

ное для всех наших партий» (1880). Предисловие и особенно глава II (условно говоря, послесловие) — это совсем иной звук: «это не ответ критикам, а мое profession de foi на все будущее (...). Думаю, что на меня подымут все камни» (Там же). И потому вернее было бы сказать, что «Дневник писателя» 1880 г. — это эпилог к 1876—1877 гг. и пролог к 1881—1882 гг.

К сожалению, издание 1881—1882 гг. не осуществилось. Как известно, Достоевский успел написать и подготовить к печати только первый выпуск возобновленного на ежемесячной основе «Дневника писателя». По этому единственному номеру очень трудно судить, что получилось бы в конце концов. Легко обмануться, так как и для издания 1876—1877 гг. любой отдельно взятый выпуск не показателен как характеристика всей книги Достоевского. Те заявления писателя, которые мы находим в письме к Победоносцеву от 25 июля 1880 г. (см. выше), в определенной степени могут служить указанием в этом вопросе, но нет никакой гарантии, что слова, сказанные в пылу полемики, не подверглись бы корректировке и остались в силе спустя полгода. А дело, скорее всего, обстояло именно так. Вот что пишет Достоевский 4 ноября 1880 г. И. С. Аксакову: «Вам дружески признаюсь, что, предпринимая с будущего года „Дневник“ (...) часто и многократно на коленях молился уже Богу, чтоб дал мне сердце чистое, слово чистое, безгрешное, нераздражительное, независтливое. Смеясь уже, скажу: решаю иногда совсем не читать ни нападок, ни возражений в журналах» (30, 227). По-видимому, стремление продолжить курс «Дневника» 1876—1877 гг. на примирение и общее единение, при спокойном размышлении, представлялось писателю более важным, нежели возможность разить витийственным словом идеологических противников.

Эта некоторая смятенность, внутренняя борьба, с одной стороны, и уже отработанная, заданная форма «Дневника писателя» как ежемесячника — с другой, позволяют предположить, что в 1881—1882 гг. читателям предстояло иметь дело не с «сочинением», как рекомендовал свое произведение в 1876 г. Достоевский, начиная «Дневник», а с журналом («моножурналом») или «фельетоном за месяц», опять же по давнему выражению писателя. Если в 1876—1877 гг. необходимо было сформулировать и изложить программу, то к 1881 г. она уже была, и оставалось лишь осуществлять ее, опираясь на новые факты, продолжать ее активно пропагандировать. Это обстоятельство, на наш взгляд, очень существенно, так как наличие программы вносит серьезные изменения в структуру авторского сознания и, соответственно, оказывает влияние на весь строй произведения. Впрочем, все это лишь гипотетические построения, основанные на расчете, жизнь же всегда непредсказуема: не забудем, что Достоевский не дожил всего только одного месяца до убийства Александра II. Одно это событие могло перевернуть весь мир «Дневника писателя», если не разрушить его напрочь.

Р. Н. ПОДДУБНАЯ

## МАЛАЯ ПРОЗА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» И «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

(Идейно-художественные переключки и сопряжения)

Углубленное исследование «Дневника писателя» все чаще выдвигает «задачу изучения генезиса поэтики Достоевского в последнем периоде его творчества, особенно от „Дневника писателя“ — к „Братьям Карамазовым“». <sup>1</sup> Правда, существо проблемы видится и обозначается очень по-разному. Т. В. Захарова полагает, что процесс формирования на страницах журнала нового авторского статуса и новой «культуры границ» ведет к «новому качеству творчества в последнем романе» писателя. Г. Гачев, по-иному осмысляя те же жанрово-эстетические признаки «Дневника», считает его «самоубийством романа», «симптомом конца» этого жанра, конструктивность и концептуализм которого не в силах более отвечать слишком мобильной и непредсказуемой действительности. В «Братьях Карамазовых» «теснота» жанровой конструкции сказывается широким вторжением публицистики, от которой «трещит» роман. <sup>2</sup>

Обобщающие заключения по такой многосоставной и сложной проблеме, как отражение жанрово-художественного и концептуального опыта «Дневника писателя» в художественном мире последнего романа Достоевского, невозможны без серии предварительных и более частных исследований между «сюжетом» малой прозы «Дневника» и «Братьями Карамазовыми».

«Преисподняя» «Бобка» (1873) и «звездные миры» «Сна смешного человека» (1877), будучи пограничными вехами этого «сюжета», отмечают и этико-эстетический диапазон картины мира в малой прозе, и неизменность критерия ее оценки, каковым каждый раз выступает «действительность идеала». От «бесстыдной правды» верхов современного мира, антинародных в забвении «высшей правды» идеала («Бобок»), «сюжет» малой прозы движется к жертвам этого мира и обвинению ему — к страдающему и гибнущему ребенку («Мальчик у Христа на елке»), с тем чтобы жестокой до фантастичности правде сущего противопоставить в том же рассказе поэтическую правду должного. Следующие произведения — «Мужик Марей» и «Столетняя» —

<sup>1</sup> Захарова Т. В. «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и «Дневник писателя» Достоевского («кризис авторства» и авторский статус) // Достоевский и современность: Тез. выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1992. С. 47.

<sup>2</sup> Гачев Г. Исповедь, проповедь, газета и роман: (О жанре «Дневника писателя» Достоевского) // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 1. Ч. 1. СПб., 1993. С. 10—13.

открывают ту красоту «человеческого облика», сохраненную в народе под «непроходимой наносной грязью» (22, 43), которая служит залогом и почвой «действительности идеала» в русской жизни. В появившемся затем триптихе о современных русских самоубийцах («Дневник писателя» за 1876 г.) внутренняя динамика определяется способностью или неспособностью «текущего человека» «соприкоснуться с красотой высшей, с красотой идеала» и «очиститься» под ее воздействием (24, 198). От трагической истории утраты идеала («Приговор») «сюжет» стремится к драматической истории прозрения «истины», пусть «опоздавшего», но позволившего прорвать «подпольное» сознание («Кроткая»), и, наконец, — к обретению «живого образа» «истины», в результате чего «гнусный петербуржец» превращается в самоотверженного пророка деятельной любви («Сон смешного человека»).

Картина мира, представшая в «Братьях Карамазовых», разворачивается в столь же масштабном этико-эстетическом диапазоне, что и «сюжет» малой прозы «Дневника». Если Федор Павлович Карамазов, цинично и сладострастно «заголяющийся и обнажающийся» в «бесстыдной правде» собственной безыдеальности, вполне соотносим с «бобочным» миром, то мечта старца Зосимы о «великом человеческом единении» без слуг и господ, но в счастливой радости любовного братства развивает «истину» «смешного человека» об осуществимости «золотого века» на земле. Располагаясь между этими полюсами, романная картина мира вбирает в себя модификации всех основных звеньев «сюжета» малой прозы «Дневника». Идеино-образная проблематика «Мальчика у Христа на елке», обретающая емкость в контексте публицистических глав о детях, корреспондирует с «фактиками» Ивана Карамазова и историей Илюшечки Снегирева, получает мощь социально-философского звучания и сопрягает в структуре романа сон-прозрение Мити о «дитяе» с гармонией братского единения, пережитой Алешей и мальчиками у Илюшечкиного камня. «Бриллианты» из народа, «почти святые», которые «сами светят и всем нам путь освещают», представшие в «Мужике Марее» и «Столетней» (22, 43—44, 75), ничуть не потускнели в романе, превращаясь то в верующих баб, что приходят к Зосиме, то в ямщика Андрея, «отпускающего» Дмитрию его карамазовский «безудерж». Трудные пути современного человека к «истине», пути духовного «очищения» или «выстрадывания» человека в себе сопрягают триптих о самоубийцах с духовными историями братьев Карамазовых, часто проступая в них прямыми или структурными реминисценциями из «Кроткой» или «Сна смешного человека».

Выдвижение в романе на первый план Алеши тоже является отражением концептуального и художественного опыта «Дневника». Замысел образа Алеши как своеобразного типа «деятели» и романа о деятельности его «именно в наш теперешний текущий момент» (14, 5—6) возникает в несомненной связи с нарастающим к 1876—1877 гг. убеждением автора «Дневника» в том, что в самой «текущей действительности» появляются «грядущие люди, которым принадлежит будущность России» (25, 57). Это убеждение привело (или, по крайней мере, сопрягается) к серьезным подвигам во взглядах писателя на природу «переходного», «неоконченного» человека и его способность приблизиться к

идеалу. Вывод «смешного человека»: «... я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» (25, 118) — слишком очевидно противостоит прежнему горькому заключению Достоевского о невозможности человеку на земле осуществить «закон природы» («возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой»), вплоть до перерождения его в «будущее существо, которое вряд ли будет и называться человеком» (20, 172—173). С другой стороны, истории прозрения закладчика («Кроткая») и перерождения «смешного человека» означают возможность преодолеть «трагизм подполья», который еще недавно казался писателю неодолимым (16, 329). Оба героя фантастических рассказов должны были перебороть «гордость», чтобы постичь самую «смирненную», но и самую «правденскую правду»: «Люди, любите друг друга». Алеше такая правда дана изначально, как неотъемлемое свойство «раннего человеколюбца»: «...людей он любил: он, казалось, всю жизнь жил, совершенно веря в людей, а между тем никто и никогда не считал его ни простячком, ни наивным человеком» (14, 18). «Простячком» и «наивным человеком» окружающие считали князя Мышкина, порыв которого отдать свое «я» «всем и каждому безраздельно и беззаветно» предвосхищал «будущую природу будущего существа», но в настоящем грозил размыть личностное начало. В возгласе Аглаи: «— Зачем вы все в себе исковеркали, зачем в вас гордости нет?» (8, 283) — звучит не только горечь и «сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному» (28, 251), но и возмущение тем, что «прекрасное» позволяет унижать себя. «Кроткий», «тихий», «ласковый» Алеша тоже лишен «гордости», но обладает стойким личностным началом, порою изумляя окружающих своей твердостью.

Однако, чтобы упрочиться на стезе «деятеля», младший Карамазов должен был пережить «как бы перелом и переворот, потрясший, но и укрепивший его разум уже окончательно» (14, 297). В книге седьмой романа, изображающей этот «перелом и переворот», парадоксально отзываются мотивы «Бобка» и «Сна смешного человека», т. е. произведений, разведенных по полюсам в «сюжете» малой прозы «Дневника».

Потрясение, пережитое Алешей в связи со смертью старца Зосимы, несколько затеняет переключки между главой «Тлетворный дух» и «Бобком».

В рассказе «Дневника» каламбур фельетониста («Причту пожаловаться нельзя: доходы. Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом» — 21, 43) «реализуется в структуре и идейном движении сцены: физиологическое, бытовое значение слова (...) и второе значение даются в сплетении физиологического и нравственного разложения».<sup>3</sup> Уточним: в сюжете мениппеи реализуется-развивается «дух» как физиологическое явление, вернее, как запах тления. Авдотья Игнатьевна, как бы подхватывая слова фельетониста, возмущается лежащим неподалеку лавочником: «— Ах, он опять за то же, так я и предчувствовала, потому слышу дух от него, дух, а это он ворочается!». На ее

<sup>3</sup> См.: Портнова Н. А. К проблеме парадоксальности стиля Достоевского («Бобок») // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 98.

реплику последовала незамедлительная реакция оскорбившегося лавочника: «— Не ворочаюсь я, матушка, и нет от меня никакого такого особого духу, потому что еще в полном нашем теле как есть сохранил себя, а вот вы, барынька, так уж тронулись, — потому дух действительно нестерпимый, даже и по здешнему месту» (21, 46). Конечно, в контексте сцены прямое значение слова начинает окрашиваться вторым, создавая игру смыслов. Спустя некоторое время сюжетный инцидент разрешает Клиневич: «— Вы напрасно вашего соседа негоцианта заподозрили в дурном запахе... Я только молчал да смеялся. Ведь это от меня; меня так в заколоченном гробе и хоронили» (21, 49—50). Именно в фигуре Клиневича «дух»-запах тления и «дух»-вонь, «так сказать, нравственная» (21, 51) сплетаются нерасторжимо и достигают пределов земных («так в заколоченном гробе и хоронили») и «потусторонних» («дух (...) нестерпимый, даже и по здешнему месту»). Но если запах тления вызывает возмущение у обитателей «могилок», то «вонь нравственная» становится девизом существования — той «бесстыдной правдой», которая тем более привлекательна для «современных покойничков», что «наверху» они не смели следовать ей в такой наготе.

Если «всю мениппею можно представить как фантастическую реализацию удачного каламбура героя» (Н. А. Портнова), то главу «Тлетворный дух» — как трагическую параллель к мениппее, разыгравшуюся в самой что ни на есть реальной обстановке, отсвечивающей, однако, фантазмагорией.

Динамика главы тоже строится на переплетении двух значений главного «слова»-понятия, но с иным, нежели в «Бобке», соотношением между ними. Приобывшие «считать усопшего старца еще при жизни его за несомненного и великого святого», собравшиеся в монастыре верующие были не просто убеждены в нетленности праха его, но и ожидали немедленных чудес (14, 296). Этического понятное, хотя и наивное, отношение к Зосиме переливается теперь в граничащее с кощунством нетерпеливое, почти раздражительное ожидание-требование чуда, которое — если бы даже свершилось — превратилось бы в зрелище. Сложившаяся таким образом трагипрофанная ситуация предопределяет восприятие естественного процесса тления как этического знака и «указания».

Возникший было утром вопрос: «надо ли отворить в комнате окна?» — остался «почти незамеченным», поскольку для всех присутствующих «ожидание тления и тлетворного духа от тела такого почившего» было «сущей цельностью» (14, 297—298). А потому, когда к трем часам пополудни стал исходить от гроба «тлетворный дух», «все постепенно усиливавшийся», все со смятением, а потом и злорадством расценили его как свидетельство несвятости Зосимы: «И почему бы *сие* могло случиться, — говорили некоторые из иноков (...) — тело имел невеликое, сухое, к костям приросшее, откуда бы тут духу быть?» — «Значит, нарочно хотел Бог указать» (14, 300).

Если фантастика «Бобка» обнажила «тлетворность духа» (в обоих значениях) тех, кто предал забвению «высшую правду», то реальность первой главы седьмой книги романа — фантазмагорию сознания толпы,

ее неспособность отличить истину от внешней атрибутики, «тлетворность» этого сознания в значении «гибельности, вредоносности».<sup>4</sup>

Алешу произошедшее оскорбило и повергло в глубочайшее смятение по другой причине: «Но не чудес опять-таки ему нужно было, а лишь „высшей справедливости“, которая была, по верованию его, нарушена и чем так жестоко и внезапно было поранено сердце его» (14, 306). В святости старца ученик его не усомнился ни на миг, а вот в «высшей справедливости» усомнился. И наступила в жизни Алеши «такая минутка», когда мимо воли вынужден он признать правоту брата Ивана, «с кривой усмешкой» повторить его тезис: «Я против Бога моего не бунтуюсь, я только „мира его не принимаю“» (14, 308), позволить Ракитину, как мелкому бесенку, искушать себя.

Момент же выхода из духовного кризиса и обретения прочного пути выглядит едва ли не прямой реминисценцией из «Сна смешного человека». Ведь судьбу Алеши решила не «минута», когда «пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом» (14, 328), а «незвклидово время» «живого образа» истины, явленного ему сном о Кане Галилейской. Как и в сне «смешного человека», в Алешином тысячелетия спрессовываются в мгновения, и на свадебном пире в древней Кане, для которого сотворил Христос радостное чудо, встретились ожившие и очеловеченные герои Евангелия, воскресший «радостный и тихо смеющийся» Зосима и ученик его, вступающий на «прямую, свет-

<sup>4</sup> *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 4. С. 408. Устойчивого словосочетания «тлетворный дух» в «Бобке» нет. Оно проявляется только в романе, восходя, по всей видимости, к стихотворению Ф. Тютчева (15, 570):

И гроб опущен уж в могилу,  
И всё столпилось вокруг...  
Толкуются, дышат через силу,  
Спирает грудь тлетворный дух...

Опубликованное в пушкинском «Современнике», перепечатанное этим журналом в 1854 г., вошедшее в издания стихотворений поэта 1854 и 1868 гг., оно несомненно было знакомо Достоевскому.

У Тютчева словосочетание употреблено, казалось бы, в прямом значении («запах тления»). Однако Некрасов недаром отнес это стихотворение к числу тех, которые «носят на себе легкий, едва заметный оттенок иронии, напоминающий — сказали бы мы — Гейне...» (*Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 11, кн. 2. С. 54). Оттенок иронии лишает однозначности и «тлетворный дух», заставляя подозревать за ним едва уловимую, но все-таки игру смыслами. Достоевский делает эту игру явной, строит на ней динамику структуры и переключает в духовно-философскую плоскость. Одним из значений игры смыслами являлась, по убедительным суждениям А. Г. Гачевой, полемика автора «Братьев Карамазовых» с протестантизмом, притом именно через Тютчева (см.: *Гачева А. Г.* Poleмика с протестантизмом в «Братьях Карамазовых») // Достоевский и современность: Материалы IX Международных Старорусских чтений. Новгород, 1995. С. 52—66.

Закрепленная «Бобком» и главою романа многозначность словосочетания заставляет ощущать ее и там, где, как в блоковской «Незнакомке», доминирует один, но уже переносный смысл:

По вечерам над ресторанами  
Горячий воздух дик и глух,  
И правит окриками пьяными  
Весенний и тлетворный дух.

(1906)

люю, хрустальную дорогу» (14, 326). Благословляя Алешу начинать «дело свое», Зосима указывает ему на «солнце наше» — сияющего за свадебным столом Христа, особенно отчетливо предстающего здесь неиссякаемым источником любви, радости, братского единения людей через время и пространство: «...нам из любви угодился (...) воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков» (14, 327).

Вселенский масштаб сна развит и закреплен последующим, уже не сновидным переживанием Алеши в летнем ночном саду, под «небесным куполом, полным тихих, сияющих звезд», когда «тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною» (14, 328). Как «смешной человек» должен был побывать в звездных просторах Вселенной, чтобы отыскать «ту девочку», так и Алеша, уже «подавший луковку», должен был прикоснуться к «тайне звездной», чтобы укрепиться на земном «хрустальном» пути. Космизм переживаний Алеши сродни мироощущению «смешного человека», но отличен и от вселенскости дерзновенной мысли Ивана, и от толстовской «космизации души».<sup>5</sup> О младшем Карамазове сказано: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, „соприкасаясь мирам иным“» (Там же). С ним происходит то, о чем говорил в поучениях старец Зосима: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим (...) Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взросло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе» (14, 290—291). Чудо, которого напрасно ждали прихожане, свершилось в ту же ночь в духовном бытии Алеши: сон о Кане Галилейской восстановил «высшую справедливость» (воскресший Зосима — на Христовом пиру среди «званных и призванных»), а сокровенное и живое «соприкосновение таинственным мирам иным» поддержало и оживило «вращенные» в душе героя «семена» из мира «высшего и горнего». Недаром повторял потом Алеша «с твердою верой в слова свои»: «Кто-то посетил мою душу в тот час» (14, 328).

Острое переживание этического единства мироздания тем больше объединяет Алешу, закладчика в финале «Кроткой» и «смешного человека», что во всех случаях критерием его истинности и действительности является ответственность перед отдельным человеком. Здесь мы прикасаемся к глубинному смыслу более сложного, чем в случае с Алешей, сопряжения между «Сном смешного человека» и важным эпизодом в судьбе Ивана Карамазова.

<sup>5</sup> Ср. ночное ощущение Пьера Безухова в плену: «Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля, невидимые прежде вне расположения лагеря, открывались теперь вдаль. И еще дальше этих лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. „И всё это мое, и всё это во мне, и всё это я!“ думал Пьер. „И всё это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!“ Он улыбнулся и пошел укладываться спать к своим товарищам» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: JL, 1933. Т. 12. С. 106).

Показателем духовного перерождения героя фантастического рассказа является обрамляющая сюжет история с девочкой, просившей о помощи: накануне самоубийства «смешной человек» проиграл ее, «затолтал и закричал диким голосом на несчастного ребенка», а после сна, возвестившего «новую, великую, обновленную, сильную жизнь», и рождения «проповедовать» он девочку отыскал (25, 108, 109, 119). Структурным аналогом в сюжете Ивана Карамазова может быть история с девочкой, обрамляющая его третью встречу со Смердяковым. Структурно-функциональная близость выражается не только кольцевой организацией сюжета, но и его своеобразной трехчастностью, а также переключками каждой из частей.

Так, вполне соотносимы состояние «смешного» и Ивана, побудившее их на весьма неприглядные поступки, двойственность оценки своего поведения, даже антураж сцен.

Среди множества противоречивых чувств, заставивших «смешного человека» бродить в сырой и мрачный ноябрьский вечер по петербургским улицам, главенствовали вселенское равнодушие и отчаянная тоска. Они-то и вылились криком и топаньем на бедную девочку, хотя «смешному» и жалко ребенка, и стыдно за собственную подлость. Однако в то мгновение эти эмоции не могли перевесить такого «логического рассуждения»: «Но ведь если я убью себя, например, через два часа, то что мне девочка и какое мне тогда дело и до стыда, и до всего на свете? Я обращаюсь в нуль, в нуль абсолютный» (25, 107—108).

Иван Карамазов тоже переживает смятение чувств и мыслей, груз вопросов, истерзавших его за последние недели. Но над всем этим смятением и хаосом эмоций возобладало «особливое, внезапно вскипевшее в груди его негодование». «Страшный гнев загорелся в сердце его» и погнав поздним вечером к Смердякову, заставил «шагать во мраке, не замечая метели» (15, 56—57). Но «негодование», «гнев» в силу, так сказать, многоадресности остаются несколько неопределенными, хотя накал их таков, что требует незамедлительного выхода. Тогда-то и повстречал Иван «одинокое пьяного, маленького ростом мужичонка», заводившего время от времени «сиплым пьяным голосом песню:

Ах, поехал Ванька в Питер,  
Я не буду его ждать!».

(15, 57)

Как у «смешного человека», у которого долго копившаяся ненависть к равнодушному и безобразному миру вдруг разом обрушилась на ни в чем не повинного, без того пострадавшего ребенка, так и у Ивана весь «страшный гнев» сосредоточился на этом случайном встречном: «Иван Федорович давно уже чувствовал страшную к нему ненависть, об нем еще совсем не думая, и вдруг его осмыслил. Тотчас же ему неотразимо захотелось пришибить сверху кулаком мужичонку» (Там же).

Само «неотразимое» желание возникает вовсе не вдруг: оно лишь переадресовывает прежде мелькнувшую мысль о Смердякове: «Я убью его, может быть, в этот раз» (Там же). Другое дело, что теперь в ничтожном желании Ивана проскользнула деталька из «Фельдбеге-

ря» — пришибить мужичонку «сверху кулаком». (В «маленькой картинке» из «Дневника писателя» читаем: «Ямщик тронул, но не успел он и тронуть, как фельдгегерь приподнялся и молча, безо всяких каких-нибудь слов, поднял свой здоровенный правый кулак и, сверху, больно опустил его в самый затылок ямщика» — 22, 28. Курсив мой. — Р. П.). Воспоминание, зарисовка, возведенные в ранг «эмблемы», призваны были объяснить «многое позорное и жестокое в русском народе». Так что деталька-реминисценция из этой «эмблемы» в психологическом рисунке поведения Ивана имеет свой смысл, как и тот факт, что жест ненависти все-таки оказался другим и ответным. Когда мужичонка, «поверставшись» с Иваном и «сильно качнувшись», «вдруг ударился изо всей силы» об него, тот «бешено оттолкнул» пьяного.

Заметим сразу, что отталкивание — повторяющийся у Ивана жест ненависти или сильной невысказанной злости. В главе «Скандал», завершающей книгу «Неуместное собрание», есть маленький эпизод, когда Федор Павлович в завершение шутовских выходок на обеде у игумена приглашает ехать с собою помещика Максимова, до того им же издевательски осмеянного. А дальше читаем: «Но Иван Федорович, усевшийся уже на место, молча и изо всей силы вдруг отпихнул в грудь Максимова, и тот отлетел на сажень. Если не упал, то только случайно. — Пошел! — злобно крикнул кучеру Иван Федорович» (14, 84).

Эпизод с мужичонкой, казалось бы, повторяет эту сцену: «Мужичонко отлетел и шлепнулся, как колода, об мерзлую землю, болезненно простонав только один раз: о-о! и замолк. Иван шагнул к нему. Тот лежал навзничь, совсем неподвижно, без чувств. „Замерзнет!“ — подумал Иван и зашагал опять к Смердякову» (15, 57). Однако в данном случае сила выплеснувшейся ненависти не может затмить гамму непосредственных эмоций, кроющихся за промелькнувшей мыслью «Замерзнет!». Здесь и чувство вины, и стыд за свершаемую подлость (оставлять человека без сознания на морозе), и укор совести (надо прийти на помощь) — все, как у «смешного человека», прогнавшего девочку.

Но чтобы эти подспудные эмоции проявились, стали фактом сознания и фактором поведения, Ивану, как и «смешному», понадобилось узнать истину. «Смешной» отыскал «ту девочку» не раньше, нежели убедился, что «зло не может быть нормальным состоянием людей», а чтобы все люди сделались «прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле», каждый должен стать человеком. Свидание со Смердяковым открыло Ивану всю меру великой ответственности за тайные желания и высказанные идеи, так извращенно и страшно реализованные лакеем. Как бы ни была тяжка эта истина, она кладет конец мучительным вопросам-сомнениям Ивана, заставляет его принять решение «на завтра» и радикально меняет душевный настрой: «Какая-то словно радость сошла теперь в его душу. Он почувствовал в себе какую-то бесконечную твердость» (15, 68). Незамедлительным воплощением этого духовного решения и «радостно-твердого» настроя стало спасение мужичонки, стоившее Ивану много хлопот и времени, но принесшее ему «чрезвычайное довольство» собою (15, 69).

Полнота структурного аналога «Сну смешного человека» тем более важна для оценки способности Ивана к духовному возрождению, что в романе есть еще один его вариант. Речь идет об истории поединка молодого Зосимы, ставшей переломной в его судьбе и тоже обрамленной отношением к мужичонке, каковым в данном случае является денщик Афанасий.

Сама история офицерской молодости Зосимы, завершающаяся дуэлью, отчетливо построена в «сюжете Сильвио» и — через пушкинское отражение — сопрягается с драматической историей «прошлой катастрофы» закладчика из «Кроткой», но с полярно иным исходом.

Как и пушкинский Сильвио, молодой Зосима первенствовал среди товарищей «пьянством, дебоширством и ухарством», бывшими тогда в моде среди молодежи, был чрезвычайно себялюбив и не допускал мысли, что кто-то может быть ему предпочтен. И когда молодая девушка, которую он в мечтах своих видел невестой, вышла замуж за другого, очень достойного человека, Зосима посчитал себя оскорбленным и «запылал отомщением». Поведение Зосимы в этот период многое напоминает из рассчитанной игры пушкинского Сильвио: Зосима выбирает момент и публично оскорбляет «соперника», «ловко и остроумно» посмеявшись «над одним мнением его об одном важном тогда событии — в двадцать шестом году дело было», чем вынуждает того объясниться и принять вызов (14, 269).

Однако рисунок дальнейшего духовного поведения Зосимы резко отличен от пушкинского героя, но вполне соответствует характеристике людей типа Сильвио, которую сделал Достоевский в записных тетрадях 1875—1876 гг.: «Это мы все люди скорой, но непрочной ненависти (в рендемент вечной великорусской доброте: Пушкин)» (24, 98; ср.: 22, 39—40). Ночь перед дуэлью обнаружила «непрочность» «скорой» ненависти Зосимы, а толчком к перелому послужило беспричинное и жестокое избиение Афанасия. Проснувшись от ощущения чего-то «позорного и низкого» в душе своей, Зосима вновь представил вечернюю сцену: «...стоит он предо мною, а я бью его с размаху прямо в лицо, а он держит руки по швам, голову прямо, глаза выпучил как во фронте, вздрагивает с каждым ударом и даже руки поднять, чтобы заслониться, не смеет — и это человек до того доведен, и это человек бьет человека!» (14, 270).

Этот эпизод, по социально-общественной остроте и символичности вполне достойный пополнить «фактики» Ивана Карамазова, для Зосимы становится моментом постижения истины и фактором духовного перерождения. Началом его явилась утренняя встреча с Афанасием, у которого Зосима на коленях просил прощения за вчерашний поступок. История с Афанасием оказалась решающей для всего последующего. Об этом говорит сам Зосима, отвечая на вопрос «таинственного посетителя» об истоках твердости в выполнении однажды принятого решения: «...уже во время поединка мне легче было, ибо начал я еще дома, и раз только на эту дорогу вступил, то все дальнейшее пошло не только не трудно, а даже радостно и весело» (14, 274). В отличие от Сильвио или закладчика из «Кроткой», Зосиме удалось переломить общественное мнение, посчитавшее поначалу его отказ стрелять в «со-

перника» поступком, позорящим честь мундира и полка. В отличие от этих героев, в мироощущении Зосимы на смену «гордости» и «скорой ненависти» пришли радость признания вины и счастье быть человеком.

Девочка «смешного человека», мужичонка Ивана Карамазова, денщик Зосимы-офицера — это самые униженные и безответные из всех жертв несправедного мира, а потому отношение к ним становится критерием оценки героев, их способности не только прозреть истину, но и упрочиться на пути подлинного человеколюбия и братского единения. Последняя встреча Зосимы — теперь уже странствующего монаха — с Афанасием, подавшим ему полтину на монастырь, и выполняет функции проверки прочности когда-то принятого решения: «Был я ему господин, а он мне слуга, а теперь, как облобызались мы с ним любовно и в духовном умилении, меж нами великое человеческое единение произошло» (14, 287).

В историю вступления Зосимы на иноческий путь вплетаются реминисценции из тех разделов «Дневника писателя» за 1877 г., где Достоевский развивает свою интерпретацию некрасовского «Власа», превращая героя стихотворения и его судьбу в широкий символ духовно-нравственных процессов, происходящих в современной России и выдвигающих новых «новых людей». Так, размышляя о толстовском Константине Левине, Достоевский пишет: «И он в самом деле не успокоится, пока не разрешит: виноват он или не виноват? И знаете ли, до какой степени не успокоится? Он дойдет до последних столпов, и если надо, если только надо, если только он докажет себе, что это надо, то в противоположность Стиве, который говорит: „Хоть и негодяем, да продолжаю жить в свое удовольствие“, — он обратится в „Власа“, в „Власа“ Некрасова, который роздал свое имя в припадке великого умиления и страха

И собирать на построение  
Храма Божьего пошел.

И если не на построение храма пойдет собирать, то сделает что-нибудь в этих же размерах и с такою же ревностью. Заметьте, опять повторяю и спешу повторить, черту: это множество, чрезвычайное современное множество этих новых людей, этого нового корня русских людей, которым нужна правда, одна правда без условной лжи, и которые, чтоб достигнуть этой правды, отдадут все решительно. (...) Разлад в убеждениях непомерный, но стремление к честности и правде неколебимое и нерушимое, и за слово истины всякий из них отдаст жизнь свою и все свои преимущества, говорю — обратится в Власа» (25, 56—57).

В контексте этих суждений Зосима, прозревший истину, раздавший имущество и отдавший все преимущества свои, пошедший «сбирать» на построение храма, а потом с не меньшей «ревностью» положивший жизнь на «подвиг братолюбивого общения», превращается в художественную конкретизацию тезиса о «новых русских людях», и от Зосимы, как от «корени», произрастает деятель «нашего текущего момента» Алеша Карамазов.

Однако достичь «великого человеческого единения» удастся далеко не всем, а путь к нему не всегда так «радостен и весел», как у Зосимы. Свидетельством тому — мучительная духовная борьба, которую переживает «таинственный посетитель» Зосимы, прежде чем решается признаться в содеянном когда-то страшном преступлении и избавиться от «ада» в груди, терзавшего его все четырнадцать лет. История «таинственного посетителя», почти притчевая при всей ее реалистичности, составляет в структуре романа параллель-аналог духовным борениям Ивана Карамазова от момента спасения мужичонки и вплоть до исхода суда.

Как только Иван отложил «на завтра» решение незамедлительно идти к прокурору, «вся радость, все довольство его собою прошли в один миг» (15, 69). Последовавший затем ночной кошмар — это предельно сконцентрированные во времени и философски заостренные «pro и contra» относительно принятого решения, адекватные более продолжительным во времени колебаниям «таинственного посетителя», взвешивающего на весах совести «ад духовный» и вину перед близкими в случае признания, приговор суда нравственного и общественного.

Гордость «человекобога», для которого нет нравственных законов и преград, — и «две секунды радости», доставленные созерцанием рая, столкнулись в тирадах Иванова черта-двойника как полюсы того «горнила сомнений», через которое должно пройти его решение, чтобы стать окончательным. Это «горнило сомнений», этически равнозначное для Ивана пути к месту казни (15, 79), разрешается все-таки необходимо принять наказание. «Завтра крест, но не виселица», — скажет он Алеше, а тот подумает о брате: «Муки гордого решения, глубокая совесть!» (15, 86, 89). Нравственное самораспятие дается Ивану мучительно, и в кульминационный момент его парадоксально переплетается почти ненавистное преодоление гордости во имя радости с горестным признанием, что желанной радости или легкости освобождения нет: «Ну, освободите же изверга... он гимн запел; это потому, что ему легко! Все равно что пьяная каналья загорланит, „как поехал Ванька в Питер“, а я за две секунды радости отдал бы квадриллион квадриллионов. Не знаете вы меня!» (15, 117—118).

Отношение суда и общества к признанию Ивана почти аналогично отношению общества и властей к признанию «таинственного посетителя». Аналог укрепляется тем, что обоих героев постигает болезнь, близкая к помешательству. В таком случае слова Зосимы о «таинственном посетителе» могут быть отнесены и к белой горячке Ивана Федоровича: «Да и рад в душе, ибо узрел несомненную милость Божию к восставшему на себя и казнившему себя» (14, 282).

Сопряжение духовных историй Ивана, «таинственного посетителя» и Зосимы позволяет еще под одним углом зрения взглянуть на переклички между романом и малой прозой «Дневника». Если малая проза журнала служит своего рода «шифром» ко многим эпизодам романа, позволяя раскрыть их дополнительный идейно-художественный смысл, то роман как бы наполняет живой нравственно-общественной и характерологической «плотью» предельно обобщенные ситуации «Сна смеш-

ного человека», «Приговора» или «Бобка», часто уточняя или корректируя многозначность их символики.

Наконец, еще одно. «Братья Карамазовы», как ни один из предшествующих романов Достоевского, буквально перенасыщен вариациями малых форм — притчами, легендами, сказаниями, а также «фактиками», «анекдотами», «картинками», «зарисовками». При всей органичности включения в структуру целого эти компоненты обладают своей, вполне определенной поэтикой, сопряженной условно-фантастическим, с одной стороны, и документально-очерковым — с другой, жанром малой прозы «Дневника». Но этот жанровый синтез требует специального анализа.

Н. Г. МИХНОВЕЦ

#### «КРОТКАЯ»: ЛИТЕРАТУРНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

Основные литературные источники «Кроткой» названы В. А. Тунимановым и сопровождаются его комментариями в Примечаниях к академическому изданию сочинений Достоевского: «Ричард III» и «Отелло» В. Шекспира, «История Жиль Блаза из Сантльяны» А.-Р. Лесажа, «Фауст» И. В. Гете, «Шагреновая кожа» и «Гобсек» О. Бальзака, «Последний день приговоренного к смертной казни» и «Отверженные» В. Гюго, «Выстрел» А. С. Пушкина, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова. Отмечены цитаты из стихотворений Пушкина «Демон» и Лермонтова «Не верь, не верь себе, мечтатель молодой...»; из «Скупого рыцаря» Пушкина, из повести «Шинель» Н. В. Гоголя, из романа А. И. Герцена «Кто виноват?», из драмы Н. В. Кукольника «Джакомо Санназар». Р. Н. Поддубной обстоятельно прокомментирована параллель между «Кроткой» и «Выстрелом» Пушкина. На связь между «Кроткой» и «Страданиями юного Вертера» Гете указал Ю. И. Селезнев, образ «мертвого солнца» всесторонне рассмотрен в контексте этого романа П. В. Бекединым. Э. А. Полоцкая, прослеживая «литературную родословную» «Кроткой», обращается к творчеству Шекспира, основное внимание уделяет мифу о Пигмалионе и Галатее. Мы же остановимся на тех литературных мотивах «Кроткой», которые еще не получили в достоевсковедении подробного рассмотрения.

В четвертой главе повести героем упоминаются «Погоня за счастьем» — драма П. И. Юркевича (П. Голубина)<sup>1</sup> и «Птички певчие» — комическая опера Ж. Оффенбаха (либретто А. Мельяка и Л. Галеви): «Тоже и театр. Я сказал невесте, что не будет театра, и, однако ж, положил раз в месяц театру быть, и прилично, в креслах. Ходили вместе, были три раза, смотрели „Погоню за счастьем“ и „Птицы певчие“, кажется» (24, 15).

Известно отношение Достоевского к оперетте. Так, в письме к А. Г. Достоевской из Эмса от 10 (22) июня 1875 г. он пишет: «Кроме этого, развлечений здесь никаких, ни малейших. Только и есть, что два раза в день на водах музыка, но и та испортилась: редко-редко играет что-нибудь интересное, а то все какое-нибудь попури, или „Марш немецкой славы“ какой-нибудь, Штраус, Оффенбах и, наконец, даже

<sup>1</sup> П. Голубин — один из многочисленных псевдонимов Петра Ильича Юркевича. Юркевич был председателем театрально-литературного комитета с 1861 г., театральным критиком, переводчиком и драматургом.