

Р.Н.ПОДДУБНАЯ

«УДИВИТЕЛЬНАЯ СУДЬБА ЭТОГО СТЕБНИЦКОГО...»

(«На ножах» в творческой истории «Бесов»,
странники Лескова и Достоевского)

Проблемно-тематическое созвучие «Бесов» и «На ножах» сразу почувствовали их создатели. Правда, Лесков особо роман Достоевского не выделил, но по прочтении его первой части знаменательно упомянул в письме к П.К.Щербальскому от 11 февраля 1871 года в единой связке с собственным и с романом А.Ф.Писемского «В водовороте»: «...все мы трое во многом сбились на одну мысль»¹. Месяцем раньше Достоевский откликнулся на лесковский роман, но заинтересованнее и острее. Он писал А.Н.Майкову 18 (30) января 1871 года: «Много вранья, много черт знает чего, точно на Луне происходит. Нигилисты искажены до бездельничества, — но зато отдельные типы! Какова Ванскок! Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее. Ведь я эту Ванскок видел, слышал сам, ведь я точно осязал ее! Удивительнейшее лицо! Если вымрет нигилизм начала шестидесятых годов — то эта фигура останется на вековечную память. Это гениально!» (29, I; 172).

Еще четверть века назад Е.М.Пульхритудова показала, что как бы глубоко ни разнились «модели общественной реальности, лежащие в основе того и другого романа», они принципиально отличаются от концептуальных конструкций собственно антинигилистических произведений, обнаруживают ряд существенных переключек в идейно-художественных параметрах, по которым Лесков и Достоевский строили свои «модели»².

Развивая выводы Е.М.Пульхритудовой, Е.М.Коньшев и его последователи дополнили сферу творческого соприкосновения романов еще одним параметром — антибуржуазным пафосом в осмыслении писателями современной действительности и новейшей фазы нигилизма³.

Е.М.Пульхритудова даже высказала мысль о «вполне сознательном стремлении Лескова усвоить некоторые принципы романной поэтики Достоевского»⁴. Такому заключению противоречат как общие свойства лесковской поэзии, так и творческая хронология романов, основной корпус которых печатался в «Русском вестнике» за 1871 год почти одновременно: «На ножах» — в №№ 1-8 и 10; «Бесов» — в №№ 1, 2, 4, 7, 9-11.

Более основательно предположение Ю.Ф.Карякина о том, что лесковский роман сыграл значительную роль в творческой истории «Бесов», точнее, в изменении авторского подхода к нигилизму, что повлекло за собой радикальную перестройку первоначального замысла. Ю.Ф.Карякин пишет: «Не продемонстрировал ли воочию автор «На ножах» автору «Бесов» самоубийственную опасность такого «вранья», такого «искажения» нигилистов? Не увидел ли здесь Достоевский, как в зеркале, своего исступления, не узнал ли себя в Лескове?»⁵.

На радикальное изменение первоначального замысла «Бесов» роман Лескова повлиять не мог. Его первые части увидели свет в №№ 10-12 «Русского вестника» за 1870 год, а перелом в замысле «Бесов» произошел летом того же года. В июле Достоевский был болен, а 17 (29) августа писал С.А.Ивановой: «И вот две недели назад, принявшись опять за работу, я вдруг разом увидел, в чем у меня хромало и в чем у меня ошибка, при этом сам собою, по вдохновению представился в полной стройности новый план романа. Все надо было изменить радикально; не думая нимало, я перечеркнул все написанное (листов до 15, вообще говоря) и принялся вновь с первой страницы. Вся работа всего года уничтожена» (29, I; 136).

Но реализация «нового плана романа» идет гораздо труднее и медленнее, чем поначалу думалось Достоевскому. И все-таки 7 (19) октября 1870 года он выслал в редакцию «половину первой части», 5 (17) января 1871 года — следующий ее «отдел», а в середине или конце месяца — завершение (29, I; 140, 163, 184). Если учесть, что октябрьская книжка «Русского вестника» вышла из печати только 8 ноября 1870 года, а в Дрезден пришла позднее (Достоевский жалуется, что журналы «ужасно запаздывают»), то придется признать, что начало «На ножах» он прочитал в процессе работы над второй половиной первой части своего романа в новой редакции, а откликнулся на лесковское сочинение по завершении этой работы.

Но Достоевский действительно стал внимательным и творческим читателем лесковского романа. Его пристальное внимание именно к первым частям «На ножах» объясняется рядом проблемно-художественных переключек с начальными партиями «Бесов», что в самом деле могло помочь их автору уточнить свой замысел («новую идею» романа) и его дальнейшее художественное развитие.

Предметом внимания обоих писателей явилась новейшая формация нигилизма в соотношении с предшествующими этапами общественного движения в мысли — началом 1860-х годов у Лескова, либерализмом 40-х годов у Достоевского.

У Достоевского это — первый «провинциальный роман», что особенно выразительно на фоне заграничного «далека» его создания и двух предшествующих «петербургских». У Лескова в «На ножах» провинция и столицы соотносятся по-иному, нежели в «Некуда». Там три части — «В провинции», «В Москве», «На Невских берегах» — отражали движение

главных героев, доктора Розанова и Лизы Бахаревой, к центру русского нигилизма и в то же время локализовали брожение умов столичными кружками.

В романе «На ножах» «новые межеумки» устремляются из столиц в провинцию за своими «предприятиями».

В «Бесах» и «На ножах» сходны не только сценическая площадка, но и начальный этап действия: в губернский город довольно неожиданно возвращаются его бывшие обитатели из поколения «детей», прошедшие круг общественно-идеологических увлечений и экспериментов, последствия которых не вполне ясны для провинциальных сверстников и «отцов».

За созвучиями в организации действия кроется у писателей новая по сравнению с прежними романами оценка «повсеместного состояния русской жизни». Лесков и Достоевский показали единство социально-общественных и духовно-идеологических процессов, захвативших и столицы, и провинцию на рубеже 70-х годов.

Обращение в «Бесах» к форме «провинциальной хроники», вариации которой уже были использованы писателем в повествованиях конца 50 — начала 60-х годов, обычно связывают с долгим пребыванием писателя за границей. Да и сам он сетовал, что заграница отделяет его от «живой струи жизни, не от идеи, а от плоти ее, — а это уж как влияет на работу художественную» (29, I; 115). Роман Лескова, уже зарекомендовавшего себя великолепным знатоком «плоти» и «живой струи» русской жизни, мог рассеять сомнения Достоевского и подтвердить творческую правомерность использования «провинциальной хроники» для «вещи тенденциозной» и остро злободневной.

Такое предположение вытекает из поразительного созвучия структурно-повествовательной организации начальных частей романа и функций в них автора-рассказчика (у Лескова) и хроникера-рассказчика (у Достоевского).

В науке принято противопоставлять сказовые манеры писателей и по «фактуре» и по целевым установкам. Примером может служить суждение Н.Ф.Будановой: «...Задача, которую ставил перед собой автор «Бесов», была иной, чем та, которую преследовал автор «Соборян» и «Очарованного странника». Главной целью Лескова было воспроизвести тонкий стилистический узор речи человека из народа, своеобразно отражающей артистическую одаренность и яркость восприятия жизни, ему свойственную. Автор же «Бесов» хотел создать психологически сложный образ пассивного, сбитого с толку надвигающимся на него напором событий интеллигентного обывателя» (12; 237). Дело не в оценке образа хроникера и даже не в том, что Е.М.Пульхритудова считала речевой рисунок Хромоножки в «Бесах» очень близким именно народно-сказовой манере Лескова⁶. Дело в том, что от противопоставления сказовых манер и связанных с ними творческих задач писателей придется вообще отказаться, как только рядом с «Бесами» будет поставлен не «Очарованный странник», а роман «На ножах», предшествовавший повести и сыграв-

ший важную, не оцененную до сих пор роль в движении замысла Лескова от «Божедомов» (1868) к «хронике идеального русского города» в «Соборянах» (1872).

В повествовании первой части «На ножах» возникает образ автора-рассказчика, если и не являющегося обитателем провинциального города, то прекрасно и «изнутри» знающего жизнь «губернского человечества», в меру проникательно и иронично передающего его мнения, слухи и сплетни относительно событий и поведения героев. Выразительна в этом отношении первая глава романа «Отступница», вводящая в предыстории Синтяниной и Висленевых.

В частности, упомянув об аресте семь лет назад «по политическому делу» Иосафа Висленева, автор-рассказчик далее говорит: «Спасения и возврата его никто не чаял, его считали погибшим навеки, причем губернскому человечеству были явлены новые доказательства человеческого, или, собственно говоря, женского коварства и предательства одной молодой, но, как все решили, крайне испорченной и корыстной девушки»⁷. Голос «всех», зазвучав в первых же партиях автора-рассказчика, постоянно присутствует в них то как опора на общее мнение («как все решили», «считали», «помнили», «по общим замечаниям», «в губернских кружках утвердилось мнение», «город привык видеть» и пр.), то как окраска авторского слова, превращающая его в «двуголосое». Например, после рассказа о том, как одна «досужая соседка» подслушала разговор Сашеньки Гриневиц с Висленевым и подивилась «солидности» девушки, идет такой пассаж: «Солидности этой, однако, не всеми была дана одинаковая оценка, и многие построили на ней заключения, невыгодные для характера молодой девушки. Некоторые молодые дамы, например, называли это излишнею практичностью и жестокостью: по их мнению, Саша, имея она душу живую и восприимчивую, какую предполагает в себе каждая провинциальная дама, не убивала бы поэтические порывы юноши, а поддержала бы их: женщина должна вдохновлять, а не убивать вдохновение» (т. 8, с. 102).

Рассказчик в «Бесах» Достоевского тоже постоянно опирается на мнение «города», «других», «всех» и включает его в собственное повествование. Например: «Рассказывали про Виргинского, и, к сожалению, весьма достоверно, что супруга его, не прожив с ним и году в законном браке, вдруг объявила ему, что он оставлен и что она предпочитает Лебядкина. <...> Уверяли, что Виргинский, при объявлении ему женой отставки, сказал ей...» (10; 29). Или: «Одно время в городе передавали о нас, что кружок наш рассадник вольнодумства, разврата и безбожия; да и всегда крепился этот слух» (10; 30).

Близость повествовательной манеры и позиции рассказчиков в романах делает их обоих хроникерами провинциальной жизни, — и воссоздающими ее атмосферу, и повествующими о событиях и героях до начала действия.

Вследствие близости манер и позиций хроникеров в «Бесах» и «На

ножах» возникают порою удивительные структурно-повествовательные переключки. Из множества приведем одну.

Когда в романе Лескова речь идет о бытии Синтяниной после замужества, автор-рассказчик размышляет: «Но чем же живет она, что занимает ее и что дает ей неодолимую силу души, крепость тела и спокойную ясность полусокрытого взора? Как и чем она произвела и производит укрощение своего строптивого мужа, который по отношению к ней, по видимому, не смеет помыслить о каком-либо деспотическом притязании? Это долго занимало всех. Все уверены, что здесь непременно есть какая-нибудь история и, может быть, страшная история. Но как ее проникнуть? Вот в чем вопрос» (т. 8, с. 119). Если в дальнейшем течении романа автор-рассказчик «проникает» в историю героини, которая ценою своей молодости и счастья спасла молодых людей, чуть было не погубленных легкомыслием Висленева, то сейчас он в таком же неведении и догадках, как и остальное «губернское человечество».

Этому фрагменту лесковского романа созвучны в «Бесах» размышления хроникера об оскорблении Гаганова Ставрогиным: «Как могло это случиться? Замечательно именно то обстоятельство, что никто у нас, в целом городе, не приписал этого дикого поступка сумасшествию. Значит, от Николая Всеволодовича, и от умного, наклонны были ожидать таких же поступков? С своей стороны, я даже до сих пор не знаю, как объяснить, несмотря даже на вскоре последовавшее событие, казалось бы все объяснившее и всех, по-видимому, умиротворившее. <...> Но забежать вперед нечего» (10; 40).

Хотя автор-рассказчик у Лескова не становится действующим лицом и персонажем романа, как хроникер у Достоевского, близость повествовательных манер и функций рассказчиков не могла остаться не замеченной автором «Бесов». И вот почему. 9 (21) октября 1870 года, то есть через день после отправки в редакцию «половины первой части» романа, он писал Н.Н.Страхову: «Говорят, что тон и манера рассказа должны у художника зарождаться сами собою. Это правда, но иногда с них сбиваешься и их ищешь. Одним словом, никогда никакая вещь не стоила мне большего труда» (29, I; 148). В самом деле, августовские подготовительные материалы показывают, как долго искал Достоевский «тон и манеру рассказа», как сомневался в соответствии ее замыслу, какие трудности испытывал в воплощении. Так, после больших набросков «плана» романа, сделанных 19 августа 1870 года, идет запись: «Не от манеры ли рассказывать затруднение?» (11; 220). Но вот меняется характер записей 27 декабря того же года: «Главное — особый тон рассказа, и все спасено. Тон в том, что Нечаева и Князя не разъяснять. <...> Про одного Степана Трофимовича всегда с объяснениями, точно он герой» (11; 262). Можно предположить, что знакомство Достоевского с начальными частями «На ножах» в октябрьском и ноябрьском номерах «Русского вестника» упрочило его уверенность в плодотворности найденной повествовательной манеры и помогло прояснить ее роль в обрисовке персонажей.

На большом повествовательном пространстве романов оба художника «сбивались» с принятого в начале «тона» провинциальных хроникеров. В подготовительных материалах к «Бесам» мая-июня 1871 года Достоевский делает такие пометы в связи с образом Нечаева-Верховенского: «от писателя», «это высказать от автора» (11; 276,279). Сложное соотношение в окончательном тексте романа между повествовательными партиями хроникера и автора как раз и породило множество толкований духовно-общественного облика хроникера — от растерявшегося интеллигентного обывателя до честного «русского мальчишка», подвигом создания «хроники» одолевающего «бесовство»⁸.

Автор-рассказчик «На ножах» тоже постепенно утрачивает приметы провинциального хроникера, но сохраняет установку на «живое» слово «литератора», способного «изнутри» передать «голоса» и «мнения» и столичных кружков, и хуторка Синтяниной, и народного обрядового действия. В целом автор-рассказчик у Лескова может быть определен как образ всеведущего автора, свободно меняющего повествовательный «облик» в зависимости от обстановки и места действия, но неизменно выступающего создателем и заинтересованным комментатором художественной реальности. Собственно авторские — созидающие — функции рассказчика особенно явны в повествовательных границах частей романа. Первая часть завершается так: «Теперь мы должны покинуть здесь под бурей всех наших провинциальных знакомых и их заезжих гостей и перенестись с тучного и теплого чернозема к холодным финским берегам, где заложен и выстроен на костях и сваях город, из которого в последние годы, доколе не совершился круг, шли и думали идти самые разнообразные новаторы. <...> Путь не тяжел, — срок не долог, и мы откочевываем в Петербург» (т. 8, с. 213). Естественно вытекая из тона и позиции провинциального хроникера («мы», «наши провинциальные знакомые», «их гости»), сказовая манера здесь заметно меняется, обретая несвойственные прежде памфлетные обертоны. Если в конце первой части обращение к читателю подразумевается за переменной сценической площадки и приглашением к пути, то в конце второй части — входит в текст: «Читатель всеусерднейше приглашается отрясти прах от ног своих в гнезде сорока разбойников и перенестись отсюда на поля, где должен быть подвергнут ожесточениям, и пытке, и позору наш испанский дворянин в его разорванном плаще и другие наши друзья» (т. 8, с. 316).

Но с утратой автором-рассказчиком «На ножах» повествовательного сходства с хроникером «Бесов» отчетливее проступило сходство их структурно-композиционных ролей: оба организуют и комментируют действие, переносясь (и перенося читателя) с одного места на другое, от одного героя к другому, а также стремясь выявить из-под хаоса странных событий и слухов подлинное существо дел. Более того, первые части романа Лескова по функциям и структуре вполне соотносимы с «предисловным рассказом» в «Бесах».

Характеризуя этот элемент поэтики Достоевского (а он встречается только в романах с хроникером – в «Бесах» и «Братьях Карамазовых»), Д.С.Лихачев заметил, что предваряя появление героев на сцене, «предисловные рассказы» представляют их изолированные истории, со скудными биографическими сведениями и данными о странствиях вне родного города. Появляющийся затем в действии, «герой возникает как бы из затемнения, окруженный слухами о нем, сплетнями, неясными и таинственными обстоятельствами его прошлого». В результате «предисловные рассказы», вместо того, чтобы прояснять расстановку сил в действии, усиливают его «загадочность» и неожиданность реакций и поступков героев⁹.

За исключением сжатости, всем остальным отмеченным признакам полностью отвечают 1-3 главы первой части «На ножах» (предыстории Синтяниной и Висленевых), а также 13 из 15-ти глав, составляющих вторую часть романа (духовно-общественное прошлое Горданова, Висленева и прочих). Перемежение предысторий с начальным этапом интриги «новых межеумков» в губернском городе только усиливает «загадочность» действия. О том, насколько плотно окружены в 1-3 главах романа Синтянина и Висленев «слухами, сплетнями, неясными и таинственными обстоятельствами прошлого», можно судить даже по приведенным ранее примерам из повествовательной партии автора-рассказчика. «Предисловные» главы второй части проясняют существо так называемого «политического дела» Висленева и показывают путь Горданова к новому идейному «мундиру». Но цель приезда героев в провинцию по-прежнему остается неясной, ибо двойится между осуществлением «гордановского секрета разбогатеть» и преступного замысла Глафиры Бодростиной. Замысел же Глафиры открывается далеко не сразу, а гордановский секрет – только в эпилоге, когда событийное действие практически закончилось.

Биографические сведения о Горданове, кратко изложенные в 1-й главе второй части романа, представляют его, используя слова Достоевского, как героя «случайного семейства». Был он сыном богатого дворянина и московской красавицы-цыганки, выкупленной за большие деньги из табора, но вскоре прискучившей и утопившейся в отчаянье, едва родив ребенка. «Ребенок был взят; его назвали в крещении Павлом и записали на имя бедного мелкопоместного дворянина Горданова, которому подарили за это семью людей». Если «романтическое происхождение» Горданова предвещает один из знаменитых эпизодов «Очарованного странника», то его дальнейшая судьба как бы повторяет схему «предисловных рассказов» у Достоевского, когда дети покинуты отцом, воспитываются отдельно, одиноки, затем живут за границей или в другом городе. О лесковском герое сказано: «Чтобы Павел Горданов не мотался на глазах, его свезли сначала в уездный городишко и отдали на воспитание акушерке; отсюда восьми лет его перевезли в губернский пансион, а из пансиона, семнадцати лет, отправили в Петербургский Университет. Отца своего Горданов никогда не помнил, судьбами мальчика всегда рас-

поряжался Михаил Андреевич Бодростин, которого Павел Николаевич видал один раз в году» (т. 8, с. 215). Читая эти строки, нельзя не вспомнить как бы мимоходную реплику-ремарку хроникера о Петруше Верховенском – сыне Петра Трофимовича от первой супруги: «Она скончалась в Париже, быв с ним последние три года в разлуке и оставив ему пятилетнего сына, «плод первой радостной и еще не омраченной любви», как вырвалось раз при мне у грустившего Степана Трофимовича. Птенца еще с самого начала переслали в Россию, где он и воспитывался все время на руках каких-то отдаленных теток, где-то в глуши» (10; 11).

Через первые части «На ножах» проходят и такие характерные для «предисловных рассказов» Достоевского мотивы, как «постоянные переезды с места на место, пребывание за границей, разрывы с прошлым, ... семейные конфликты, ... всяческие скандалы» (Д.С.Лихачев). Правда, в лесковском романе эти мотивы несколько модифицированы. Эквивалентом пребывания за границей для Горданова, например, была трехлетняя служба в «опольщенном крае», вернувшись после которой в Петербург, он не узнал настроений прежнего своего окружения. А пространственная подвижность Висленева во многом сходна с той, которой отмечен путь Ставрогина в «предисловном рассказе»: оба героя покидают родной дом, чтобы учиться в Петербурге; поначалу приезжают на каникулы, потом нет; в провинцию начинают доходить странные слухи об их столичном бытии; кратковременное возвращение домой омрачается скандалом и сменяется отъездом.

Как и у Достоевского, у Лескова бытие за пределами большого города познакомило большинство героев, которым суждено столкнуться в сюжетном действии: годы студенчества по-разному связали между собою Горданова и Висленева, Подозерова и Акатова, а кружки и коммуны начала 60-х годов – Глафиру, Алину, Данку, Ципри-Кипри, Ванскок и т. д.

«Предисловные» главы «На ножах» просто переполнены семейными конфликтами разного рода и ранга, – и симптоматичными для эпохи, когда девушки из порядочных семейств уходили в коммуны (Глафира, Алина); и драматически-неясными, часть из которых потом проясняется (замужество Сашеньки Гриневич), а часть так и остается окутанной тайною (брак генерала Синтянина с Флорой и ее смерть). Что же касается скандальных брачных союзов, которые наперебой заключают «бывшие жрицы коммун», то они становятся ярчайшим и вульгарно-откровенным вариантом «разрыва с прошлым», который Горданов возвел на теоретический уровень «нигилизма» (т. 8, с. 217).

Как видим, переключки между «предисловными» партиями «На ножах» и «Бесов» многочисленны и разнообразны. Они должны были заинтересовать Достоевского, самое малое, по двум причинам.

Отправив в «Русский вестник» «половину первой части» «Бесов», их автор писал М.П.Каткову: «Мне долго не удавалось начало романа. Я переделывал по несколько раз. <...> Но и, кроме того, боюсь, что само начало могло бы быть живее. На 5^{1/2} печатных листов (которые высы-

лаю) я еще едва завязал интригу» (29, I; 142). В первой части «На ножах» интрига «завязана» «живее» и круче, хотя ее развитие, несомненно авантюрное, намечено пока по нескольким достаточно изолированным линиям (Горданов — Глафира, Висленев — Синтянина, Лариса — Подозеров и т. п.), соотношение между которыми еще не ясно. Петербургские главы второй части «На ножах» придавали авантюрной интриге общественно-идеологический смысл, а роману — памфлетное звучание, уже концептуально интересное для Достоевского.

Не будем забывать, что в литературно-общественную родословную Горданова включен герой «Преступления и наказания»: «Горданов не сразу сшил себе свой нынешний мундир: было время, когда он носил другую форму. Принадлежа не к новому, а к новейшему культу, он имел пред собой довольно большой выбор мод и фасонов: пред ним прошли во всем своем убранстве Базаров, Раскольников и Маркуша Волохов, и Горданов всех их смерил, свесил, разобрал и осудил: ни один из них не выдержал его критики. Базаров, по его мнению, был неумен и слаб — неумен потому, что ссорился с людьми и вредил себе своими резкостями, а слаб потому, что свихнулся пред «богатым телом» женщины, что Павел Николаевич Горданов признавал слабостью из слабостей. Раскольникова Горданов сравнивал с курицей, которая не может не кудахтать о снесенном ею яйце, и глубоко презирал этого героя за его привычку беспрестанно чесать свои душевные мозоли. Маркуша Волохов (которого Горданов знал вживе), был, по его мнению, и посильнее, и поумнее двух первых, но ему, этому алмазу, не доставало шлифовки, чтобы стать бриллиантом, а Горданов хотел быть бриллиантом, и чувствовал, что к тому уже наступило удобное время» (т. 8, с. 214).

Дело не только и не столько в пренебрежительной оценке Раскольникова героем Лескова. Главное в другом: Базарову и Раскольникову как абсолютно «мундирным» типам противопоставлен Маркуша Волхов, признанный единственно живым и подлинно жизненным воплощением типа нигилиста (его Горданов «знал вживе»). Принадлежность оценок персонажу оставляла некоторую неясность в авторском к ним отношении. Но развернутые в «предисловных» главах второй части романа истории Горданова, Висленева, Кишенского, Алины Фигуриной и прочих «межеумков» свидетельствовали о том, что накипь на нигилизме Лесков принимал за его общественно-идеологическую суть, что судил о явлении не по «трагическим нигилистам» базаровского типа, а по мошенникам от нигилизма. Потому-то и посчитал Достоевский нигилистов у Лескова «искаженными до бездельничества», потому-то и назвал ярчайшим воплощением массового, но честного нигилизма первой формации, начала 60-х годов, периферийный для романа образ Ванскок.

Напомним, что письмо Достоевского с отзывом о «На ножах» датировано 18 (30) января 1871 года. Если сопоставить этот отзыв с резкими суждениями о нигилизме, проходящими через письма мая-октября 1870 года, то придется признать, что лесковский роман действительно помог

ему преодолеть памфлетную желчность и «злобленье», которые особенно неудержимо выплеснулись в письме к А.Н.Майкову от 9 (21) октября.

Продолжение «На ножах» ослабляло типологические соприкосновения с романной поэтикой «Бесов», закрепляло принципиальные идейно-эстетические расхождения романов и романистов.

Развитие авантюрно-уголовной интриги, организованной новыми «межеумками» в провинции, окончательно закрепляло их статус — циничных хищников новейшей формации, использующих «удобное время» для обогащения любыми средствами. В этой интриге Горданов представлял не только мошенником от нигилизма, но и достойным преемником своего литературного тезки Павла Чичикова, правда, не гнушающимся, в отличие от того, кровавыми злодеяниями, совершенными чужими руками. В «Бесах» обретает некую трагическую глубину даже «мошенник от социализма» и политический авантюрист Петруша Верховенский, который поначалу выходил, по признанию Достоевского, «наполовину лицом комическим» (29, I; 141).

Вместе с тем завершение лесковского романа могло помочь Достоевскому откорректировать финальные главы «Бесов» с изображением хаоса, организованного в городе «нашими». В датированных маем-июнем 1871 года подготовительных материалах под шапкой «О том, что хотел Нечаев» есть такие пункты: «Близким устройством бунта: когда все будет готово и потрясено, пусть фабрика или деревня взбунтуется (от чего-нибудь, что-нибудь придумать, подготовить. Пожары, святотатство и пр.). Пришлют солдат усмирить...» (11; 277-278).

Поразительно много из этой программы Нечаева-Верховенского реализовано «нигилистами» Лескова. Используя нарастающую вражду крестьян к фабрике мясных консервов Бодростина, они прямо подстрекают деревню к бунту, чтобы скрыть готовящееся убийство генерала, а точнее, обвинить в нем крестьян. Хотя недовольство деревни выливается в обрядовое действие «опахивания» и добывания «живого огня», призванного «попалить» «коровью смерть», на подавление «бунта» приходят заранее вызванные войска. Заметим и то, что сияющий огнями праздничный дом генерала — в момент свершения обряда и по сравнению с ним — святотатство. Лесков работал над VI частью «На ножах» в те же месяцы, когда Достоевский набрасывал в записных книжках программу действий Верховенского. Писалась финальная часть романа трудно, но в конечном итоге Лесков остался ею доволен. Он сообщал П.К.Щебальскому 5 июня 1871 года: «Последняя 6-я часть вся написана и переписана. Она опять сделана очень тщательно: я много пыхтел над сценами убийства и народными сценами на похоронах, и они мне удались»¹⁰. Размах и художественная выразительность VI части «На ножах» могли побудить Достоевского пересмотреть план завершения своего романа, отказавшись от фабрично-крестьянских бунтов и усмирения их солдатами. В противном случае затушеввалась бы идеологическая разность сходных интриг.

В силовом поле этой разности выглядит то ли случайным совпаде-

нием, то ли неизбежной переключкой выразительная деталь в этическом поведении главных «злодеев» у писателей. Речь идет о замысле двоеженства, возникшем у Ставрогина, и двоемужестве Ларисы, принужденной к тому Гордановым. Достоевский читал те главы «На ножах», где изображено состояние Ларисы, начавшей понимать и безысходность собственного положения, и подлинный лик Горданова. Но антураж сцены настолько мелодраматичен, чуть ли не «готичен» (одиночество в полуразрушенном доме, ночная буря, крики ворон и сов, предвещающие несчастье, и пр.), что не мог не вызвать ироническую реакцию. Она прозвучала в главе «Ряженный» «Дневника писателя» за 1873 год: «Что толку, что автор тянет нас в продолжение тридцати листов и вдруг на тридцатом листе ни с того ни с сего бросает свой рассказ в Петербурге или Москве, а сам тащит вас куда-нибудь в Молдо-Валахию, единственно с той целью, чтоб рассказать вам о том, как стая ворон и сов слетела с какой-то молдо-валахской крыши, и, рассказав, вдруг опять бросает ворон, и Молдо-Валахию, как будто их и не было вовсе...» (22; 84). Помимо иронии, эта реплика примечательна цепкой художнической памятью Достоевского, хранящей детали и подробности произведения вне зависимости от отношения к нему.

Такая память рождает соблазн увидеть отзвук лесковского творчества еще в одной детали пути Ставрогина: он «прошлого года, как Герцен, записался в граждане кантона Ури» (10; 513). Идеино значимый для Достоевского источник гражданства героя назван прямо — «как Герцен». Но Герцен стал гражданином кантона Фрейберг (12; 319). Кантон же Ури впервые у Достоевского прозвучал в романе «Идиот», в сцене, когда князь Мышкин, оглядывая кабинет Епанчина, сказал об одном из пейзажей к великому удивлению генерала и Гани: «Вот этот пейзаж я знаю; это вид швейцарский. Я уверен, что живописец с натуры писал, и я уверен, что это место я видел: это в кантоне Ури...» (8; 25). «Привязка к местности» в данном случае настолько очевидно является избыточной информацией и для самой сцены, и для швейцарского прошлого князя, и для его нынешнего сюжета, что производит впечатление «знака»-реминисценции из романа Лескова «Некуда», сделавшего литературно-известным этот уголок Швейцарии. С кантоном Ури был связан дед Райнера, пастор одной из деревушек Четырех Кантонов, который поднял их жителей на борьбу против наполеоновской армии и был расстрелян на глазах у малолетнего сына. Судьба этого гражданина «старой швейцарской республики» становится в «Некуда» символическим предвестием столь же героически самоотверженного и не менее трагически-бесплодного подвига его внука. Быть может, память Достоевского сохранила особую атмосферу вокруг кантона Ури, возникшую в «Некуда», так что упоминание о нем в «Бесах» дополнительно окрасило траги-профанный акцент в конце ставрогинского пути: «Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей».

Еще одна грань творческого опыта Лескова могла оказаться важной для автора «Бесов». В письме к А.Н.Майкову, восхищаясь «отдельными

типами» лесковского романа, Достоевский писал: «А какой же мастер он рисовать наших попиков! Каков отец Евангел! Это другого попка я уже у него читаю» (29, I; 172). «Первым» Достоевский, скорее всего, полагал Туберозова из первоначальных версий «Соборян» — «Чающих движения воды» («Отечественные записки», 1867, №№ 3-4) и «Божедомов» («Литературная библиотека», 1868, № 1-2). Здесь, помимо все той же цепкой памяти, проявилась и эстетическая чуткость Достоевского, сразу уловившего соприродность Евангела и Туберозова. Ведь и сам Лесков писал П.К.Щербальскому 8 июня 1871 года: «А что касается недостатка хороших людей на смену Туберозову, Захарии, Ахилле и Николаю Афанасьевичу, то и этим делать нечего, и сколько бы я ни хотел угодить почтенной любви Вашей к хорошим людям, не могу их обрести на нынешнем переломе в духовенстве нашей Церкви. <...> Разве бы пересадить туда Евангела, но это значило бы повторяться»¹¹.

Отметим и другое: мастерские образы «наших попиков» для литературы 60-х — начала 70-х годов — явление почти исключительное, а потому необходимо должно было учитываться Достоевским в замысле духовного лица для «Бесов». Он писал М.П.Каткову 8 (20) октября 1870 года: «Но не все будут лица мрачные; будут и светлые. <...> В первый раз, например, хочу прикоснуться к одному разряду лиц, еще мало тронутых литературой. Идеалом такого лица беру Тихона Задонского. Это тоже Святитель, живущий на спокойе в монастыре. С ним сопоставляю и свою на время героя романа» (29, I; 142). Конечно, Тихон — лицо иного ранга, уровня и типа, нежели отец Евангел или даже Савелий Туберозов. («Даже» потому, что точек соприкосновения между Туберозовым «Соборян» и старцами Достоевского, Тихоном и Зосимой, будет достаточно)¹². Однако «попики» Лескова могли стать для Достоевского важнейшим художественным аргументом в пользу его собственного новаторского дерзновения — «прикосновения» к «разряду лиц, еще мало тронутых литературой». Известно, к каким столкновениям с редакторами и к каким последствиям для текста романа привела попытка Достоевского воплотить свой замысел.

Лесков тоже не раз приходил в отчаянье от постоянных редакторских вмешательств, правок и «урезаний», которым подвергались «На ножах». Редакция жестко правила стиль, убирая все выразительное из «обрисовки лиц» и речи персонажей: «не позволено Висленеву чесать под коленом», Горданову «быть во фраке», сравнивать Ларису по упряму с калмыцкой лошадей и т. д.¹³ Выбрасывались целые фрагменты, показавшиеся сомнительными в идейном или нравственном отношении. Уже не возмущение, а бешенство прорывается в письмах Лескова, рассказывающего, как редактора «ужасало, что Форов считает себя «нигилистом», как были «безрассудно вымараны» страницы, рисующие «характер отношений Форовой к нигилисту-мужу», без чего «нет идеи романа», как была отклонена вся пятая часть «На ножах» и пр. и пр.¹⁴

Вообще, сопоставление борьбы Достоевского и Лескова с «Русским

вестником» за свои романы показывает, насколько далекими от истины были демократические современники писателей, а также те их позднейшие исследователи, которые считали «Бесы» и «На ножах» написанными «по катковским рецептам». Ни «катковствующими», ни собственно антинигилистическими художники и их романы не были. Однако это обстоятельство не отменяет идейно-эстетических расхождений между ними. Напротив, острота расхождений сделала почти неизбежной полемику 1873 года, равно как и отказ Достоевского опубликовать в «Гражданине» «Очарованного странника». И вновь «однако»...

В письме к А.Н.Майкову от 18 (30) января 1871 года разговор о «На ножах» завершен очень выразительной и обобщающей характеристикой Лескова: «Удивительная судьба этого Стебницкого в нашей литературе. Ведь такое явление как Стебницкий, стоило бы разобрать критически да и посерьезнее» (29, I; 172). Серьезного критического «разбора» явления Стебницкого у Достоевского не получилось: слишком резкими полемистами были оба писателя. А вот «удивительная судьба этого Стебницкого в нашей литературе» сказала в том, что тип «русского странника» занял творческую мысль Достоевского почти сразу после отклонения «Очарованного странника», в «Подростке» (1874-75), и Макар Иванович Долгорукий вовсе не стал полемическим противостоянием Ивану Северьяновичу Флягину. «Большое время» (М.М.Бахтин) показало, что герои Лескова и Достоевского воплотили разные грани «очень характерного русского явления, в такой степени незнакомого Западу», каковым Н.А.Бердяев считал странничество.

Рождено оно, по мысли философа, неизбывным недовольством «тем, что есть», и неиссякаемой «духовной жаждой» — «жаждой иной жизни»; «эсхатологической устремленностью», которая «принадлежит к структуре русской души»; наконец, огромностью пространства, на котором обитает нация. «Странник, — пишет Н.А.Бердяев, — ходит по необъятной русской земле, никогда не оседает и ни к чему не прикрепляется. Странник ищет правды, ищет Царства Божьего, он устремлен вдаль. Странник не имеет на земле своего прибывающего града, он устремлен к Граду Грядущему». «Бродячей Руси, ищущей правды и Бога», глубоко родственны, по убеждению философа, такие разные проявления русской духовной и общественной жизни: «По духу своему странниками были Гоголь, Достоевский, Л.Толстой, Вл.Соловьев и вся революционная интеллигенция»¹⁵.

Складывается впечатление, что многие компоненты этой характеристики выросли, если не на основании, то с учетом художественного осмысления странников и странничества Лесковым и Достоевским.

Флягин и Долгорукий — бывшие крепостные, дворовые люди, по воле случая (конечно, разного) отправившиеся в путь, который у одного длился двадцать, а у другого продолжается вот уже тридцать лет. Завершенность пути у героя Достоевского и разомкнутость его в неоднозначную перспективу у героя Лескова не означает концептуальных различий в толковании писателями самого явления. Ведь Макар начинает стран-

ствие примерно в том возрасте, в котором Флягин повествует об «обширной протекшей жизненности», и только болезнь прерывает его. Больному Долгорукову доктор говорит: «А вас, Макар Иванович, просто тоска берет, тоска по волюшке да по большой дорожке...; отвыкли по долгу на месте жить. Ведь вы — так называемый странник? Ну, а бродяжничество в нашем народе почти обращается в страсть» (13; 300).

Слова доктора точны «персонально»: «Я вот, кабы полегчало, опять бы по весне пошел», — признается Макар Иванович Аркадию (13; 290). Но слова эти точны и в более широком смысле, ибо персонаж Достоевского, как бы предваряя характеристику Н.А.Бердяева, отметил и народно-национальную сущность странничества, и «неприкрепленность» его участников к «месту», и духовно-этическую философию явления, когда тоска «по большой дорожке» оказывается пространственным воплощением «тоски по волюшке» (а в конечном итоге — по идеалу, по Царству Божию), а потребность найти ее обращает «бродяжничество» почти «в страсть».

Сформулированная в романе Достоевского философия странничества отчетливо просматривается в сюжете повести Лескова уже потому, что за многими поворотами судьбы Флягина кроется «тоска по волюшке» или, точнее, предпочтение «большой дорожки» — пусть неведомой и почти случайной — рабскому положению, унижению или заточению.

Однако персонаж Достоевского назвал странничество «бродяжничеством». Равнозначны ли эти понятия? Вопрос не праздный, во-первых, потому, что стал предметом острого диалога между доктором, Татьяной Павловной и Аркадием в «Подростке». А во-вторых, потому, что Л.А.Аннинский подключил «Очарованного странника» к сквозной для творчества Лескова теме «скитанья». Начнем с творчества Лескова.

Напомним об очерке «Вдохновенные бродяги», над которым писатель работал в последние месяцы своей жизни, Л.А.Аннинский заметил: «Последним взглядом Лесков всматривается в русского «мельмота»: что же он такое и почему столько решающего в нем сошлось?». И дальше: «Лесков на всю жизнь прикован к «вытолкнутым». <..> Он чуток к душе скитальца, странника, изгнанника, человека сдвинувшегося, сорванного с корня. Между ранней статьей о переселенных крестьянах и очерках о вдохновенных бродягах лежит сквозная, через всю жизнь Лескова прошедшая тема: люди «стыка», люди на чужбине, люди, неожиданно увидевшие себя исчужа»¹⁶.

Но дело в том, что, соприкасаясь со «скитальчеством», странничество не равно ему. Если «скиталец», «изгнанник», «бродяга» — человек «стыка», «сорванный с корня», то странник — фигура органичная и именно **корневая**. В этом плане чрезвычайно показателен диалог в «Подростке»:

«— Так Макар — бродяга, по-твоему? — подхватила Татьяна Павловна.

— О, я не в том смысле; я употребил слово в его общем смысле. Ну, а там религиозный бродяга, ну, набожный, а все-таки бродяга. В хорошем, почтенном смысле, но бродяга...

— Уверю вас, — обратился я вдруг к доктору, — что бродяги — скорее

мы с вами, и все, сколько здесь ни есть, а не этот старик, у которого нам с вами еще поучиться, потому что у него есть твердое в жизни, а у нас, сколько нас ни есть, ничего твердого в жизни...» (13; 300-301).

Хотя за тирадой Подростка просвечивает мысль Достоевского о «русском скитальце» в родной земле (26; 137-138), разграничение между «скитальцами» и странниками именно по «беспочвенности — почвенности» («сорванные с корня» — «корневые») проведено столь же четко и недвусмысленно, как и между бродягами и странниками.

Недифференцированность понятий у Л.А.Аннинского приводит к тому, что очевидное различие в авторском осмыслении «очарованного странника» и «вдохновенных бродяг» он объясняет различием заданий: в первом случае — художника, поэтизировавшего национальные свойства характера; во втором — публициста, трезво анализирующего неоднозначность тех же свойств. Между тем герои «Вдохновенных бродяг» по богатству и яркости вымыслов о себе и своих «подвигах» так и просятся в состав хлестаковствующих самозванцев разного ранга, о которых в разное время рассказывали В.Г.Короленко в очерке «Современная самозванщина» и Ю.М.Лотман в работе о Хлестакове как типе. Флягин же противостоит этому типологическому ряду и родственен Макару Ивановичу Долгорукому.

И Лесков, и Достоевский подчеркивают значительность и силу («богатырство») во внешнем облике своих странников. «Огромного роста, с смуглым открытым лицом и густыми волнистыми волосами свинцового цвета», Флягин, которому «по виду можно было дать с небольшим лет за пятьдесят», напоминает рассказчику «дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К.Толстого» (т. 2, с. 219-220). О пятидесятилетнем Макаре Версиров вспоминает, удивляясь, как Софья могла предпочесть его: был он «осанист собою и... чрезвычайно красив. Правда стар, но «смуглолиц, высок и прям», прост и важен» (13; 109).

Очевидна переключка не только облика героев, но и способов их создания — через соотнесение с фольклорными (или близкими к ним) образами, освоенными искусством. Цитата из некрасовского «Власа» в портретной характеристике Макара так же концептуально важна для Достоевского, как образ Ильи Муромца для Лескова. В обоих случаях портретные «цитаты» и ассоциации проецируются на странствия героев: «богатырство» Флягина явлено на многих этапах его судьбы, вплоть до финального желания «за народ помереть», сменив «клобучок» на «амуничку»; первый этап пути Макара обозначен просто раскавыченной цитатой из некрасовского стихотворения — «буквально пошел собирать на построение храма Божьего» (13; 108).

Для обоих писателей за физической крепостью и силой героев встают здоровье и сила духовные, что особенно явно у Достоевского при изображении семидесятилетнего больного Макара Ивановича: «Он до того держал себя прямо, что казалось, ему и не надо совсем никакой опоры, хотя, очевидно, был болен. <...> Росту он, как угадывалось, был

большого, широкоплеч, очень бодрого вида, несмотря на болезнь, хотя несколько бледен и худ, с продолговатым лицом, с густейшими волосами...» (13; 284).

Духовные облики героев, конечно, не одинаковы. Представленный в многотрудном пути пробуждения от «сна души» Флягин противоречивее, стихийнее и в чем-то шире, нежели обретший духовное «благообразие» Долгорукий. Но ряд существенных признаков роднит героев, составляя своего рода «ядро» страннического типа.

Помимо «тоски по волюшке» и почти обратившегося «в страсть» «бродяжничества», странников Лескова и Достоевского роднит открытость миру и человеку во всех их проявлениях и неотрывная от этой открытости «очарованность» красотой бытия. Подобно Флягину, Макара Иванович предстает человеком, радостно восхищенным красотой мироздания и этим «восхищенным» среди прочих. Он так рассказывает Аркадию об одном из важнейших открытий на своем пути: «..Красота везде неизреченная! Тихо все, воздух легкий; травка растет — расти, травка Божия, птичка поет — пой, пташка Божия, ребеночек у женщины на руках пискнул — Господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье, младенчик!» (13; 290). Не обладая, быть может, артистизмом лесковского странника, герой Достоевского одарен другим, в чем-то соприродным свойством — способностью вобрать в себя открывшуюся красоту и гармонию мира: «И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, все сие в себе заключил» (13; 290). Отсвет этой гармонии, как раз и породившей «благообразие», явлен особой «веселостью» Макара Ивановича, теплой и радостной светлостью, «лучистостью» взгляда и лица (13; 284-285, 286), неотразимо притягивающими к нему всех, «очаровывающими» сердца людей.

У странника Достоевского восхищенно радостное восприятие мира сопряжено с убеждением, что мир есть тайна, которая непостижима разумом, но открыта любящему сердцу: «Все есть тайна, друг, во всем тайна Божия. В каждом дереве, в каждой былинке эта тайна заключена. Птичка ли малая поет, али звезды всем сонмом на небе блещут в ночи — все одна эта тайна, одинаковая. А всех ббольшая тайна — в том, что душу человека на том свете ожидает» (13; 287). Ощущение единства мироздания как тайны, «страшной... сердцу и дивной», когда даже «страх... к веселию сердца» (13; 290), — и отличает «русского странника» Достоевского от «очарованного странника» Лескова. И глубинно роднит с ним. Отличает тем, что подобные ощущения почти не всплывают в сферу сознания Флягина, не становятся предметом его рефлексии. Но и глубинно сближает, поскольку тайна мироздания и судьбы человека в нем реализуется в повести одним из значений «очарованности» или, точнее, сложным соотношением в сюжете между «предназначенностью» судьбы-«пути» Флягина и его свободной волей.

Отмеченная особенность мироощущения странников сказывается и в том, что Флягину не в меньшей мере, нежели Долгорукому, свойствен-

но «общенародное умиление, которое так широко вносит народ наш в свое религиозное чувство» (13; 312). В проявлениях этого чувства у героев есть очень выразительные переключки.

Началом разговора на пароходе в лесковской повести стали неожиданные в устах черноризца слова о том, что он «не приемлет» христианский догмат, будто самоубийцам «никогда не простится» и молиться за них нельзя никому (т. 2, с. 220). И странник Достоевского непоколебимо уверен, что «беспременно надо молиться о самоубийцах, ибо никто, кроме Господа, не знает, действительно ли они осуждены» (13; 310). Аркадий удивлен такими суждениями старца почти так же, как пассажиры на пароходе у Лескова.

Выстраданность убеждения Флягина проясняется много позже, в связи с трагической гибелью Груши. Но в этой истории герой Лескова взял на свою душу не только грех решившейся на самоубийство, но и грех князя, обольстившего и покинувшего женщину, так поразившую самого Флягина. Чужой грех берет на свою душу и Макар — грех «прелюбодеяния» и супружеской неверности Софьи и Версилова, своей жены и своего господина.

Отличием «русского странника» Достоевского от лесковского принято полагать принадлежность его к героям-идеологам. Однако Макар Иванович предстает в романе в качестве духовного наставника, центра, к которому тянутся люди. Но никак не идеолога и не теоретика. У него «убеждения есть, и твердые, и довольно ясные... и истинные» (13; 312), но они не превращаются в систему идей, как, скажем, у того же Версилова или юного Аркадия («ротшильдовская» идея). Более того, Аркадий был удивлен, что из рассказов Макара «нравоучения какого-нибудь или общего направления нельзя было выжать», а многими рассказами он «прямо вредил своей идее» (13; 313). Но замечания Подростка на сей счет Макар Иванович «не понял».

Речевая манера, использованная при создании образа Долгорукова, несет на себе очевидные отголоски полемики Достоевского и Лескова 1873 года, той ее части, которая касалась стиливого воплощения народной речи в искусстве. Странник Достоевского говорит не сплошь «эссенциями», а так, как по убеждению писателя, говорят люди из народа «в натуре»: «Одиннадцатое словечко характерно и безобразно, а десять словечек перед тем ничего, как и у всех людей» (21; 88). У Макара очень немного «характерных» словечек (типа «вьюнош», которым порою он замещает свое же «юноша»), а две «эссенции», точнее, два афоризма по меткости и образной выразительности не уступают лесковским стилизациям народного словотворчества: «солдат — мужик порченный», «адвокат — нанятая совесть» (13; 310). Не лексический строй, а фольклорный репертуар и тональность рассказов Макара Ивановича¹⁷ делает их отражением народного типа мышления.

И здесь мы сталкиваемся со сходным у писателей принципом создания характера странников, при различии стиливых манер: оба погружа-

ют своих героев в фольклорно-древнерусскую образную и духовную стихию, что делает их носителями народно-национального «корневого» начала в современности. Но акценты у Лескова и Достоевского расставлены по-разному. «Отфольклорность» образа Флягина вырастает из песенных, сказочных и былинных мотивов, переключек, ассоциаций и структурных принципов, а образа Долгорукова — в большей мере из апокрифических и житийных мотивов и ассоциаций, из традиции духовных стихов и их исполнителей «калик переходящих»¹⁸. «Древняя святая Русь — Макаровы» (16; 128) — заметил Достоевский в черновиках к роману.

Если близость к типу «мудрого ребенка» роднит героев, то тяготение Флягина к простонародному богатырю, готовому сменить ризу на доспехи воина, а Долгорукова — к старцу, способному наставить духовно на путь истинный и внести «благообразие» в смятение жизни и душ, различает героев.

Странники Лескова и Достоевского отразили разные грани национального явления. Но это грани одного явления, одной «русской идеи», что великолепно почувствовал Достоевский, отдавая творчески должное «этому Стебницкому».

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ Лесков Н.С. Собр. Соч.: В 11 т. М.: Гослитиздат, 1958. Т.10

² Пульхритудова Е.М. Достоевский и Лесков. (К истории творческих взаимоотношений) // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С.95-102.

³ Коньшев Е.М. Антибуржуазные тенденции в романе Лескова «На ножах» // Творчество Лескова. Курск, 1977. С.37-39; Шинков М.А. Нигилисты в романе Достоевского «Бесы» и в романе Лескова «На ножах» // Творчество Лескова в контексте русской и мировой литературы. Орел, 1995. С.56-57.

⁴ Пульхритудова Е.М. Указ. соч. С.101.

⁵ Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С.228.

⁶ Пульхритудова Е.М. Указ. соч. С.104.

⁷ Лесков Н.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1989. Т.8. С.100. Последующие ссылки на данное издание - в тексте.

⁸ См.: Туниманов В.А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С.87-162; Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. С.253-262; Сараскина Л.И. Бесы: роман - предупреждение. М., 1990. С.14-15.

⁹ Лихачев Д.С. Литература - реальность - литература. Л., 1981. С.118-121.

¹⁰ Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. Т.10. С.326.

¹¹ Там же. С.328.

¹² Характер оценки Достоевским «попиков» Лескова, переключки между образами, а также стилевой пафос анонимной рецензии на «Соборян» в «Гражданине» (1873, №4) исключает ее принадлежность Достоевскому, вопреки аргументации В.В.Виноградова (см.: Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С.487-555).

¹³ Лесков Н.С. Собр. соч.: В 11 т. Т.10. С.277-278, 290, 285.

¹⁴ Там же. С.307, 305.

¹⁵ Бердяев Н.А. О России и русской философской культуре. М., 1990. С.217-218.

¹⁶ Аннинский Л.А. Три еретика. Повесть о Писемском, Мельникове-Печерском, Лескове. М., 1988. С.341, 345.

¹⁷ Михнюкевич В.А. Достоевский-художник и русский фольклор // Творчество Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С.107-114.

¹⁸ Там же. С.103-105.