

Н. В. Чернова

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРИСТРАСТИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ДОСТОЕВСКОГО КАК СПОСОБ ИХ ХАРАКТЕРИСТИКИ\*

У сопоставимых по масштабу с Достоевским русских писателей книга никогда не была столь значимой составляющей их поэтики, как у автора «Бедных людей», «Идиота», «Братьев Карамазовых». Насыщенность его произведений литературными ассоциациями, определение персонажей через их отношения с книгой, обогащенное авторскими оценками, вступающими в диалог с оценками героев, богатейшая интертекстуальность, наконец книга как предмет, понятие, язык, коммуникативный знак, жест, камертон стилизаций, метафора, символ, принципиальная часть нравственной бинарной оппозиции – всё это темы постоянно исследуемые в достоевистике.<sup>1</sup>

Построить полную систему классификации, охватывающую весь комплекс понятий, связанных с заявленной темой, в пределах одного доклада невозможно. Не менее интересны случаи нарушения классификации, приемы «подстроеной случайности», когда любая деталь требует специального осмысления, провоцирует неоднозначные интерпретации, которые могут быть важнее выводов, когда речь идет о высокой литературе.

Классифицируя стилеобразующие приемы с использованием книги в творчестве Достоевского, стоит выстроить иерархию приоритетов. Имеет смысл выделить два направления – информативно–действенное и метафорическое (ими помечаются крайние полюса, векторы, а не четкие границы). Круг чтения; любимые книги; книги, формирующие пространство спора и становящиеся почти персонажами, – это важно, это действительно, но в меньшей степени «вживлено» в «вещество литературы». Все это мар-

---

\* Доклад прочитан на XII Симпозиуме Международного Общества Достоевского, проходившем в Женеве 1–5 сентября 2004 г.

<sup>1</sup> Наиболее полную библиографию по различным аспектам исследуемой темы см.: *Бэлнел Р. Л.* Генезис романа «Братья Карамазовы». СПб., 2003. С. 227–245.



кирует и организует тексты, но не меняет их художественную субстанцию. Метафора, глубинное вхождение литературных ассоциативных рядов в ткань прозы, напротив, представляется принципиальным и определяющим началом.

**I. Обозначим важнейшие поэтико-метафорические ряды:**

- имя писателя или название книги как константа характеристики героя. Книга *Пушкина* сакральна, в ней этическое совпадает с эстетическим, вокруг нее семья и она сама семья — *Полное собрание сочинений* (оно покупается вскладчину Варенькой и стариком Покровским и дарится в день рождения младшему Покровскому; с теми же героями оно, как член семьи, оказывается в церкви на похоронах Покровского; оно же подарок Лебедева генеральше Епанчиной). Анти-пушкинцы всегда дискредитированы (от Ратазьева и Лебезятникова до Ракитина). *Гоголь* — обычно с элементом полемики (Девушкин, «переписывающий» финал повести «*Шинель*»; Смердяков с его отзывом о «*Вечерах на хуторе близ Диканьки*» — «про неправду всё написано» — 14; 115). Письмо Хохлаковой по женскому вопросу *Салтыкову-Щедрину* — отражение авторской позиции. В «Дядюшкином сне» все герои — антагонисты по отношению к *Шекспиру*; *Шиллер* как аксиологическая категория присутствует практически везде — от «Униженных и оскорбленных» и «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых»;

- прямые или парадоксально обратные сравнения героев с литературными персонажами: в «Дядюшкином сне» каждый герой — с литературной аллюзией (Дядюшка — *Казанова* и *Хлестаков*, Марья Александровна — герои *Дюма*, ее муж — *Скотинин*, Мозгляков — *Мефистофель*, *Евгений Онегин*, *Хлестаков*); в «Братьях Карамазовых» Зосима — *Мефистофель*, он же — *Арбенин* из «Героя нашего времени» как намек на прошлое героя и литературная ошибка пьяного Федора Павловича;

- книга, литературный персонаж, историческая личность в функции литературного героя как лейтмотив, например: «*Станционный смотритель*» и «*Шинель*» в «Бедных людях», «*Дон Кихот*» — от «Романа в девяти письмах», где эта книга сниженно, как предмет, упоминается в одном ряду с галошами, до «Идиота», где «*рыцарем бедным*» обозначена высочайшая ипостась образа Мышкина, или «*Отелло*» в «Подростке» (Ахмакова — *Дездемона*, Версиков — *Яго*, Аркадий — *Отелло*), где книга маркирует сюжетную ситуацию; *Вырин*, *Башмачкин* как литературные прототипы Девушкина, Версиков в образе *Чацкого*, Ставрогин — *принц Гарри*, *Гамлет*; *Наполеон* — по всему творчеству Достоевского (от парадоксальной маркировки им Прохарчина и комически обозначенных *Наполеоном* Москалевой и дядюшки до трагикомической разработки наполеоновской темы в образе генерала Иволгина и эмблемы трагедии Родиона Раскольникова);

- постоянная художественная деталь-символ, маркированная литературно (*Мефистофель* в облике собаки у *Гете* и собака, предшествующая



щая появлению двойника господина Голядкина, а также собака старика Смита или приноживающийся, как собака, Зимовейкин — «искуситель» Прохарчина);

- имя героя с литературной аллюзией (*Лев Николаевич Мышкин* и *Толстой*);

- писатель как прототип литературного героя (*Гоголь* и *Опискин*, *Тургенев* и *Кармазинов*);

- двойничество (*Наполеон* в круге чтения *Раскольникова* и *Порфирия* или *Шиллер* — у всех *Карамазовых*, «История» *Смарагдова* — у *Коли Красоткина* и *Смердякова*, *Белинский* — у *Алеши* и *Коли*, *Исаак Сирин* — у *Григория* и *Смердякова*, анекдоты «о деточках» у *Ивана* и *Лизы*, даже внешность черта — двойника *Ивана* — подчеркнута литературна: «поседелый *Хлестаков*», с орденом *Льва* и *Солнца* (*Грибоедов*)<sup>2</sup>;

- «двойные мысли» (чтение *Лебедева* о графине *Дюбарри* и ее последней «минутке» перед казнью и рассказ *Мышкина* о последних минутах приговоренного к смерти);

- сакрализация и демонизация книги. Книги–Боги (священные книги, *Пушкин*) и книги–оборотни, дьяволы, qui pro quo (от чернокнижника *Мурина* с раскольничьими книгами — до книг позитивистов на аналое вместо икон в «Бесах»); книга в маске (от *Поль де Кока* под маской *Токвиля* — одна спрятана в кармане, другая в руках у *Степана Трофимовича* — до бесовской литературной кадрили с костюмированными книгами вверх ногами); книга — замещение («*Повести Белкина*», которые *Девушкин* просит *Вареньку* ему оставить, «не потому что читать хочется», а вместо любимой). Книга в роли актера (перелутанные части книги для спасения «прекрасной дамы» в «Маленьком герое») или книга как объект детской шутки (подмена *Катей* священных книг княжны французскими романами в «*Неточке Незвановой*») и книга, через которую ребенок решил «поподличать» («*Елка и свадьба*»). Книги–враги (война *Вареньки* с «армией» книг в кабинете *Покровского*), книги — соперники «живой жизни» и убийцы (смерть *Покровского*, уход *Мечтателя* в мир книжных образов как его крах), сводящие с ума (у *Степана Трофимовича*), «вредные» (*Радомский* про книги о России для *Мышкина*), «дурные», разрушающие (*Лиза Хохлакова* о своем чтении).

*Евангелие* как книга — особая тема: даже здесь сакральность может оборачиваться подменами: *Новый завет*, по которому *Алей* учится читать, и украденная арестантом *Библия* в «*Записках из Мертвого дома*». В «*Преступлении и наказании*» «убийца и блудница», «странно сошедшиеся за чтением вечной книги» (б; 251–252); *Евангелие* *Лизаветы* — жертвы *Раскольникова* — оказывается под подушкой убийцы, достается им «машинально» и так и не раскрывается даже после воскресения. *Евангелие* у *Степана Трофимовича*, данное в высочайшем эстетическом и сакральном

<sup>2</sup> См. также интересные наблюдения *Р. Бэлипа* о роли общего круга чтения героев романа «*Братья Карамазовы*» для создания двойничества. — Там же. С. 193–211.



контексте (в красивом переплете, получено в городе Спасове от сестры милосердия по имени Софья), перед самой его смертью становится высоким знаком открытого финала романа «Бесы», знаком не только исцеления героя, но и надежды на исцеление «бесноватой» России. Подменой *Евангелия*, которое Степан Трофимович до этого не открывал 30 лет, символически и как выражение авторской позиции в романе выступает «Жизнь Иисуса» Ренана на французском языке. Укажем еще одну подмену — «пачку соблазнительных мерзких фотографий из-за границы» (10; 251), подсунутых Лямшиным вместо *Евангелия* в мешок книгоноши. Интересна и сложна «конфигурация» книгонош-распространительниц Евангелия и святых книжек, каждая из которых вступает в соперничество, а подчас и в агрессивную борьбу за Степана Трофимовича, пытаясь подменить, а то и устранить соперницу: Софья — спасительница Степана Трофимовича и Даша с ее мечтой стать книгоношей; подмена их Варварой Петровной, собирающейся перекупить *Евангелие* у Софьи, чтобы разрушить пару «Софья — Степан Трофимович»; позднее — Варвара Петровна в роли перекупщицы *Евангелия* для замещения собой книгоноши Степана Трофимовича в его паре с Софьей;

- книга как точка зрения (автор, повествователь, герой). Введение «Станционного смотрителя» и «Шинели» в роман «Бедные люди» — свидетельство не только диалога Достоевского со своими великими учителями, но и спора с ними: трансформация мотива «маленький человек — значительное лицо» как антагонистического у Гоголя и натуральной школы в мотив братства маленького человека с добрым начальником у Достоевского (Девушкин в кабинете начальника, развитие этого мотива — в «Слабом сердце»); открытый финал первого романа Достоевского — его спор с Пушкиным о нравственной силе маленького героя (спившийся Вырин и выделяющийся в человека Девушкин). Другой вариант: введение Достоевским автобиографического материала (работа над романом «Бедные люди») в текст «Униженных и оскорбленных», открывающее интересные возможности характеристики текста одного романа литературными героями другого: Нелли как рецензент произведения Ивана Петровича точно так же недовольна смертью героя (Покровского) и разлукой героев в финале (Девушкина с Варенькой), как недоволен и Девушкин финалом «Шинели», или Ихменев, повторяющий мысли критика Б. о романе Ивана Петровича (Белинский о «Бедных людях»). Еще один пример — ироническая оценка хроникером в «Бесах» статьи Кармазинова о пожаре на корабле, характеризующей героя резко отрицательно: за хроникером — сам автор с его гневной реакцией на статью Тургенева «Казнь Тропмана», где Достоевский возмущен самолюбованием Тургенева во время казни человека (забота о себе «в виду отрубленной головы» другого). Это может быть рассмотрено как усложненный вариант автоцитирования в форме парафраза;

- книга и пространство. Круг многочисленных «высоких» литературных источников цитирующего героя — Мити Карамазова в его «Исповеди горячего сердца» — слишком хорошо известен (Гете, Шиллер, Пушкин, Майков, Фет, Тютчев и др.), и именно «цитируемое» превращает



неоднозначное пространство сада Федора Павловича (дом, где он убит, банька — место рождения Смердякова) в подобие Рая. В следующей главе в той же беседке Алеша слышит «лакейскую» песню Смердякова — пародию на «*Оду к радости*», которую совсем недавно цитировал Дмитрий. И космическое пространство сада, где Дмитрий, как *Силен*, с двумя бутылками коньяка возглашает гимн мирозданию, Богу, человеку, говорит о русском характере и проч., сужается до «дрянной» беседки, где Алеша подслушивает разговор Смердякова с Марией Игнатьевной на те же темы, только сниженные (Смердяков о своей ненависти к России и русскому народу), — замечая грязный кружок от вчерашней рюмки коньяка Дмитрия. Книга и пространство у Достоевского — всегда с бинарными оппозициями: открытость — закрытость (книга как окно в мир, дорога, зеркало и — в углу, в сундуке), верх–низ («падение» книг в комнате Покровского), сакральность–преступность (в келье, в монастыре, в церкви, у гроба, и — в грязи, в «тюрьме», «в подполье», в «каморке–гробе»; напротив, в «Бесах» на аналог книги позитивистов, *Евангелие* — в кабаке и в дороге); также значима географическая маркированность (*Евангелие* в петербургском пространстве и в Сибири в романе «Преступление и наказание»). Отдельные темы — кабинет (от автобиографической комнаты Покровского — подполья *Скупого рыцаря* до щегольского кабинета Опискина) и библиотека (у Неточки — это тюрьма, монастырь и одновременно пространство воскрешения с «косыми лучами заходящего солнца»).

### II. Информативно–художественные дефиниции:

- читающий герой Достоевского — это и главный герой, и герой–солист, и второстепенный — от маленького героя до интеллектуала, что позволяет соотносить их по экзистенциальной озабоченности; погруженность образа в контекст мировой культуры придает ему особую масштабность. Семья Карамазовых как читатели: невозможны ни «духовные» дуэты братьев, ни семейные конклавы, если бы все члены семьи не были литературно маркированы — от цитирующего стихи Дмитрия, интеллектуалов Ивана и Алеши (оба писатели), Федора Павловича, настойчиво обозначающего все через посредство литературы, и вплоть до библиотекаря–повара Смердякова, одного из наиболее причудливо обозначенных книгой героев. Его отношения с отцом начинаются через ключ от шкафа с книгами; идиотизм отношений с книгой (читал только названия книг) кончится презрительным отзывом о *Гоголе*, которого заменит тетрадка с «французскими вокабулами», записанными ненавидящим Россию бульонщиком по–русски. Приговор Смердякову в романе дан и через его отрицательные отзывы о России и литературе, а также через последнюю его книгу, которой придавлены деньги убитого отца, — *поучения Исаака Сирина*, молившегося даже за бесов<sup>3</sup>;

<sup>3</sup> О роли книги «Святого отца нашего Исаака Сирина слова» в создании образа Смердякова см.: Галаган Г. Я. «Царство» раздора и слуга Павел Смердяков // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 175–187.



- круг чтения создает типологию персонажей, формирует «героид»<sup>4</sup>: от Мечтателей с их хаотическим чтением — до «подпольных» с книжной мечтой; кроткие, персонажи из народа обозначены священными текстами, фольклором; позитивисты, нигилисты — всегда с одним и тем же набором «современных» книг; шуты как хранители Полного собрания сочинений *Пушкина* (Покровский и «преначитанный» Лебедев). Частный случай — участие книги в создании типологии профессий. Так, например, у полицейских повышенный интерес к литературе: от Порфирия — любителя *Гоголя*, Лембке-писателя и его помощника до второстепенных персонажей — Ярослава Ильича в «Хозяйке», прочитавшего всего *Пушкина*, и поручика Пороха с иронической характеристикой («вместе с женой» любящего литературу);

- книга участвует в решении основных идейно-художественных, этических, смысловых задач. Не только и не столько определяет социальный статус (бульварная литература у Девушкина), сколько является залогом восстановления «маленького человека» («*Станционный смотритель*» и «*Шинель*»), знаком формирования души (Неточка), семьи (Нелли всегда с книгой от бабушки, общение Аркадия с Версильевым через «*Горе от ума*», басни Крылова и «*Записки охотника*») или, напротив, знаком нравственного изъяна героя («*Антон Горемыка*» и «*Полинька Сакс*» в кругу чтения Версильева и его отношение к матери Аркадия, противоречащее прочитанному), ссоры (разрыв отца и сына Верховенских), бунта (*Шекспиром* обозначен бунт Девушкина, и Подростка). Книга выступает и как маркировка главной идеи героя, выражающей идею произведения (Мышкин и «*Дон Кихот*», Подросток и «*Скупой рыцарь*»);

- роль круга чтения в создании художественного образа. Интенсивность литературной жизни героев приводит к литературности и вторичности их мышления, создает трансцендентный план образа (Лебедев — читатель *Пушкина* и *Апокалипсиса*) или, наоборот, заземляет и снижает персонаж (*Поль де Кок* как чтение Девушкина, Степана Трофимовича); придает образу контрастность (комическую — *Поль де Кок* и Ратазьев, с одной стороны, и *Пушкин*, *Гоголь* — с другой, в кругу чтения Девушкина — или трагическую: *Исаак Сирин* и тетрадь с французскими вокабулами у Смердякова); оправдывает и возвышает героя, выражая авторскую позицию (Свидригайлов о *Шиллере*, Степан Трофимович о *Пушкине*, *Шекспире* и *Рафаэле*, Версильев о сценах из великой литературы, которые «раз пронзают сердце, и потом навеки остается рана» — 13; 382);

- литературные ошибки героев — как развенчание (Опискин-псевдописатель), снижение (Мозгляков путает *Фета* с *Пушкиным*), комизм, знак социального падения (Лебядкин — «не знаю пить, что буду»), предвестие самоубийства (синтаксис Кириллова);

- книга как элемент фабулы, предвестие судьбы героя: круг чтения Аглаи от «*Дон Кихота*» (Мышкин) — до запрещенных книжек (муж-ре-

---

<sup>4</sup> Термин М. А. Золотоносова.



волюционер), Настасьи Филипповны — *Поль де Кок* (чтение от Тоцкого) и «*Мадам Бовари*» (чтение перед смертью у Рогожина). Книга в качестве маркировки сюжета (например, «бродячий» сюжет *Гофмана*, *Диккенса*, «свернутый» в образе старика Смита), или сюжетостроения («*Провинциалка*» Тургенева в «Вечном муже»), или эмблемы основного конфликта (семья Карамазовых как семья *Мооров*), жанра («Маленький герой» и рыцарские романы; «*Гулливер*» в «Бесах» как сатира; система снижений в повести «Чужая жена и муж под кроватью» — *Ловелас*, *Дон Жуан*, *Ринальдо Ринальдино* и водевильный герой). Книга в качестве знакового элемента композиции: таковы пушкинские аллюзии как свет в открытых трагических финалах «Бедных людей» — «*Повести Белкина*», «Белых ночей» — «*Я вас любил...*», «Униженных и оскорбленных» — «*Евгений Онегин*»; кульминации обычно отмечены нарастанием и концентрацией книжного мотива: чтение пушкинского «*Жил на свете рыцарь бедный...*» в «Идиоте», литературная кадриль в «Бесах». Книга как знак литературного направления, литературной традиции (муж Москалевой как *фонвизинский* герой, Мозгляков — пародия на романтического героя).

Не претендуя на классификацию героев по их литературным пристрастиям, отмечу, что пишущие герои Достоевского («писатели») уже привлекали внимание исследователей.<sup>5</sup> Важнейшее дополнительное смысловое поле всегда возникает вокруг другой многочисленной группы персонажей Достоевского, обозначенных деятельностью, связанной с книгой (это и знак спасения, будущего, возрождения; вокруг работы с книгой складывается братство, семья и одновременно это может быть снижено до пародии, сатиры):

- издатели: Единственный раз в «Преступлении и наказании» складывается счастливый союз Разумихина, Дуни и Раскольникова, когда они мечтают издавать книги, за пределами текста это устремлено в будущее — деятельность в Сибири, где «почва» здоровее; Шатов и Лиза хотят основать типографию, у Шатова — экономический план в отношении издательской деятельности, причиной его смерти станет яма с типографским станком, а в кармане убитого найдут бумажку с заглавием «какой-то» книжки. С другой стороны, авторской иронией отмечены мечты об издательской деятельности Варвары Петровны и Юлии Михайловны, как и супруги-журналисты Ракитин и Хохлакова, а реализованный «проект» — литературная кадриль в «Бесах» — становится подлинной бесовщиной;

- редакторы: Деушкин («*Шинель*» Гоголя), Опискин («*Вопли Видоплясова*»), Лебедев (статья нигилистов против Мышкина), Липутин как будущий редактор в газете Юлии Михайловны;

- переводчики: от Разумихина (книга о китах), Васина с неоригинальной рукописью (перевод с французского) и Степана Трофимовича до — Видоплясова и Смердякова (тетради с французскими вокабулами);

<sup>5</sup> См., например: *Сараскина Л. И.* В поисках Слова: Сочинители в произведениях Достоевского // *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. С. 72–129.



- библиографы: Настасья Филипповна составляет «реестрик» (8; 179) для чтения Рогожина, Аглая заботится о чтении для Мышкина, Лиза в «Бесах» хочет издавать справочную книгу «Личность русского народа», составленную из газетных вырезок за год (художественное воплощение мечты Достоевского о собственном литературном предприятии, в сотрудничестве по классификации вырезок он звал жену); Зосима со перечнем *библейских* сюжетов для православного образования народа;

- библиотекари: Овров (возможная любовь Неточки), в «Братьях Карамазовых», с одной стороны, Смердяков, с другой — монашествующий отец-библиотекарь, вместе с которым Зосима составляет партию «образованного монашества» как оппозицию «ферапонтовщине»; посещает библиотеку Настасья Филипповна, а Разумихин — читальню (чтобы прочесть статью Раскольникова);

- переписчики и каллиграфы: от Девушкина, Голядкина, Шумкова до Мышкина;

- типографские работники, переплетчики: супруги Шатовы перед рождением ребенка объединяются мечтами о будущем, означенном книгой (шатовский гимн книге, он же — о культуре издания и уважении к книге, Мари собирается основать не просто мастерскую, а переплетную ассоциацию);

- книгоноши: с одной стороны, в «Бесах» это сакральная профессия, с другой — в «Преступлении и наказании» книгопродавец с иронической фамилией Херувимов или «недоносок» Лебезятников — книжник, распространитель брошюр среди «девиц Кобылятниковых».

Однако принципиально более важным представляется остановиться на устойчивых *группах* читателей, кочующих из одного произведения в другое, что дает возможность говорить о типологии читателей у Достоевского.

### **1. Читающая пара**

Варианты разнообразны, но есть и некоторые константы как важнейший авторский знак: чаще всего информация дается в виде неразвернутого сюжета за пределами текста, как глухое краткое упоминание или констатация факта; важен источник информации, ореол таинственности, недосказанности, часто — сокровенности или сакральности («Бог не спит, а пары собирает»), создающийся предметом чтения (священные тексты, *Пушкин*) или вроде бы случайной обмолвкой, намеком, за которыми кроется разнообразнейшее поле интерпретаций.

Яркий пример — Мышкин и Рогожин, вместе прочитавшие всего *Пушкина*. Важен высокий контекст упоминания Мышкина об этом: в кульминационной сцене в гостиной Епанчиных, с монологами Мышкина о красоте Божьего мира и любви, о будущем России, о «людях русских и добрых» (8; 457), с выражением авторской точки зрения на возрождение России через воссоединение «верхнего слоя русских людей» (8; 456) с почвой, духовных пастырей — с народом (предвестие Пушкинской речи). Конкретным воплощением этой мечты и становится читающая пара:



«Я [Мышкин] только в Москве с Рогожиным говорил откровенно <...>. Мы с ним *Пушкина* читали, всего прочли. Он его до этого не знал» (8; 457–458). Совместным чтением *Пушкина* обозначен единственный откровенный разговор героев–соперников, первое прикосновение Рогожина к *Пушкину* через Мышкина и вместе с ним; в этом суть главного следа, запечатленного Мышкиным в сердце Рогожина, как и во всяком другом герое, и больше того — всего духовного пути Рогожина: от кистей, срезанных братом с гроба отца, и тысяч за Настасью Филипповну до книги *Пушкина*. Отсюда следующий шаг к новой паре читателей, очеловеченных и преображенных книгой: Настасья Филипповна впервые ведет себя с Рогожиным как с человеком, подбирая ему книги для чтения («никогда прежде она со мной так не говорила <...> в первый раз как живой человек вздохнул» — 8; 179). Кстати, и супружеский союз Аглаи с Мышкиным мечтается ею как союз читательский: вместе будут книги читать. Результат книжного союза маркирован символически последними книгами героев — «*История*» *Соловьева* у Рогожина и «*Мадам Бовари*» у Настасьи Филипповны. Однако даже обозначенность самой сакрализованной книгой (весь *Пушкин*) самого не книжного героя не спасет Рогожина от природных страстей: параллелизм сцен — после обмена крестами нож Рогожина над Мышкиным и после чтения *Пушкина* нож–закладка в книге, выбранной Настасьей Филипповной для Рогожина, как орудие убийства. Несостоятельность мечты Мышкина о воссоединении «русского света» в *пушкинском* контексте выражена метафорически: разбитая ваза, эпилептический припадок.

Постоянная читающая пара у Достоевского, парадоксальная в своем составе, с неразвернутым и таинственным сюжетом, с иерархией «учитель — ученик», обозначена *Апокалипсисом*: Настасья Филипповна с Лебедевым, Кириллов с Федькой Каторжным.

Что касается пар, читающих Евангелие, то здесь особенно важен состав читателей и их активность. Не требует разворота в сюжетную сцену совместное чтение *Евангелия* Соней и Лизаветой. А вот чтение о *воскрешении Лазаря* развернуто в кульминационный эпизод. И дело не только в евангельском сюжете. Не меньшее значение имеют слова автора, фиксирующие состояние Сони: от ее отказа читать *Евангелие* Раскольникову как приговора герою до религиозного экстаза героини и ее бунта против безверия Раскольникова, который и в эпилоге не раскроет машинально взятого *Евангелия* (важнейший авторский знак постепенного перерождения чудесным образом воскресшего грешника).

Совместное чтение — всегда сакральный акт, сопровождаемый соответствующими высокими символами, даже если сам предмет чтения совсем не сакрален, в отличие от «вечной книги» и *Пушкина*. Книга для совместного чтения может быть откровенно плохой: «*Альфонс и Далинда*»<sup>6</sup> у Наташи и Ивана Петровича или сентиментальный эпизод из «*Лавки*

<sup>6</sup> *Альфонс и Далинда, или Волшебство искусства и природы // Детское чтение для сердца и разума. 1878. Ч. 11, 12, пер. Н. М. Карамзина (см.: 3; 533). Автор этой «нравствен-*



*древностей» Диккенса у Тришатова с сестрой. Однако ощущения читающих пар в обоих случаях — катарсические с постоянной эмблемой («косые лучи заходящего солнца»). Разнообразны модификации читающей пары: Неточка с Александрой Михайловной или разделенная крошечным пространством двора пара читателей одних и тех же книг — Варенька и Девушкин, но это всегда вектор в сторону начала объединяющего, спасающего, воскрешающего.*

## **2. Герой с парадоксальным чтением**

Соня Мармеладова означена единственной и главной книгой — *Евангелием*. Скучный круг ее чтения — общеобразовательный: начальные главы всемирной истории да еще несколько книг «содержания романического» — социально предопределен, банален и сформирован отцом. А вот «*Физиология» Льюиса* у Сони — деталь странная. И здесь, конечно, ключ в том: откуда у нее эта книга? — От Лебезятникова. Обычно это комментируется как отражение полемики вокруг книги *Льюиса* в 1860-е гг. и как иронический выпад Достоевского против попыток решать вопросы нравственности с позиций позитивизма (см.: 7; 364–365). Думается, что кроме полемики и иронии книга *Льюиса* в руках Сони — важнейшая деталь в решении художественно-этических задач. В самом факте взятия Соней чуждой книжки — ее вселенская открытость другому, стремление услышать каждого, отзывчивость и «ненасытимое сострадание» даже к «ходульному» Лебезятникову. «Дружба» Сони с Лебезятниковым возможна только через книгу, и она использует этот шанс. И как Раскольников и Соня взаимно нужны для воскрешения друг друга, так и другую пару воскрешает дружба, означенная книжкой хотя бы и *Льюиса*: Лебезятников единственный раз оправдан живым чувством в сцене защиты Сони от Лужина. Однако Достоевский не мог оставить такую книгу у Сони: она назовет лебезятниковские книжки смешными и откажет в просьбе отца почитать ему «какую-то книжку» от Лебезятникова, как будет первоначально отказываться читать *Евангелие* Раскольникову. В параллелизме таких разных отказов от чтения — выражение — в контрастных масштабах — бунта Сони против безверия: от Лебезятникова до Раскольникова.

И еще одна странность с книгой *Льюиса*: по словам Мармеладова, Соня ее «с большим интересом прочла и даже нам (семье. — Н. Ч.) отрывочно вслух сообщала» (6; 16). Возможно, здесь вкралась ошибка. В ранней редакции вместо «*Физиологии» Льюиса* к Соне в руки попадала другая книга от Лебезятникова — «об море и что внутри его есть» (7; 107). По словам Мармеладова, Соня «очень сим сочинением заинтересована была, и даже детям много вслух из нее читала» (Там же). Почему именно детям — понятно: это другое произведение *Льюиса* — «*На берегу моря. Зоологические этюды»* или, может быть, «*Море и его жизнь» Гартинга*

---

ной повести», опубликованной в «Детском чтении» анонимно, в примечаниях ПСС не назван. Им является известная французская писательница С. Ф. Жанлис (1746–1830). Благодарю за это указание Б. Н. Тихомирова.



(7; 365). Возможно, заменив занимательную литературу по зоологии на «взрослую» позитивистскую книгу, Достоевский в окончательном тексте поменял детское чтение на семейный «пересказ». Или же интерес Сони к книжке о море для детей в ранней редакции мог быть переадресован в окончательном тексте к «*Физиологии*» Льюиса случайно, по авторскому недосмотру оставшись не исправленным.

После наполеоновской идеи Раскольников интерес Мышкина к чтению о Наполеоне может вызвать недоумение. Объяснение в ситуации, где этот интерес обнаруживается – в сцене вранья генерала Иволгина. Для Иволгина сочинение поэмы о себе — как об участнике в масштабном историческом событии (война с Наполеоном) — есть воскрешение в шуте человека. Важны и границы жизни — предсмертная исповедь Иволгина в форме воспоминаний о детстве, и возвышенная стилистика. Исповедник — Мышкин, по природе своего образа всегда с «доминантой на другого» (Ухтомский): от неизвестного казнимого — до каждого героя. Он не может оставить без ответа исповедь отверженного. Таким образом, интерес Мышкина к Наполеону вторичен и возникает как выражение авторской точки зрения на вселенскую отзывчивость князя: Мышкин — к Иволгину через книгу о Наполеоне, как Соня — к Лебезятникову через «*Физиологию*» Льюиса. Поэтому встреча их сюжетно мотивирована как встреча читателей одной книги: Иволгин возвращает Мышкину «рассказ старого солдата-очевидца о пребывании французов в Москве» (8; 410)<sup>7</sup>. А дальше Мышкин оказывается в очень сложном положении: он принимает исповедь шута в форме лжи. Он не может поставить враня на место, оттолкнуть его и должен действовать так, чтоб Иволгин не был оскорблен неверием. Думается, поэтому введение серьезной книги о Наполеоне («о Ватерлооской кампании» — 8; 415) авторитетного историка *Шарраса*<sup>8</sup> в круг чтения Мышкина вновь становится выражением авторской позиции по отношению к герою. Именно сочетание двух взаимоисключающих пластов — вранья Иволгина и точного исторического знания Мышкина о Наполеоне — и создает тончайший психологический нерв в этой трагикомической сцене. Мышкин обнаруживает отличную историческую осведомленность, уличает Иволгина в ошибках, дает собственную серьезную оценку книги *Шарраса*, о которой он советовался с авторитетными специалистами. Значим упрек Мышкина *автору-антибонапартисту*, не чувствующему трагедии исторической личности: «проглядывает на каждой странице радость в унижении Наполеона <...> это дух партии» (8; 415). У Мышкина и здесь «доминанта на другого» — жалость и сострадание к поверженному Наполеону, что, конечно, не случайно говорится Иволгину, который особенно должен это услышать. Таким образом, воскрешение Иволгина перед смертью происходит через последний путь одного читателя к другому. Что же

<sup>7</sup> См.: Московский Новодевичий монастырь в 1812 г. Рассказ очевидца, штатного слуги Семена Климыча // Русский архив. 1864. № 4. С. 416–434.

<sup>8</sup> Histoire de la campagne de 1815. Waterloo. Par le 1<sup>er</sup> colonel Charras [J. B. F.]. T. 1–2. Bruxelles, 1858 (4<sup>me</sup> édition. Bruxelles, 1863).



касается столкновения в этой сцене столь полярных текстов — фольклорного и научно-исторического, — то это способ воплощения комического в высоком образе Мышкина, заземление его (вкуче с другим — яростный курильщик и картежник): во сне Мышкин участвует в наполеоновских сражениях, в которых он не может участвовать наяву в силу характера и болезни; это ассоциации и с «рыцарем бедным». Следующий шаг — Мышкин-дуэлянт в разговоре с Аглаей, и вновь от комического — к трагедии: смерть *Пушкина* на дуэли. Таким образом, в отличие от Раскольникова чтение о Наполеоне для Мышкина не опасно: он другое вычитывает.

Еще пример парадоксального чтения героя — включение *Белинского* в круг чтения Алеши Карамазова (как и незнание этого автора Колей Красоткиным, ссылающимся тем не менее на *Белинского*). *Белинский* в круг чтения Алеши делает этот образ противоречивее, полнокровнее, почвеннее (Алеша румяный, не отказывающийся от водки и колбасы, сидящий на коленях у Грушеньки, собирающийся жениться, видящий во сне чертей).

### **3. Герой «зачитавшийся»**

Еще более острый ход, свойственный именно Достоевскому, — герой зачитавшийся. Здесь тоже важен диапазон — от Мечтателей до подпольных с их конфликтом «книжная мечта» — «живая жизнь»: у Девушкина — это писательство и Варенька, у Ордынова — труд по истории церкви и Хозяйка, у Мечтателя *Богиня Фантазия* вместо Настеньки. Позднее Раскольников-убийца с его книжными мечтами или мечтательница Настасья Филипповна, по определению Радомского, книжная женщина, зачитавшаяся до сумасшествия.

Опасность, исходящая от книги, намечена уже в «Бедных людях», где трагический конец Вареньки, читательницы и писательницы, уходящей к Быкову, противнику всякого чтения вообще, предопределен изменой ее слишком книжных рыцарей — Покровского с книгами, изъеденными червями, на полках с ржавыми гвоздями и Девушкина с «*Повестями Белкина*». У матери Раскольникова — замена сына его статьей, которой она зачиталась до сумасшествия и смерти.

Особый случай — зачитавшиеся из народа. Характеристика этого типа Порфирием: арестант, зачитавшийся *Библией* до убийства «хорошего» начальника, Миколка-«фантаст», зачитавшийся «истинными» (6; 347) книгами до идеи абстрактного страдания и сострадания к неизвестному. Другой пример — Федька Каторжный, уверовавший в преобразование «всякой твари и всякого зверя из книги *Апокалипсис*» (10; 428) и исповедующийся перед смертью под образами через легенду, вычитанную из «священной» книжки: как Богородица простила купца (в черновом варианте — святого), совершившего такое же, как он, Федька, преступление.

### **4. Герой без книг**

Вообще отношение к книге как к предмету всегда важнейшая характеристика героя. Герой с тонкими книгами или беден и неразвит (песенники у старика Покровского), или нигилист, позитивист, глупец. Книга



как предмет эстетична в восприятии героя Достоевского, поэтому книжный изъясн всегда значим (книги под толстым слоем пыли у Раскольниковва, юношеский хаос в Подростке: «я больше люблю, где книги разбросаны в беспорядке» — 13; 117). Книга — знак этический и эстетический: книги дарят, с их помощью объясняются в любви и дружбе, они объединяют в семью, рожают братство, они знак христианского милосердия, они вызывают катарсис. Они же падают из рук (Мечтатель), ими жонглируют, их роняют в грязь (Покровский), швыряют и отбрасывают (Ордынов), с ними борются (Варенька), из-за них ревнуют, скандалят (Степан Трофимович и Варвара Петровна), их захватывают в плен (Анна Федоровна), арестовывают («Бесы»).

На первый взгляд, по отношению к книге все герои делятся на «своих» и «чужих», и герои без книг чаще всего определяются как герои отрицательные: абсолютный злодей Быков уверен, что книги портят нравственность и губят девушек. Прекращение героем чтения — знак падения, распада, деградации (Маслобоев — Ивану Петровичу: «ты думаешь, я уж ничего не читаю» — 3; 265), преступления, приговора, смерти (Петруша Верховенский мало читает, у него почти нет беллетристики, он умышленно теряет книги и рукописи), знак нравственного изъясна, ухода от живой жизни, смычки мечты с подпольем (от Мечтателя, бегущего от книг на улицу, и Ордынова, не открывающего книг по неделям, до Раскольникова, распродавшего книги). При этом, конечно, герои-интеллектуалы, забросившие книгу в сюжетном времени произведения, — как раз самые книжные герои Достоевского, у них книга в крови: Мечтатель обозначен хаотическим роєм книжных образов, Ордынов — сундуком специальных книг по истории церкви, Раскольников — «книжными мечтами». К тому же Раскольников, отказавшись от книг, остается без подпорок, один на один с мирозданием, и в этом экзистенциальном одиночестве высокая трагедия героя. С другой стороны, «бескнижье» может быть знаком абсолютной доброты (у Нефедевича «в его обладании» единственная какая-то «книжонка», потому что для него главное — любовь к Васе; см.: 2; 41) или высоты героя (Соня Мармеладова, Мышкин). Важно здесь и разграничение позиций автора и героя. Так, Аглая упрекает Мышкина в необразованности, Радомский — в его «книжном» отношении и к Настасье Филипповне, и к России. Все хотят определить и понять Мышкина через книгу (мало читает, не то читает), через литературного героя («рыцарь бедный»), через статью (написанную Келлером), а точка зрения автора о силе героя — не книжной — выражена Радомским: о вреде книг для Мышкина.

И здесь важная бинарная оппозиция Достоевского: книга, образование, просвещение — и, с другой стороны, нравственность, чувство, любовь, сострадание как выражение авторской позиции, направленной не против книги, а против мысли о возможности решить нравственные вопросы только через нее, не учитывая сложной природы человека. Приговор умного и «преначитанного» Марка Ивановича в отношении Про-



харчина («Наполеон») приведет к смерти героя; в свою очередь, дремучий Прохарчин поставит клеймо на всех «книжных» людях («я человек, а ты, начитанный, глуп» — 1; 255); равно и Катерина в «Хозяйке» («говорят, книги человека портят» — 1; 277), и Нефедевич («наше счастье—то не из книжки сказано: ведь это на деле счастливы мы будем» — 1; 19). В исповеди Мармеладова через кредо героя («всегда уважал образованность, соединенную с сердечными чувствами» — 6; 12) вводятся в первый раз все герои романа: книжный Лебезятников формулирует тезис об отмене сострадания в Англии, «где политическая экономия» (6; 12); Соня, пожертвовавшая собой во имя детей, «на Кире Персидском остановилась»; Катерина Ивановна постоянно вспоминает похвальный лист, но — «дама с чувствами». Именно поэтому образованность или книжность — сомнительная характеристика любого персонажа романа «Преступление и наказание», будь то подлец—«прогрессист» Лужин или трагический Раскольников, и даже любящий «вместе с женой» литературу поручик Порох фиксирует болезнь времени: люди образованны, а нравы ужасны. Варианты этой оппозиции у Достоевского многообразны: от позитивистов — до «образованного» монашества (старец Зосима, отец Паисий и отец-библиотекарь), противопоставленного мракобесу Ферапонту.

Книга для героя Достоевского — большая опора, однако *Пушкин* не спасает Рогожина, Соня бросит из-за книг Лебезятникова, книга провожает героя в смерть: она у гроба студента Покровского, генерал Иволгин умирает, возвратив книгу, Шатова убивают около ямы с типографским станком, и даже *Евангелие* не раскрыто или находится в руках умершего.

Сказанное могло бы остаться не более чем «материалом к изучению», однако предложенные наблюдения позволяют сделать некоторые, пусть предварительные выводы. Во-первых, Достоевский, при всей его устремленности к беспощадной реальности подлинной, «не книжной» жизни не мог да и не хотел уходить от книг, а, возможно, просто не полагал нужным обходиться без них. Герои Толстого, Тургенева, Чехова — и те, кто читает (за пределами авторского повествования), и те, кто не читает вообще или кто читает чрезвычайно много (князь Андрей, Рудин, профессор-медик — герой «Скучной истории» Чехова), книгами обозначены минимально или не обозначены вовсе. Скорее, названия книг и имена авторов — неизбежная часть реальности, дань подлинности времени. В этом смысле Достоевский являет собой уникальный пример писателя, несомненно, более всего близкого к реальной жестокости реальной жизни (от собственной судьбы до обращения к глубочайшим безднам подсознания и экстремально-трагическим сюжетам), но — по тем или иным причинам — не обходящегося и, скорее всего, не способного обходиться без некоего внешнего ассоциативного литературного каркаса.

Аналогов в мировой литературе, как кажется, нет.