

Между тем автору примечаний к «Ответу на протест» «очевидно», что Мещерский под словосочетанием «с приложениями» имел лишь «в виду последний номер „Гражданина“ от 13 августа» (27, 420). Автор примечаний нисколько не сомневается, что «Ответ на протест» написан Достоевским и что Мещерский с письмом Левитского и «своим» ответом познакомился только после их появления в журнале. И все это самым обыкновенным образом следует-де из содержания письма Мещерского к Достоевскому от 19 августа 1873 г. (27, 420).

Там же в примечаниях пояснено, что в письме Мещерского И. О. Левитский назван Веттером по имени известного немецкого богослова De Wette (1780—1849), отрицавшего подлинность ряда библейских книг; очевидно, Мещерский (Опять это все дозволяющее очевидно!) сравнивает с ним Левитского, сомневающегося в достоверности фактов, упоминающихся в «Письмах вольнодумца» (27, 420).

После такого ни с чем не сравнимого и не сопоставимого вывода не кажутся уже невероятными и странными ни утверждения о «довольно-таки расходящихся друг с другом» двух возражениях Левитскому, ни утверждение о выдуманном Мещерским «мифическом господине N, от которого якобы пришло еще одно возражение» (27, 420).

Молодой нигилист, кандидат Петровской академии и мифический господин! Понял ли, однако, Достоевский из письма Мещерского, что Левитский — тот же Веттер, который даже не Веттер, а де Ветте, известный богослов, вовсе, может быть, неизвестный Достоевскому?

Фамилия Веттер из числа определенно не часто встречающихся. Однако она, уверены мы, Мещерским без всякой на то причины и вдруг не взята по памяти, не составлена и не подправлена. За этой фамилией жизнь реальных лиц. Так, в адрес-календаре, или общем штате Империи с 1839 г., на протяжении более чем двух десятилетий упоминается некий Веттер Иван Иванович, губернский почтмейстер в г. Пензе.³³ По городу Чсмбару Пензенской губернии в 1858—1863 гг. показывается городской врач, лекарь Веттер Николай Иванович, видимо, брат предыдущего. И наконец, в работе Э. Б. Шёне по истории Петровской земледельческой и лесной академии (эта работа, заметим, указана в числе источников, использованных автором примечаний к «Ответу на протест») в сведениях о лицах, выбравших деятельность, не имеющую непосредственной связи с сельским или лесным хозяйством, под рубрикой «По медицинской части» отмечен: «Веттер Николай Иванович».³⁴ В число слушателей академии Н. И. Веттер был принят в декабре 1866 г. Выбыл из академии в 1871 г. Этот Веттер действительный студент по отделу лесоводства и действительный студент по отделу сельского хозяйства с правом на степень кандидата сельского хозяйства. Был врачом военного ведомства, умер в 1882 г.

³³ Общий штат Российской империи на 1839 г. СПб. Ч. 1. С. 677.

³⁴ Шёне Э. Б. Материалы для истории Петровской земледельческой и лесной академии. М., 1887.

Вот он не мифический господин NN — Николай Иванович Веттер. Это ему, Н. И. Веттеру, отвечает Мещерский в IX письме вольнодумца. Это о нем, Н. И. Веттере, обращаясь к Достоевскому, пишет Мещерский: «рассмешил меня почтенный Веттер». Это о Н. И. Веттере и И. О. Левитском напоминает Мещерский в том же письме: «...эти господа, по-видимому, не могут или не хотят понять». Это на письмо Достоевского к Н. И. Веттеру ссылается Мещерский: «К Вашему отвсту нечего прибавлять».

Может быть, только в этом отношении и любопытно содержание «Ответа на протест». Однако приписывать «Ответ» Достоевскому — нет оснований.

Э. А. ПОЛОЦКАЯ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ ДОСТОЕВСКОГО «КРОТКАЯ»

Достоевский работал над «Кроткой» с конца октября до конца ноября 1876 г. и опубликовал рассказ в составе ноябрьского номера «Дневника писателя» того же года. Но история замысла не столь коротка.

Самые ранние следы семейной трагедии человека с темным прошлым, бывшего офицера, а теперь ростовщика, находим еще в набросках к двум несовершенным рассказам, сделанных в 1869 г. (9, 115—120). В них нет намека на самоубийство жены; напротив, в записях к замыслу, начинающихся с фразы: «NB. После Библии зарезал», речь идет о человеке («типе подпольном»), который не перенес ревности и сам убил жену-сиротку. Зато в обоих набросках ясно звучит мотив: «он ее надорвал», «надорвал ее сердце» (в рассказе герой также признается: «Измучил я ее — вот что!» — ср.: 9, 117, 119 и 24, 35).

К семейному конфликту, намеченному в набросках 1869 г., Достоевский вернулся под тяжелым впечатлением от волны самоубийств, прокатившейся по России в середине 1870-х годов. Самый близкий к «Кроткой» по времени и по содержанию художественный замысел, над которым писатель работал с весны 1876 по январь 1877 г., — неосуществленный роман «Мечтатель». В сохранившемся плане романа самоубийство названо «одной из болезней века» (17, 10). Здесь Достоевский собирался впервые в художественных целях использовать историю выбросившейся из окна девушки — эпизод, навеянный газетным сообщением в начале октября 1876 г. о самоубийстве швеи Марьи Борисовой.

Но работа над романом (в плане которого были и еще детали, вошедшие в рассказ, например — отказ героя от дуэли) затянулась бы, а желание высказаться по поводу «болезни века» жгло душу. И со всей страстностью публициста Достоевский заговорил об этой «болезни» в текущем, октябрьском номере «Дневника писателя» (разделы: «Два самоубийства», «Приговор»). Но и этого оказалось

мало. Тема продолжала мучить Достоевского-художника. Не бросая работу над планом «Мечтателя», он пересмотрел наброски 1869 г. Намеченный в них семейный раздор в связи с реальными впечатлениями недавнего времени пришел в движение: гибель М. Борисовой, выбросившейся из окна с образом в руках, подсказала и финал будущего рассказа.

«Кроткая» была встречена современниками с глубоким волнением. «...Просто плакать хочется, когда его читаешь», — говорил о рассказе суровый, далеко не сентиментальный М. Салтыков-Щедрин, назвавший его одной из немногих жемчужин европейской литературы.¹ Из иностранцев первыми откликнулись на «Кроткую» французы, опубликовавшие ее перевод по горячим следам русского издания, в 1877 г.² «Изумительной вещью», «одним из самых мощных творений Достоевского» назвал много лет спустя рассказ А. Жид.³

Несовместимость двух противоположных характеров, трагически столкнувшихся в мире, одиночество и муки, на которые обрекла героев эта встреча, — все это не может не вызвать сострадания у читателя, к какой бы социальной или национальной среде он ни принадлежал.

Несостыивающий жар зрительского участия к исполнению главной роли советским актером О. Борисовым в Московском Художественном театре — наглядное подтверждение того,⁴ что перед нами произведение необыкновенной художественной силы, поднимающее проблемы человеческого духа, важные для всех времен, общечеловеческие. Непрерывный длинный монолог героя, пытающегося разобраться в случившемся, держит зрителя в напряжении с первого слова до последнего.

Что же нас больше всего волнует в рассказе? То, что кроткая не вынесла тяжести совместной жизни с чуждым ей человеком, а после эпизода с револьвером (когда она в порыве ненависти к своему мучителю чуть не убила его) — мук собственной совести, и выбросилась в окно? Но свое отношение к подобным фактам Достоевский достаточно ясно выразил в публицистической форме. Для одного этого писать рассказа ему не надо было.⁴

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М., 1975. Т. 2. С. 262.

² Une douce creature (без имени переводчика) // Journal de St.-Petersbourg. 1877. № 125, 130, 131, 136, 137. 13/25, 19/31 мая, 25 мая/6 июня, 26 мая/7 июня. В томе 24 (с. 390) — ошибочная дата: «1876, декабрь». Известно еще три перевода «Кроткой» на французский язык: 1) Krotkaia / Trad. par E. Halperine. Paris, 1986. P. 1—125; 2) La timide // Dostoïevski Th. Journal d'un écrivain. 1873, 1876 et 1877 / Trad. par J. W. Bienstock et John-Antoine Nau. Paris, 1904. P. 311—344; 3) Douce // Dostoïevski. Journal d'un écrivain / Textes trad., prés. et annot. par Gustave Aucouturier. Paris, 1972. P. 750—796.

³ Жид Андре. Собр. соч. Л., 1935. Т. 2. С. 408.

⁴ Утверждать, что после «Приговора» Достоевский решил писать рассказ, чтобы «выяснить причины» массового самоубийства — значит не видеть разницы между художественным творчеством и публицистикой, даже если речь идет об одном авторе (см.: Основы текстологии / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1962. С. 234).

Ответить на этот вопрос помогает история создания «Кроткой» — еще пример того, что, изучая творческий процесс писателя, мы тем самым глубже понимаем смысл его произведений.

Как заметила Л. Розенблюм, если мотив выбросившейся с образом в руках был подсказан реальной жизнью, то характеры и конфликтные взаимоотношения героев «идут только от Достоевского». Они-то и жили в сознании художника со времени неосуществленных замыслов 1869 г. Тогда Достоевский уже думал о противоречивости характера героя («насколько подозрителен, настолько и доверчив» — 9, 117), о «неподклонности» и «нелюбовности» героини при ее «робости» и сиротстве (9, 116). Пафос рассказа — в роковом поединке характеров: в нем — причина страданий героев и гибели кроткой.

Решая эту сложную художественную задачу, Достоевский много раз обращался к литературным примерам. При том, что решающий толчок к писанию рассказа дала действительность, текст его изобилует литературными цитатами, явными и скрытыми.

Тон «литературности» дает короткое предисловие автора к повествованию (ссылка на подобное не «фантастическое», то есть будто бы стенографически точное описание монолога героя с самим собою в рассказе В. Гюго «Последний день осужденного на казнь»). В рассказе героя о случившемся — непосредственном содержании «Кроткой» — упоминания литературных произведений свидетельствуют о его образованности и склонности к уединенным размышлениям. Шкаф с несколькими, очевидно, только дорогими герою книгами, — одна из немногих упоминаемых деталей его скромного жилища (собирая капитал, он очень экономен в быту).

Общечеловеческий характер переживаний героя «Кроткой» связывает рассказ с опытом мировой литературы. Этот необычный ростовщик хорошо знаком с сочинениями английского философа Дж. Ст. Милля, трагедией Гете «Фауст», романом Лесажа «Жиль Блаз», произведениями отечественных авторов — от Пушкина, Лермонтова, Гоголя до Салиаса де Турнемира и Кукольника. Литературные источники рассказа тщательно проанализированы В. А. Тунимановым в Академическом издании сочинений Достоевского (24, 386—393). Здесь указаны предшественники образа рассказчика. Отмечены: сходство с жизненной позицией героев Бальзака («Шагреневая кожа», «Гобсек»), а также «неизвестного» из драмы Лермонтова «Маскарад»; близость к форме монолога героев В. Гюго (кроме «Последнего дня осужденного на казнь» имеется в виду роман «Отверженные»), героев шекспировских трагедий «Отелло», «Короля Лира» и особенно «Ричарда III».

По своему внутреннему облику герой «Кроткой» близок также отчасти к пушкинскому Германну из «Пиковой дамы» (которого обычно связывают с другими героями Достоевского — Раскольниковым, Алексеем Ивановичем из «Игрока»). Жизненная цель Гер-

⁵ Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского // Литературное наследство. М., 1971. Т. 83. «Неизданный Достоевский». С. 86.

манна, твердая и обдуманная (и так же, как у названных героев Достоевского, разбивающаяся о реальность) — накопить богатство, — более роднит его с героем «Кроткой», чем с Раскольниковым, которым движет множество импульсов, осознанных и неосознанных, философских и материальных. Мотив «мести обществу», затронутый в первых диалогах кроткой с рассказчиком, отдаленно связан с известным обращением Растиньяка к Парижу в финале повести Бальзака «Отец Горюо».⁶

Над всеми этими именами, как нам представляется, возвышается одно, не упомянутое в рассказе, но едва ли не главное для понимания литературной родословной «Кроткой»: Шекспир.

В «Дневник писателя» за октябрь 1876 г., предваряя свой рассказ о самоубийствах, Достоевский писал: «...проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира» (23, 144). Смысл отрицательного сравнения: «какой нет даже у Шекспира» или: «какая могла бы быть только у Шекспира». Пораженный деталью в самоубийстве М. Борисовой (с образом богородицы в руках), Достоевский в сущности уже формулирует здесь определяющую черту характера будущей героини: «кроткое, смиренное самоубийство», «кроткая, истребившая себя душа» (там же. С. 146). Постановка вопроса, как видим, принципиальная и имеет отношение к общей проблеме эстетических отношений искусства к действительности (или, пользуясь словами Достоевского из подготовительных материалов к этой же, октябрьской, главе «Дневника писателя»: отношений «действительности» и «литературной художественности» — там же. С. 139).

Затем имя Шекспира появляется в черновых набросках к рассказу, сделанных в конце октября — первой половине ноября 1876 г.: «Ричард Шекспира (...) Купил Шекспира» (24, 330, 331). Ясно, что Достоевский связывал свой замысел с трагическими судьбами шекспировских героев. Почему он все же не упомянул Шекспира в рассказе, к этому мы вернемся.

Остановимся на двух литературных мотивах, которые тоже не названы в «Кроткой», но тем не менее их смысл угадывается в тексте. Первый связан с взаимоотношениями героев, которые мы (условно, разумеется) рассмотрим под знаком мифа о Пигмалионе и Галатее. Второй — мотив освобождения от душевной муки с помощью слова, один из сильнейших импульсов художественного творчества.

Оба мотива развиваются вопреки их традиционным решениям.

⁶ В литературе о Достоевском отмечены и другие параллели: 1) между «Кроткой» и «Выстрелом» Пушкина (этическая проблема мести обществу, выросшая на сходном материале: типа и сюжета). См.: Поддубная Р. Герой и его литературное развитие (Отражение «Выстрела» Пушкина в творчестве Достоевского) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 54—66; 2) между «Кроткой» и «Страданиями юного Вертера» Гете. См.: Векедин П. В. Повесть «Кроткая» (к истолкованию образа мертвого солнца). — Там же. Л., 1987. Т. 7. С. 102—124.

У мифа о Пигмалионе, много раз привлекавшего внимание художников разных народов (Ж.-Ж. Руссо, А. Шлегель, Е. Баратынский и др.) — радостный конец: Пигмалион создал статую прекрасной женщины, и она, оживленная Афродитой, полюбила его — одарила «ответным взором» (Е. Баратынский).

Герой «Кроткой», взяв себе в жены полунищую сиротку, имел в виду сделать из нее достойную себе подругу. Отсюда настойчиво повторяющийся на всех стадиях работы над рассказом мотив воспитания (или перевоспитания) героини. Как он развивался?

В набросках 1869 г. — еще только намек на этот мотив. В плане рассказа для журнала «Заря» есть фраза: «Он ее испытывает» (9, 117). В наброске «NB. После Библии зарезал» на возможность отношения героя к жене как материалу для «воспитания» (в сущности, подчинения своим собственным целям) намекают первые же строки: «Нашел и выбрал сиротку, нарочно, чтоб было спокойнее» (9, 119). Спокойнее — потому что положение «сиротки» предполагает готовность принять от «благодетеля» все его условия. И как в окончательном тексте «Кроткой», здесь намерения «подпольного» типа не было суждено осуществиться. Все, что он делает для «воспитания» («В театр и в собрание ни разу, пригласил общество для разнообразия жены» и др. — Там же), — сначала, правда, чуть было не вызвало любовь к нему героини, но в итоге «надорвало» ей сердце и привело к гибели («зарезал»).

Указание на такую же цель находим далее в записных тетрадях 1876—1877 гг. среди заметок, сделанных летом 1876 г. в дни известия о смерти Жорж Санд: «Заронить прекрасное в душу; она не знает картины. Мадонна. Егор Санд, не верила» (24, 219). Непосредственная связь этой записи с замыслом «Кроткой» легко устанавливается по черновым наброскам, сделанным специально для рассказа, хотя и не использованным в нем («Портрет Папы, в Эрмитаже» — 24, 330). Речь идет, как утверждает Л. Розенблюм, о портрете Иннокентия X работы Веласкеса. Черты властной, деспотической личности должны были быть близки герою.⁷ Можно предположить, что этот портрет был выбран тоже в «педагогических» целях.

В черновых же набросках, думая о структуре рассказа, Достоевский указывал на необходимость «мелькающей» фразы в конце: «Я хотел перевоспитать характер» (24, 332). Фразы такой в окончательном тексте нет, но смысл ее — «хотел перевоспитать» — проходит красной нитью через исповедь героя как самооправдание и самообвинение в одно и то же время.

Эту свою работу герой начал, как только у него появились «особенные» на счет кроткой мысли: он «испытать ее хотел» — когда сказал ей, что делает для нее как клиентки исключение и берет в заклад вместо золота дешевый мундштук (24, 7). И так до самой жсннтьбы он ставил все новые ловушки, в чем и признается теперь

⁷ Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 168.

откровенно: «И как подошло к отчаянию, я решился ее в последний раз испытать» (вариант чернового автографа, немногим отличающийся от окончательного текста, — ср.: 24, 341 и 8). В черновике есть еще более точное определение конечной цели героя: «я хотел любить ее искренно (...) но — сначала *приготовить* ее, *обделать* ее, так сказать, *пересоздать* и *переформировать*. Я начал эту переформировку еще женихом» (24, 348). И еще: «Любовь-то эту я и хотел пересоздать и переформировать» (24, 350 — курсивы везде, кроме оговоренных, мои. — Э. П.). И после «брачного предложения»: «Я приучал ее. Кусок, рубль (...) усилить строгость (...) Я напер на деньги (...) Я знал, что женщина усвоит тон мужчины, а любящая все усвоит и обоготворит. В любви же ее я был уверен. О, любовь я хотел *создать*» (24, 347). «...потом, думал я, когда она уж будет достаточно испугана и юная целомудренная гордость побеждена, — потом я ей выложу мои чувства. Я позволю ей наконец заглянуть в мое сердце, и она так и бросится (...) Я и любил ее так, — именно как за *создание мое*, как за существо, которому я *дал свет и жизнь*» (24, 347). В этих отсутствующих в окончательном тексте черновых строках яснее выражена конечная цель «системы» воспитания и перевоспитания героини — вызвать ответную любовь.

В эту систему входили и такие детали, как рубль в день на содержание семьи вместе с кухаркой, театр (раз в месяц), книги, чистое белье, но главное всего — завосвание сердца жены своей гордостью и молчанием. Выставленный в обществе офицеров подлоем, герой молча переживал это несправедливое обвинение, и этот свой «подвиг» скрывал от жены, но хотел, чтобы она сама догадалась о нем. «Я хотел, чтобы она стояла предо мной в мольбе за мои страдания...» (24, 14) — совсем в духе признаний Отелло («Она меня за муки полюбила, / А я се — за состраданье к ним»)⁸.

В черновом автографе было особенно подчеркнуто главное звено этой «системы» — «чтоб сама догадалась»: «Я всю идею, всю систему (...) в одном слове сейчас, теперь выразил! (...) Вот в этом-то и перевоспитание и состояло, то есть состоять должно было (...) Но если состоится, — думал я, — если догадается сама, — то все навеки побеждено, она моя, и вся моя [раба моя], для собственного же ее счастья» (24, 349).

В этом перевоспитании, переформировании — *пересоздании*, в желании увидеть в кроткой свое собственное создание, которому он дал «свет и жизнь» — сходство с отношением ваятеля к материалу. Но природный материал, попавший в руки героя, не поддавался «ваянию». Его представления о жизни, о ее ценностях, вызвали резкий отпор кроткой, в нравственном отношении стоящей выше него, сразу же готовой к той чистой жизни, которую мечтал начать герой-ростовщик только через три года, когда его капитал увеличится еще на тридцать тысяч.

Эту свою жизненную позицию рассказчик пытается прояснить с помощью Гете: он говорит о себе как о носителе зла в том смысле,

что и «цитируемый» им Мефистофель: «Я — есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...» (24, 9).

Губеровский перевод «Фауста» на русский язык был упомянут в связи со смертью Ж. Санд — как воспоминание юности — в записных тетрадях (май 1876 г. — 23, 219), а в черновике рассказа уже появляется эта фраза из «Фауста», с небольшим разночтением (видимо, запись сделана по памяти — ср.: 24, 342 и 9).

В октябре 1876 г., когда Достоевский уже мог думать о структуре рассказа, он сделал запись, которая в сущности отрицала иллюзию героя о том, что он делает «добро»: «Какая разница между демоном и человеком? Мефистофель у Гете говорит на вопрос Фауста: „Кто он такой“ — „Я часть той части целого, которая хочет зла, а творит добро“. Увы! человек мог бы отвечать, говоря о себе совершенно обратно: „Я часть той части целого, которая вечно хочет, жаждет, алчет добра, а в результате его деяний — одно лишь злое“» (24, 287—288)⁹.

Сотворить «добро», воспитывая кроткую, герою не удалось. Статуя разбилась прежде, чем работа ваятеля была доведена до конца. Благие намерения для героя оказались дорогой в «ад» — к невыносимым душевным мукам.

По безысходности и силе страдания герой «Кроткой» достигает высот шекспировского трагизма. В этом смысле процитированные выше строки Достоевского из «Дневника писателя» с напоминанием о глубине Шекспира оказались пророческими для эстетической характеристики самого рассказа. Повторять эту мысль в рассказе, после того как она была высказана в публицистической форме, Достоевский не стал, а указание на «Ричарда III» в устах фактического виновника смерти кроткой, пожалуй, прозвучало бы мелодраматически. О шекспировской силе и глубине напоминает не слово рассказчика, а сами события и связанные с ними переживания героев.

Потерпев поражение в новой жизненной цели (добиться любви кроткой), вступившей в соперничество с прежней (накопить капитал), герой осознает это поражение только после гибели жены. Ее смерть открывает ему бессмысленность обеих целей, и он остается наедине с своей душевной мукой, возвышающей его «ум и сердце». Как спасение от муки является мысль — рассказать самому себе о случившемся по порядку, освободиться от него — словом.

Уже в предисловии «От автора», не сохранившемся в рукописи, вероятно, написанном перед сдачей в набор ноябрьского номера «Дневника писателя», Достоевский, представляя читателю своего героя, который хочет уяснить себе случившееся, пишет: «Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого». Эта оговорка — «по крайней мере для него самого» — не случайна: открывшуюся ему «истину» рассказчик

⁹ За этой записью следует окончательный план октябрьского номера «Дневника писателя» за 1876 г., что позволяет ее и хронологически приурочить ко времени написания работы над «Кроткой».

⁸ Шекспир В. Отелло / Пер. П. И. Вейнберга. СПб., 1864. С. 23.

так и не доводит до читателя — не выражает словесно. Как молчал он о своей «тайне» перед кроткой, так молчит он теперь о самом главном — при всей искренности горя, при всей любви к замученной им жене. Его «истина» распадается на ряд взаимоисключающих признаний: от «Измучил я ее — вот что!» до «...она виновата, она виновата!», и «Всего только пять минут опоздал» (24, 35, 17, 33; курсивы Достоевского). Он мечется между этими несоединимыми частями «истины» и никак не может их соединить «в точку». И попадает в заколдованный круг.

Противоречивость чувств, которые вызывает в читателе герой-рассказчик, — от отвращения к некоторым мотивам его поведения (и самому главному — желанию подчинить беззащитную женщину своей воле, то есть совершить насилие над другим человеком) до глубокого сострадания к нему придает восприятию рассказа особый, нервный характер. Обычно для трагических сюжетов чувство катарсиса к нам не приходит.¹⁰ Потому что своей исповедью герой цели не достигает. «*Dixi et animam levavi*» — этого испытать ему не дано.

Стараясь внушить себе, что он не виноват в смерти кроткой, герой — на стадии черновика — испытывает страстное желание: «Я вот что хочу: я хочу псалтырь читать» (24, 353). В псалтыри, которую обычно читали у гроба, он хотел найти успокоение — раз не мог найти в самом себе, — но и этого он не достиг: «Но по-славянски не умсю и псалтыри нет!» (Там же). А в окончательном тексте Достоевский лишил героя и этого желания. Из церковных текстов он оставил герою только страстный призыв из Евангелия от Иоанна: «Люди, любите друг друга...». Но как и слова из герценовской повести («Есть ли в поле жив человек?»), этот призыв не дал успокоения рассказчику. Мир для него померк, солнце помертвело (и опять вспоминается шекспировский Отелло!). Последней живой деталью этого помертвевшего мира ему представляются лишь «ботиночки», которые «стоят у кровати, точно ждут ее». Вне этой детали — огромный мир, вызывающий у него теперь только безразличие. «О, мне все равно!» — вот все, что останется в его возвысившейся было душе, когда он окажется опять один на один с своими закладами.

...Смертью искупали свои злодеяния герои Шекспира. У самого Достоевского Раскольников очистился, покаявшись и приняв каторгу как благо; Ставрогин, Версилов, Смердяков расплатились сполна за свою жизнь — смертью, Иван Карамазов — сумасшествием.

У Чехова примитивный и грубый гробовщик Яков Бронза, мучивший жену, издевавшийся над хилым стариком Ротшильдом, в

¹⁰ Противопоставляя финалы «Кроткой» и «Записок из подполья», Р. Поддубная в названной статье (с. 65) связывает катарсис в «Кроткой» с тем, что герой освобождается от убеждения, что не стоит «исправляться» (в отличие от парадоксалиста). Но освобождение от неверного убеждения — не слишком ли этого мало для очищения души? Равнодушие и желание «отделиться» от общества приводят героя «Кроткой» не к катарсису, а к тупику.

конце концов понял свой грех перед людьми и заплакал его игрой на скрипке.

Монолог героя «Кроткой» кончился, как и начался, растерянностью и мукой: «...Вот пока она здесь — еще все хорошо (...) а унесут завтра и — как же я останусь один?» (24, 6) — «Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» (24, 35).¹¹ Освобождения словом ему не дано.

Литературные мотивы, прямо указанные в тексте и только угадываемые, как видим, рождались на разных стадиях замысла. Они делали ясны истинные причины трагической истории, над осмыслением которой так мучительно и безрезультатно бился рассказчик в течение долгих часов. Свидетельствуя об общечеловеческом характере разыгравшейся драмы, настойчивые сопоставления Достоевским своего героя с персонажами прежних писателей (как и в других подобных в его творчестве случаях) отражают, как справедливо утверждает Г. М. Фридендер, его взгляд на свой труд как на продолжение развития опыта всей мировой литературы.¹²

¹¹ Ощущение заколдованного круга, в котором бьется мысль рассказчика, подчеркнуто в упоминавшемся исполнении роли актером О. Борисовым. Закончив исповедь героя фразой: «Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?», он вновь возвращается к началу рассказа: «...Вот пока она здесь — еще все хорошо: подхожу и смотрю поминутно; а унесут завтра и — как же я останусь один?». К этому дает основание сам Достоевский, начиная исповедь с многоточия и дав знать читателю, что она уже продолжается шесть часов...

¹² Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979. С. 141.

Б. Н. ТИХОМИРОВ

О. НИКОЛАЙ ВИРОСЛАВСКИЙ — ДУХОВНИК ПИСАТЕЛЯ
(К БИОГРАФИИ ДОСТОЕВСКОГО)

Из письма А. Г. Достоевской к Н. Н. Страхову от 21 октября 1883 г. и из воспоминаний Л. Ф. Достоевской известно, что предсмертная болезнь писателя началась днем 26 января 1881 г. с сильного горлового кровотечения, вызванного нервной травмой в результате «крупного разговора и почти ссоры» с сестрой Верой Михайловной по поводу «куманийского наследства».¹ Спустя некоторое время, когда приглашенный домашний врач Достоевских Я. Б. фон Бретцель «стал осматривать и выстукивать грудь больного, с ним повторилось кровотечение и на этот раз столь сильное, что Федор Михайлович потерял сознание».² Придя в себя, Достоевский выразил намерение исповедаться и причаститься. В письме

¹ См.: Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935. С. 352; Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении его дочери. СПб., 1992. С. 196—199.

² Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 373.