

тастрофе последней роковой встречи с Настасьей Филипповной и Аглаей, к жуткой, мучительной картине совместного бдения обезумевших Мышкина и Рогожина у смертного рода Настасьи Филипповны, своего рода трагической пародии надгробного плача.

Идейная и художественная попытка Достоевского создать христоподобный образ выступает в полной своей закономерности и таинственном величии при сравнении с образом, задуманным как современный, вполне очеловеченный христоподобный образ. Таков Авдий Каллистратов в «Плахе» Айтматова. Авдий также задуман как «положительно-прекрасный» образ, исполненный идеализма, нравственной чистоты и жертвенности. Но он лишен соотношения с невидимым евангельским прообразом. Становление и развитие Авдия показано через ряд «сократовских диалогов» или своего рода диспутов (с Городецким, с ректором, с Гришаном). Авдий наделен также филантропическими проповедническими качествами, нужными ему как активному деятелю. Свособразие же психологических черточек не определяет его характера. В результате образ его лишается как индивидуально-реалистической, так и духовной определенности на пути уподобления Христу. Образ Авдия растворяется в его благородных действиях, которые ведут героя к неизбежной катастрофе.

Христоподобный образ в любом своем преломлении трагичен: соотносясь с невидимым прообразом Христа, он трагичен, как и сам Христос, в своей человеческой участи, предполагающей неизбежность страстей и распятия. Но в рассказе о «сошествии во ад» чается и преображение лика Христа.³ Христоподобный же образ человека трагичен в человеческой своей участи. Желая принести добро, он обречен на одиночество, непонимание или безумие. Труп жуток в своей мертвенности, подобен мертвому Христу на картине Гольбейна.

В. В. БЕЛЯЕВ

ИМЯ «ГРУШЕНЬКА» В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ» КАК АНТРОПОНИМ

1. Грушенька и растительный мир

Чрезвычайно важная и ставшая уже расхожей и общеизвестной легенда о «луковке», рассказанная Грушенькой Алеше в главе «Луковка», записанная Достоевским со слов одной крестьянки (см.: 15, 572), наталкивает читателя на мысль (вряд ли чуждую создателю романа) о том, что как путь из огненного озера в рай ведет через луковку, так и путь из грешного мира к Богу ле-

жит через православный храм, увенчанный куполом-луковицей. Открытая притчеобразность этого и многих других эпизодов романа провоцирует читателя на приискание скрытых смыслов к таким словам, как «луковка», не ограничиваясь их очевидной, тривиальной конкретикой, особенно если такие слова часто повторяются в тексте.

По словам В. А. Богданова, «повторы и параллелизмы (...) подготавливают в конечном итоге проникновение в читательское сознание „владеющей“ авторской идеи о сокровенной взаимосвязи и взаимообусловленности свершающегося на всех уровнях жизни, во всех ее планах (...) мысли о нерасторжимой, органической целостности жизни».¹ Но, на наш взгляд, авторскую идею доносят до читателя эти повторы и параллелизмы не сами по себе, а во всем неисчерпаемом богатстве семантики, присущей повторяющимся словам, именам, на первый взгляд как будто случайным, обыденным, незамысловатым.

Слово «Грушенька» повторяется в романе гораздо чаще, чем слово «луковка», но символическое его значение — именно в силу его высокой частотности — отнюдь не бросается читателю в глаза. Отметим сразу же, что оба эти слова восходят к растительному царству и представляют из себя названия съедобных плода и овоща в женском роде с уменьшительным суффиксом. Конкретное же значение этого слова («Грушенька») подкрепляют если не в читательском сознании, то в подсознании слова Мити: «Я говорю тебе: изгиб. У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился...» (14, 109), — так как груша отличается от яблока, сливы, вишни, персика и т. д. особым изгибом своего контура. (Кстати сказать, контур гитары тоже напоминает своим изгибом очертания груши или женского торса, поэтому глава о любовном свидании Смердякова с Марьей Кондратьевной не случайно имеет название: «Смердяков с гитарой».)

Гипотеза о связи имени Грушеньки со словом «груша» (= съедобный плод) как элементе поэтики романа позволяет по-новому объяснить поведение Дмитрия, Федора Павловича и Смердякова в ночь убийства Карамазова-отца, описанное в главах «В темноте» и «Третье, и последнее свидание со Смердяковым».

В ту ночь и Федор Павлович, и Митя — особенно последний — были крайне переутомлены, напряжены, взвинчены духовно и физически. Известно, что нервная система человека, находящегося в таком состоянии, не реагирует на всякие «условности» и «сложности», как бы отбрасывает их, а реагирует лишь на простейшие, элементарные раздражители. Именно поэтому Митя перед освещенными окнами дома все время отмечает сознанием попадающиеся ему на дороге деревья и кусты («...обходя деревья и

¹ Богданов В. А. О сюжетно-композиционной структуре «Братьев Карамазовых» // Писатель и жизнь: Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей. М., 1981. С. 96–97.

кусты, шел долго (...) там под самыми окнами есть несколько больших, высоких, густых кустов бузины и калины. (...) Наконец достиг и кустов и притаился за ними. (...) Он стоял за кустом в тени; передняя половина куста была освещена из окна» (14, 353). Назойливое повторение слов: деревья, кусты, кустов, кустом, куста — отнюдь не «стилистическая недоработка» Достоевского: ведь Митя ищет Грушеньку (= грушу), поэтому его внимание устремлено именно на плодовые растения в саду.

Читаем далее: «„Калина, ягоды, какие красные!“ — прошептал он, не зная зачем». Он сам не знал, мог не знать и повествователь, а Достоевский знал все. Функция этой детали как минимум двойная: для несведомленного читателя эта реплика подготавливает пролитие крови, подкрепляет в его сознании убежденность в преступности Митиных намерений. Сам же Митя, который не прольет крови отца своего, обостренно реагирует на ягоды все по той же причине: он ищет Грушеньку, но в его персону мозгу смешались представления «Грушенька» и «груша», поэтому яркие красные плоды калины с их характерным изгибом как бы сами собой «лезут» Мите в глаза.

Поиски Грушеньки продолжают: «... подошел он к окну и поднялся на цыпочки. Вся спальня Федора Павловича предстала пред ним как на ладони. Это была небольшая комнатка, вся разделенная поперек красными ширмочками, „китайскими“, как называл их Федор Павлович» (там же). В этом отрывке обращает на себя внимание нагнетание существительных с уменьшительными суффиксами: «цыпочки, спальня, комнатка, ширмочками», а также словосочетание «как на ладони», тоже указывающее на малый размер некоего объекта. Такого нагнетания уменьшительных значений нет в этой главе ни до, ни после процитированного отрывка. Оно, конечно, и здесь не случайно: Митя взглядом ищет Грушеньку, поэтому все, что он там видит, как бы «умалывается» в его сознании, что и передает Достоевский подбором слов с уменьшительными суффиксами.

Для непосвященного читателя красный цвет ширмочек — просто еще один сигнал о том, что вот-вот прольется кровь. В мозгу же Мити, восприимчивого ширмочки прежде всего как зрительную преграду, возможно, срабатывает и такая ассоциация: «красные китайские... да еще с уменьшительным суффиксом... это ведь (не только и не столько ширмочки, сколько) ... яблочки!». И Митя, ищущий Грушеньку (= маленькую грушу), фиксирует в мысленной речи это ассоциативное сопоставление: «Китайские, — пронеслось в уме Мити, а за ширмами Грушенька». Слово же «яблочки», «яблонька», подразумеваемое, но не высказанное прямо в главе о событиях, непосредственно предшествовавших убийству, прозвучит — уже гораздо позднее — в рассказе Смердякова Ивану (15, 65; см. далее).

Не только Митя, но и Федор Павлович, думая о Грушеньке, мысленно «искал» ее в саду, в кустах: «И старик чуть не вылез из окна, заглядывая направо, в сторону, где была дверь в сад...»

(14, 354). Смердяков, сообщая подробности убийства Ивану, вспоминает: «... вижу налево окно в сад у них отперто (...) Шепчу ему: „Да там, там она под окном (...) в куст спряталась (...) вон она в кусте-то, смеется вам, видите?“» (15, 64). Неоднократные упоминания о «саде» и «кустах» в речи Смердякова сыграли роль «простейших раздражителей», вследствие чего «кусты» и «Грушенька» замкнули наконец ассоциативную цепь, и Федор Павлович «поверил (...) да весь и высунулся в окно».

Очень наглядно указанное нами реагирование Федора Павловича только на «простейшие раздражители» демонстрирует и такая деталь: он боится Смердякова, замыслившего убийство, и не хочет открыть ему дверь. Смердяков вспоминает: «... отпереть боится, это уж меня-то боится, думаю. И смешно же: вдруг я эти самые знаки вздумал им тогда по раме простучать, что Грушенька, дескать, пришла, при них же в глазах: словам-то как бы не верил, а как знаки я простучал, так тотчас же и побежали дверь отворить» (там же). Инстинкт подсказал Смердякову верную тактику: «предъявить» именно те «знаки», которых Федор Павлович ждал, на которых было сконцентрировано все его внимание, так что подозрительные «сопутствующие обстоятельства» остались неучтенными его сознанием.

А фактический убийца не думает ни о плодах, ни о живых деревьях. Смердяков в этом эпизоде контактирует лишь с мертвыми предметами: оконной рамой (условное постукивание), дверью (открывание), пресс-папье (убийство), бумагой и упаковкой (деньги, пакет, красная — опять красный цвет! — ленточка). «Прямо к той яблоньке, что с дуплом, — вы дупло-то это знаете, а я его уж давно наглядывал, в нем уж лежала тряпочка и бумага...» (15, 65). Плоды убийства — это не живые плоды на ветке яблоньки, а мертвые деньги, прикрытые умерщвленной же растительностью — бумагой и тряпкой, лежащие в опоганенном ими дупле — мертвой полости внутри живого тела яблоньки.

Раскрытие смысла, которым в невероятной степени насыщено слово в «Братьях Карамазовых», подтверждает правоту слов С. Цвейга, который, не будучи в состоянии читать Достоевского в оригинале и, следовательно, зная его тексты лишь в лучшем случае по посредственным переводам конца XIX — начала XX в., сумел уловить эту важную особенность его поэтики: «Мировая литература не знает более совершенных пластических творений, чем речи Достоевского. Символический порядок слов, характерен строй предложений, ничто не случайно: необходим каждый отдельный слог, каждый вырвавшийся звук, существенна каждая пауза, каждое повторение, каждое дыхание, каждая обмолвка; за высказанным словом всегда слышится подавленный резонанс: это бьют волны скрытого душевного прилива. Из речей героев Достоевского вы узнаете не только то, что говорит каждый из них, что он хотел бы сказать, но и то, о чем он умалчивает (...) Маленькие, мимолетные, случайные намеки — казалось бы, совершенно излишние — получают объяснение через сотни страниц. Под поверхностью рассказа

бегут провода скрытых контактов, разносящие вести, обменивающиеся таинственными рефлексами».²

2. Грушенька Достоевского и Грушка Н. Успенского

Выдвинутая нами гипотеза о связи образа Грушеньки с растительным миром вовсе не претендует на то, чтобы «снять» ранее выдвигавшиеся указания на другие, в том числе почерпнутые из реальной жизни, прототипы этого образа.³ Но, по нашему мнению, образ-символ груши входит в поэтику романа наряду с такими образами-символами, как «луковка», «дитё», «земля» и др. Что же касается чисто литературных параллелей к образу Грушеньки Светловой, то не лишено интереса сопоставление рассказа Николая Успенского «Грушка» с романом «Братья Карамазовы» — сопоставление, ранее не предпринимавшееся, по нашим сведениям, комментаторами и исследователями.

Известно, что сборник рассказов Н. Успенского, включавший и рассказ «Грушка», был отрецензирован во «Времени» в 1861 г., причем рецензия эта ныне бесспорно атрибутируется Ф. М. Достоевскому (19, 178—186, 334). Образ героини рассказа, купеческой дочери Аграфены Власьевны Мурашкиной по прозвищу Грушка, в некоторых существенных деталях предвосхищает образ Грушеньки из «Братьев Карамазовых». Им обем присущи: сочетание умения внушать мужчинам любовь с умением извлекать из этого собственную выгоду; инициативность, ловкость и изобретательность в любовных делах и обманах; умение «вертеть» мужчинами по своему произволу, не давая им в то же время «полного удовлетворения». Сравним две цитаты: а) рассказчик у Успенского: «Особенностей же между нами никаких не было. Путешествовал же я к ней не раз и не два. Время, можно сказать, проводил в пустяках; кроме ласк да пересыпки из пустого в порожнее ничего не было»;⁴ б) Митя Алеше: «Ты думал, достиг чего сокол-то? Даже издали не показала. <...> Видел и целовал, но и только — кланусь» (14, 109).

Конкурентом рассказчика в его чувствах к Грушке у Успенского является заезжий офицер, убежавший от нее после первой же брачной ночи, что несколько напоминает любовное соперничество Мити с «прежним и законным». Есть немало сходства и в описании внешности двух героинь: «девчонка она была добротная, румянец во всю щеку»,⁵ «румяная, полнотелая русская красавица» (14, 311). Герой Успенского говорит о Грушке: «первое дело — обманщица», «характером ажно ль дрянь вышла», «мудрит мною, и на!», «она, она вовлекла меня в свои сети», «такая продувняга — поискать на ред-

² Цвейг С. Собр. соч. Л., 1929. Т. 7. С. 137, 155—156.

³ См.: 15, 456—457.

⁴ Успенский Н. Повести, рассказы и очерки. М., 1957. С. 77.

⁵ Там же. С. 75.

кость» и т. д. И Митя, и другие герои «Братьев Карамазовых» аттестовали Грушеньку в весьма сходных выражениях. Так, Федор Павлович в разговоре с Алешей шесть раз называет ее Грушкой и два раза Грушенькой, говорит: «Вот ведь мы какими характерами одарены — только чтобы насупротив делать. Я ее насквозь знаю!» (14, 158). Любовные отношения в рассказе Успенского не только Грушка, но и прочие персонажи с примитивным цинизмом «увязывают» с тысячными суммами, материальным расчетом (см. сцену сватовства). Этот же мотив — один из главных в конфликте Федора Павловича и Дмитрия Карамазовых из-за Грушеньки.

Учитывая вышеизложенное, можно считать, что небольшой, «эскизный» рассказ Н. Успенского был одним из источников, использованных Достоевским при создании образа Грушеньки Светловой. Сходство между этими двумя образами — еще одно косвенное доказательство принадлежности рецензии на сборник рассказов Николая Успенского Ф. М. Достоевскому.

Т. И. ОРНАТСКАЯ

К ИСТОРИИ УТРАТЫ РУКОПИСЕЙ РОМАНА «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

На судьбе архива Достоевского в полной мере отразились многочисленные трагические коллизии судьбы самого писателя. Арест по делу петрашевцев, распространенный и на его архив, привел к полному исчезновению автографов всего написанного до 1849 г., в том числе «Бедных людей», «Двойника»,¹ «Нечочки Незвановой».² Не менее ощутимый урон архив писателя понес из-за его отъезда за границу в 1867 г. Собираясь уезжать на неопределенное время, Достоевский оставил рукописи на хранение родственникам М. М. Достоевского. По возвращении его оказалось, что эти рукописи пропали и лишь спустя какое-то время часть их нашлась.³ Остальная же, очевидно, утрачена безвозвратно, хотя кое-какие «всплывавшие» время от времени автографы позволяют надеяться на появление хотя бы еще какой-то части их.

А. Г. Достоевская рассказала об уничтожении еще одной части

¹ Сохранились только черновые наброски к его предполагаемой переработке в 1861—1862 гг.: 1, 432, 436.

² Случайно сохранился черновой отрывок ранней редакции этого произведения и отрывок корректуры с серединой 2-й главы.

³ И в том числе незначительные черновые заметки к «Униженным и оскорбленным» (3, 4, 48; 17, 243—246), куски наборной рукописи «Игрока» (5, 346), черновики, планы, конспекты к 4 листам из 30 романа «Преступление и наказание» (7, 5—268). Вероятно, эта та часть архива, которая нашлась случайно в корзине с рукописями, сохранившейся стараниями племянника писателя Федора, см.: Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пб., 1922. С. 483—484.