

П. В. БЕНКЕДИН
ПОВЕСТЬ «КРОТКАЯ»
(К истолкованию образа мертвого солнца)

1

Один из рецензентов «Кроткой», выражая известное несогласие с авторским подзаголовком («фантастический рассказ») и намекая на то, что вступительная заметка Достоевского является не обязательной, писал: «Мы находим несколько странным то основание, на котором автор, справедливо признающий свой рассказ „в высшей степени реальным“, назвал его, в то же время, „фантастическим“. Он, по его собственным словам, сделал это потому, что монолог, в котором передается рассказ, был произнесен *наедине*, без свидетелей, и, стало быть, должен был возбуждать „фантастическое“ представление о невозможном стенографе, который бы его записал. Но это основание применяется не только ко всем остальным произведениям самого г. Достоевского, а вообще ко всем словесным произведениям повествовательного и драматического рода. Ведь если обратиться к источнику тех сведений, которые романсты имеют не только о действиях, но и о самых мыслях изображаемых ими лиц, часто разделенных между собою многими сотнями перст, то мы тоже должны предположить у них в услужении по целому земному корреспондентов, лазутчиков, шпионов и даже незримых духов, для которых нет ничего сокровенного».¹

Совершенно очевидно, что слово «фантастический» употреблено автором «Кроткой» не в прямом, а в переносном смысле. Усложненность («искусственность») искусства, вытекающая из природы последнего, и на сей раз не поменяла Достоевскому — как когда-то и В. Гюго — создать произведение, которое по праву должно быть отнесено к числу «самых реальнейших и самых правдивейших».

При рассмотрении общественно-исторического и литературного генезиса повести Достоевского речь может идти не только об истоках ее сюжета и о вероятных прототипах ее главных героев, т. е. об отражении в «Кроткой» реальных фактов «текущей действительности» и об их соединении, слиянии с «литературным» рядом, но и об истоках отдельных элементов ее

образной системы, ибо насыщенность этого небольшого по объему произведения чрезвычайно высока. В этой связи особенно показателен образ мертвого солнца, который возникает в самом конце «фантастического рассказа» и символическое значение которого разными исследователями раскрывается по-разному.

Самой распространенной и, пожалуй, самой убедительной (хотя и не всеобъемлющей) является та точка зрения, согласно которой корни этого странного — поистине апокалиптического! — образа-символа необходимо искать в религиозных памятниках и прежде всего в Апокалипсисе. Вполне естественно, что именно такое толкование предложено и комментатором Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского. «Образ мертвого солнца, — указывает В. А. Туниманов, — насыщен ассоциациями из Апокалипсиса. Солнце из „источника жизни“ превращается в символ смерти: „Четвертый ангел выпил чашу свою на солнце; и давно было ему жечь людей огнем. И жег людей сильный зной; и они хулили имя бога, имеющего власть над сими язвами...“ (гл. 16, ст. 8—9); после снятия агием шестой печати: „... я взглянул, и вот произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь“ (гл. 6, ст. 12)» (24, 393).

Кроме данного объяснения, которое, повторяем, является почти общепризнанным, в научной литературе последних лет встречаются и иные прочтения образа мертвого солнца, в чем-то дополняющие, корректирующие друг друга. И это закономерно, ведь анализируемый символ многогранен и многослоген — он вполне может иметь не один, а два и более источников. «Апокалиптическая» же трактовка, при всей ее самоочевидности, учитывает лишь внешнюю, формальную сторону дела и потому не может быть исчерпывающей. В образе-аномалии (солнце-мертвое) налицо психологическая доминанта: произошла материализация чувств и мыслей трагического героя, навсегда потерявшего любимого человека, загубленного им; открывшаяся истина представлена перед несчастным в виде мертвой картины мира; то, что сделано с солнцем, которое до того момента живило землю и населенную, — это плод душевных страданий владельца кассы суд, итог его нелепец приятного тщательнейшего анализа случившегося, высшая точка его отчаяния и его бунта, направленного против дисгармонии мироздания и ставшего возможным благодаря осознанию им сюже причастности к этому дисгармоничному миру (солнце превратилось в мертвое только для него одного, а не для всех людей, своему горю герой «Кроткой» придает космический масштаб, проецирует его на все мироустройство). Лично-психологическое начало начисто отсутствует в Апокалипсисе, откуда обычно ведут родословную «воспаленного» образа, заключающего собой напряженнейший монолог осиротевшего мужа.

Имея в виду линь оболочку символа, с не меньшим основанием можно утверждать, что образ, найденный Достоевским, как-то связан с устным народным творчеством и с памятниками древне-

¹ — и. Литературные очерки. — Рус. мир, 1876, 15 декабря, № 300, с. 1.

русской литературы, где передко фигурируют солнечные затмения и другие небесные предзнаменования. Думается, что фольклор и литература Древней Руси, игравшие столь значительную роль в художественном мышлении Достоевского, также могут рассматриваться в качестве одного из источников образа мертвого солнца.

В недавней работе Р. Я. Клейман «Вселенная и человек в художественном мире Достоевского»² была предпринята попытка (на наш взгляд, весьма успешная) доказать, что солнечная символика в произведениях писателя, в том числе и образ мертвого солнца, в значительной мере связан с культурой позднего Ренессанса, прежде всего с искусством В. Шекспира. По мнению исследователя, между ренессансной культурой и эстетикой Достоевского есть немало существенных перекличек: здесь и там наблюдается тенденция сугубо личную, интимную драму героя перевести на реальность космической катастрофы; здесь и там наличествуют два исхода — индивидуалистический бунт отчаяния и жажды изменить, «примирить» мир, иными словами, бунт земной сопрягается с бунтом вселенским; здесь и там бунтарский мотив дополняется мотивом беспредельного одиночества.³ Р. Я. Клейман пришла к выводу, что «основные типологические черты мотива мироздания, обнаруженные в творчестве Достоевского (причастность героя к мирозданию, осознание мира как хаоса, бунт против основ этого мира и попытка гармонизировать его, горечь и отчаяние от мысли о неизмеримой цене за гармонию — и ис-таки упование на нее), выявлены и в культуре Ренессанса». Освещение темы «Достоевский и Ренессанс» позволило автору рассматриваемой статьи по-новому взглянуть и на «Кроткую», где образ солнца расширяет рамки повествования до вселенских масштабов. «Смерть Кроткой», — пишет Р. Я. Клейман, — воспринимается героями новеллы как вселенская утрата, и именно образ солнца призван со всей силой подчеркнуть космический характер происшедшего катастрофы. В «Кроткой» наиболее четко выражена еще одна типологическая общность всех «солнечных» пейзажей, связанных с мотивом мироздания: солнце, которое «живит вселенную», в котором воплощены «вечный праздник», «шир бытия» и т. д., — это солнце оборачивается горькой издевкой над миром и человеком, невозможно озаря своим ликующим светом самые страшные, катастрофические моменты в жизни героя». И далее: «...два „достоевских“ начала — причастность к мирозданию и осознание мироздания как хаоса и дисгармонии —

² См.: Постоевский. Материалы и исследования. Л., 1978, т. 3, с. 21—40 (см. также: Клейман Р. Я. Своеевые темы творчества Ф. М. Достоевского в контексте литературных связей: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1983).

³ «...герой Достоевского, — замечает в этой связи Р. Я. Клейман, — не только один с мирозданием, но в то же время и беспредельно одинок; он, как пушкинский энвар, „стоит один во всей вселенной...“» (там же, с. 22).

⁴ Там же, с. 60.

присутствуют в модели мира, созданной культурой Ренессанса. Эта причастность к дисгармоничному миру рождает в человеке Ренессанса чувство, родственное тому, что испытывает у Достоевского Ипполит и герой «Кроткой»: личная драма воспринимается как драма вселенская».⁵

В произведениях Шекспира можно без труда отыскать параллели к образу мертвого солнца. Р. Я. Клейман в качестве примера приводит соответствующие отрывки из «Отелло» и «Антония и Клеопатры».⁶ Эти аналогии вряд ли являются случайным совпадением: их роднит, помимо всего прочего, известная общность психологического контекста, что особенно важно при разговоре о генезисе «солнечного» символа в повести «Кроткая». Добавления, сделанные автором статьи «Вселенная и человек в художественном мире Достоевского», заметно обогащают и углубляют наши представления о природе образа солнца, ставшего символом смерти. Ссылки же на Шекспира не только уместны, но и просто необходимы, и вот почему.

Подготовительные материалы к «Кроткой» свидетельствуют о том, что в кристаллизации замысла этого произведения какую-то роль сыграли и герой Шекспира. Среди первоначальных набросков имя Шекспира фигурирует дважды: «Ричард Шекспира. Я, я люблю поэтов, с детства, с детства»; «Купил Шекспира» (24, 330, 331). Упоминания Шекспира дали основание В. А. Туманову высказать предположение, что в выработке повествовательной формы «Кроткой», помимо воздействия В. Гюго как

⁵ Там же, с. 27, 35—36.

⁶ После смерти Деадемона Отелло восклицает:

...К моей жене. Жене? Какой жене?
Нет больше у меня жены на свете.
Какой доселе небывалый час!
Как будто в мире страшное затмение,
Луны и солнца нет, земля во тьме,
И все колеблется от потрясены.

(Шекспир. Полн. собр. соч.: В 8-ми т. М., 1960, т. 6, с. 412).

В «Антонии и Клеопатре» (там же, т. 7, с. 187) есть созвучные строки:

Вы спешите? Земли как будто стонет,
Прося, чтоб я не попирал ее;
Носить Антония она стыдится.
Друзья мои, такая тьма вокруг,
Что в мире не найти уж мне дороги.

Коль речь зашла об Отелло, то небезинтересно будет напомнить, что этот шекспировский герой довольно сильно волновал воображение Достоевского. Рассказывал об одном планируемом любительском спектакле (не задел до кончин автора «Братьев Карамазовых»), В. Михулич (Л. И. Весенинская) не без удивления подчеркивает: «Федор Михайлович упорно хотел играть Отелло» (Михулич В. Встреча со знаменитостью. М., 1903, с. 21 (Издание «Посредника для интеллигентных читателей)).

автора «Последнего дня приговоренного к смертной казни»,⁷ ощущается влияние великого английского драматурга: «Возможно, именно Шекспир „подсказал“ Достоевскому форму монолога героя: речь, обращенную к миру, к невидимым слушателям. Сбывающаяся, мечущаяся и поисках оправдания истины речь офицера-ростовщика сродни монологам Отелло и короля Лира в последних актах трагедий Шекспира, а также — монологу Ричарда III (д. V, сц. 3), где герой-злодей с предельной искренностью выносит себе смертный приговор, отметая жалкие оправдания» (24, 388–389).

Итак, Апокалипсис, фольклорные и древние литературные произведения, трагедии Шекспира можно считать наиболее вероятными источниками образа мертвого солнца. Судя по всему, этот символический образ возник у Достоевского неожиданно, «вдруг» — как озарение. В подготовительных набросках он никак не был обозначен, его появление нельзя было «заинтегрировать» и предсказать. «Мелькающие фразы пеприменно в конце: „Я хотел перевоспитать характер“. ПОСЛЕДНИЙ ФРАЗА: „Нет, однако же, как же теперь быть“» (24, 332), — записывал для памяти Достоевский. Вероятно, мысль о мертвом солнце возникла у автора на самой последней стадии работы над повестью.⁸

2

Есть некоторые основания полагать, что у образа солнца-мертвца были в менее удаленные во времени литературные корни. Прежде всего мы имеем в виду творчество И. В. Гете.

Мотивы будущего произведения, так или иначе связанные с именем немецкого писателя, были намечены Достоевским уже в первоначальных, разрозненных набросках: «Рассказ про Фауста»; «Мне только что прислали 3 целковых, и я тотчас же побежал купить „Фауста“ Губера,⁹ которого никогда не читал. Я есть зло, которое творит добро»; «Я есть зло. Это объяснил ей. Она: „Я понимаю“» (24, 323, 330).¹⁰ Гетеевская тема получит широкое развитие и окончательном тексте «Кроткой». Герой Достоевского — это не рядовой закладчик, это закладщик «с идеей», «с философней», это «закладчик, цитующий Гете»

⁷ См. подробнее об этом: Фридлендер Г. М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980, т. 4, с. 22–23.

⁸ Заключительные строки повести не потребовали от Достоевского существенной правки (см.: 24, 368).

⁹ Упоминание о Э. И. Губере явно имеет автобиографический оттенок. Среди набросков к некрологу Жорж Санд Достоевский, говоря о сильных читательских впечатлениях своей юности, называет и перевод «Фауста», сделанный Губером: «Жорж Занд. Моя юность. „Фауст“ Губера. „Ускок“ училище. Человеколюбие» (24, 219).

¹⁰ Запечатлен удивительный вес этих мотивов и в вариантах чернового автографа (см.: 24, 312, 343, 347).

(24, 12).¹¹ Разговор о «Фаусте» Гете заходит у героев повести в тот самый день, когда Кроткая привнесла закладывать образ Богородицы и когда владелец кассы уже был почти готов сделать ей брачное предложение. Эта сцена является одной из ключевых в произведении, ибо здесь герой снова убедился в том, что у бедной девушки есть характер, есть стремление к независимому суждению, что она принадлежит к молодежи какого-то «нового направления», понимающей искренность, сердечность, любознательность и уважение к чужому мнению.

— Видите, — заметил я тотчас же полуслугово-подутаинственно. — „Я — я есть часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...“

Она быстро и с болицим любопытством, в котором, впрочем, было много детского, посмотрела на меня:

— Постойте... Что это за мысль? Откуда это? Я где-то слышала...

— Не ломайте головы, в этих выражениях Мефистофель рекомендуется Фаусту. „Фауста“ читали?

— Не... невнимательно.

— То есть не читали вовсе. Надо прочесть. А впрочем, я вижу опять на ваших губах насмешливую складку. Пожалуйста, не предположите во мне так мало вкуса, что я, чтобы закрасить мою роль закладчика, захотел отрекомендоваться вам Мефистофелем. Закладчик закладчиком и останется. Знаем-с.

— Вы какой-то страдный... Я вовсе не хотела вам сказать что-нибудь такое...

Ей хотелось сказать: я не ожидала, что вы человек образованый, но она не сказала, зато и знал, что она это подумала; ужасно я угодил ей.

— Видите, — заметил я, — на всяком поприще можно делать хорошее. И конечно не про себя, я, кроме дурного, положим, ничего не делаю, по...

— Конечно, можно делать и на всяком месте хорошее, — сказала она, быстрым и проникнутым взглядом смотря на меня.

— Именно на всяком месте, — вдруг прибавила она (24, 9).

Искренность, великолужие Кроткой пленяли офицера-ростов-

¹¹ В черновом автографе встречалось и выражение «цитирует»: «...закладчика, который цитует из „Фауста“» (24, 347). Использование глагольных форм, образованных от слова «цитовать» (вместо «цитировать»), наблюдается у Достоевского неоднократно. В двух случаях, известных нам, это несколько необычное слово употреблено в контексте, связанном с Н. А. Некрасовым, что, на наш взгляд, заслуживает быть отмеченным при разговоре об истоках замысла «Кроткой». В записной тетради 1875–1876 гг. читаем: «Крик Михайловский, цитующий в статьях своих стихи своего патрона Некрасова. Знаете, и бы этого не делал» (24, 90). А вот выдержка из воспоминаний, помещенных в липварском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г.: «...говорила (с Н. А. Некрасовым и Д. В. Григоровичем. — П. Б.) и о поэзии, и о правде, и о „тогдашнем положении“, разумеется, и о Гоголе, цитун из „Ревизора“ и из „Мертвых душ“...» (25, 29).

щика, навели его на раздумья о «милой молодежи», заставили его все «разом поренить», в срочном порядке разузнать всю «текущую подноготную» облюбованного им существа. «Эта подноготная, — вспоминает герой, — была так ужасна, что я и не понимаю, как еще можно было смеяться, как она дакеча, и любонытствовать о словах Мефистофеля, сама будучи под таким ужасом. Но — молодежь! Именно это подумал тогда об ней с гордостью и с радостью, потому что тут ведь и великолупное: пекать, хоть и на краю гибели, а великие слова Гете сияют. Молодость всегда хоть капельку и хоть в кривую сторону да великолупна. То есть я ведь про нее, про нее одну. И главное, я тогда смотрел уж на нее как на мою и не сомневался в моем могуществе. Знаете, пресладострастная это мысль, когда уж не сомневаешься в ее истинности» (24, 10). Мгновения, подаренные ассоциациями с «Фаустом», остаются для «закладчика», цитирующего Гете, незабываемыми.

Сказанное выше, разумеется, не имеет прямого отношения к образу мертвого солнца и никак не объясняет его появление в finale повести. Однако этот слой произведения (вариация на тему «Фауста») еще раз подтверждает тот факт, что для Достоевского творчество Гете значило очень много (см. об этом: 15, 468—469).¹²

Представляется, что во время работы над «Кроткой» писатель держал в своем сознании роман Гете «Страдания юного Вертера», который, заметим кстати, иногда попадал в поле зрения исследователей в связи с изучением «Бедных людей». Одним из возможных источников образа мертвого солнца, по нашему мнению, являются отдельные мотивы названного произведения Гете.¹³

Сразу отметим, что бессмысленно искать какие-то линии сближения между закладчиком и Вертором, между Кроткой и Шарлоттой: герой Достоевского и Гете чрезвычайно различны. Художественный метод авторов, атмосфера, стиль, сюжет, архитектоника двух произведений также говорят за то, что «Кроткая» и «Страдания юного Вертера» принадлежат к принципиально разным литературным явлениям. Всякое сближение их, на первый взгляд, кажется искусственным. И тем не менее оно необходимо, чтобы лучше понять синтетическую природу образа мертвого солнца. Обращение Достоевского к роману Гете (прямыми доказательствами этого обращения мы, к сожалению, не располагаем) могло быть вызвано интересом создателя «Кроткой» к теме самоубийства — и к случаям в жизни, и к отражениям в искусстве слова.

¹² Новые аспекты в изучении темы «Гете и Достоевский» недавно были обозначены Г. М. Фридлендером, см.: *Фридлендер Г. М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского*, с. 12—15.

¹³ Первым, кто соотнес повесть Достоевского с романом Гете, был Ю. И. Селезнев (см.: *Селезнев Ю. В мире Достоевского*. М., 1980, с. 316—319).

В начале 1876 г., в январском номере «Дневника писателя», Достоевский, уже в течение длительного времени «搜集авший» случаи самоубийства и подсиудно готовившийся к тому, чтобы откликнуться на них в той или иной форме, а быть может, даже непосредственно к написанию художественного произведения, несколько неожиданно — вместо предисловия — завел речь о русском типе самоубийцы и о романе Гете: «В нашем самоубийце даже и тени подозрения не бывает о том, что он называется *я* и есть существо бессмертное. Он даже как будто никогда не слыхал о том ровно ничего. И, однако, он вовсе и не атеист. Вспомните прежних атеистов: утратив веру в одно, они тотчас же начинали страстно веровать в другое. Вспомните страстную веру Дидро, Вольтера... У наших — полное *tabula rasa*, да и какой тут Вольтер: просто нет денег, чтобы занять любовницу, и больше ничего».

Самоубийца Вертер, комчая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более «прекрасного созвездия Большой Медведицы», и прощается с ним. О, как сказался в этой черточке только что начавшийся тогда Гете! Чем же так дорога были молодому Вертеру эти созвездия? Тем, что он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бэздна таинственных чудес божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и родит его с бесконечностью бытия... и что за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? — он обязан лишь *своему лицу человеческому*.

«Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне».

Вот какова должна быть молитва великого Гете во всю жизнь его. У нас разбивают этот данный человеку лик совершенно просто и без всяких этих немецких фокусов, а с Медведицами, не только с Большой, да и с Малой-то, никто не вздумает попрощаться, а и вздумает, так не станет: очень уж это ему стыдно будет» (22, 6).

Интерпретация размыщений гетеевского героя, предложенная здесь Достоевским, в какой-то мере предваряет некоторые мотивы «Кроткой», предвещающая образ мертвого солнца. Самоубийца Достоевского выпадает из привычного ряда, и поступок героя был поразительная «чертая», ставящая под сомнение справедливость суждений автора «Дневника писателя» о русском самоубийце: приди в дом ростовщика с дорогим для нее образом богородицы, Кроткая нашла в этом доме смерть и навсегда покинула своего «избавителя» с тем же самым образом богородицы. Эта «чертая», в представлении Достоевского, вполне могла соперничать с «небесными» перекличками Вертера и, быть может, даже преисходить из них по степени нравственного чувства (причина самоубийства Вертера заключалась прежде всего в несчастной любви). Но дело не только в Кроткой, судьба которой ломала

сложившееся было у писателя представление о русском типе самоубийцы, отличающегося не «бессмыслием», а «безмыслием».¹⁴ Не менее важна фигура владельца кассы ссуд, который, по верному наблюдению Ю. И. Селезнева, проходит «путь от эгосознания к сознанию своей причастности всему живому миру, к вселенскому сознанию».¹⁵ Бунт героя «Кроткой», его «вознесение» в конце произведения, его обращение к солнцу, ко всему миру, к человечеству есть не что иное, как распространение, перенесение личной вины, личной трагедии на весь миропорядок, на все мироздание, осознание своей ответственности за происходящее вокруг и тем самым — своего рода со вселенной. Появление в монологе героя космической координаты, при всей ее специфичности, невольно ассоциируется с пропащими раздумьями Вертера, которые, однако, имеют другую направленность и окраску.

Отстаявшую свободу чувства, герой Гете выступает против мира чиновников и филистеров, против догматизма официальной морали, против эгоистической расчетливости бюргеров. В своем бунте он был одинок, ему ничего не оставалось, кроме как трагически уйти из жизни. Самоубийца Вертер, по мнению Достоевского, в своем мировосприятии руководствовался мыслью, что красота, заключенная в его сердце, равновелика красоте небесных светил. Герой Гете гордится дарованным ему «ликом человеческим», позволяющим ему выдерживать сравнение с созвездиями, чувствовать себя на равных с ними и прощаться с ними как со своими друзьями. Для него несомненно, что с его уходом из жизни вселенная не утратит своего очарования, не смертвает. Крайние формы субъективного идеализма тужды Вертеру, хотя идея самоутверждения занимала его отнюдь не в последнюю очередь. Несмотря на потерю любимой женщины, несмотря на всю горечь своих предсмертных размышлений, герой романа далек от того, чтобы застилать личной трагедией окружающий мир. Он не абсолютизирует своего внутреннего состояния (природа сделала ее мертвой, «прилизанной картинкой» только для него), вместе с тем он боится, что без любви, без Лотты он может лишиться чувства родства с бесконечностью бытия, чувства единства со вселенной) и покидает сей мир без надрыва, с каким-то душевным просветлением.

Прощаясь с любимой Лоттой, Вертер заодно прощается и с жизнью, и с солнцем, прощаясь с жизнью и с солнцем, Вертер заодно прощается и с любимой Лоттой: «Итак, в последний раз, в последний раз раскрываю я глаза. Увы, им более не суждено увидеть солнце, тусклый туманный день застыл ого. Позади

В «...Просто полное свинство, и вовсе тут нет ничего либерального. И при этом ни одного гамлетовского вопроса:

Но страх, что будет там...» (22, 6).

¹⁵ Селезнев Ю. В мире Достоевского, с. 316.

же, природа! Твой сын, твой друг, твой во-любленный кончает свою дни». И далее: «Я подхожу к окну, дорогая, смотри и вижу сквозь грозные, стремительно иссущиеся облака одиночные светила вечных небес! Вы не упадете! О нет! Предвечный хранит в своем лоне и вас и меня».¹⁶ Вертер, для которого в Шарлотте было заключено все, что связывало его с землей и вселенной, как бы приглашает природу оплакать его участь. Он знает, что жизнь будет продолжаться и без него, что красота вселенной не исчезнет с его исчезновением. Самоубийство Вертера никого не оставило равнодушным: Альберт был потрясен, горе Шарлотты было безмерным — жизнь ее была в опасности...

Мировосприятие героя «Кроткой» сложнее и противоречивее, чем мировосприятие Вертера. Герой Достоевского мстит обществу, в нем как бы уживаются два существа: «довольно дешевый эгоист» и «великодушнейший из людей»; ростовщик и офицер; трус и человек-бульварь, в конце концов способный мужественно взглянуть правде в глаза; рационалист, строго придерживающийся своей продуманной «системы», и человек, которому свойствены эмоциональные взрывы и непоследовательность; мучитель, мститель и страдалец; защитник подполья, скорлупы и человек-мечтатель, жаждущий понимания, любви, тепла, счастья, вызывающий во всем людям асмли, к вселенной, и т. д. На примере образа закладчика и «бывшего штабс-капитана блестящего полка» можно еще раз убедиться в том, что характерология Достоевского в значительной мере строится по принципу кантовского учения об антиномичности разума, который, согласно взглядам немецкого философа, раздваивается в противоречиях, равновеликих между собой. Важно особо подчеркнуть, что в герое «Кроткой», несмотря на рею его нелюдимость, замкнутость и закомплексованность, жила и живет потребность идеала красоты, «грая». «...Красоты страстью хочется!» (24, 14), — восклицает он. В то же время он бывает порой паничен и смешен: ему кажется, к примеру, что не обязательно спешить делать добро ближнему, что можно на какой-то срок «отложить... будущее» (24, 23), повременить со счастьем и расм в душе.

За свою философию герой Достоевского расплачивается самой дорогой ценой: жизнью любимого человека, т. е. тем, что представляется ему выше собственной жизни. Образ офицера-ростовщика не поддается однозначной оценке. Отношение писателя к нему также неоднозначно. Герой «Кроткой» заслуживает не только осуждения (что, кстати сказать, всегда присутствует в работах, посвященных этой повести), но и сострадания. В том, что случилось, виноват не один он: виновато прежде всего общество, основанное на антигуманных принципах, на социальной несправедливости и калечашее души людей; есть известная доля вины и самой Кроткой, на что, как правило, не обращают

¹⁶ Гете И. В. Собр. соч. М., 1978, т. 6, с. 95, 100 (перевод Н. Касаткиной).

внимания.¹⁷ И она, и он нуждаются в читательском сочувствии, более того, «герои оба заслуживают нашей симпатии», как было отмечено в одной из первых рецензий.¹⁸

Ю. И. Селезнев, автор упоминавшейся уже монографии «В мире Достоевского», далек от того, чтобы при интерпретации образа офицера-ростовщика обходиться лишь одной черной краской, безоговорочно называть его преступником, убийцей и т. п. Такой взгляд нам кажется единственно правильным. «Герой „Кроткой“», — пишет исследователь, — «наиболее живет тогда, когда встретил и полюбил («любовь—белье») шестнадцатилетнюю девушки. Его собственная жизнь снова обрела смысл. Он всегда был — один, сам. Теперь он впервые жил вдвойне. Эта мысль, пронизывает сознание героя „Кроткой“... Во всех случаях потерять близкого человека — ощущается как потеря себя, как конец мира (по крайней мере, для них самих). Потому что в живом диалоге с цими — заключалась частичка диалога со всем живым миром. Красота этих диалогов — часть красоты всей Вселенной, а ее гибель — смерть всей красоты (опять-таки «... по крайней мере...»). Гибель Кроткой — вновь возвращает героя в его скорлупу, как ножом отрезает от живого мира».¹⁹ Без Кроткой, бывшей для него лучом света и надежды, герой новести не мыслит своей дальнейшей жизни: смерти любимого и любившего его существа стала для него самым страшным ударом судьбы. Ботиночки, стоящие у кроватки и словно излучающие ее, — это вечное напоминание о разыгравшейся трагедии. Герой Достоевского охвачен ужасом, ему на ум приходят слова о катастрофичности, дистармонии мира, о торжестве хаоса и смерти, его воображению рисуется апокалиптическая картина. «Теперь, — продолжает Ю. И. Селезнев, пытаясь расшифровать образ мертвого солнца, — она мертва, и солнце не живит Вселенную. Для героя теперь всюду мертвцы, оттого и солнце — мертвое. Потому что — все во всем и все взаимосвязано, но путь к красоте, которая есть гармония мира как Целого, — в красоте человеческих взаимоотношений, в душе самого человека, в его отношении к миру. ...» Последняя правда, открывающаяся герою «Кроткой»: мир мог бы быть прекрасным («Рай был у меня в душе, я бы пасадил его кругом тебя») для него и для нее... Любовь и красота — определения, которые и открываются несчастному у труна погибшей женщины — с которой они связаны и с гибелю которой гибнут любовь и

¹⁷ Пойдя разумом к чужим людям о том, как жил ее муж до свадьбы, взволновалась Кроткая, которой стали пушки улицы против своего «спасителя», факты, компрометирующие его, нарушили, по мысли Достоевского, написанный нравственный закон. Этого любопытства на пеналисты в мести она не могла себе простить. Именно после свидания с Ефимовичем (еще до случая с револьвером) Кроткая в первый раз не лежала спать вместе с мужем. Чувство вины перед ним уж же не покидало ее. Семьи жила — после вступа недоверия — была уже невозможна...

¹⁸ С. С. [Кирпичников А. Н.] Журнальные очерки. Новый роман Потехина и новый рассказ Достоевского. — Одесск. вести, 1876, 16 декабря. № 277, с. 2.

¹⁹ Селезнев Ю. В мире Достоевского, с. 318.

красота мира, по крайней мере для него самого. Определение: солнце — мертвец — это определение маски мира, кривого зеркала восприятия героя («все остальное делают бедность и болезни»).²⁰

Когда закладчик, стремясь пытаться в люди, добиться независимости и расквитаться с прошлым, метил обществу в целом, от этого, в сущности, никто не страдал (общество и не знало, что кассой ссуд ему метят), когда же герой обрушил свою «систему» на случайно встретившуюся ему сироту, сделал Кроткую элементом, необходимым для реализации своего «плана», т. е. придал мести совершенно конкретный характер, дело незамедлительно приняло трагический оборот, обернулось невосполнимой личной утратой, обессмыслившей жизнь. Через собственное страдание-потрясение, через смерть дорогого человека, через самосуд герой новести, в душе которого не угасает идеал справедливости и красоты, приходит к признанию несовершенства мира, бросает вызов существующему строю жизни. Оказавшись в беде, он заметил то, чего раньше не замечал, — общее горе, общие слезы, общий стон. Муж Кроткой прозрел и в отношении самого себя, и в отношении окружающей действительности, рождающей трагедии и разбивающей счастье.

Моиолог своего героя Достоевский обрывает как бы на полуслове. Трудно сказать, что будет дальше с этим человеком, отчаяние которого не знает предела, — его состояние можно сравнить, пожалуй, только с предсмертьей агонией. Ясно лишь одно: так, как было раньше, уже никогда не будет — не будет так, как было до встречи с Кроткой, ибо девушка, выведенная в дом, окрасила жизнь владельца кассы в другой цвет, разбила всю его «систему», заставила сто взглянуть на себя со стороны; не будет и так, как было во время недолгой семейной жизни, потому что жены больше нет на свете, потому что мужу открылась правда. Герой произведения стоит перед выбором, ему сопутствует мертвое солнце (хотя и Вортер, заговоривший в своих письмах о мертвой природе, свой выбор сделал).

Несчастный Достоевского имеет право на сострадание. Это вытекает из всего содержания новести и оттеняется темп корректировками, которые были сделаны автором в тексте черновой рукописи произведения и которые свидетельствуют о том, что отношение Достоевского к своему герою претерпевало существенные изменения. В. А. Туниманов, специально занимавшийся этим вопросом, справедливо отмечает: «...более всего изменения коснулись образа героя-ростовщика, который в черновой рукописи больше подходит под разряд «хищных» героев, в исчадном тексте смягченны мотивы утонченной жестокости и сладострастия. Такие изменения в психологическом портрете героя были вызваны внутренними причинами, и они прямо связаны с переменами в эмоциональном строе новести и перераспределением трагических мотивов: некоторые утратили первоначальную резкость и частично

²⁰ Там же, с. 319.

были сокращены (сладострастие, касса ескуд, система), другие, напротив, были усилены и проведены через весь монолог: молчание, отчаяние, „суд“, вина, смерть» (24, 388). Известное «исследование» Достоевского к офицеру-ростовщикуказалось прежде всего в том, что автор «Кроткой» заметно смягтил «систему» своего героя. Сперва она выглядела куда более нахрапистой и железной: «Главная моя мысль была, чтобы по яммить, не лизаться в самом начале, не просить прощения ни в чем, не оправдываться, а разом изорвать воображение! Ошибить его, испугать его, если надо, [даже] и тем даже лучше. Да и в чем прощения просить?» (24, 351). Оттуда надобность и в первоначально планируемом описании визита героя «Кроткой» к шлюхе: «Пошел к шлюхе. 200 рублей» (24, 355).

Прямо противоположных по характеру героев Гете и Достоевского объединяет то, что они находятся в критической ситуации, что их самосознание искривляет кризисный момент: Вертер готовится к самоубийству, его решение является окончательным, он прощается с любимой, миром людей и природы; зашладчик мучается у трупа жены-самоубийцы, беседуя с самим собой и приходя к выводу, что он ее убийца. Это нахождение у «порога», у «черты» — незадолго до развязки и сразу после развязки — и предопределило известную перекличку психологических состояний Вертера и героя «Кроткой». В богатой и противоречивой гамме их переживаний есть несколько точек сближения, обусловленных прежде всего тем, что тот и другой навеки разлучаются со своими любимыми (несмотря на все ее уродливые формы, продиктованные «системой», «планом», любовь героя повести Достоевского не вызывает сомнений — в Кроткой была его единственная радость в жизни; пусть поздно, но он готов отказаться от своей «системы» и своего «плана», от всего того, что погубило его счастье, его любовь). В романе Гете возникает мотив мертвой природы, который можно рассматривать как предвосхищение образа мертвого солнца. «Я страдаю жестоко, ибо и утратил то, что было единственным блаженством моей жизни, исчезла священная животворная сила, которая помогала мне созидать вокруг меня мыры! Теперь я смотрю в окно и вижу, как солнце разрывает туман над дальними холмами и озаряет тихие долины, а мирная река, извинаясь, бежит ко мне между оголившими инаки, и что же? — Эта дивная природа мертва для меня, точно пригнанная картинка...»²¹

Смысл жизни для Вертера заключается в любви. С потерей Шарлотты белый свет ему стал не мил. Пылкие, экзальтированные признания, переполняющие его письма, со всей очевидностью раскрывают его сущность: «Порой мне непонятно, как может и смеет другой любить ее, когда я так безраздельно, так глубоко, так полно ее люблю, ничего не знаю, не ведаю и не имею, кроме нее!»; «Оссиян вытеснил из моего сердца Гомера»; «Ах, какая

пустота, какая мучительная пустота у меня в груди! Часто мне кажется, если бы я мог хоть раз, один только раз прикосновение к сердцу, вся пустота была бы заполнена»; «Мне так много дано, но чувство к ней поглощает все; мне так много дано, но без него нет для меня ничего на свете»; «Мне лучше уйти совсем»,²² и т. д. В устах этого человека, пережившего несчастную любовь, просто не могли не появиться слова о мертвой природе, которые, однако, слишком разнятся с апокалиптической картиной в произведении Достоевского: не та степень трагизма, не тот поворот событий...

Думается, что мотив мертвой природы, прозвучавший в романе Гете, вполне мог «подсказать» автору «Кроткой» то художественное решение, которым завершается монолог героя. На такого рода предположение паталкивает и то обстоятельство, что в размышлениях Вертера мы находим целый ряд психологических новансов, сопоставимых с теми, которые встречаются в исповеди героя Достоевского, даже эквивалентных им: «А я, увы, слишком ясно понимаю, что вся вина во мне самом...»; «Послушай, пойми меня, я погибший человек, я не в силах более терпеть!»; «Такова уж моя доля — оторвать тех, кому я обязан дарить радость»; «На пороге смерти мне все становится яснее»,²³ и др. К тому же форма повествования, избранная Достоевским (монолог, исповедь героя),²⁴ сродни той, которая была использована в произведении Гете. Роман «Страдания юного Вертера» представляет собой собрание писем, написанных одной рукой — рукой главного героя, что сообщает книге исповедальность, монологичность, лирическую заволнованность и пополняет ее автору самым тщательным образом проследить движение мыслей и чувств Вертера.

Важно иметь в виду и еще один момент. И Гете в своем романе в письмах, и Достоевский в своей полести склонны всячески умалять, сводить на нет степень своего авторского участия: произведения, мол, родились сами собой — без их особых стараний. Гете, как он стремится убедить читателей, взял на себя лишь хлопоты по изданию писем Вертера; свое авторство он ограничивает небольшим предисловием «От издателя к читателю».

²¹ Там же, с. 64, 69, 70, 83.

²² Там же, с. 70, 76, 84, 97.

²³ «Он и смытен, — пишет Достоевский в предисловии, — и еще не успел собрать своих мыслей. Он ходит по своим комнатам и старается осмыслить случившееся, „собрать свои мысли в точку“. Притом это закоренелый апохондрин, из тех, что говорят сами с собою. Вот он и говорит сам с собой, рассказывает дело, уясняет себе его. Несмотря на кажущуюся последовательность речи, он несколько раз противоречит себе, и в легкие и в чувствах. Он и оправдывает себя, и обвиняет ее, и пускается в посторонние разыскания; тут и грубость мысли и сердца, тут и глубокое чувство. Мало-помалу он действительно уясняет себе дело и собирает „мысли в точку“. Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приносит его конец к падению; правда неотразимо возвышает его ум и сердце. К концу дела той рассказа изменяется ер��ительно с беспорядочным началом его. Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» (24, 5).

в котором, в частности, есть такие строки: «Я бережно собрал все, что удалось мне разузнать об истории бедного Вертера, предлагаю ее вашему вниманию и думаю, что вы будете мне за это признательны. Вы проникнетесь любовью и уважением к его уму и сердцу и прольете слезы над его участью».²³ Достоевский в заметке «От автора» также предельно сужинаст сферу своего героя. Он, дескать, воспользовался материалами записавшего все стенографа и немногого обделал их с тем, чтобы они были менее шершавые, без изменений сохранив «психологический порядок».

Указанные совпадения и переклички вряд ли носят случайный характер. По всей видимости, в процессе формирования замысла «Кроткой», некоторых ее художественных особенностей наблюдалось воздействие на Достоевского притягательной силы трагического романа Гете «Страдания юного Вертера». Мертвый природы и мертвое солнце — наличие двух этих родственных образов заставляет думать именно так.

3

Судя по всему, образ мертвого солнца, который явился, в сущности, синтезом всего, что высказано в монологе одоневшего мужчины, производит такое сильное впечатление на читателей повести, сам Достоевский не считал своей уникальной находкой и не склонен был заострять на нем внимание.²⁴ Быть может, потому, что рождение этого образа не потребовало от писателя каких-либо особых творческих муки и в значительной степени имело неосознанный характер. В этой связи весьма показателен один историко-литературный эпизод, касающийся отношения Достоевского к известному стихотворению А. А. Фета «Не тем, господь, могуч, испостижим...» (1879), в котором использован образ, довольно близкий к трагическому аккорду «Кроткой» (не исключено даже, что поэт прямо ориентировался на образ, найденный автором повести, опубликованной три года назад и вызвавшей большой общественный резонанс). Приведем две первых строфы этого стихотворения:

Не тем, господь, могуч, испостижим
Ты пред моим мятущимся сознанием,
Что в звездный день твой светлый серафим
Громадный шар зажег над мирозданием

²³ Гете И. В. Собр. соч., т. 6, с. 7.

²⁴ Попутно заметим, что здесь Достоевский не является искущением. Известно, например, что М. А. Шолохов не расцепил как особо сильную и большую находку образ черного солнца в своей эпопее «Тихий Дон» (см.: Прилка К. Бесценные страницы: Пац автографами «Тихого Дона». — Лит. Россия, 1980, 23 мая, № 21, с. 6). вполне возможно, что шолоховский образ в какой-то мере был подготовлен образом мертвого солнца из повести «Кроткая» (см. подробнее об этом врезоме нашего доклада «Образ солнца у Ф. М. Достоевского и М. А. Шолохова»: [Березник А. М.] Конференция, посвященная творчеству Ф. М. Достоевского. — Рис. лит., 1982, № 1, с. 254—255).

И мертвцу с пылающим лицом
Он повелел блеск твои законы,
Все пробуждать живительным лучом,
Храня свой пыл столетий миллионы.²⁵

Фет вслед за Достоевским уподобляет солнце мертвому. Казалось бы, подобное сравнение должно было прийтись по душе создателю «Кроткой». Однако, как выступает из цитированных уже воспоминаний В. Микулич, реакция писателя на пятую строчку стихотворения была иной. Излагая отзыв Достоевского, В. Микулич пишет: «Достоевский слушал внимательно, то одобряя, то усмехаясь или покачивая головой. В стихотворении поэт, говоря о заходящем солнце, называл его: „Шылающий мертвец“ ... Достоевский покал пальцами: „Отчего мертвец?“ Потом он придрался еще к одному выражению и сказал: „Так не говорят“. Елена Андреевна (Шакенинайдер. — Л. Б.) заступилась за поэта: „Ну, в стихах можно. Ведь это стихи!“ Он сказал: „Тем более. В стихах пыль должен быть еще чище“...»²⁶

Перекличка двух образов (образ мертвого солнца у Достоевского и уподобление солнца «мертвцу с пылающим лицом» у Фета) не подлежит сомнению, более того, между ними могла существовать и преемственность связи, т. е. фетовское сравнение можно рассматривать как нечто производное от символического финала «Кроткой», как нечто зависимое от него. Сильный образ, к которому прибегнул Фет в своем стихотворении, тем не менее показался Достоевскому неорганическим, надуманным, искусственным, чрезмерным. Вероятно, в своей оценке он исходил из контекста всего фетовского произведения. Достоевский как будто даже забыл о солнце-шкотинке из повести «Кроткая». Впрочем, его скептическое отношение могло быть обусловлено и «знакомостью» образа, который так напоминал ему заключительные строки «Кроткой».

4

Исследуя генезис повести «Кроткая», истоки характеров, изображенных в ней, а также образ мертвого солнца (т. е. антисолнца), необходимо иметь в виду и автобиографический пласт, который, на наш взгляд, наличествует в этом «фантастическом рассказе» и который, как правило, остается вне поля зрения критиков. — здесь оказывается неотразимость газетных фактов, послуживших сюжетной основой произведения Достоевского. Первым на автобиографический элемент весьма осторожно обратил внимание В. А. Туннманов: «Возможно, Достоевскому вспомнились собственные переживания после смерти первой жены, отразившиеся в известной записи от 16 апреля 1862 г. (у В. А. Туннманова допущена неточность в датировке: запись

²⁵ Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 105 (Б-ка поэта. Большая сер.).

²⁶ Микулич В. Встреча со знаменитостью, с. 8.

относится к 16 апреля 1864 г. — П. Б.). Свои чувства у гроба М. Исаевой... передоверяет Достоевский отчасти офицеру-ростовщику; особенно ощущается это в заключительной главке. Чувство безграничного отчаяния, глубокое раскаяние, даже отблеск раздумий о невозможности на земле любви по Христову завету органически вошли в ткань монолога героя и сообщили ему такой страстный и трагический характер.²⁹ Думается, что предположение, высказанное исследователем, не только не лишено реальных оснований, но и способно помочь в разматывании того психологического клубка, с которым мы сталкиваемся при чтении «Кроткой».

Целый ряд психологических линий и узлов, которыми так насыщена повесть, восходит к отдельным моментам биографии писателя, отличающегося особой впечатлительностью. Известно, что Достоевский испытывал неизъяснимое чувство вины перед своей первой женой, причем это наблюдалось и во время ее болезни, и сразу после ее кончины, и много лет спустя. В спектре переживаний художника были грави, которые чуть ли не в чистом виде перешли в его сочинения. Кое-что из духовного опыта Достоевского преломилось и в повести «Кроткая». Запись, сделанная им на второй день после смерти Марии Дмитриевны Исаевой (Достоевской), может служить в какой-то мере параллелью к произведению, которое будет создано через двенадцать лет: точки соприкосновения обнаруживаются и в общей атмосфере, и в некоторых деталях, и в характере нравственно-философских выводов. Не исключено, что Достоевский, осматривая осенью 1876 г. «старый материал сюжетов повестей» (24, 313) и готовясь к написанию «Кроткой», перечитал и автобиографическую запись от 16 апреля 1864 г., найдя в ней то, что потребуется ему при обрисовке внутреннего состояния «мужа, у которого лежит на столе жена» (24, 5).

Две первые фразы автобиографического фрагмента как бы предвосхищают собой исходную сюжетную ситуацию, получившую переакцептированную разработку в художественном произведении: «Маша лежит на столе. Унижусь ли с Машей?» (20, 172). В конце записи мы встречаем слово «косность» (правда, в ином контексте), которое неоднократно будет повторено прозревшим, будущим героем «Кроткой». Суммируя свои переживания у гроба дорогого человека, Достоевский, у которого, разумеется, не было ничего общего с офицером-ростовщиком, полемически замечал: «Учение материалистов — всеобщая косность и механизм вещества, значит смерть. (с. 53) Учение истинной философии — уничтожение косности, то есть мысли, то есть центр и Синтез вселенной и наружной формы се — вещества, то есть бог, то есть жизнь бесконечная» (20, 175). В устах героя повести, у которого

с глаз вдруг упала пелена и которому стало все слишком ясно и понятно, упоминание о косности звучит вызовом-обвинением: «Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже?»; «Косность! О, природа! Люди на земле одни — вот беда!» (24, 35). Для итоговых суждений автора и его героя-атеиста характерен один и тот же масштаб — общечеловеческий, вселенский, космический.

Личная трагедия, вызвавшая в душе Достоевского целый комплекс противоречивых чувств (отчаяние, ужас одиночества, безысходность и т. п.), заставила его по-иному взглянуть на вещи и предложить свое решение проблемы «я и все», направленное против индивидуализма, эгоцентризма и эгоистической замкнутости. В этом наброске этической программы писателя есть элементы, которые со временем отзовутся в просветленном сознании героя «Кроткой», в самосуде последнего. Передавая офицеру-ростовщику отдельные психологические переживания, известные по собственному опыту, Достоевский стремился не к тому, чтобы наделить своего героя автобиографическими чертами, а к тому, чтобы быть максимально правдивым и точным в каждой детали. Иначе говоря, определенный парадокс автобиографизма, связанного с миром внутренних переживаний, для создателя «Кроткой» никогда не был самоцелью: он потребовался ему для того, чтобы всегда и всюду оставаться «реалистом и высшем смысле», чтобы и на этот раз не изменять своему главному творческому принципу — быть верным «живой жизни».

Основная часть рассматриваемой записи, содержащая в себе нравственно-философские выкладки Достоевского, свидетельствует о том, что в ней — попадись она ему на глаза — герой повести мог бы найти ответы на тарающие его вопросы, удостовериться в истинности тех выводов, к которым он пришел в результате собирания своих мыслей в точку. Заключительная главка произведения («Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к правде; правда неотразимо вызывает его ум и сердце. К концу даже топ рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его. Истина открывается посчастливому довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» — 24, 5, — читаем в автокомментарии Достоевского) не только типологически соотносится с дневниковой записью 1864 г., но и генетически связана с ней. «... Величайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — писал Достоевский, прощаюсь со своей жизнью, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон я сливаются с законом гуманизма, и в слитии оба, и я и все (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтоженные друг для друга, в то же самое время (с. 42) достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо». И далее: «Итак, человек стремится на земле к идеалу, противоположному его натуре. Когда человек

²⁹ Туникманов В. А. Приемы повествования в «Кроткой» Ф. М. Достоевского. — Вестн. Ленингр. ун-та, 1965, № 2. Сер. истории, изв. и лит., вып. 1, с. 111.

не исполнил закона стремления к идеалу, т. е. не приносил любовью в жертву своего я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравновешивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысльна» (20, 172, 175). Вынужденный здесь «закон стреления к идеалу», несомненно, прототипичен по отношению к альтруистическому порыву, охватившему в конце концов владельца кассы ссуд. Отныне отрицая все жизнеустройство и не признавая веру, государство, существующее обычаи, законы и права, прозревший герой «Кроткой» и приступе раскаяния восклицает: «Слепая, слепая! Мертвая, не слышит! Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя. Рай был у меня в душе, и бы насадил его кругом тебя! Ну, ты бы меня не любила, — и пусть, ну что же? Все и было бы так, все бы и оставалось так. Рассказывала бы только мне как другу, — вот бы и радовались, и смеялись радостно, глядя друг другу в глаза. Так бы и жили. И если бы и другого полюбила, — ну и пусть, пусть! Ты бы шла с ним и смеялась, а я бы смотрел с другой стороны улицы... О, пусть всё, только пусть бы она открыла хоть раз глаза! На одно мгновение, только на одно! взглянула бы на меня, вот как давеча, когда стояла передо мной и давала клитву, что будет первой женой! О, в одном бы взгляде все пошла!» (24, 35).

О том, что автобиографическое начало в той или иной мере участвовало в формировании замысла «Кроткой» и что оно является одним из составляющих ее содержания, свидетельствует не только проанализированная выше запись. В переписке Достоевского, относящейся к середине 60-х годов, мы также можем найти материал, который заставляет вспомнить об этой трагической повести. В этом плане особенно показательно письмо Достоевского от 31 марта 1865 г., адресованное А. Е. Врангелю. Из него мы узнаем, что писателю пришлось — почти одновременно — мучительно переживать не одну, а две смерти, испытывая при этом чувство полного отчаяния: вскоре после смерти жены последовала смерть брата Михаила. Два этих события, как известно из указанного письма, вызвали у Достоевского мысли и чувства, которые отчасти будут воскрешены им в монологе героя «Кроткой». Сообщая А. Е. Врангелю, что он «был в Москве, подле умирающей жены» и что судьба не замедлила отнять у него еще одного дорогого и близкого человека — брата Михаила, Достоевский подробно описывает свое внутреннее состояние, еще раз оплакивая родных ему людей, которые так много значили в его жизни.

Приведем фрагмент этого письма, запечатлевшего тот момент в биографии писателя, когда ему казалось, что все вокруг сделалось холодным, пустынным и что жизнь кончилась: «Другое существо, любившее меня и которое я любил без меры, жена

моя, умерла в Москве, куда переехала за год до смерти своей от чахотки. Я переехал вслед за нею, не отходил от ее постели всю зиму 64-го года, и 16-е апреля (Достоевский не точен: М. Д. Достоевская умерла 15 апреля. — П. Б.) прошлого года она скончалась... О, друг мой, она любила меня беспредельно, я любил ее тоже без меры, но мы не жили с ней счастливо. Все рассказу Вам при свидании, — теперь же скажу только то, что, несмотря на то, что мы были с ней положительно несчастны вместе (по ее странному, минтальному и болезненно фантастическому характеру), — мы не могли перестать любить друг друга; даже чем несчастнее были, тем более привязывались друг к другу. Как ни странно это, а это было так. Это была самая честнейшая, самая благороднейшая и великодушнейшая женщина из всех, которых я знал во всю жизнь. Когда она умерла — я хоть мучился види (весь год), как она умирает, хоть и цепил и мучительно чувствовал, что я хороню с нею, — но никак не мог вообразить, до какой степени стало больно и пусто в моей жизни, когда ее засыпали землей. И вот уж год, а чувство все то же, не уменьшается... Бросился, схоронив ее, в Петербург, к брату, — он один у меня оставался, но через три месяца умер и он, прохвачав всего месяц и слегка, так что кризис, перешедший в смерть, случился почти неожиданно, в три дня.

И пот я остался вдруг один, и стало мне просто страшно. Вся жизнь передомилась разом надвое. В одной половине, которую я перешел, было всё, для чего я жил, а в другой, неизвестной еще половине, всё чуждо, всё новое и ни одного сердца, которое бы могло мне заменить тех обоих. Буквально — мне не для чего оставалось жить. Новые связи делать, новую жизнь выдумывать! Мне противна была даже и мысль об этом. Я тут в первый раз почувствовал, что их некем заменить, что я их только и любил на счастье и что новой любви не только не наживешь, да и не надо наживать. Стало всё вокруг меня холодно и пустынно» (28, кн. II, 116—117).

Сложность, запутанность семейной жизни, скорбь, пустота, надломленность, отчужденность, вызванные смертью двух дорогих людей, власть воспоминаний, жестокая игра случайностей, странные отношения с супругой, любовь-печаль — все эти мотивы (хотя и в специфической форме и в особом психологическом наполнении) дают о себе знать и в повести «Кроткая». Тяжелые утраты, пережитые им в 1864 г., объективно помогли Достоевскому-художнику сделать монолог своего героя неотразимым по трагическому накалу, по психологической точности и глубине. (Боясь быть ненравильно понятым, и скобках еще раз подчеркнем, что в образе офицера-ростовщика нет ни одной черты от личности писателя.) «...Вот пока она здесь — еще всё хорошо: подхожу и смотрю поминутно; а унесут завтра и — как же я останусь один? Она теперь в зале на столе, составили два ломберных, а гроб будет завтра, белый, белый гробенапль...» (24, 6), — размышляет герой в самом начале произведения. Его

пугает ужас одиночества. Даже мертвого человека он воспринимает как живого. Жуткий страх оставаться одному (своего рода психологический лейтмотив повести), осознание того, что он сам загубил свое счастье, навсегда разрушил свое неодиночество, заставляют бывшего штабс-капитана держаться за «безумную» идею: «Страшная мысль: если бы можно было не хоронить? Потому что если ее унесут, то... о нет, унести почти невозможно! О, я ведь знаю, что ее должны унести, и не безумный и не бреку вовсе, напротив, никогда еще так ум не сиял, — но как же так онять никого в доме, опять две комнаты, и онять и одни с закладами» (24, 35). Перед взором героя, который выступает сразу в трех лицах — в роли подсудимого, адвоката и судьи и который признает, что он совершил преступление (измучил жену своим «планом», своей «системой», докопал ее способы эгоистической любовью, надорвал ее сердце),³⁰ закономерно возникает апокалиптическая картина — образ мертвого солица: «„Есть ли в поле жив человек?“ — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живит вселенную. Взойдет солице и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Все мертвые, и всюду мертвцы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля! „Люди, любите друг друга“ — кто это сказал? чей это завет? Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кроватки, точно ждут ее... Пет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» (24, 35). В символическом образе солица-мертвца есть все: и пестримая боль утраты, и чувство раскаяния, и безоговорочное самоосуждение, и признание справедливости кары, и полное отчаяние, и протест героя, которому теперь «все равно», и мысль автора о безысходном одиночестве человека, об отчуждении личности в условиях буржуазного общества, о трагической разделенности людей.

По ничто — ни прозрение, ни угрызения совести, ни готовность поступиться собственным «я», ни проснувшееся желание довольствоваться малым (отблеском чужого счастья), ни построение семейной утопии-идилии, ни неожиданный прилив альтруизма, ни бунт — не может целиком и полностью реабилитировать героя «Кроткой», который отравил жизнь столь необходимому для него человеку, сохранившему свою внутреннюю свободу лишь путем самоубийства и пожелавшему остаться зависимым только от бога. Ибо «система» лежала на столе... Вместе с тем в часы, проведенные у трупа замученного им

³⁰ А. А. Голенищев-Кутузов как-то заметил: «Толстое убийство, даже с точки зрения общественной справедливости, менее преступно, чем убийство нравственное. Убивающий тело всегда предвидит возможность суда над собою и наказания; совершая преступление, он ставит на карту собственную судьбу; нравственное убийство совершается в сознании полной беспнаказанности, если, конечно, не считать укоров совести и стыда...» (Голенищев-Кутузов А. Соч. (СПб., 1914, т. 4, с. 355).

существа, происходит определенное возвышение офицера-ростовщика, который уяснил себе горькую правду. Наверное, потому, что несчастный Достоевского поднимается до самобичевания и самоносрамления, превращается из адвоката в обвинителя, подсудимого, осмеливается увидеть реальность такой, какая она есть в действительности, выражает согласие на безответную, бескорыстную любовь, признает суверенность другого человека, пытается понять механизм современного ему общества, преклоняется перед пелицеприятной истиной, мы пачинаем к концу повествования сочувствовать ему, смотреть на него как на трагическую фигуру, даже в чем-то оправдывать его, вынужденного подчиняться среде и быть пленником косных социальных условий. В момент своего озарения герой «Кроткой» заговорит о соинце-покойнике, воспринимаемом нами как крик души, как приятие окружающему миру, как вопль отчаяния, как призыв разорвать пелену молчания, равнодушия, одиночества и оживить людей, землю, вселенную.

В завершение разговора об использовании Достоевским отдельных автобиографических элементов в процессе психологизации монолога своего героя нужно заметить, что драматические моменты, пересказанные писателем в то или иное время, неоднократно заходили — порой самое неожиданное — ограничение в его художественном творчестве, влияли на образную систему его произведений. Случайно оставшаяся в памяти Достоевского какая-нибудь деталь, связанная с конкретным печальным событием, передко встречается в его книгах почти в чистом виде. Так, например, одной из причин довольно частого обращения Достоевского к образу заходящего солица заключается в том, что именно закатные лучи когда-то «сопровождали» писателя после похорон дочери Софии.³¹ Не слишком бросающимися в глаза дань автобиографизму позволяла великому реалисту добиваться эффекта «документальности», наделять своих необычных персонажей такими психологическими чертами, которые превращали их в «живых» людей и которые буквально завораживали читателя. Об этой особенности Достоевского-художника хорошо сказал Л. Н. Толстой в письме к П. Н. Страхову от 3 сентября 1892 г., заведя речь о своеобразии его героя и о его умении запечатлевать всеобщее: «Вы говорите, что Достоевский описывает себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что же! результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранные узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомое и роднее». ³² В достижении психологической «легкоузнаваемости», как мы пытались показать на материале повести «Кроткая»,

³¹ См. примечания А. Г. Достоевской к сочинениям своего мужа в кн.: Гроссман Л. И. Семинар по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарии. М.; Иркутск, 1922, с. 68.

³² Толстой Л. Н. Полт. собр. соч. (Юбилейное издание). М., 1953, т. 65, с. 253—254.

личным переживаниям Достоевского принадлежит далеко не последняя роль. Между автобиографическим началом и психологической доминантой в образе мертвого солнца, безусловно, существует определенная зависимость.

* * *

На примере образа мертвого солнца хорошо видно, что в процессе работы над своим «рассказом», который, по мнению упоминавшегося уже рецензента газеты «Русский мир», «без достаточной причины» назван «фантастическим»,⁵³ Достоевский получал самые разные творческие (и иные) импульсы. В поэме «Кроткая», единодушно отнесенной современниками писателя к литературным шедеврам, спрессовано, заложено так много, что осмысление ее не знает конца. Вот почему нашу статью, не свободную, вероятно, от каких-то спорных утверждений, следует рассматривать всего лишь как очередной опыт проптения одного из самых глубоких и совершенных созданий Достоевского.

⁵³ —к. Литературные очерки, с. 1.

В. В. САВЕЛЬЕВА

ПОЭТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Трудно преувеличить роль поэтических мотивов в произведениях Достоевского. Поразившие писателя образы, картины, сюжеты переносились Достоевским на страницы его рукописей, и тем самым продлевали свою жизнь, проживали ее по-новому. Интерес представляют и образно-поэтические параллели к идеям и сценам его романов.

Предлагаемая статья посвящена нескольким скрытым поэтическим цитатам и параллелям, которые можно считать небольшим дополнением комментария к роману «Братья Карамазовы».

I

Одной из поэтических тем в романе становится звездная тема и в связи с ней поэтизация пути не как темной и враждебной стихии, а как пути приобщения человека к тайне мироздания.

«Небесный купол, полный тихих сияющих звезд» широко и необозримо опрокинулся над Алешей, оставившим келью, где стоит гроб Зосимы. В эту «свежую и тихую» почь Алеша переносит ощущение единения с «мирами иными» через эти звезды, «которые сияли ему из бездны». Он чувствует, как «тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соединялась со звездною» (14, 328).

В черновых набросках этой сцены Достоевский записывает: «И повергся на землю, — он чувствовал... и т. д. Звездная слава» (15, 265).

До этого фраза «Звездная слава» дважды возникает в записях к главе «Грушенька» (15, 255).

Этот величественный образ существует в поэзии Ф. И. Тютчева. В романе цитируются строки из двух стихотворений поэта: «Эти бедные селенья...» и «Silentium!» (см.: 15, 557, 580), — и данное же случае черновые заметки к роману позволяют увидеть еще один скрытый поэтический мотив.

У Тютчева тайна почты и звезд столь огромна и несоизмерима с человеческим я, оказавшимся с ними наедине, что может восприниматься как нечто враждебное, подавляющее и растворяющее в себе личность («День и ночь», 1839). Но первичным остается все же чувство родства с этим бесконечным хаосом, с этой