

Р. Н. ПОДДУБНАЯ

ДВОЙНИЧЕСТВО И САМОЗВАНСТВО

Тема эта подсказана очерком В. Г. Короленко «Современная самозванщина», впервые опубликованным в 1896 г. и пополнявшимся, судя по материалам, вплоть до 1904—1906 гг. Представленный в очерке громадный фактический материал писатель, по собственному признанию, собирал на протяжении многих лет по русской прессе, «главным образом провинциальной», что позволило «набросать в общих контурах» суть и модификации такого национального явления, как «случаи то и дело повторяющегося у нас самозванства и хлестаковщины всякого рода». Открывая очерк, Короленко заметил: «Самые мрачные страницы нашей истории и одно из гениальных произведений родной литературы связаны с самозванством. Нам кажется, что это не случайно. Свириная фигура Пугачева, до сих пор еще освещенная мрачным нимбом жестоких воспоминаний, возбуждающих невольную дрожь, и добродушный Иван Александрович Хлестаков, гениально лгущий под хохот всего театра, — самозванный царь и самозванный ревизор по недоразумению, — это два крайних олицетворения одного и того же мотива. Притом мотива самобытного, чисто русского, нигде уже в такой степени, с такой распространенностью и силой не встречающегося в Европе».¹

Богатейший жизненный материал, систематизированный в двух разделах — «Самозванцы духовного прозвания» и «Самозванцы гражданского ведомства», — заключен очерком «Самозванцы в литературе: Поприщин, Хлестаков и Голядкин. Психология самозванцев». Подводя итог проходящим через очерк параллелям между документальными фактами и художественными образами, Короленко предлагает здесь глубокий общественно-психологический анализ явления сквозь призму литературы. По его мнению, Хлестаков «всего полнее воплощает историю наших современных самозванцев» «с внешней и, пожалуй, общественной стороны», а Поприщин и Голядкин — с социально-психологической, обнажая разные грани «стыда собственного существования»: если Гоголь представляет «самозванца простейшего типа, из нуля превращающегося в Фердина-

¹ Короленко В. Г. Полн. собр. соч. Изд. 1914. Т. 3. С. 272—273. Последующие ссылки на это издание — в тексте.

нда VIII», то Достоевский «заставляет нас присутствовать при всех мучительных стадиях процесса», усложненного «нецельностью личности в самозванной роли» (т. 3. С. 357—364).

Взаимодействие в очерке Короленко жизненного материала и художественных образов предвещает осмысление Хлестакова в свете «внетекстовой реальности» в известной работе Ю. М. Лотмана.² Но эти жизненно-«внетекстовые» «реальности» очень разнятся, отмечая разные этапы развития и ареалы проявления личностного начала, стоящего за самозванством и хлестаковщиной.³

«Внетекстовая реальность», представленная Ю. М. Лотманом, уходит корнями в своеобразное «двоемирие» общественно-государственной жизни и культуры XVIII—начала XIX в., которое порождает «театрализованность», повышенную семиотичность поведения человека и его обращение к «высоким», «романтическим» образцам для перевоплощений, хотя бы и в мечтах. Такая «реальность» вписывает тип Хлестакова и «миражную» интригу комедии (Ю. В. Манн) в определенное «историко-психологическое амплуа», побуждающее человека 30-х годов «избавиться от себя», тогда как человека 20-х годов — от «недостойных условий» жизни (истории Дм. и Ип. Завалишинных или Р. Медокса).

В очерке Короленко «внетекстовая реальность» отражает общественно-исторические условия главным образом второй половины XIX—начала XX в. и массовые проявления самозванства, что значительно видоизменяет присущие ему семиотичность поведения и ориентацию на общественно-культурные «образцы». Новые признаки самозванного «амплуа» позволяют по-новому взглянуть на героев Гоголя и Достоевского и увидеть связь между самозванством и двойничеством.

Короленко так определил природу русского самозванства: «Страх и суеверие — вот два основных элемента, из которых вырастает это явление. Суеверие религиозное и порожденные им чувства угнетения и страха делают религию света и надежды религией непонятной грозы и неожиданных казней. Суеверие гражданское заставляет робко преклониться не перед законом и правом, точно ограждающими всяческое существование, а перед всяким, кто владеет тайной хотя бы и самозванной власти» (т. 3. С. 272—273).

Порождая самозванство, суеверный страх и тайна власти, — одновременно грозная и манящая, — становятся и его неотъемлемыми атрибутами, обуславливая тесную связь с двойничеством как проявлением и, так сказать, способом осуществления самозванства. Эта связь, ни разу не названная Короленко, тем не менее достаточно четко прорисовывается в серии очерков о «самозванцах гражданского ведомства». Здесь представлено множество разновидностей этого типа — от пережитков «царственного самозванства» через лю-

² См.: Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. М., 1988. С. 293—325.

³ О подобном проявлении личностного начала в XVII—XVIII вв. см.: Плюханова М. Б. К проблеме театрализации поведения // Сб. статей к 60-летию Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 88—92.

дей «с чужими личностями» и бесконечные вариации «реvisоров» до бескорыстных сыщиков и поразительной по таланту персвоплощений фигуры Раменского. Но как бы ни были не похожи друг на друга конкретные «самозванцы» и избранные ими «самозванные ампулы», за ними неизменно проглядывает исходная «безликость (происхождения, прав состояния и пр.)», стремящаяся «воплотиться в том или ином виде» (т. 3. С. 323). Назвав самозванство «тяжелой болезнью „русской личности“, ищущей внешней опоры, легко от себя отрекающейся и так жадно стремящейся к чужим сильным личностям и положениям» (т. 3. С. 333), Короленко, по сути, обозначил неизбежное перетекание самозванства в двойничество. Связь между этими явлениями, менее заметная во «внетекстовой реальности», совершенно очевидна в художественной.

Короленко рассказывает историю отставного солдата Николая Степанова, который назвался сыном Екатерины II, будто бы уполномоченным вдовствующей императрицей Марией Федоровной перевести крепостных крестьян в казенные, и который в то же время собирался «объявить себя реvisором». Для Короленко герой этой истории интересен как «первая ласточка того реvisорского самозванства, которое процветает до наших дней» (т. 3. С. 317). Но этот реальный случай, произошедший в 1815 г., обнажает глубинное родство-единство гоголевских героев — «царственного самозванца» Поприщина, заместившего реальность своего «нулевого» положения «чужими» именами и титулом, и невольного «реvisора» Хлестакова, захлеб сочиняющего «чужой» образ собственной личности или положения. Соотношение между гоголевскими самозванцами не сводится к «простейшему» и общественно-перспективному вариантам явления (Короленко) или к трагической корректировке Поприщиным хлестаковского презрения к собственному «я» (Ю. М. Лотман). Повесть и комедия предлагают еще и градацию замещений «чужими» именами и ролями — от полного у Поприщина к более сложному мерцающему в поле «я» — «не я» в пределах собственного имени у Хлестакова.

Раздвоение Голядкина вбирает в себя в трансформированном виде обе вариации гоголевского самозванства и обозначает сдвиг в развитии самого явления.

Полнота поприщинского замещения трансформируется у Достоевского в фигуру отчужденного от героя двойника, постепенно утрачивающего «зеркальность» и обретающего известную автономность поведения. Появление двойника на набережной Фонтанки, по дороге в Шестилабочную, наконец, в квартире Голядкина происходит почти так же «вдруг», как открытие Поприщиным в себе наследника испанского престола. В комплексе эмоций, сопровождающих замещение, сходно переплетается его предчувствие и даже желанность с опасением, дополненным у героя Достоевского тоскливым страхом, сопровождающим неизбежное столкновение с тайной самозванной власти.

В истории Голядкина предельно заострено важнейшее звено в психологии самозванства — столь катастрофичное переживание лич-

ностью своей «безликости» и «нулевого» положения, когда их полнота воспринимается как единственная возможность самосохранения. «Убитый» страшным позором и изгнанием из дома Берендесевых, «убитый вполне, в полном смысле слова», «господин Голядкин не только желал теперь убежать от самого себя, но даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться» (1, 138, 139). Полнота самоотчуждения, вплоть до исчезновения реального «я» — это и есть психологическая почва для самозванных замещений личности двойниками.

Подобный механизм совершенно отчетлив в «Записках сумасшедшего» и просматривается в «Реvisоре», скажем, за попыткой Хлестакова избежать тюрьмы (VII—VIII явления 2-го действия).

«— Да какое вы имеете право? Да как вы смеете?.. Да вот я... Я служу в Петербурге. (Бодрится). Я, я, я...

(.....)
— Да вот вы хоть тут со всей своей командой — не пойду! Я прямо к министру!» (явл. VIII).

Сценически блистательная «приглуповатость» Хлестакова несколько затеняет серьезность психологического процесса, ведущего от самоисчезновения реального «елистратишки», служащего в Петербурге, к спасительному замещению высокопоставленным чином, вхожим к министру. Толчком к замещению и здесь является боязнь публичного позора: «Там в городе таскаются офицеры и народ, а я, как нарочно, задал тону и перемигнулся с одной купеческой дочкой» (явл. VII). Конечно, ситуация и эмоции в данном случае снижены по сравнению с поприщинскими или голядкинскими, но механизм самозванного замещения себя двойником здесь тот же, что порождает Фердинанда VIII или Голядкина-младшего.

Тени Хлестакова и Поприщина витают над историей Голядкина постоянно, осложняют гофмановские традиции⁴ и «фаустианские» детали,⁵ что в итоге создает оригинальный синтез, прокладывающий пути не только в литературное будущее.

Скажем, открывающая повесть сцена выезда Голядкина в наемной карете с Петрушкой на запятках, одетым в лакейскую ливрею, выглядит едва ли не осуществлением мечты Хлестакова: «Жаль, что Иохим не дал кареты напрокат, а хорошо бы, черт побери, приехать домой в карете, подкатить этаким чертом к какому-нибудь соседу-помещику под крыльцо, с фонарями, а Осипа сзади, одеть в ливрею» (д. 2, явл. V). Но цель хлестаковского выезда Голядкина развивает поприщинскую мечту: тому хотелось «заглянуть в гостиную», «рассмотреть поближе жизнь этих господ», а герою Достоевского надобно войти в гостиную, оказаться среди приглашенных на званый обед, хотя и оставаясь «особо», «на своей дороге», не «пришаркивая ножкой», как «нешечко» Владимир Семенович и ему подобные. Отметим сразу, что «пришаркивание ножкой» — это

⁴ См.: Творчество Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 20—32.

⁵ См.: Захаров В. И. Система жанров Достоевского. Л., 1985. С. 78—80.

характерный жест Хлестакова в мечтах о самозвано-ролевом поведении. У Достоевского он переходит к Голядкину-младшему, становясь выразительнейшим «знаком» его победительно-наглой пошлости.

Короленко считал, что двойничество Голядкина означает нецельность личности в самозванной роли (т. 3. С. 361). Однако нецельностью такого рода отмечен скорее Хлестаков, ибо неспособность его «остановить постоянное внимание на какой-нибудь мысли» фонтанирует калейдоскопом самозванных ролей, самых разных и почти взаимоисключающих: «...хотели было меня даже коллежским ассессором сделать», «...приняли даже за главнокомандующего», «...я ведь тоже разные водевильчики...», «...все это, что было под именем барона Брамбеуса, „Фрегат Надежды“ и „Московский телеграф“ ... все это я написал», «...я, признаться, литературой существую», «...я даже управлял департаментом» и т. д. (д. 3, явл VI). Не все из этих ролей «экзотичны» или представляют «в своем роде высшую степень», как полагает Ю. М. Лотман,⁶ но всеми ими Хлестаков играет легко и естественно, как поведенческими полумасками, изпод которых столь же легко проглядывает его истинный лик. Если Поприщин в полноте самозванного замещения, по словам Короленко, «слишком уж сияет великолепием» (т. 3. С. 360), то Хлестаков просвечивает сквозь самозванные роли, самая множественность которых спасает личность, пусть и пустейшую, от самоисчезновения.

При всей водевильности хлестаковская игра самозванными ролями помогает понять ролевой характер двойника в повести Достоевского, т. е. воплощение в двойнике не дурного или подсознательного начал души Голядкина, а поведенческого инобытия личности, не укладывающейся в свою судьбу и не желающей быть равной ей.

Ролевая сущность двойника подготовлена уже хлестаковским выездом Голядкина. Переодевание в «почти совершенно новую» или «новехонькую» одежду и фасонные сапоги, извлечение из тайника бумажника «с весьма приятной суммой» (1, 110—112) — это атрибуты переключения героя в новую для его положения и судьбы роль состоятельного господина, каковую он и исполняет в Гостином дворе (1, 122—123). Если в незнакомом окружении роль удастся, то встреча с изумленными сослуживцами заставляет Голядкина колебаться между реальным и ролевым образами своего «я»: «Признаться иль нет?.. или прикинуться, что не я, а что кто-то другой, разительно схожий со мной, и смотреть как ни в чем не бывало? Именно не я, не я, да и только!» (1, 113). Ролевой характер желанного, но пока что недостижимого перевоплощения вербализован в подбадривающем «ласкательстве» самого себя, не решающегося войти в гостиную Берендесвых: «А вот как бы мне того... взять да проникнуть? Эх ты, фигурант ты этакой!» (1, 132; выделено мной. — Р. Л.). Наконец, ролевое инобытие героя в

⁶ Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. С. 305—306.

двойнике четко обозначено при первом описании его в канцелярии: «...не тот господин Голядкин, который сидел теперь на стуле с разинутым ртом и с застывшим пером в руке; не тот, который служил в качестве помощника своего столоначальника; не тот, который любит стусеваться и зарываться в толпе; не тот, наконец, чья походка ясно выговаривает: „Не троньте меня, и я вас трогать не буду“, или: „Не троньте меня, ведь я вас не затрогиваю“, — нет, это был другой господин Голядкин, совершенно другой, но вместе с тем и совершенно похожий на первого...» (1, 146—147). Настойчиво подчеркнутая «другость» Голядкина-младшего может даже показаться неоправданной в силу первоначальной «зеркальности» двойника. Но «зеркальность» здесь особая.

Начнем с того, что в контексте «зеркал/зеркальности» появились уже гоголевские самозванцы. Если эпиграф к «Ревизору» — «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — выражал общественную установку автора комедии, то зеркало, в которое настойчиво советуют взглянуть Поприщину, отражает причины и симптомы «тяжелой болезни „русской личности“»: „Ну, посмотри на себя, подумай только, что ты? ведь ты нуль, более ничего. (...) Взгляни хоть в зеркало на свое лицо...».

У Достоевского, как заметил М. М. Бахтин, «зеркало» стало способом перевода того, что у Гоголя дано в кругозоре автора, в кругозор героя и в предмет «его мучительного самосознания». При этом «функцию зеркала выполняет и постоянная мучительная рефлексия героев над своей наружностью, а для Голядкина — его двойник».⁷ Правда, уже Девушкин мучительно рефлектирует не только «над своей наружностью» перед зеркалом у директорского кабинета, но и над личностью и судьбой, отраженными в «зеркала» литературных типов (Вырин, Башмачкин) и вполне реальных людей (сцена с Горшковым).

История Голядкина начинается со взгляда в зеркало, отразившее вполне поприщинско-башмачкинско-девушкинскую физиономию (1, 109—110), которую тем не менее ее обладатель остался очень доволен. Отношения Голядкина с двойником тоже начинаются с «зеркального» повторения в нем личности, поведения, мироотношения и судьбы героя (гл. VII). «Зеркальность» двойника упрочивается тем, что весь первый разговор-свидание Голядкина с ним слишком очевидно повторяет сцену Девушкина и Горшкова, будучи как бы ее развернутой реминисценцией. Но и это «отражение» не вызывает у Голядкина мучительной рефлексии, напротив, успокаивает: ведь полнота повторения его «я» в двойнике убеждает в безопасности собственной личности. Именно утрата двойником «зеркальности» и развитие в нем «другости» угрожают Голядкину стиранием-подменой его личности и замещением-вытеснением его из жизни. Сама же эта «другость» оказывается поведенческим инобытием героя: Голядкин-старший «любит стусеваться и зарываться в толпе», а младший сразу выделяется из нее своим «решительно-

⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 64, примеч. 1. З Заказ № 187

форменным видом»; Голядкин-старший «никого не затрогивал», а младший предстает в набирающем силу «затрогивании» всех и особенно агрессивно и болезненно — своего оригинала.

Утратив «зеркальность», двойник как раз и начинает выполнять функции зеркала для Голядкина. Только не для всего его существа, а для ролевого инобытия в мечте. И это «зеркало», порождая мучительную рефлексию, помогает герою осознать самоценность личности в такой же степени, как Поприщину — его «царственное самозванство». Лишь в столкновении с двойником Голядкин придет к повторению высокой мысли Девушкина о человеке в себе: «И подменит человека, подменит, подлец этакой, — как ветошку человека подменит и не рассудит, что человек не ветошка!» (I, 172). Если источником ролевого самозванства Голядкина было нежелание стать равным своей судьбе, то развитие роли в отчужденном двойнике показало, что такая роль-судьба меньше человечности героя.

Это обстоятельство приводит к парадоксу — Голядкин воспринимает двойника как самозванца, бесстыдно покушающегося на его личность и место в жизни: «А самозванством и бесстыдством, милостивый государь, в наш век не берут. Самозванство и бесстыдство, милостивый государь, не к добру приводит, а до петли доводит. Гришка Отрепьев только один, сударь вы мой, взял самозванством, обманув слепой народ, да и то ненадолго» (I, 167—168). Ссылка героя на утешительный для него исторический опыт заслуживает внимания. Вместе с письмами к Вахrameеву и Голядкину-младшему она включается в отчаянные и безуспешные попытки героя отстоять свою личность, не позволить «подменить» себя, «затереть в ветошку» или уж, по крайней мере, перевести опасную и постыдную ситуацию в какой-нибудь «благородный» вид. Как не вспомнить в этой связи знаменательную проговорку в размышлениях Хлестакова: «Что, если в самом деле он потащит меня в тюрьму? Что ж, если благородным образом, я, пожалуй... нет, нет, не хочу!» (д. 2, явл. VII). Как предвещен здесь мучительный комплекс человека-ветошки, тешащего себя спасительной надеждой на благородство других!

В повести Достоевского этот комплекс сюжетно реализован — в мечтах Голядкина о возрождении нежной дружбы с двойником (I, 168), в метаниях к сослуживцам за пониманием и поддержкой, в наивной открытости любому доброму жесту двойника, в неумении заподозрить подвох или издевательство, даже имея печальный опыт общения (I, 194—195, 204—205, 227). Складывается впечатление, что крушение надежд Голядкина представляет собою вариацию психологического сюжета Девушкина, но без счастливой случайности — без «благородного» начальника департамента. С другой стороны, жестокая и наглая пошлость Голядкина-младшего предстает по контрасту не предвиденным героем, но неизбежным следствием той поведенческой роли, которую он воплощает.

Для повести Достоевского, в общем-то, не имеет принципиального значения, является ли Голядкин-младший фантомом сознания

героя или перенесением ролевого инобытия на сослуживца-однофамильца, внешне похожего на Голядкина-старшего. Правда, отмеченные ранее детали, подготавливающие замещение, быстрота утраты двойником «зеркальности», полное незамечание окружающими казуса двойничества, сцена с пирожками в ресторане на Невском и ряд других моментов склоняют если не к «призрачности», то к «зыбкости» фигуры Голядкина-младшего. Едва ли можно полностью разделить точку зрения американского русиста Дж. Джонса, согласно которой единственной бесспорной реальностью в повести являются слова господина Голядкина.⁸ Но нельзя не признать, что многое в повести действительно теряет четкие контуры или, напротив, обретает обманчиво-миражную достоверность. Так, письма, которыми обменялся герой с Вахrameевым и Голядкиным-младшим, равно как и письмо от Клары Олсуфьевны, вполне реальны, включены в текст повести, а содержащаяся в них информация получает сюжетное развитие. Но достоверность этих писем слишком напоминает подлинность переписки собачек, добытой Поприщиным. Нельзя не отметить и того, что во всех трех случаях самозванство осуществляется при условии то ли раскрепощения, то ли выбивания из колеи психики и сознания личности (сумасшествием или опьянением), порождая каждый раз «миражные» интриги.

В повести Достоевского интрига «миражна» уже в силу ее колебания между реальным происшествием и фантомом «искаженного» (Г. К. Щенников) зрения-сознания Голядкина. Но она «миражна» и по личностной функциональности, ибо ролевое инобытие героя в двойнике так же не отвечает существу личности Голядкина, как и его реальная судьба. Наконец, «миражность» может быть рассмотрена как одно из проявлений «театрализованности», в которую органично вписывается и фигура-роль двойника, и подчеркнута сценичная скандальность его поведения, и предваряющая появление Голядкина-младшего «мерзкая собачонка», в которую превратился черный пудель-Мефистофель. Резкое снижение «знаков» само становится семиотичным, отражая перемену самозванства на уровень массовых проявлений «тяжелой болезни „русской личности“».

Герой Достоевского воспринимается своего рода литературным предтечей тех многочисленных реальных случаев «из области повседневного мелкого самозванства» 80—900-х годов, которые привел Короленко в очерке «Человек без происхождения и люди с „чужими личностями“» (т. 3. С. 320—327). Писатель отмечает, что большая часть «послательств на не принадлежащее звание направляется кверху, к такому внешнему званию, которое уже само по себе дает личности силу, значение и... возможность некоторой наживы» (т. 3. С. 323). Это заключение вполне подтверждают многочисленные примеры самозваных Пржевальских, Богдановичей, ассистентов Пастера и детей Мечникова. (Кстати, они очевидно предвещают «сына

⁸ Jones J. The Double // Critical essays on Dostoevsky. Boston, 1986. P. 46.

лейтенанта Шмидта», так что великий комбинатор естественно входит в традицию русского самозванства). Однако в намеченный Короленко общественно-психологический «механизм» самозванства не совсем укладывается, скажем, история самозваного врача Карпухина-Покровского с его совершенно искренними сватовствами, женитьбами и почти беспричинными исчезновениями с обретенного и, казалось бы, прочного (хотя и «чужого») места и положения. Но эта реальная история заставляет вспомнить Хлестакова, двоящегося между, говоря словами Короленко, «бескорыстным самозванством» и «некоторым мошенничеством». А поразительные примеры бескорыстного самозванства, особенно история И-ва, с которым писатель лично столкнулся в Нижнем Новгороде, развивают голядкинский вариант «тяжелой болезни „русской личности“»: каждый из этих самозванцев не отрекается от себя, замешаясь «чужой» личностью или положением, а раздваивается на поведенческо-личностные «образы» (варианты) своего «я», ни один из которых не исчерпывает личности и не может быть признан определяющим для нее.

Распространенность «повседневного мелкого самозванства» подтверждает глубину идеи «Двойника», на которой настаивал Достоевский, признавая неудачу формы своего раннего произведения. Раздвоение Голядкина было подступом к осмыслению «настоящего человека русского большинства», подталкиваемого самой общественной историей к личностно-поведенческой нецельности, которая грозит стать природной.

Но история Голядкина обладает еще одним значением. Став в известном смысле итоговой для литературного постижения повседневного самозванства и закрепив его неразрывную связь с двойничеством, эта история явилась для творчества Достоевского всего лишь точкой отсчета, за которой последовало художественное переосмысление и существа обоих понятий, и соотношения между ними.

В «Преступлении и наказании» орел самозванства, окружающий Раскольникова, не распространяется на его двойников, быть может, в силу того, что Лужин и Свидригайлов являют собою инобытие идеи, а не личности центрального героя, развивают духовно-поведенческий потенциал, кроющийся больше в его теории, нежели в душе и сознании. Но свободные от самозванства фигуры двойников воплощают противоречивые возможности, в нем заложенные.

Однако и самозванство здесь иное — духовно-идеологическое, ибо нищий петербургский студент дерзнул помыслить себя «кандидатом в Наполеоны», устройтеlem счастья всех людей или властелином над всем муравейником. Множественность и разнохарактерность ролей мечтателей неожиданно сближает Раскольникова с Хлестаковым, но проистекает из других источников, а потому более отстранена от его индивидуальности. Припомним знаменательное признание героя в разговоре с Соней: «...а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех

в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, все равно должно было быть!..» (6, 322). В отличие от предшествующих самозванцев Раскольникову важно не только то, какой будет грядущая роль-судьба, сколько то, будет ли она: «...вошь я, как все, или человек?» (6, 322). Иными словами, героя волнует, самозванны или законны его притязания зваться и быть «человеком», а значит, «иметь право» «осмелиться нагнуться и взять...» (6, 322).

Не похожее на распространенные общественно-исторические образцы в своем содержании самозванство Раскольникова сохраняет духовно-нравственные связи с тем вариантом «царственного самозванства», который предстал в драме Пушкина «Борис Годунов».

О переключках с драмой позволяет говорить прежде всего завершающий фрагмент сна Раскольникова о повторном убийстве старухи-процентщицы, повторяющий опорные образы вешего сна Гришки Отрепьева. Сопоставив эти сны, М. М. Бахтин сказал о раскольниковском: «Здесь та же самая карнавальная логика самозваного возвышения, всенародного смехового развенчания на площади и падения вниз».⁹ Функциональное значение этой переключки состоит еще и в том, что самой «цитатностью», рассчитанной на узнавание, она дает «ключ» к серии более опосредованных отражений драмы в романе.

Говоря о движении проблемы «преступления и наказания» от драмы к роману, Я. С. Билинкис заметил: «Пушкинский Годунов еще уверяет, уговаривает себя, что против него лишь „пустое имя“, „тень“, „звук“, „призрак“. И нужна постепенно происходящая у него на глазах „материализация призрака“ (появление Самозванца, встреча с Юродивым), чтобы он осознал свою судьбу и склонился перед нею. Самозванец пытается отнестись неизбежность „наказания“ за „преступление“ только к другому — к Борису, и словно бы отводит ее от себя».¹⁰

Раскольников как бы совмещает в своей судьбе самозваное дерзновение Гришки Отрепьева и его попытку «отвести» от себя наказание к «другим» («...в чем я виноват перед ними?») или к «другому» (об этом чуть позже) с духовной мукой Годунова, тщетно надеявшегося искупить кровь «щедротами» власти, добытой преступлением. Подобно Борису, герой Достоевского попытается уговорить себя, что против него только «страхи напускные», и должен будет пережить свой вариант «материализации призрака» — обвинение мещанина «из-под земли» и следующий за ним сон о хохочущей под ударами топора старухе (6, 209, 212—213). Подобно же Самозванцу Раскольников откроет свой истинный лик женщине, в свидании-посидинке с нею переживет серию борений между подлинным и самозвано-ролевым образами своего «я», наконец,

⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 228.

¹⁰ Билинкис Я. С. Романы Достоевского и трагедия Пушкина «Борис Годунов». (К проблеме единства пути русской литературы XIX века) // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 168.

испытает ее решающее воздействие на выбор поведения и судьбы. Конечно, духовно-нравственный облик Сони так же мало похож на характер и положение Марины, как атмосфера третьей встречи Раскольникова с нею — на сцену у фонтана. Но смысловые различия на фоне структурного сходства любопытны еще и тем, что неожиданно втягивают в свою орбиту вещи самозванцев.

Пытаясь объяснить Соне и понять для себя причины, приведшие к преступлению, Раскольников обронит: «И все думал... И все такие были у меня сны, странные, разные сны, нечего говорить какие!» (6, 320).

Пушкинский Григорий видит «проклятый сон» трижды и в этой символической повторяемости ощущает предзнаменование — возвышения («не чудно ли?»). Реминисцирующий сон Раскольникова — о неизбежности крушения. Но он тоже третий, поскольку замесившая площадное развенчание толпа на лестнице сначала возникает в сне об избитии хозяйки, а потом в бредовых видениях героя (6, 90, 92). Символикой же самозваного возвышения пронизаны «странные сны», выпестовавшие теорию Раскольникова.

Для Григория его сон — «проклятый», «чудный», «бесовское мечтанье». Сходные номинации возникают в сознании Раскольникова в момент отказа от замысла: «„Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!“ {...} Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (6, 50). Реакция героя Достоевского в такой же мере кажется сугубо эмоциональной, как пушкинского — этикетной или средневеково-нормативной («А мой покой бесовское мечтанье Тревожило, и враг меня мучил»).

Но о наваждении-искушении горестно и страстно заговорила Соня: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразило, дьяволу предал!...». Ее слова вызвали мгновенную, не менее страстную, но иронично-злую отповедь Раскольникова: «— Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а?» (6, 321). За резкостью этой реплики, почти повторяющей Гришкину формулу, кроется не столько насмешка над наивностью Сониной веры, сколько неприятие объяснения, сводящего на нет всю мощь теоретизирующего сознания его личности. Однако чуть позже, бесстрашно доискавшись причин преступления, Раскольников скажет уже без тени иронии: «Я хотел тебе только одно доказать: что черт-то тогда меня потащил, а уж после того мне объяснил, что не имел я права туда ходить, потому что я такая же точно вошь, как и все! Насмеялся он надо мной, вот я к тебе и пришел теперь!». И дальше: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! {...} А старушонку эту черт убил, а не я...» (6, 322).

Итак, движение духовного самозванства привело к появлению «черта» в том самом качестве «убийцы-дублера», в котором он войдет в духовно-философский мир «Братьев Карамазовых».¹¹ Черт

Раскольникова еще не становится его полноправным двойником, а за передачей ему убийства слишком ощутима последняя попытка отвести наказание от себя — к другому. Но характер этого «другого» и «отчуждающая» передача ему преступления подготавливают фигуру двойника-черта в «кошмар» Ивана Карамазова. Отбрасывает ли черт Ивана тень самозванства на его «горние» муки? Скорее он предстает персонификацией одной из составляющих той формулы «широкости»-раздвоенности человека, которая прозвучала из уст Дмитрия Карамазова: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100).

Столь тесное сопряжение первого и последнего романов образует в системном единстве пятикнижия напряженное силовое поле, в тяготение которого входит особое стяжение-разведение самозванства и двойничества вокруг Ставрогина.

В «Бесах» единственный раз в пятикнижии прозвучало слово-понятие «самозванство» с соответствующими историческими ассоциациями. Однако новое наполнение «стереотипной формы русского политического мышления», каковою В. О. Ключевский назвал самозванство,¹² видоизменило его «дьявольско-бесовскую» окраску и перераспределило соотношение с двойничеством.

Начнем с того, что Хромоножка имснует Ставрогина «самозванцем» и проклинает официальной формулой, принятой относительно Гришки Отрепьева «на семи соборах»: «Гришка Отрепьев а-на-фе-ма!» (10, 217, 219). Обвинение в самозванстве проистекает у нес, на первый взгляд, из тех же причин, что у Голядкина в адрес двойника. Герой повести опасался, что двойник самозванно подменит его в жизни; и Хромоножке кажется, что явившийся перед нею Ставрогин — «не он»: «Похож-то ты очень похож, может, и родственник ему будешь, — хитрый народ! Только мой — ясный сокол и князь, а ты — сыч и купчишка!» (10, 219). Однако внешнее подобие скрывает совершенно иную логику, потому что мысль о подмене «князя» двойником-самозванцем рождается у Лебядкиной вследствие несоответствия реального поведения Ставрогина созданному ею ролевому образу его.

Для героини, которая «не может отличить своих *воображений* от *действительности*» (11, 25; выделено Достоевским), «воображенный» Ставрогин реальнее «действительного», подлиннее его. К тому же в ролевом образе Ставрогина фольклорная символика «света» («ясный сокол», высоко летает, «на солнце взирает») неотделима от атрибутов бесовской гордыни («мой-то и Богу, захочет, поклонится, а захочет, и нет...»), так что «князь» Марьи Тимофеевны начинает слишком походить на Князя Тьмы, а сама она — на женщину, влюбленную в беса.¹³ Но в таком случае ситуация развенчания самозванца приобретает парадоксальное звучание, ибо

¹² См. об этом: Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. С. 261—313.

¹³ См.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. С. 309—311; Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. С. 139—157.

¹¹ См.: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. М., 1963. С. 5—24.

Ставрогин обвиняется в несоответствии навязываемой ему роли царственного самозванца демонического типа.

Правда, ситуацию ложного развенчания осложняет прозрение Хромоножкой кровавого умысла, который вынашивает «премудрый змий»:

« — Прочь, самозванец! — повелительно вскричала она. — Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа!

— Ножа!

— Да, ножа! у тебя нож в кармане. Ты думал, я спала, а я видела: ты как вошел давеча, нож вынимал!

— Что ты сказала, несчастная, какие сны тебе снятся! — возопил он...» (10, 219).

Если бесстрашное обвинение связует юродивую Достоевского с пушкинским Юродивым, то прозрение Хромоножки заставляет вновь вспомнить о пророческих и «странных» снах Раскольникова. Проснувшаяся под пристальным взглядом Ставрогина и испуганная им Лебядкина скажет: « — А вы почему узнали, что я *про это* сон видела?...». И дальше: « — Меня, конечно, дурные сны одолели; только вы-то зачем в этом самом виде приснились?» (10, 215, 216). Размывание границ между сном и реальностью в сцене пробуждения Хромоножки очень напоминает соответствующую сцену в камерке Раскольникова, который не может решить: разглядывающий его Свидригайлов — явь или продолжение сна. Но если сон Раскольникова нес пророчество о нем самом, то Хромоножкин — о другом, о Ставрогине. Именно вский сон заставил героиню наяву «не узнать» в нем «князя», заподозрить подмену двойником-самозванцем. Таким образом, иллюзорное и истинное переплелись в сцене развенчания Ставрогина так же неразрывно, как «воображаемое» и «действительное» в сознании Марьи Тимофеевны.

Такого переплетения нет в сознании «мелкого беса» и самозванца от социализма Петра Верховенского, который тоже создает ролевой образ Ставрогина: «Я вас с границы выдумал, выдумал, на вас же глядя. Если бы не глядел я на вас из угла, не пришло бы мне ничего в голову!» (10, 326). Петруша предлагает изумленному Ставрогину образ и роль «Ивана-Царевича», что тот квалифицирует как «самозванство» (10, 325). Отношение к Ставрогину поразительно сближает Верховенского с Хромоножкой: оба уготовили Николаю Всеволодовичу роль царственного самозванца; у обоих в ролевом образе фольклорный антураж сочетается с дьявольско-демонической сущностью; оба «восторженно любят» созданные ими образы Ставрогина и не переносят отступления от них реального человека. Каждый из них доводит до логического предела разнонаправленные возможности, кроющиеся в демонизме Ставрогина, и предлагает взамен раздвоенности по-своему цельный образ, но уже самозванный.

Двойной отказ Ставрогина от самозванства — это не только подвиг «неучастия» в «бесовстве» (Л. Сараскина). Это еще и шаг на пути к окончательному разведению понятий самозванства и двойничества в «Братьях Карамазовых».

Е. А. ИВАНЧИКОВА

РАССКАЗЧИК В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО

Важной задачей изучения является характеристика разновидностей повествовательных форм сказового типа в произведениях Достоевского 40—70-х годов с точки зрения выполняемых ими изобразительных функций и в аспекте их эволюции в творчестве Достоевского.

«Сказ, по известному определению В. В. Виноградова, — это своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествующего типа, это — художественная имитация монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения».¹ Сказ, как правило, прикреплен к образу рассказчика. «Рассказчик — речевое порождение писателя, и образ рассказчика (который выдает себя за «автора») — это форма литературного „актерства“ писателя».²

В дальнейшем рассматриваются тексты с эпическим рассказчиком-повествователем, в которых центром художественного изображения является не личность повествующего, а внешние объекты художественной действительности (лица, факты, события). Не включены в настоящий обзор соответственно такие произведения от 1-го лица исповедального, мемуарно-автобиографического характера, как «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Маленький герой», «Униженные и оскорбленные», «Игрок», «Подросток», «Записки из подполья», «Кроткая», «Сон смешного человека», «Записки из Мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях».

Наблюдается определенная зависимость между изобразительной направленностью повествовательной формы и жанром произведения. Повествование с эпическим рассказчиком — анонимным или конкретным — охватывает в творчестве Достоевского разные жанры и соответственно разные по объему художественные тексты: очерки, фельетоны, рассказы, повести, романы. Различие повествовательных структур текстов, организованных эпическим рассказчиком, наиболее

¹ Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 49.

² Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 191.