопистов.

Так, например, «счастливое человечество, пригрезившееся “смешному человеку”», по справедливому суждению В. А. Комаровича, «так же изображено у Достоевского в 1877 году, как изображалось когда-то во французских социальных утопиях». ⁵⁹⁹ Если рассказ «Сон

⁵⁹⁹ Комарович В. А. «Мировая гармония» Достоевского. С. 139.

смешного человека» написан как метатекст романа В. Консидерана «Destinée sociale»,⁶⁰⁰ то в тексте его, безусловно, есть, как показала Н. А. Хмелевская, и некоторые реминисценции из «Путешествия в Икарию».⁶⁰¹ Никогда не терявший веры в наступление «золотого века» Достоевский до конца своих дней находил близкие ему образы и мотивы у французских социальных утопистов, и далеко не в последнюю очередь у Этьена Кабе.

600 См.: там же. С. 139–140; *Хмелевская Н. А.* Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека». С. 137–140.

601 Там же. С. 139.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подведем некоторые итоги проведенного исследования.

Первым дошедшим до нас художественным текстом Достоевского был его перевод романа О. де Бальзака «Eugénie Grandet». Во многих отношениях он представляет собой не перевод, а «транспозицию» французского текста в дискурсивное и интертекстуальное поле русской литературы 1840-х годов. Интертекстуальный анализ перевода Достоевского обнаруживает, в частности, что одним из принципов, которыми руководствовался писатель, была своего рода «интертекстуальная аккультурация»: многие образы Бальзака Достоевский переводит образами, заимствованным из художественной палитры Пушкина, Крылова и других русских писателей. Вопреки мнению Л. П. Гроссмана, Достоевский вписывал свой перевод не в гоголевскую, а прежде всего в пушкинскую языковую и литературную традицию.

Анализ интертекстуальности того или иного произведения нередко показывает, что его литературная родословная определяет окончательное оформление той или темы в большей степени, чем связь с реальными впечатлениями, ее питавшими. Именно так обстоит дело у Достоевского с провинциальным топосом, который в содержательном плане связан главным образом с до сих пор не отмеченным значительным влиянием Бальзака, а в стилевом плане — с использованием гоголевских дискурсов. Провинциальная Россия увидена Достоевским в «Дядюшкином сне» и «Селе Степанчикове и его обитателях» не столько непосредственно, сколько через призму литературы — причем не только русской, но и европейской литературы 1830–1850-х годов. Это показывает сравнительный анализ повести «Дядюшкин сон», с одной стороны, со «Сценами провинциальной жизни» Бальзака, а с другой — с «Губернскими очерками» Салтыкова-Щедрина.

Что касается интертекстуальных связей «Дядюшкиного сна» с Гоголем, то в повести имеет место как притяжение, так и отталкивание

от него. Обыкновенно оно отмечается бессистемно, без разграничения отдельных реминисценций и базообразующих для некоторых героев Достоевского черт гоголевских персонажей и самого Гоголя и, главное, без учета их функции. Между тем интертекстуальная поэтика Достоевского включает системную стилизацию отдельных героев под различных одноплановых персонажей Гоголя и активную игру гоголевскими дискурсами. Так, к чертам Нулина и Хлестакова, отмечавшимся в князе К., следует добавить отдельные реминисценции, связывающие его с Подколесиным и самим Гоголем, а дискурс Москалевой образует сложный симбиоз речи Кочкарева, Городничего и автора «Выбранных мест...» (в большем, чем это отмечалось, объеме).

В целом оппозицию образов «Москалева – князь К.» питают структурообразующие пары: Кочкарев – Подколесин, Городничий – Хлестаков, дамы города NN – Чичиков. Сюжет же повести представляет собой причудливый синтез мотивов «Женитьбы» и «Ревизора»: попытка женить на небогатой дворянке не надворного советника, каким является Подколесин, а богатого князя, то есть «значительное лицо», за которое принимают в «Ревизоре» Хлестакова — с той разницей, что роль «свахи» берет на себя не друг жениха, а мать невесты. Эта комедийная коллизия скрещена в повести с романическим сюжетом «Евгения Онегина». Все та же невеста (Зина) после скандальной неудачи этого «гоголевского сюжета» и трагической развязки побочной драматической линии (с учителем Васей) становится героиней трансформированного Достоевским «пушкинского сюжета». В отличие от пушкинской Татьяны, она сама отвергает Мозглякова, затем так же, как и Ларина, выходит замуж за «генерала», «старого воина, израненного в сражениях» и, наконец, в финале просто «не узнает» бывшего ухажера на балу. Поэтика стилизации, таким образом, весьма существенную роль в построении не только основных образов повести «Дядюшкин сон», но и ее сюжета и основной коллизии. При этом в повести есть и элементы пародии, имеющие второстепенное значение.

Все это: и преимущественная роль стилизации, а не пародии, и значительные интертекстуальные связи «Дядюшкиного сна» с Гоголем — заложено уже в заглавии повести, в котором просвечивает заглавие повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».

Детальный сопоставительный анализ не оставляет сомнений в том, что предпоследняя повесть Гоголя из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», включающая сон-кошмар Шпоньки, является одним из основных претекстов «Дядюшкиного сна». Анализ паратекстуального аспекта повести, т. е., по Ж. Женетту, отношения текста в том числе и к своему заглавию, показывает, что симбиоз пушкинской и гоголевской интертекстуальности в полной мере намечен уже в заглавии произведения Достоевского. Ведь подзаголовок «Дядюшкиного сна»: «(из мордасовских летописей)», — содержит явную отсылку к известному пушкинскому фрагменту, который в издании П. В. Анненкова (а именно по нему с неоконченной пушкинской повестьюзнакомился Достоевский) назывался «Летопись села Горохина» (так! — С. К.). Анализ паратекстуального аспекта романа «Село Степанчиково и его обитатели» также показывает, что его заглавие содержит в зашифрованном виде как его своего рода «интертекстуальный паспорт», так и основные художественные интенции.

Пародийное начало в романе Достоевского имеет довольно непростую природу и не так легко уловимый характер. Возможно, в его пародийности следовало бы выделять конкретную и широкую направленность, а также различать явный и скрытый планы. Если говорить о конкретной направленности, то пародийность по отношению к позднему творчеству Гоголя бросается в глаза с первых страниц и в дальнейшем прямо раскрывается в тексте повести, а пародийность по отношению к личности Белинского имеет своего рода криптографический характер. Однако эта последняя пародийность имеет в действительности более широкую криптографическую направленность: также на петрашевцев и лично на М. В. Петрашевского.

Если обратить внимание на целый ряд референциальных сигналов вроде «фаланга огорченных», «Либерте-эгалите-фратерните! Журналь де Деба!», «о производительных силах каких-то пишет», «всеобщее счастье», то становится ясно, что «Село Степанчиково...» представляет собой криптопародию на социалистов. Эта криптопародия метит также и в целый ряд основных идей французских социальных утопистов: о «равенстве» (фамилия «Ростанев» полная анаграмма слова «равенство») и «братстве» всех людей, об «общности имущества» как рецепте «всеобщего счастья», о вере в науку как в социально организующую силу и др. Следовательно, криптопародийность

романа заключается не только в скрытом шаржировании отдельных черт русских социалистов 1840-х годов, но также и в травестировании некоторых идей утопического социализма. Причем написан роман отчасти по лекалам второго тома «Мертвых душ», в котором присутствуют элементы криптопародии на зальцбруннское «Письмо Белинского к Гоголю», в свою очередь отозвавшиеся в «Селе Степанчикове...».

Таким образом, в облике, характеристиках и речах Опискина можно найти черты и Гоголя, и Белинского, и Петрашевского и, наконец, самого Достоевского. При этом довольно явное пародирование Гоголя, по-видимому, ретуширует криптопародийность романа по отношению к Белинскому, Петрашевскому и петрашевцам. Однако этот узкий, криптографический аспект пародии, будучи лишь едва намечен, так что он выявляется только с помощью скрупулезного филологического анализа, вместе с явной направленностью на Гоголя образует широкий план пародии, который, по нашему убеждению, и является в романе основным. В этой многослойной пародийности и заключается художественное новаторство интертекстуальной поэтики «Села Степанчикова...», появившегося на фоне целой литературной традиции памфлетного пародирования Петрашевского, петрашевцев и других общественных деятелей 1840-х годов. Широкий план пародийной направленности романа, воспользовавшись выражением, которое часто употреблял сам Достоевский, можно определить следующим образом: «люди сороковых годов», парадоксальным образом похожие друг на друга, независимо от принадлежности к тому или иному политическому лагерю, своим болезненным самолюбием, безграничным актерством и крайним деспотизмом. Таким образом, социальная философия французских утопистов «отражается» в творчестве Достоевского подспудно, преломляясь через множество литературных и реально-биографических призм, а криптопародийная поэтика снабжает писателя многофокусным зрением, приходящим на смену воинствующей односторонности «сороковых годов».

Одним из ярких примеров такого «отражения» представляется судьба и творчество французского писателя и политического деятеля, по словам К. Маркса, «самого популярного, хотя и самого поверхностного представителя коммунизма», своего рода французского Петрашевского — Этьена Кабе. Известия об исключении Кабе

из основанной им в США Икарийской коммуны и о его трагическом конце в 1856 году, которые Достоевский мог, хотя и опозданием, извлечь из русской и иностранной печати, прямо отозвались в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и, возможно, стали для него дополнительным внутренним импульсом к созданию «Села Степанчикова...» и дополнительным толчком к возникновению замысла романа «Бесы».

«Село Степанчиково...» — криптопародия не столько на фурьеристский фаланстер или сен-симонистскую ассоциацию, сколько на «всеобщее счастье» икарийцев, изображенное в утопическом романе Кабе «Путешествие в Икарию» («Voyage en Icarie» <1840>). На Икарии больше не существует зла: оно уничтожено добрым Икаром — в селе Степанчикове это зло, прежде всего неравенство, пытается уничтожить его владелец Ростанев. Сюжетная коллизия «Села Степанчиково...» движется как коллизия психологического господства приживала над хозяином дома, который даже собирается подарить тому одно из своих имений. Есть в романе и другие детали, которые определенно свидетельствуют о том, что это криптопародия на «Путешествие в Икарию»: имя Кабе «Etienne» имеет в русском языке четкое соответствие — «Степан». Таким образом, антисоциалистический подтекст находит криптографическое выражение также и в заглавии романа Достоевского. Утопия Кабе воспринималась писателем в значительной степени как антиутопия в духе George Orwell'a. Вот откуда в «Селе Степанчикове...» черты, которые закономерно наводят исследователей на мысль о его связи с жанром утопии и о предвосхищении писателем жанра антиутопии.

Интертекстуальность Достоевского иногда описывается как «агональное, почти трагическое столкновение с предшествующими текстами», которое при этом противопоставляется «игровому, пародически-орнаментальному их усвоению» (в творчестве Набокова, например).⁶⁰² Как мы видели выше, в действительности Достоевскому присущ и своего рода промежуточный тип интертекстуальности: криптографическое, игровое столкновение с произведениями его предшественников и современников. Такой тип порождается у него поэтикой криптопародии.

⁶⁰² *Лахманн Р.* Память и литература. С. 10.

Вопреки мнению комментаторов академического издания Достоевского о том, что в развернутой в «Бесах» «системе» Шигалева ведущую роль играют «не Фурье, Кабе, Сен-Симон <...> а новейшие в то время идеи Бакунина, Ткачева, Нечаева, Прудона, Жаклара, Рошфора...» (12; 213), скорее этот роман представляет собой, как полагал Вяч. Полонский, «крепко сделанную, обобщенную пародию на сенсимонизм, фурьеризм, кабетизм, т. е. на мечту утопического социализма о будущей мировой гармонии, о рае на земле...». Причем кабетизму в этой пародии отводится особое, едва ли не первостепенное место. Если, по Верховенскому, у Шигалева **«каждый член общества смотрит за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому»** (10; 323), то, по словам героя Кабе Вальмора, в Икарии «иногда возбуждают преследование против граждан, не донесших о преступлении, свидетелями которого они были <...> наши должностные лица и даже **все наши граждане обязаны следить за выполнением законов и преследовать или оговаривать все преступления, свидетелями которых они являются**». ⁶⁰³ Если Верховенский подчеркивает в «шигалевщине» прежде всего «равенство»: **«Рабы должны быть равны: без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалевщина!»** (10; 323) — то именно благодаря принципу «равенства» на Икарии нет ни полиции, ни «адвокатов, стряпчих, нотариусов»: «Разве вы не повторяете постоянно, что **гражданин должен быть судим равными себе**, т. е. своими согражданами? <...> нигде нет такого числа трибуналов и нигде обвиняемые не могут так справедливо похвалиться тем, что их судят **равные**».

Относительно некоторых произведений Достоевского — например, «Записок из Мертвого дома» — уместно говорить не столько об их гипертекстуальности, сколько о внутренней полемической соотнесенности с произведениями его предшественников и современников. Именно таково соотношение «Записок...» с пьесами А. Н. Островского 1850-х годов — прежде всего с драмой «Гроза». Как показывает статья, опубликованная в 1860 г. в журнале «Светоч» за подписью «М. Достоевский», в написании которой принимал участие, как обычно считается (и в чем еще более удостоверяет наше обращение

⁶⁰³ Кабе Э. Путешествие в Икарию С. 243, 245.

к этой статье), Ф. М. Достоевский, пьесы Островского послужили важным фактором в его переходе на позиции «почвенничества». Рецепция Достоевским творчества Островского, его представления о том, как в драматургии Островского осуществляется «анализ русского человека» (20; 154), непосредственно отразились в таких произведениях писателя 1860-х годов, как «Записки из Мертвого дома» и «Игрок».

В замысел «Записок из Мертвого дома», скорее всего, входило внутреннее соотнесение и даже во многом противопоставление их «Запискам охотника» Тургенева. Пройдя через годы каторги и именно там познакомившись ближе с народом, Достоевский сознательно и определенно уже заглавием своего произведения подчеркивает: это тоже книга о простом народе, но увиденном не в его естественных условиях, хотя и стесненных крепостным гнетом, как в «Записках охотника», а в условиях специфических, в которых народ лишен даже той неполной свободы, которой он располагает за пределами «острога». При этом бегло набросанные силуэты Тургенева под пером Достоевского превращаются в детализированные аналитические характеры, а место тургеневской игры полутонов, как правило, заступает психологическая заостренность и проработанность.

«Записки из Мертвого дома» построены на такой же, и даже еще большей, многогеройности и панорамности, которые присущи «Запискам охотника». При этом Достоевский еще в большей степени, чем Тургенев, сознательно отказывается от внешнего наружного единства и последовательности рассказа: это не собрание отдельных очерков с определенными героями, а свободное и не слишком связанное повествование, переключающееся с одного героя на другого и третьего, а затем, в последующих главах, снова возвращающееся к первому, организованное скорее по хронологическому и пространственно-тематическому принципам. Однако записки Горянчикова-Достоевского, в отличие от «Записок охотника», сведены в единое «описание, хотя и бессвязное, десятилетней каторжной жизни, вынесенной Александром Петровичем» (4; 8). Так что «Записки из Мертвого дома» все время оказываются в действительности квази «Записками охотника». Это также очерки, но не об охоте — и не о путешествиях, как это бывает обычно, а о многолетнем сидении в остроге: т. е. не «Записки охотника», а своего рода «Записки

осторожника». Правда, они также народе и о взаимоотношениях с ним героя-дворянина, в которых первый оказывается более привлекательной стороной. Достоевский разделяет основной пафос Тургенева: народ, будучи необразованным и непросвещенным, все же свободен от внутреннего рабства — и в нравственном отношении выше образованного сословия.

Вопреки традиционному представлению об идеологической близости тех и других «Записок...», которое справедливо лишь в самом общем смысле, Достоевский как бы деконструирует основную сюжетную ситуацию «Записок охотника» и показывает, что взаимопонимание между дворянином и человеком из народа, иллюзия которого иногда возникает у тургеневского повествователя, мнимые: в действительности их связывают в основе своей враждебные отношения. При этом Достоевский углубляет и психологизирует пропасть, существовавшую между дворянством и народом: «...я решительно не понимаю, как это всегда так случалось, — но я никогда не мог отказать от разных услужников и прислужников, которые **сами ко мне навязывались и под конец овладевали мной совершенно**, так что **они по-настоящему были моими господами, а я их слугой; а по наружности и выходило как-то само собой, что я действительно барин**, не могу обойтись без прислуги и барствую» (4; 134). Эти строки формулируют принципиально иной взгляд Достоевского на традиционную концепцию взаимоотношений между дворянством и народом, в том числе и на ту, которая ярко воплощена в тургеневских «Записках охотника». Как бы деконструируя антикрепостнический дискурс Тургенева, Достоевский прокладывает дорогу Бунину с его «Деревней» и «Суходолом».

Соотнесенность «Записок из подполья» с «автобиографической трилогией» Льва Толстого, выходящая на поверхность в довольно заметной отсылке к ней в заглавии второй части «По поводу мокрого снега», вызывает необходимость во введении понятия «полемического палимпсеста». «Литературную ссору» Толстого между Иртеньевым и Колпиковым Достоевский превращает в психологический триллер, направленный на изображение того, что душой современного человека владеет не «чувство собственного достоинства», а «самолюбие». Ссора Иртеньева с Колпиковым и вымещение им оскорбления на «невинном Дубкове» отозвались также и в центральной

сюжетной коллизии «Записок...»: отношениях подпольного героя с Лизой. Изображая психологию бессознательной мести одному за обиду, нанесенную другими, Достоевский точно воспроизводит механизм, запечатленный Толстым, однако снова заостряет и усложняет его. Иртеньев выместил на Дубкове злобу на Колпикова и досаду, вызванную его собственным поведением во время ссоры с последним. Подпольный герой, которого, по его собственным словам, «растерли в тряпку» его бывшие товарищи, также «власть захотел показать» (5; 173), но власть не внешнюю, а внутреннюю, психологическую. Поэтому он прибегает не к оскорбительным, а к «жалким словам», за счет которых пытается вызвать интерес и симпатию со стороны Лизы.

Бросается в глаза общее сходство в содержании обоих произведений. Событийно-психологический ряд «Записок...» представляет собой как бы дайджест «Отрочества» (главным образом последних его глав) и «Юности», а изображение в «Записках...» дружеских отношений «товарищей», основанных исключительно на признании чьего-то превосходства, соотносено с аналогичными отношениями Иртеньева. Ничем не отличается от них в этом плане и сам подпольный герой, который откровенно сознается: «Был у меня раз как-то и друг. Но я уже был деспот в душе; я хотел **неограниченно властвовать над его душой**; я доводил его до слез, до судорог; он был наивная и отдающаяся душа; но когда он отдался мне весь, я тотчас же возненавидел его и оттолкнул от себя, — точно он и **нужен был мне только для одержания над ним победы, для одного его подчинения**» (5; 140). В этом фрагменте «Записок...» можно видеть своего рода миниатюрную криптопародию на изображение Толстым дружбы Иртеньева с Нехлюдовым. Криптопародийное «отражение» автобиографической трилогии Толстого можно заметить и в некоторых других, более ранних произведениях Достоевского. Так, например, в «Дядюшкином сне» и «Игроке» идеал «благовоспитанности» Николая Иртеньева, обозначаемый им французским выражением «*comme il faut*», не раз получает совсем иное, пародийное звучание.

Сходным образом «подпольный парадоксалист» Достоевского представляет собой одновременно выражение и солидарности, и критики по отношению к «Единственному» Макса Штирнера. При этом критическая интерпретация индивидуализма Штирнера содержится уже в заглавии повести Достоевского. «Записки» «парадоксалиста»

написаны «из подполья», которое и оказывается в повести его единственной «собственностью». Страстное восклицание подпольного героя: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» (5; 174) — напоминает предисловие к книге Штирнера: «Мое же дело не божественное и не человеческое, не дело истины и добра, справедливости, свободы и т. д., это исключительно **мое**, и это дело, не общее, а **единственное** — так же, как и я — единственный. Для Меня нет ничего выше Меня». Таким образом, антирационализм Достоевского, частично направленный против западного рационализма, берет свои истоки также и в западной мысли.

Разница между двумя вышеприведенными фразами, также как и между Достоевским и Штирнером в целом, в следующем. Страстные, эмоциональные рассуждения Штирнера носят преимущественно логический и рационалистический характер. За страстными восклицаниями подпольного героя (вдобавок представляющими собой только часть нарратива Достоевского) мы парадоксальным образом обнаруживаем нечто вроде логической формулы, оппозицию принципа «живой жизни» «идее», «теории». «Дважды два четыре» в рассуждениях подпольного героя отождествляется с «целью», вещью, которую нужно «отыскать» и с «началом смерти», в то время как «дважды два пять» отождествляется с «беспрерывностью процесса достижения» и с «живой жизнью» (5; 211). Не звучит ли это скорее антирационалистически, чем иррационально?

Параллели между Достоевским и Штирнером могут быть значительно расширены и перенесены не только на «Преступление и наказание», но и на роман «Бесы». Например, некоторые формулировки последнего как будто бы взяты из статьи Раскольникова, а иные — созвучны образу мыслей Ивана Карамазова и «Великого инквизитора». В спорах своих героев Достоевский воспроизводит споры Штирнера с некоторыми другими философами. Так, в самом начале второй части «Единственного и его собственности» мы находим кирилловский мотив «богочеловечности». Известно, что этот мотив восходит прежде всего к Людвигу Фейербаху и его «Сущности христианства» (12; 221–222). Но Штирнер противопоставляет Богу не Человека, а «Единственного». Убежденность Кириллова, что он «обязан заявить своеволие» (12; 627) отчасти напоминает поэтому намерение «Един-

ственного» убить не только Бога в богочеловеке, но также и Человека в нем. В целом анализ штирнерианских подтекстов у Достоевского подтверждает мысль С. Л. Франка о том, что «...русское мышление абсолютно антирационалистично. Этот антирационализм, однако, не идентичен иррационализму, т. е. какой-нибудь романтической и лирической размытости, неясности, логической недифференцированности духовной жизни, а равно он не означает и неприятия точной науки вообще или неспособности к ней».⁶⁰⁴

Роман «Игрок» — это роман-гипертекст. Целый ряд образов и эпизодов «Игрока» особым образом «привиты» ко многим произведениям европейской и русской литературы XIX века. При этом интертекстуальная поэтика Достоевского, как и всякого большого художника, тяготеет скорее к диссонансному, чем к унисонному принципу. Большинство героев романа по отношению к своим литературным прототипам оказываются мнимыми двойниками в том смысле, что обязаны им лишь отдельной чертой или являются таковыми лишь в одной сюжетной ситуации. Так, главный герой Алексей Иванович — мнимый «Алексей Иваныч» из пушкинского фрагмента «Мы проводили вечер на даче...», мнимый Дубровский, мнимый Германн, мнимый Реймон де Рамьер и мнимый Растиньяк. «Бабушка» — мнимая «старая графиня» из «Пиковой дамы» и мнимая леди Кикльбюри из очерка В. Теккерея «Английские туристы». Полина — мнимая Вольская, мнимая Лизавета Ивановна из «Пиковой дамы», мнимая Дельфина де Нусинген, мнимая Индиана и мнимая Манон Леско.

Мнимость двойничества героев по отношению к их литературным прообразам каждый раз осознается не сразу, и происходит это у Достоевского как за счет открытия в герое одновременно присущих ему противоположных черт, так и за счет обнаружения следующего обстоятельства: то, что могло быть истолковано как та или иная однозначная черта, на самом деле представляет собой иное, более сложное явление. В «исповеди антигероя»⁶⁰⁵ одними героями романа на других то и дело примеряются различные литературные маски, а в романе в целом все время показывается не только их условность и относительность, но даже и прямое несоответствие реальному

⁶⁰⁴ Франк С. Л. Русское мировоззрение. С. 165.

⁶⁰⁵ См.: Живолупова Н. В. Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского. С. 13.

психологическому наполнению характеров. Это же характерно и для большинства сюжетных линий романа. Произведения классической русской и западноевропейских литератур все время задают те или иные сюжетные ходы, по которым начинает развиваться действие «Игрока». Однако оно либо тут же сворачивает в сторону, либо приводит к совсем другим и самым неожиданным результатам.

Однако есть у каждого героя один или несколько действительно близких литературных прообразов. Так, у Алексея Ивановича это Алексей из пушкинского «Рославлева» и кавалер де Гриё, который идет рука об руку с ним вплоть до XV главы, удостоверяя готовность героя на все ради того, чтобы добиться любви Полины, и Арман Дюваль, который сохраняет сходство с ним еще и в XVI главе, в которой изображена жизнь Алексея Ивановича в Париже с Бланш. По отношению к Полине аналогичную роль играют ее тезка из пушкинского «Рославлева» и отчасти Маргарита Готье.

Роман «Игрок» также знаменует развитие в творчестве Достоевского поэтики криптопародии. Она проявляется в скрытой пародии на Тургенева и его роман с Полиной Виардо. В свою очередь эта пародия входит в художественную полемику Достоевского с воплощенным в творчестве Тургенева представлением о любви. У Достоевского криптопародия нередко идет рука об руку со стилизацией криптопародируемого писателя. Именно это происходит и в «Игроке», некоторые образы которого стилизованы под героев «Дворянского гнезда».

Особое значение в романе — да и в творчестве Достоевского в целом — имеет образ мистера Астлея. Несмотря на склонность писателя к резкому отрицанию буржуазного Запада, его первая попытка создать образ «положительно прекрасного» человека отлилась в создание героя-иностранца. Во многом новаторским этот образ оказался и в смысле репрезентации такого героя в произведении русской литературы. Вопреки мнению некоторых исследователей, у мистера Астлея были реально-жизненные прототипы. Впрочем, гораздо больше, чем принято считать, у этого героя литературных прообразов. Среди них герои не только западно-европейской, но и русской литературы. Образ этот скорее результат интерференции двух разных культурных традиций, нежели порождение одной. Глубоко показательным, что некоторые автореминисценции связывают его не только

с князем Мышкиным, но и с другим глубоко симпатичным самому Достоевскому образом из романа «Идиот»: Лизаветой Прокофьевной Епанчиной.

Немалую роль для Достоевского играли не только литературные, но и философские претексты. При этом если первые предопределяли преимущественно образно-метафорическое наполнение текста, то вторые — отзывались, прежде всего, в самой постановке темы. Например, как уже отмечалось выше, в рассуждениях многих своих героев Достоевский воспроизводит философское противостояние Штирнера с другими философами. Так, в формуле Ивана Карамазова «Если Бога нет, то все дозволено» — своего рода метатеме Достоевского — воспроизведено логическое умозаключение, которое сделал М. Штирнер из постановки в центр универсума самого человека Л. Фейербахом. Между прочим, Н. А. Спешнев в его письмах к К. Э. Хоецкому (1847<?>) не сам критикует антропотеизм Фейербаха и Прудона, как это принято думать (ср.: 12; 222), а воспроизводит его критику Штирнером. Очевидно, что Спешнев был, по крайней мере, хотя бы отчасти штирнерианцем. Он сыграл видную роль в рождении образа не только Ставрогина, но и Ивана Карамазова.

Смысл поэмы «Великий инквизитор» выстраивается на основе ее своеобразной метатекстуальности по отношению, прежде всего, к драме Шиллера «Дон Карлос» (1787), герой которой, испанский король Филипп, по характеристике Д. И. Чижевского, «как и Великий инквизитор Достоевского, думал, что знает людей и их неспособность жить свободными». К драме Шиллера в первую очередь восходит в «Легенде...» и сам образ Великого инквизитора. На основе детального сопоставления двух текстов можно видеть конкретный характер соотнесенности поэмы Ивана Карамазова с драмой Шиллера и, соответственно, определенной смысловой переакцентуации Достоевским шиллеровской диалектики свободы и счастья.

Д. И. Чижевский полагал, что «через “Легенду о великом инквизиторе” эта шиллеровская, впрочем не Шиллером впервые высказанная, “теодицея” вошла в русскую мысль <...> Эта теодицея — не только у Бердяева, но и у Лосского, Розанова, С. Франка — да, пожалуй, у всех русских религиозных философов».⁶⁰⁶ В действительности

⁶⁰⁶ Чижевский Д. И. Шиллер в России. С. 130.

эта «теодицея» в том виде, как она была сформулирована в монологе Маркиза Позы об «этой чудесной природе» и ее «Великом Зодчем», терпящем «червя в росинке», в «Легенде...» так ни разу и не звучит. В этом наиболее существенная трансформация Достоевским шиллеровской диалектики свободы и счастья. Он делает акцент не на обусловленности зла свободой человека, а на стремлении церкви представить эту свободу ненужной людям и попытках с помощью различных манипуляций подчинить их себе. Проблематика «свободы» в главе «Братьев Карамазовых» «Великий инквизитор» не в последнюю очередь задана и еще одним, оставшимся неизвестным источником образа «Великого инквизитора» — романом Этьена Кабе «Путешествие в Икарию», в котором она, конечно же, имеет иное социально-утопическое освещение.

ПЕРЕЧЕНЬ ОПУБЛИКОВАННЫХ И ПЕЧАТАЮЩИХСЯ РАБОТ АВТОРА О ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

А. Н. Островский и Ф. М. Достоевский: (К вопросу о статье М. Достоевского <?> «ГРОЗА: Драма в пяти действиях А. Н. Островского») // Известия РАН. 2013. Т. 72. № 4. С. 40–45.

А. Н. Островский и Ф. М. Достоевский (О статье М. М. Достоевского «Гроза»: Драма в пяти действиях А. Н. Островского) // А. Н. Островский: Русская и национальные литературы: Материалы межд. науч.-практ. конф. 12–14 апреля 2013 г. Ереван, 2013. С. 257–272.

Гоголевские дискурсы в повести Достоевского «Дядюшкин сон» // Десятые Гоголевские чтения: Н. В. Гоголь и его творческое наследие. М., 2010. С. 251–258.

«Дворянское гнездо» Тургенева и роман Достоевского «Игрок» // И. С. Тургенев: русская и национальные литературы. Материалы международной научно-практической конференции 26–28 октября 2013 г. Ереван, 2013. С. 335–352.

«Дворянское гнездо» Тургенева как претекст романа Достоевского «Игрок» // Спасский вестник: Вып. 21. Орел, 2014 (В печати).

Диалектика свободы и счастья в «Легенде о Великом инквизиторе» («Братья Карамазовы» Достоевского и «Дон Карлос» Шиллера) // Cuadernos de Rusística Española. 2013. № 9. P. 45–57.

Достоевский и Макс Штирнер: (О философских истоках антииндивидуализма и антирационализма писателя) // Достоевский и современность: Материалы XXVI Международных Старорусских чтений 2011 года. Великий Новгород, 2012. С. 172–180.

Достоевский и «Путешествие в Икарию» Этьена Кабе // Cuadernos de Rusística Española. 2011. № 7. P. 149–155.

Достоевский и Теккерей: (О претекстах романа «Игрок») // Достоевский и мировая культура: Альманах № 30. Ч. 1. М., 2013. С. 126–148.

Достоевский, Тургенев, Полина Виардо, Л. Захер-Мазох и мазохизм в любви // Достоевский и мировая культура: Альманах № 30. Ч. 2. СПб., 2013. С. 120–150.

«Дядюшкин сон» Ф. М. Достоевского и «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Достоевский и современность: Материалы XXVII Международных Старорусских чтений 2012 года. / Ред. Н. Н. Подосокорский. Сост. Н. А. Костина; Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2013. С. 94–102.

«Евгения Grandet» Ф. М. Достоевского // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов: Ф. М. Достоевский: О творчестве и судьбе: К 190-летию со дня рождения: Выпуск 25 / Под ред. Б. Н. Тихомирова, Ю. И. Минералова, О. Ю. Юрьевой. М.; Иркутск, 2011. С. 103–115.

«Если Бога нет, то все позволено?» (Федор Достоевский – Макс Штирнер – Людвиг Фейербах) // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки: Межвузовский научный сборник: Вып. 2. Алматы; Каунас; Тюмень, 2012. С. 16–21.

«Eugénie Grandet» О. де Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах № 29. СПб., 2012. С. 27–40.

«Записки из Мертвого дома» Достоевского vs. «Записки охотника» Тургенева // Спасский вестник: Вып. 20. Орел, 2012. С. 18–30.

К вопросу о влиянии на Достоевского французской социально-утопической мысли и литературы // *Dostoeskij — Mente filosofica e sguardo di scrittore = Dostoesvky — Philosophical Mind, Writer's Eye = Достоевский — Философское мышление, взгляд писателя: Abstracts / Traduzioni a cura di M.Venditti. Napoli, 2011. P. 67–68.*

К вопросу о влиянии на Достоевского французской социально-утопической мысли и литературы: (Достоевский и Этьен Кабе) // *Su Fëdor Dostoevskij: Visione filosofica e sguardo di scrittore / A cura di Stefano Aloe. Napoli: La Scuola di Pitagora Editrice, 2012. P. 87–108.*

К вопросу о гоголевской интертекстуальности в «Дядюшкином сне» // Достоевский и мировая культура: Альманах № 27. СПб., 2010. С. 155–165.

К проблеме интертекстуальной аккультурации оригинала: («Евгения Гранде» О. де Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского) // *Ceslovo Miloso Skaitymai 5 Genius Loci: Czeslaw Milosz's Reading: Genius of Location. Kaunas: Vitauto Didziojo universitetas, 2012. S. 68–77.*

Криптопародии Гоголя и Достоевского на «Письмо Белинского к Гоголю» // Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / Ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб., 2011. С. 532–542.

Криптопародии Гоголя и Достоевского на «Письмо Белинского к Гоголю» // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя: Тезисы. М., 2009. С. 127–129.

«Легенда о Великом инквизиторе» Ф. М. Достоевского и «Дон Карлос» Шиллера // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции. Материалы второй международной научно-практической конференции. Барнаул, 19–20 сентября 2013 г. Барнаул, 2013. С. 274–285.

Мистер Астлей и его прототипы // *Ceslovo Miloso Skaitymai 5 Genius Loci: Czeslaw Milosz's Reading: Genius of Location*. Kaunas: Vitauto Didziojo universitetas, 2013 (В печати).

О философском подтексте метатемы Достоевского «Если Бога нет...» // *Dostoevsky Monographs. A Series of the International Dostoevsky Society*. Вып. 5. Материалы XV Симпозиума Международного общества Ф. М. Достоевского. СПб., 2014 (В печати).

О философском подтексте формулы Достоевского «Если Бога нет...» // *Русская литература*. 2012. № 3. С. 53–63.

«Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого как претекст «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского // *Достоевский и мировая культура: Альманах № 28*. М., 2012. С. 238–258.

Проблемы интертекстуальной поэтики Ф. М. Достоевского (на материале романа «Игрок») // *Русская литература*. 2014. № 1. С. 135–148.

Провинциальный топос у Достоевского и его бальзаковские претексты // III Летние чтения в Даровом: Материалы научной конференции 26–28 августа 2011 г. Коломна, 2013. Вып. 3. С. 30–44.

Пушкинская интертекстуальность в «Евгении Гранде» Ф. М. Достоевского // *Керуен*. № 1 (30). Алматы, 2013. С. 150–162.

Пушкинский интертекст в «Евгении Гранде» Ф. М. Достоевского // *Вестник Крымских литературных чтений. Сборник научных статей и материалов*. Симферополь, 2013. Вып. 9. Ч. II. С. 37–48.

«Село Степанчиково...» и «Дядюшкин сон»: (Паратекстуальный аспект) // Материалы XXV Международных Старорусских чтений 2010 года. Великий Новгород, 2011. С. 143–151.

«Село Степанчиково и его обитатели» как криптопародия // Достоевский: Материалы и исследования / Ред. Н. Ф. Буданова и С. А. Кибальник. СПб., 2010. Т. 19. С. 108–142.

«Село Степанчиково...» как криптопародия на социалистов // Достоевский и современность: Материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 года. Вел. Новгород, 2010. С. 102–116.

«Село Степанчиково...» Ф. М. Достоевского и «Путешествие в Икарию» Этьена Кабе // Русская словесность в России и Казахстане: Аспекты интеграции. Материалы международной научно-практической конференции 15–16 сентября 2011 г. Барнаул, 2011. С. 94–100.

On Dostoevsky's Anti-Rationalism, its European Philosophical Parallels and its Followers // Russian Thought in Europe: Reception, Polemics, Development / Ed. by T. Obolevich, T. Homa, J. Bremer. Krakow: Wydawnictwo WAM, 2013. P. 73–92.

On Philosophical Sources and Nature of Dostoevsky's Anti-Rationalism // Russian Irrationalism in the Global Context. Sources and Influences. Amsterdam, 2014 (In print).

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Аксаков К. С.
Аксаков С. Т.
Алекин В.
Альми И. Л.
Альтман М. С.
Анненков П. В.
Антонелли Дж.
Ануфриев Г. Ф.
Анфантен Б.-П. (Enfantin В.-Р.)
Арним Б., фон
Архипова А. В.
Афанасьев А.
Ашхарумов Д. Д.
Бабёф Г.
Багно В. Е.
Бакунин М. А.
Бакунина Т. А.
Баласогло А. П.
Балин Н. П.
Бальзак О., де
Барановский Н. И.
Барбес А.
Барковская Н. В.
Барт Р.
Бархударов Л. С.
Бекетовы, братья
Белинский В. Г.
Белов С. В.
Белопольский В. Н.
Бельчиков Н. Ф.
Бем А. Л.
Беранже П. Ж., де
Бердяев Н. А.
Бережецкий И.
Благой Д. Д.

Блан Л. Ж.-Ж.(Blanc L.)
Бланки Л.-О.
Боград В. Э.
Бойко М. Н.
Боклевский П. М.
Бор Н.
Борисова В. В.
Боровой А.
Боткин В. П.
Брант Л. В.
Брианкур М.
Буданова Н. Ф.
Булгаков С. Н.
Буонаротти Ф.
Бутаков А.
Бютор М.
Бялый Г. А.
Васильев С. В.
Вергилий (Публий Вергилий Марон)
Верди Дж.
Верховский Ю.
Веселовский К. С.
Ветловская В. Е.
Виардо, Клоди
Виардо, Луи
Виардо, Полина
Виардо, Поль
Викторович В. А.
Вильгардель Ф. (Villegardelle F.)
Вильмонт Н.
Виноградов В. В.
Виноградов И.
Виролайнен М. Н.
Висковатов П. А.
Владимирова Н. Г.
Владимирцев В. П.
Волгин В. П.

Волгин И. Л.
Вольнский А. Л.
Врангель А. Е.
Вышеславцев Б. П.
Газданов Г. И.
Галунис М.
Гамон Г., де
Гарбовский Н. К.
Гартман Н.
Гаскел Э.
Гаспаров М.Л.
Гербель Н. В.
Герцен А. И.
Гершензон М. О.
Гнедич Н. И.
Гоббс Т.
Гоголь Н. В. (Gogol N.)
Голдсмит О.
Головинский В.
Гомер
Гончаров И. А.
Гордон Г. О.
Гречнев В. Я.
Грибоедов А. С.
Григорович Д. В.
Григорьев А. А.
Григорьев А.Л.
Гроссман А. П.
Гуревич Э. Л.
Гус М.
Гуссерль Э.
Даль В. И.
Данилевский Г. П.
Данилевский Н. Я.
Данилевский Р. Ю.
Дебу И. М.
Дезами Т.

Декарт Р.
Джексон Р. Л.
Джозеф Ф.
Джоунс М. В. (Jones M. V.)
Диар, слуга Сен-Симона
Дидро Д.
Диккенс Ч. (Dickens Ch.)
Долинин А. С.
Дон Карлос Старший
Дороватовская-Любимова В.
Достоевская А. Г. (урожд. Сниткина)
Достоевский М. М.
Дружинин А. В.
Дрыжакова Е. Н.
Дузе Э.
Дуров С. Ф.
Дюма А., сын
Евнин Ф.
Европеус А. И.
Егоров Б. Ф.
Жаклар В.
Жданов А. А.
Жданов В. В.
Ждан-Пушкин И .В.
Женетт Ж. (Genette G.)
Женни Л. (Jenny L.)
Жернаков К.
Живолупова Н. В.
Жилякова Э. М.
Жуковский В. А.
Загоскин М. Н.
Залюбецкий, знакомый Достоевского из круга братьев Бекетовых
Захаров В. Н.
Захер-Мазох Л.
Звигильский А.
Зегерс А.

Зильберфарб И. И.
Зотов В. Р.
Зохраб И.
Иванчич Т.
Изабелла II
Иоанн IV Васильевич (Иван Грозный)
Ичин К.
Кабе Э. (Cabet E.)
Калиновский Д. И.
Камю А.
Кант И.
Кантагрель Ф.
Кантемир А. Д.
Карамзин Н. М.
Карпов А. А.
Карташевская М. Г.
Катарский И.
Катков М. Н.
Кашкин Н. С.
Кийко Е. И.
Кириллов Н.
Кирпотин В. Я.
Комаров А. А.
Комарович В. Л.
Кони Ф. А.
Консидеран В.
Кортес Э.
Косиков Г. К.
Краевский А. А.
Криницын А. Б.
Кристева Ю.
Крылов И. А.
Кукольник Н. В.
Кшондзер М. К.
Лафонтен Ж., де
Лахманн Р.
Левинсон А.

Лейкина-Свирская В. Р.
Лемуан Н.
Лермонтов М. Ю.
Леру П.-А.
Лесюк Я.
Лосский Н. О.
Лотман Л. М.
Любимов Д. Н.
Людовик-Филипп
Ляцкий Е.
Майков А. Н.
Маргулиес Ю. Э.
Маркс К.
Марциал (Марк Валерий Марциал)
Межевич В.
Мещеряков Н. А.
Микешина Л. А.
Миллер О. Ф.
Милютин В. А.
Минералов Ю. И.
Михайловский Н. К.
Момбелли Н. А.
Монтесума II (Монтезума)
Мордвинов Н. А.
Мостовская Н. Н.
Назиров Р. Г.
Найда Ю.
Наполеон I Бонапарт
Наполеон III Бонапарт
Некрасов Н. А.
Нечаев С. Г.
Нечаева В. С.
Никитина Ф. Г.
Ницше Ф.
Новгородцев П. И.
Оболенский Д. А.
Огарев Н. П.

Одесская М.М.
Одинокое В. Г.
Оксман Ю.
Орнатская Т. И.
Оруэлл Дж. (Orwell G.)
Островская Н. А.
Островский А. Н.
Отверженный Н.
Оуэн Р.
Пажес Э.
Пальм А. П. (псевд.: П. Альминский)
Панаева А. Я. (Головачева)
Панченко А. А.
Панченко А. М.
Паскаль Б.
Пастернак Б. Л.
Перлина Н. М.
Песоцкий И.
Петрашевский М. В. (Буташевич-Петрашевский)
Петрушевский Д. М.
Пий IX
Писемский А. Ф.
Плещеев А. Н.
Полевой Н. А.
Полежаев А. И.
Полонский Вяч.
Полонский Я. П.
Полубояринова Л. Н.
Порус В. Н.
Поспелов Г. Н.
Прево А.-Ф. (аббат Прево)
Прескотт В.
Прудон П.-Ж.
Пушкарева В. С.
Пушкин А. С.
Пьеге-Гро Н.
Ракитина Л. М.

Распайль Ф.-В.
Ребель Г.
Реизов Б. Г.
Рейсер С. А.
Риффатер М. (Riffatere M.)
Розанов В. В.
Розенблюм Л. М.
Россет А. О.
Рошфор В. А., де
Савельев А. И.
Саводник В.
Сальвадор, любовник А. П. Сусловой
Салтыков-Щедрин М. Е.
Санд Ж.
Сараскина Л. И.
Сартр Ж.-П.
Семевский В. И.
Семенов-Тян-Шанский П. П.
Семыкина Р. С.-И.
Сенковский О. И. (Барон Брамбеус)
Сен-Санс К.
Сен-Симон А.
Скафтымов А. П.
Смирнов И. П.
Снеткова Ф. А.
Соброе
Соллогуб В. А.
Спешнев А. Н.
Спешнев Н. А.
Степанян К. А.
Стоюнин В. Я.
Страхов Н. Н.
Сулова А. П.
Сю Э.
Тарасова Н.А.
Тархов А. Е.
Теккерей В.

Телегина И.
Тендитник Н. С.
Тимковский К. И.
Тимофеева Н. В.
Тихомиров Б. Н.
Ткачев П. Н.
Толстой Л. Н.
Толь Ф. Г.
Торе, социалист
Торквемада Т., де
Торранс Ф.
Травский В. К.
Трофимова Т.Б.
Трубецкой Н. С.
Туниманов В. А.
Тургенев И. С.
Тургенева В. П.
Тургенева О. А.
Тургенева П. И.
Тынянов Ю. Н.
Тьер Л.-А.
Успенский Н. В.
Фатеева Н. А.
Феваль П.
Федоренко Б. В.
Фейербах Л.
Фердинанд VII
Фет А. А.
Филиппов П., петрашевец
Фонвизин Д. И.
Франк С. Л.
Франклин В.
Фрейд З.
Фридлендер Г. М.
Фромм Э.
Фурье Ш. (Fourier Ch.)
Ханыков А. В.

Хмелевская Н. А.
Хоецкий К. Э.
Цетлин А. С.
Чаадаев П. Я.
Чернова Н. В.
Чернышевский Н. Г.
Чижевский Д. И.
Шестов Л.
Шиллер Ф.
Шкарлат С.
Шкловский В. Б.
Штирнер М. (Stirner M.)
Шульц С. А.
Щеголев П. Е.
Щенников Г. К.
Шимидзу Т. (Shimizu T.)
Шпет Г.
Шульц С. А.
Энгельсон В. А.
Ювенал (Децим Юний Ювенал)
Юркшткович Е. А.
Юрьева О. Ю.
Якубова Р. Х.
Яновский С. Д.
Ястржембский И. Л.

Aloe S.
Bremer J.
Biron V.
Fanger D.
Homa T.
Milosz C.
Obolevich T.
Rodriguez O.
Venditti M.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

3

ГЛАВА ПЕРВАЯ

«ЕВГЕНИЯ GRANDET» ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО

1. «Eugénie Grandet» О. де Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского 9
2. Поэтика интертекстуальной аккультурации оригинала 13

ГЛАВА ВТОРАЯ

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ ТОПОС

1. Бальзаковские претексты 23
2. «Дядюшкин сон» Ф. М. Достоевского и «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина 42

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ПОЭТИКА СТИЛИЗАЦИИ

(Достоевский и Гоголь)

1. Поэтика стилизации в повести Достоевского «Дядюшкин сон»
(К вопросу о гоголевских дискурсах у раннего Достоевского) 58
2. «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково...» *(Паратекстуальный аспект)* 69

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

«СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»

КАК КРИПТОПАРОДИЯ

1. «Село Степанчиково...» как криптопародия на социалистов 82
2. «Село Степанчиково...» и французская социально-утопическая традиция 95
3. Криптопародии Гоголя и Достоевского на «Письмо Белинского к Гоголю» 119
4. О пародийной природе и прототипах главных героев «Села