

Н. ПЕРЛИНА
(Индиана, США)

Лев Николаевич Нехлюдов—Мышкин,
или Когда придет Воскресение

Предлагаемый доклад — часть работы, условно пока названной «Пять сюжетов в поисках авторов», в которой я собираюсь проследить, что видели писатели в сюжетах своих предшественников и как отнеслись, по-читательски и творчески — по-авторски, к этим повествованиям. Перекомпоновка чужого сюжета, по-видимому, знакома почти каждому творческому сознанию, она предшествует тем трансформациям, которые теория литературы именует переакцентуацией, реконтекстуализацией, пересемантизацией, смещением сюжетно-жанровых и межжанровых отношений и т. п. Простейший и самым автором подчеркнутый случай подобного переименования чужого сюжета находим у Лескова в рассказе 1890 года «По поводу Крейцеровой сонаты», который открывается эпиграфом из строк, известных Лескову по ранним литографированным изданиям повести Толстого, не вошедшим в окончательную публикацию: «Всякая девушка нравственно выше мужчины, потому что несравненно его чище. Девушка, выходя замуж, всегда чище своего мужа. Она выше его и девушкой, и становясь женщиной в нашем быту». Примечательна и первая фраза этого рассказа: «Хоронили Федора Михайловича Достоевского»¹. И далее все сложные идеологические и диалогические отношения с лейтмотивами Крейцеровой сонаты уводятся в подтекст, а на поверхности остается ничем не завуалированный разговор по поводу прямого смысла сюжета: «Моя душа очистилась бы страданием». — «Мне показалось, — говорит автор-повествователь, — что я вижу ее душу. Это была душа живая, порывистая, но не из тех душ, которых очищает страдание. Потому я ничего не ответил о ее душе и снова упомянул о детях»². Да, все, что говорит Достоевский о перерождении через страдание, очень важно и бывает, но обыкновенно дела такие случаются иначе и приводят не к таким, а вот к каким результатам. Эти

результаты составляют непосредственное содержание рассказа Лескова и выглядят как перетолкование литературы этико-учительной с позиций жизненного опыта, прагматики.

Литература вопроса «Толстой и Достоевский» и количество упоминаний Толстого Достоевским поистине огромны. Одно из лучших указаний на постоянное присутствие в сюжетах Толстого нереализованных моментов, которые при иных условиях могли бы составить главный нерв сюжетных ситуаций Достоевского, находим у А. Л. Бема. Бем показывает, как все, что с точки зрения мальчика или юноши, воспитанного в правилах комильфо, попадает в категорию «у нас об этом не принято рассуждать» (трилогия Толстого), у Достоевского становится самой сутью переживаний и дум подростка из случайного семейства, Аркадия Долгорукого³. Присутствие Толстого в диалогически ориентированном художественном сознании Достоевского заранее ожидаемо, и столь же естественны значительно более скудные упоминания Толстым Достоевского.

Упоминания имени и произведений Достоевского у самого Толстого довольно однозначны, и их легко перечислить: уважительное восхищение «Записками из Мертвого дома» и в меньшей мере — «Преступлением и наказанием», строгие, хоть и полные понимания сути дела отповеди в письмах Страхову, а также серьезное отношение к главам «Дневника писателя» — тем, где говорится о суде, преступлении, наказании, о свободе воли, индивидуальной вине и ответственности общества за социальную мораль и нравственность. Особняком стоит «Воскресение», в работе над которым «Записки из Мертвого дома» и фрагменты «Дневника писателя» (особенно дело Корниловой, 1876) Толстому были не менее важны, чем книга Роберта Кеннана «Сибирь и ссылка». Легко показать, какие именно реалии в изображении тюрем и этапа (1884—1885 гг.) намеренно архаизированы у Толстого под воздействием Достоевского и с какими статьями Достоевского (например, «Выставка в Академии художеств за 1860—1861 гг.», где тот касался быта и одежды арестантов) ни Толстой, ни Кеннан не были знакомы.

В окончательном тексте романа читаем о первом посещении 19-летним Нехлюдовым деревни Паново, где у тетушек жила полубарышня, полугорничная Катюша: «Катюше было много дела по дому, но она успевала все переделать и в свободные минуты читала. Нехлюдов давал ей Достоевского и Тургенева, которых он сам только что прочел. Больше всего ей нравилось „Затишье“ Тургенева»⁴. Какой же из романов Достоевского мог Нехлюдов давать Катюше, что сам он читал в это время,

и какие произведения Достоевского перечитывал Толстой, работая над «Воскресением»? Поскольку отдельным изданием «Идиот» вышел в 1874 году, а Нехлюдов заметил и полюбил Катюшу, скорее всего, в 1873 году, он давал ей «Преступление и наказание» (так, по крайней мере, сказано в одном месте черновых записей к «Воскресению»). В черновых записях книги русских и европейских авторов (Гюго) упоминаются трижды как неумелая попытка Нехлюдова возродить в памяти Масловой воспоминания прошлого: «Тут есть Виктор Гюго, Достоевский. Вы, кажется, любили. — Что же там любить? Скучно, — сказала она. Лицо ее сделалось строго, и он замолчал» (Т. 33, 184). Действительно, хотя сюжеты «Отверженных», «Преступления и наказания» и «Идиота» сосредоточены на проблеме душевного перерождения, попытки Нехлюдова заинтересовать Маслову судьбой спасаемой от нищеты и растления Козетты и добродетельной Сонечки должны были выглядеть столь бестактно, что Толстой эти сцены из окончательного текста изъясил. Но очистив текст «Воскресения» от сюжетных сближений с «Преступлением и наказанием», Толстой подчеркнул проблемную общность своего романа с текстом Достоевского, процитировав на последней странице почти слово в слово заключительные строки второго эпилога «Преступления и наказания».

Толстой: «Он не спал всю ночь, и, как это случается со многими и многими, читающими Евангелие <...> с этой ночи началась для Нехлюдова новая жизнь, не столько потому, что он вступил в новые условия жизни, а потому, что все, что случилось с ним с этих пор, получало для него совсем иное, чем прежде, значение. Чем кончится этот новый период его жизни, покажет будущее» (Т, 32, 444—445).

Достоевский: «Под подушкой его лежало Евангелие <...> Но тут уже начинается новая история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода его из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен» (6; 422).

Суммируя наблюдения над текстом «Воскресения», хотелось бы сказать, что насколько Толстого привлекала концепция образа Сонечки Мармеладовой, столь важная для душевного перерождения Раскольников, настолько же он ощущал неубедительным экзальтированный символ веры, надежды, любви и мудрости Господней, представленный Достоевским в дев-

ственно целомудренной бедной городской проститутке. Не касаясь диалектики душевного развития героев, по поводу которой Толстой имел решительно несхожие с Достоевским представления, он воспринимал «Преступление и наказание» как обещание духовного перерождения героя, как некий предисловный рассказ о возможности чуда деятельной любви, как предвосхищение сюжета, далее развернутого в «Идиоте», — романе, о котором мнение Толстого известно из беседы с писателем Семеновым: «Помилуйте, как можно сравнивать Идиота с Федором Иоановичем (А. К. Толстого), когда Мышкин это бриллиант, а Ф. И. грошовой стекло. Тот стоит, кто любит бриллианты, целые тысячи, а за стекло никто и двух копеек не даст»⁵.

В концепции и выполнении замысла «Воскресения» роману «Идиот» принадлежит особая роль: в нем содержится сюжетное зерно, развитие главной темы и указание на счастливое — трагическое разрешение толстовского сюжета. В павловской сцене на «зеленой скамейке» Аглая, охваченная ревностью к Настасье Филипповне, кричит: «Так пожертвуйте собой, это же так к вам идет! Вы ведь такой благотворитель <...> Вы должны, вы обязаны воскресить ее, вы должны уехать с ней опять, чтобы умирать и успокаивать ее сердце. Да ведь вы же ее и любите!» Мышкин отвечает: «Я не могу так пожертвовать собой, хоть я и хотел один раз <...> Но я знаю *наверно*, что она со мной погибнет, и потому оставляю ее» (8; 363).

Опуская аллюзии к текстам Толстого в сцене свидания на зеленой скамейке, которые сам он не заметить не мог, мы находим в «Идиоте» предвосхищенное негативное разрешение толстовского сюжета: когда Воскресение невозможно. Оно невозможно, во-первых, когда страдающая оскорбленная женщина не может переступить через сознание собственного греха и страдания. Катюша Маслова и Настасья Филипповна — фигуры несопоставимые, потому что Настасья Филипповна не падшая женщина и не кающаяся Магдалина, а скорее Эриния, ужаленная великодушием (Alecto-Amato). Толстовская Катюша, напротив, наделена способностью любить так, «что невольно исполняла все то, что и чего он желал от нее» (Т, 32, 309). Потому ее отказ принять жертву Нехлюдова — не акт самоистребления, а проявление чувства, которое и он с нею может разделить. В его дневнике после слов: «Катюша не хочет моей жертвы, а хочет своей», — сказано: «Она победила и я победил. Она радуется мне той внутренней переменой, которая — боюсь верить, — происходит в ней». Первая и важная преграда, воспрепятствовавшая Воскресению у Достоев-

ского и введенная Толстым в его сюжет, — это доброта как приобщение героев сопереживанию жизненного опыта, желание находить себя в другом и другого в себе. Пока не найдена способность разделять свои чувства с другим и делать чувства и желания другого своими, злоба, ревность, соперничество и гибель неустранимы. Сюжетные ситуации «Воскресения» повторяют сюжетно-композиционные ходы «Идиота», но со счастливым исходом: Симонсон—Катюша—Нехлюдов; Рогожин—Настасья Филипповна—Мышкин. На внесюжетном уровне, в плане этических идей, тут следовало бы говорить о различном понимании Толстым и Достоевским одних и тех же комплексов руссоистских идей: *amour de soi*, *amour propre*, *amour passion* — а также о различном понимании страдания, сострадания, волевых, эмоциональных и познавательных границ человеческой природы. Вопрос, как эти идеи преломлялись в творчестве Толстого, рассмотрен в работах Ричарда Густафсона и Донны Орвин; проблема «Руссо и Достоевский», с моей точки зрения, требует дополнения в части «другой и мое я»: самосознание, отчуждение, приятие моего я другими у Руссо и т. д.

Перечитывая в поздние годы роман «Идиот», Толстой не мог не заметить, что многими своими гуманными, духовными сторонами образ Льва Николаевича Мышкина обращен к нему, Льву Николаевичу Толстому. Что Мышкин не его и не чье-либо вообще портретное изображение, а скорее портрет человеческой души, Толстой чувствовал очень глубоко и наставлял Страхова: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» (сентябрь 1892 г.) (Т, 66, 253—254). И действительно, швейцарские эпизоды жизни Мышкина, пересказанные им самим в салоне Епанчиных, их сложно сбалансированное отношение к педагогическим и гражданским идеям Руссо, взаимоотношения князя с детьми, его нестандартное понимание роли учителя, рассуждения по поводу смертной казни, понимание заповеди любви — все это было столь глубоко сродственно Толстому, что не воспринять этих эпизодов как соприродных своему собственному душевному опыту Толстой не мог. Но чем сильнее ощущалось сходство, тем более ясным ему становился ответ, почему и в этом романе Достоевского не наступило воскресения и воскрешения души.

У Достоевского Лев Николаевич Мышкин не просто наи-

вен, он невинен и идеален, он сострадает чужой муке искупления грехов, но сам он безгрешен. У Толстого все герои знакомы с силой плотской любви, и только преодолев соблазны половой любви и отвращение к ней, они обретают другую, воскрешающую любовь. О Нехлюдове Густафсон сказал: «His sin against love has returned to teach him the way of love»⁶. Мышкин легко распознает детские, инфантильные черты в характерах окружающих (генеральша Епанчина); он одарен учительной любовью, но учить тому, в чем сам не искушен, не может. Потому он беззащитен и беспомощен там, где дело идет о страстной любви. В той же сцене с Аглаей «странно ему было признать, что этот ребенок давно уже женщина», а когда Евгений Павлович пытается ему объяснить, что Аглая любила его «как женщина, а не как отвлеченный дух», он продолжает твердить про Настасью Филипповну: «Я так только просто женюсь; она хочет; да и что в том что я женюсь; я... Ну да это все равно». Мышкин хочет любить Настасью жертвенной любовью, а братской — Аглаю и тем обеих губит, в то время как Катюша, уходя с Симонсоном, делает счастливым одного и освобождает другого. Когда Катюша говорит Нехлюдову: «И вам жить надо», она говорит ему то, что он и сам говорил себе, но оба, наученные теперь понимать, «что и чего» один желает от другого, они воскрешают друг друга, даруя друг другу новую жизнь.

Принято считать, и с полным на то основанием, что Достоевский воскресил в своих сюжетах наиболее архаические формы поэтического сознания (карнавал, мениппея, страсти, в применении к «Идиоту» — дионисийский и летейский мифы). Рядом с сюжетом «Идиота» сюжетная семантика «Воскресения» кажется еще более древней, построенной архетипически: вкушение от древа познания и сознательный выбор добра; воскресение и воскрешение как пробуждение от сна смерти, победа памяти о детстве над забвением, возрождение чувств и путь к перерождению (начало романа — Нехлюдов об арестантке Масловой: «ведь это мертвая женщина»; конец — воскресение как отрицание смерти, которое проповедует Симонсон, и воскрешение в памяти Нехлюдова истин христианских заповедей). Итак, перечитывая историю Льва Николаевича Мышкина, Лев Николаевич Толстой художественно осмысляет, как и для кого наступает воскресение.

В сюжете «Воскресения» повторяются все важнейшие моменты эмоционального, интеллектуального и душевного самопроявления Мышкина, но каждый раз в действиях Нехлюдова

обнаруживается существенная поправка поступков Мышкина. Оба — практики, а не только носители идеи деятельного добра, но там, где Мышкин разрываем стремлением помочь всем и сразу излечить людей от всех пороков, Нехлюдов оказывается более терпеливым и более стойким. Сюжет «Идиота» не случайно сравнивали с дионисийским действием. Мышкина разрывают на части, губят те, кто ищет его помощи и от него ждет спасения. Мышкин говорит: «За вами пужно много ходить, Настасья Филипповна», но сил выходить, спасти Настасью Филипповну у него не хватает. Нехлюдов, взявшийся вначале быть посредником во многих делах заключенных, постепенно сводит все к заботам о Катюше, но, помогая ей, этим и оказывает помощь другим. Мышкин пытается воздействовать на всех, учить все общество, т. е., не будучи социалистом, оказывается к ним ближе, чем Нехлюдов, который упускает вопросы общественного устройства из своих бесед с революционерами и общается с людьми, но не с представителями партии.

«Воскресение» как сюжет не было внесено в литературу Толстым. Напротив, согласуя общественные задачи этики и эстетики и настаивая, что «искусство должно сделать то, чтобы чувства братства и любви к ближним, доступные теперь только лучшим людям общества, стали привычными чувствами, инстинктом всех людей» (Т, 30, 195), Толстой переосмысливал чужие сюжеты согласно со своим пониманием назначения христианского искусства. Как он верил, его перетолкования рассказов из Евангелия, религиозных легенд, сюжетов Мопассана и Достоевского приближали «радость всеобщего единения».

¹ Лесков Н. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 9. С. 32.

² Там же. С. 42.

³ Бем А. Л. Достоевский в художественной полемике с Толстым: (К пониманию «Подростка»). Прага, 1931.

⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1933. Т. 32. С. 46. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках: Т(олстой), том, страница.

⁵ Семенов С. Т. Воспоминания о Л. Н. Толстом. СПб., 1912.

⁶ Gustafson R. F. Leo Tolstoy: Resident and Stranger. Princeton, 1986. P. 174. см. также: Orwin D. F. Tolstoy's Art and Thought: 1847—1880. Princeton, 1993. S. 32—49.