

И.В.ПАНТЕЛЕЙ

ПРОБЛЕМА ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ В РОМАНЕ Ф.СОЛОГУБА “ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ”

“Поэт в душе” капитан Игнат Лебядкин, представляя свой главный шедевр в доме Варвары Петровны Ставрогиной, произносит коронную фразу: “Сударыня, один мой приятель — благо-роднейшее лицо — написал одну басню Крылова, под названием “Таракан”, — могу я прочесть ее?” На резонный вопрос генеральши: “Вы хотите прочесть какую-то басню Крылова?” — капитан отвечает: “Нет, не басню Крылова хочу я прочесть, а мою басню, собственную, мое сочинение!” (10; 141).

Перефразируя Лебядкина, можно сказать, что Федор Сологуб написал один роман Достоевского под названием “Тяжелые сны”. Это звучало бы некорректным каламбуром и парадоксом, если бы сам писатель не говорил, причем не однажды, о возможности чего-то подобного. Так, в 1912 г. он писал А.А.Измайлову: “Мне кажется, что такие великие произведения, как “Война и мир”, “Братья Карамазовы” и пр., должны быть источником нового творчества, как древние мифы были материалом для трагедии. Если могут быть романы и драмы из жизни исторических деятелей, то могут быть романы и драмы о Раскольникове, о Евгении Онегине и о всех этих, которые так близки к нам, что мы порою можем рассказать о них такие подробности, которых не имел в виду их создатель”¹. Четырнадцать лет спустя старый и тяжело больной Сологуб развивал эту же мысль в беседе с П.Н.Медведевым: “Мечтаю, взявши материал из Достоевского, из этой русской мифологии, написать пьесу”².

Роман “Тяжелые сны”, начатый в 1883 г., впервые был издан в 1895 г., окончательно отредактирован в третьем издании 1909 г. Даже по времени своего долгого рождения это произведение принадлежит трем эпохам: “безвременью” 80-х годов, декадентскому *fin de siècle* и символистским 900-м го-

дам, что, возможно, и определило его формальный и содержательный эклектизм. Экспериментируя на опытном поле русской классики, Сологуб соединяет, казалось бы, несоединимое: щедринские “глуповцы” и гоголевские “дамы, приятные во всех отношениях” общаются с “лишними людьми”, один из которых, начитавшись А.Шопенгауэра, Ф.Ницше и Н.Минского, повторяет и редактирует “подвиги” Родиона Романовича Раскольникова.

Сюжет романа прост и узнаваем. Главный герой — Василий Логин мучается от сознания собственной порочности, задыхаясь в ненавистном “провинциальном городке” — хронотопе, очень точно описанном М.М.Бахтиным. Единственная реальная отдушина для него, спасение от городка и его обитателей — семья Ермолиных (отец, сын и дочь), живущая в усадьбе (т. е. в другом времени и пространстве). Логин любит Анну Ермолину, которая кажется ему воплощением “живой жизни”, чистоты, непорочности и света. Ее образ противопоставляется темному образу Мотовилова, воплощающего все мертвое и порочное в городе, мире и, главное, в самом Логине. Чтобы стать достойным любви Анны и достичь “новых небес”, Логин решает убить своего злого двойника — “ветхого Каина”, т. е. Мотовилова. Жажда убийства получает при этом как бы законную санкцию со стороны Анны, сказавшей как-то по поводу Мотовилова: “Вот человек, который не имеет права жить”.

Зарубив Мотовилова топором, Логин уходит с места убийства незамеченным. Более того — Спиридон, свидетель преступления, вешается на его глазах, в двух шагах от трупа. И поскольку Спиридон имел личные счеты с Мотовиловым, сделавшим его рогоносцем, обыватели выносят дружный вердикт: Спирька отомстил обидчику и, не выдержав мести, повесился сам.

Далее следует признание перед Анной в содеянном. И Анна, принимая исповедь своего “героя”, разрешает его от всех грехов: “Ты убил прошлое — теперь мы будем вместе ковать будущее, — иначе и заново”. На смущенный вопрос Логина: “Надо ли признаваться перед людьми?” — героиня с уверенностью отвечает “нет”: “К чему нам самим подставлять шею под ярмо? Свою тяжесть и свое дерзновение мы понесем сами. Зачем тебе цепи каторжника? Вот, у тебя есть сладкая ноша, — я: возьми, неси меня”³.

Как видим, сюжет “Тяжелых снов” напоминает “Преступление и наказание” Достоевского немалым числом параллельных сцен, героев и отдельных деталей. При этом целый ряд эпизодов, монологи Логина и других героев отсылают нас и к другим героям Достоевского: Подпольному человеку, Ставрогину, Ивану Карамазову, раскрывая в них такие “подробности”, которых, действительно, “не имел в виду их создатель”. Взяв за основу “мифологию” романов Достоевского, Сологуб создал до такой степени новый “роман о Раскольникове”, что невольно напомнил не только “басню” Лебядкина, но и сочинение другого литератора, на этот раз не дилетанта, а профессионала Кармазинова. Это его “Мегсі” подверг такой убийственной критике хроникер: “Он берет чужую идею, приплетает к ней ее антитезу, и каламбур готов.

Есть преступление, нет преступления; правды нет, праведников нет; атеизм, дарвинизм, московские колокола... Но увы, он уже не верит в московские колокола; Рим, лавры... но он даже не верит в лавры... Тут казенный припадок байроновской тоски, гримаса из Гейне, что-нибудь из Печорина, — и пошла, и пошла, засвистала машина...” (10; 367).

Сологуб не единственный автор “серебряного века”, взявшийся за переделку и обработку “материала из Достоевского”. Представить героев Достоевского в новых социальных, идеологических и психологических условиях пытались как близкие Сологубу З.Гиппиус, А.Ремизов и А.Белый, так и далекие от него М.Арцыбашев, М.Горький и И.Бунин.

Возможно, парадоксальнее всего это новое в трактовке героев и сюжетов Достоевского выражено в программе “выродка” Соколовича из бунинского рассказа “Петлистые уши”, высказанной, как это часто бывало с героями Достоевского, “за коньячком”. “Довольно сочинять романы о преступлениях с наказаниями, пора написать о преступлении без всякого наказания”⁴.

Формула **преступление без наказания** кажется вполне подходящей при анализе этого романа Ф.Сологуба. И к ней так или иначе приходят самые разные критики, обращающиеся к “Тяжелым снам”. Первым из них стал современник Сологуба А.Долинин. Сопоставляя сцену признания Логина с признанием Раскольникова, поведение Анны с реакцией Сони, он писал: “Но вот Логин, человек глубокий, тонкий и сложный, убил Мотовилова и не только не мучается, а чувствует даже нечто похожее на радость, на искупление от всех своих тяжелых душевных недугов. Правда, он уничтожил такого паука, про которого сама Ермолина, это воплощение чистоты и справедливости, выразилась: “Вот уже кто не имеет права жить на свете”. Но все же, многим ли хуже паук, чем вошь, чем старушенция Раскольникова, а между тем его светлая невеста <...> не только не советует ему, как Соня Мармеладова Раскольникову, принять на себя крест, пострадать, но еще целует его окровавленные руки и сама настаивает на том, чтобы как можно тщательнее скрыть следы преступления”⁵.

Чтобы почувствовать, насколько по-новому **новый Раскольников** действует в “Тяжелых снах”, и понять, почему его преступление не сопровождается наказанием (ни внутренним, ни внешним), стоит обратить, особое внимание на ту, которую он любит — на его новую **Соню Мармеладову**, — т. е. на Анну Ермолину. Анна — типичный идеологический персонаж и, в отличие от переходного, рефлексирующего Логина, она не сомневающийся в своей правоте “новый” человек — “*право имеющий*”.

Главное преступление Раскольникова заключалось именно в том, что он захотел стать Наполеоном, попробовать сделать других людей “материалом” и “процентом”. И именно в “других”, в оторванности от тех, кто должен был быть “процентом”, а оказался конкретными живыми людьми, состояло главное наказание Раскольникова. И это наказание кажется непереносимым и для

Сони, посылающей его на покаяние к людям. “Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: “Я убил!” Тогда Бог опять тебе жизни пошлет”. И далее, после отказа Раскольникова (“Нет! Не пойду я к ним, Соня”), она восклицает и вскрикивает: “А жить-то, жить-то как будешь? Жить-то с чем будешь? <...> Ну как же, как же без человека-то прожить! Что с тобой теперь будет!” (6; 322 – 323).

Реакция Анны и ее рекомендации совершенно иные. В то время как Соня говорит с Раскольниковым в присутствии и Бога, и всего мира, Анна себя и Логина подчеркнуто отделяет и от Бога, в Которого не верит, и от людей, которых, сама того не сознавая, презирает. Призывая Логина к исповеди, она говорит: “Да, расскажи мне все. И только мне, — не им же ты скажешь все это”⁶.

В отличие от совершенно убитой, растерянной и подавленной признаниями Раскольникова Сони, Анна оказывается не только готовой, но и вполне удовлетворенной тем, что услышала. При этом, опять-таки в отличие от героини Достоевского, она сочувствует не только преступнику, но и его преступлению.

Обе сцены признания достаточно театральны. В обеих сценах героини выражают свое отношение к услышанному не только еловами. Соня бросается к Раскольникову: “Вдруг, точно пронзенная, она вздрогнула, вскрикнула и бросилась, сама не зная для чего, перед ним на колени.

— Что вы, что вы это над собой сделали! — отчаянно проговорила она и, вскочив с колен, бросилась ему на шею, обняла его и крепко-крепко сжала его руками” (6; 316).

Это — спонтанная, сердечная реакция Сони. Не продуманный жест, но невольное движение.

Поведению Анны в гораздо большей степени свойственна стилистика декларативных жестов. Услышав признание Логина, она не вскрикивает и не ломает рук.

“Она взяла его руку.

— Ты убил прошлое, — решительно сказала она <...> .

Она быстро нагнулась и поцеловала его руку”⁷.

Движение Сони и жест Анны можно сравнить с двумя разными коленопреклонениями Раскольникова. Второе, внезапное коленопреклонение в эпилоге романа — от сердца. “Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени” (6; 421). И первый — “идеологический” поклон, который Раскольников делает от ума в свой первый визит Соне: “Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился” (6; 246).

Со второго коленопреклонения Раскольникова начались его воскресение и “исход”: “Вместо диалектики наступила жизнь”.

Герои “Тяжелых снов” остаются до конца романа на уровне первого коленапреклонения — на уровне жеста и логики. С ними не происходит переворота и поворота от ума к сердцу. Попытка проскочить путь Раскольниковва от преступления к воскресению, минуя крест и наказание, приводит в тупик, осознаваемый автором, но до времени не ощущаемый героями.

Героям только кажется, что для них наступила новая жизнь. Убив Мотовилова, Логин поначалу переходит от радости к отчаянию, от представлений о неизбежности и необходимости к осознанию бесполезности и бессмысленной жестокости своего преступления. Но в конце концов он успокаивается и отказывается от самосуда собственной совести.

“Убито злобное прошлое — не воскрешай его! <...> Не раскаивайся в том, что сделано. Худо это или хорошо, — ты должен был это сделать.

И что худо, и что хорошо? Зло или благо — смерть злого человека? Кто взвесит? Ты не судья ближнему, но не судья и себе. <...>

Не иди на суд людей с тем, что сделано. Что тебе нравственная сторона возмездия? От них ли примешь ты великий урок жизни? А материальная сторона — неволя, тягости труда, лишения, страдания, позор, — все это случайно выпадает на долю добрых и злых. <...>

Пусть глеют мертвые, думай о живом!”⁸

Подобные мысленные махинации совершаются в голове Логина не без помощи Анны, которая, в отличие от Сони, берет на себя функции Бога и решает, что Мотовилов недостоин жизни. (Ср. слова Сони в ответ на искушения Раскольникова по поводу Лужина: “Да ведь я Божьего промысла знать не могу <...> И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?” (6; 313).

Подпольный человек Достоевского делил людей на две категории: на большинство, “то есть непосредственных людей и деятелей” с “обыкновенным человеческим сознанием”, и на меньшинство, к которому относится он, “человек усиленно сознающий”. Вот и героев “Тяжелых снов” в целом тоже можно разделить на “усиленно сознающих” (это прежде всего Логин и Анна) и на “непосредственных” и “деятелей”, которых воплощают Мотовилов и его “приближенные”.

Но если герой “Записок из подполья” терпит духовный крах перед всеми “непосредственными”, несмотря на все свое сознание, если Иван Карамазов оказывается способным по-новому взглянуть на лакея Смердякова, а Раскольников заговаривает с каторжниками, то Логин до самого конца остается убежденным “аристократом”, не видящим “других”. В этом смысле символичной и неизлечимой оказывается близорукость Логина. “Его серые близорукие глаза глядят рассеянно; он не всматривается пристально ни в людей, ни в предметы”⁹.

И он, и Анна как до, так и после убийства Мотовилова не считают его человеком. Он для них “труп”, “мертвец”, “ветхий Каин”, что угодно, только

не “другой”, равный им человек. Постоянство, невозможное в мире Достоевского.

Постоянны в своих взглядах на мир герои “Тяжелых снов”, постоянными и статичными оказываются и время, и пространство, в которых они обитают. “Провинциальный городок” оказывается лучшим способом оформления сологубовской действительности. Эсхатологическому христианскому времени “Преступления и наказания” противостоит циклическое “языческое” время “Тяжелых снов”.

Помимо преступления Логина, в “Тяжелых снах” совершаются еще два преступления: преступление Молина, чисто фактически напоминающее “поступок с отроковицей” Ставрогина, и нравственное преступление Клавдии, отбившей у своей матери любовника. При этом все три преступления оказываются “преступлениями без всякого наказания”. Обыватели “городка” даже не считают их сколько-нибудь значительными событиями — “забавные анекдоты”, не более. Не случайно в эпилоге романа судьбы этих героев проговариваются через запятую, в ряду всех прочих. Замужество Неты Мотовиловой так же не нарушило “тяжелых снов” жизни, как и убийство ее отца, убийца которого живет такой же прежней жизнью, что и инфернальница Клавдия, и пьяница и насильник Молин.

Из трех главных преступников “Тяжелых снов” только двое — Логин и Клавдия — **перебаливают** свои преступления, в то время как у Достоевского все преступления сопровождаются болезнью преступников. Их болезни — предельно значимые, знаменующие **кризис**, происходящий с ними. За кризисом может последовать или окончательное исцеление (как после острой болезни Раскольниковова); или окончательное падение, отказ от себя и мира (самосуд, оканчивающийся самоубийством, как в случаях Свидригайлова, Ставрогина, Смердякова); или же подчеркнуто открытый финал (вариант Ивана Карамазова). Но так или иначе — болезнь преступника (и сны, которые приходят во время болезни) — всегда одна из главных составляющих наказания. Болезнь никогда не возвращает к status quo. Она всегда символизирует **поворот**, сближаясь в этом смысле с **исповедью** в ее истинном значении.

Подобного символического значения не имеют болезни Логина и Клавдии. Их болезни тоже значимы, только по-другому. Они — знак **временного разрыва** героев с “провинциальным городком”, а их выздоровление — свидетельство окончательного возврата в его замкнутые бессобытийные окрестности.

Победа героев над “ветхим человеком” и их новая жизнь оказываются иллюзией. В пределах романа Логин и Анна все еще находятся в счастливом самообмане, но для Сологуба вместе с окончанием книги оканчивается и эта иллюзия, казавшаяся реальностью. “Итак, все идет по-старому, как заведено, и только Логин и Анна думают, что для них началась новая жизнь”¹⁰.

Взяв за основу своего романа “мифологию” Достоевского, Сологуб попытался создать “роман о Раскольникове”, отбросив ядро “мифа” “Преступления и наказания”: “Закон правды и человеческая природа взяли свое, убили убеждения <...>. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело” (7; 311).

Герои Ф.Сологуба думали, что нашли истину, освободившую их от всех “внешних” норм и законов. Создавая “Тяжелые сны”, и сам Сологуб думал, что можно сжечь *жизнь* ради *книги*, зачеркнув своими *словами Слово*. (Ср. в его предисловии к третьему изданию романа: “Сгорает жизнь, пламенея, истончаясь легким дымом, — сжигаем жизнь, чтобы создать книгу”¹¹).

Но жизнь взяла свое. Соня оказалась живее Анны. Именно эта любимая героиня Достоевского оказалась необходимой больному и умирающему писателю Федору Сологубу — человеку Федору Кузьмичу Тетерникову.

Вспоминая о последних днях Сологуба, Р.Иванов-Разумник писал Андрею Белому: “Я сказал, что пусть он меня простит, пусть всех нас простит за то, что языки у нас деревянные, что ни одного слова утешения нет у нас за душой... “Да разве есть — слова утешения? Разве есть *слова* (подчеркнул) утешения? Есть лишь *Слово* (тоже подчеркнул). И вот — плачу, выплакаться хочу, дайте мне плакать”... И потом — о Достоевском, о Соне Мармеладовой, о чиновнике Мармеладове... “Тоже, утешили: поминальный обед... с дракой. Всякий поминальный обед непременно с дракой. Господи, какая! Бедная, бедная Соня! Дайте мне с нею поплакать!”¹².

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ Цит. по: Павлова М.М. Комментарии//Сологуб Ф.К. Тяжелые сны. Л., 1990. С. 141.

² Цит. по ст.: Дикман М.И. Поэтическое творчество Федора Сологуба //Сологуб Ф.К. Стихотворения. Л., 1979. С. 26.

³ Сологуб Ф.К. Тяжелые сны. Л., 1990. С. 233. (Далее ТС).

⁴ Бунин И.А. Собр. соч. В 6-ти т. Т. 4. М., 1988. С. 124.

⁵ Долинин А.С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 440.

⁶ ТС. С. 233.

⁷ ТС. С. 233.

⁸ ТС. С. 230 – 231.

⁹ ТС. С. 20.

¹⁰ ТС.С. 244.

¹¹ ТС. С. 18.

¹² Иванов-Разумник Р.В. <Письмо А.Белому>//Сологуб Ф.К. Творимая легенда. Кн. 2. Приложения. М., 1991. С. 257.