

ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ ДОСТОЕВСКОГО-РОМАНИСТА

Статья Л. М. Розенблюм

ДОСТОЕВСКИЙ В СЕРЕДИНЕ 70-х ГОДОВ. СОЗДАНИЕ «ПОДРОСТКА»

Роман «Подросток» в творчестве Достоевского занимает особое место. Не потому, что он принадлежит к числу шедевров великого романиста. Напротив, по силе изображения характеров, по композиционной стройности «Подросток» заметно уступает лучшим произведениям Достоевского. Но «Подросток» (и это очень ярко отражено в рукописях) знаменует тот период духовной жизни писателя, когда после «Бесов» (1871 — 1872), после шестнадцати месяцев сотрудничества в консервативном журнале «Гражданин» (1873 — апрель 1874) он написал роман иного характера, роман, который был напечатан в «Отечественных записках» Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Не следует думать, конечно, что изменились основные убеждения Достоевского. Уже после того, как первые главы «Подростка» были отосланы Некрасову (около 10 декабря 1874 г.), Достоевский писал жене: «Но хоть бы нам этот год пришлось милостыню просить, я не уступлю в направлении ни строчки!»¹ Разумеется, и «Отечественные записки» не намерены были «уступать в направлении». Объясняя, почему роман бывшего редактора «Гражданина» мог появиться в «Отечественных записках», Н. К. Михайловский ссылается на *содержание* «Подростка». — В противном случае «„Отечественные записки“ принуждены были бы отказаться от чести видеть на своих страницах произведение г. Достоевского, даже если б он был гениальный писатель»². В чем же идейная новизна романа, если в целом писатель сохранял прежние позиции?

В 1867 г. Достоевский уехал за границу. Незадолго до этого созданием «Преступления и наказания» завершился большой период творческой эволюции писателя. Бурные 60-е годы, когда происходила острая борьба вокруг реформ и шли горячие споры о дальнейших путях исторического развития России, были временем становления «зрелого» Достоевского — мыслителя и художника. Потрясающие картины физических и нравственных мучений человека в буржуазном мире, страстное стремление к добру и справедливости, мечта о «золотом веке» — все это парадоксально сочеталось в творчестве Достоевского 60-х годов с надеждами на мирное, религиозно-моралистическое разрешение всех «роковых вопросов» эпохи. Порвав с идеями революции и социализма, Достоевский пропагандирует так называемое «почвенничество» — своеобразный вариант славянофильства. Почвенники утверждали, что главные социальные проблемы в России решены в результате реформ, что правительство показало пример того, как и впредь нужно регулировать внутренние конфликты, что, следовательно, никакой реальной основы классовая борьба в России не имеет. Главной задачей современного развития почвенники считали преодоление исторически сложившейся разобщенности «верхов» и «низов», приход интеллигенции к «почве», к народной нравственности. В глубоком противоречии с бунтарским пафосом творчества Достоевского, с мужественной логикой его аналитического ума создавался миф о легко достижимой гармонии социальных интересов под эгидой русской монархии. За время пребывания Достоевского за границей, при ожесточенной ненависти писателя к западной

буржуазной цивилизации и к революционному движению, которое он считал лишь одной из ее форм, этот миф укрепился. В марте 1868 г. Достоевский так рассуждает в письме к А. Н. Майкову из Женевы: «Все, что вы пишете про Россию, и, главное, ваше настроение (розовый цвет) меня очень радует. Это совершенная правда, что нечего обращать внимания на разные частные случаи; было бы целое и толчок и цель у этого целого, а все остальное и невозможно иначе при таком огромном перерождении, как при нынешнем государе. Друг мой, вы решительно точно так же смотрите, как и я»³. Достоевский и... «розовый цвет»! Может ли быть что-нибудь более невероятное и несообразное в устах автора романа «Идиот», написанного в том же году и представляющего произведение не только глубоко трагическое, но и страстно-обличительное по отношению ко всему социальному укладу русской жизни! Заявляя, что «наша конституция есть взаимная любовь монарха к народу и народа к монарху», Достоевский сообщает Майкову, что здесь сделался «совершенным монархистом»⁴. К этому времени относятся наиболее резкие его выпады против Белинского, Чернышевского, Некрасова, Щедрина, Тургенева, против всех, кто принадлежал к освободительному движению, русскому и западному, в особенности против революционной эмиграции. События Парижской коммуны вызывают у Достоевского новый прилив озлобления: «Они рубят головы — почему? — Единственно потому, что это всего легче (...) Пожар Парижа есть чудовищность»⁵. В это время окончательно сформировалась идеология Достоевского последнего периода творчества. Не вообще христианство, а именно православие, его мессианскую роль проповедует он, католицизм же приравнивает к социализму как якобы две аналогичные системы, стремящиеся к переустройству человеческого общества на основе «науки и разума». Очень важно отметить, что все «позитивные» идеи Достоевского исходят из одного, как любил он выражаться, капитального убеждения, — что в России все иначе, чем на Западе, что «наша сущность в этом отношении бесконечно выше европейской»⁶, что в России нет почвы для классовых противоречий и революционного движения, а если оно возникает, то только в виде бесовского наваждения. А поэтому: «всему миру готовится великое обновление через русскую мысль (которая плотно спаяна с православием (...)), и это совершится в какое-нибудь столетие, — вот моя страстная вера»⁷.

Порой у Достоевского возникали сомнения: вполне ли знает он нынешнюю русскую жизнь, следя за ней лишь по газетам и письмам? Говоря о суде присяжных, он вдруг признается Майкову: «Впрочем, издали я могу ужасно ошибаться»⁸. За осуществление больших замыслов «Атеизм» и «Житие великого грешника» Достоевский твердо решил не принимать до приезда на родину: «Мне непременно надобно воротиться в Россию, — писал он, — здесь же я потеряю возможность даже писать, не имея под руками всегдашнего и необходимого материала для письма, — то есть русской действительности (дающей мысли) и русских людей»⁹. И в другом месте: «Писателю же особенно (если только он не специалист, не ученый) невозможно заживаться. В нашем ремесле, например, первое дело действительность, ну а здесь действительность швейцарская»¹⁰.

Возвращение в Россию отнюдь не избавило Достоевского от главных его иллюзий. Когда-то он писал, что если бы ему доказали, что Христос вне истины, а истина вне Христа, он предпочел бы остаться с Христом, нежели с истиной¹¹. Не раз еще и до конца жизни он в различных формах повторял это признание, утверждая, что готов верить в свой религиозный идеал, даже вопреки очевидности, вопреки логике фактов. И все же, когда Достоевский вернулся в Россию, действительность оказалась столь мрачной, что трудно было увидеть ее в «розовом цвете». Достоевский не мог не заметить, что во многом, очень существенном, он, будучи за границей, в самом деле «ужасно ошибался». И прежде всего это касалось бурного развития капитализма в России, распада крестьянской общины, повсеместного обнищания народа, морального разложения, охватившего разные сословия. Однако новые русские впечатления отразились в произведениях Достоевского не сразу. Конец 1871 г. и почти весь 1872 г. были посвящены завершению романа «Бесы». В 1873 г. в качестве редактора «Гражданина» Достоевский помещает в журнале статьи актуального значения, написанные активными деятелями консервативного, «охранительного» направления — В. П. Мещерским, Т. И. Филипповым, особенно, К. П. Победоносцевым. Победонос-

цев энергично сотрудничал в «Гражданине» с плохо скрываемой целью подчинить своему влиянию Достоевского. «Вчера приехал Победоносцев, — сообщает писатель жене, — был в редакции, ждал меня, но я не был, и просил запиской заехать к себе в 9-м часу. Я был у него вчера и сидел до 12. Все говорил, много сообщил и ужасно просил опять сегодня приехать. Если же я буду болен, то дать ему знать, и он сам ко мне придет сидеть. Укутал меня пледом и так как, кроме служанки, в пустой квартире не было никого, то, несмотря на выбежавшую в переднюю служанку, провожал меня по трем темным лестницам вниз, со свечой в руках до самого подъезда»¹². Это — поистине рембрандтовская картина: зловещий фон темной лестницы и одинокое пламя свечи в руке Победоносцева. Как коварно стремится он уловить в свои сети ум и сердце великого писателя, как ухаживает за ним, с елейной ласковостью святоши и царедворца!

И вот, когда Достоевский наиболее крепко связал себя с лагерем реакции, не только идейно, но и организационно (в «Гражданине»), его временами томит эта слишком тесная связь. Его раздражают литературная бездарность и прямой сервиллизм Мещерского. Он решительно вычеркивает из статьи Мещерского слова о необходимости политической слежки за студентами. В записке, посланной Мещерскому, он заявляет: «Но 7 строк о надзоре, или, как вы выражаетесь, о *труде* надзора правительства, я выкинул радикально. У меня есть репутация литератора и сверх того — дети. *Губить себя я не намерен*. [Кроме того, ваша мысль глубоко противна моим убеждениям и волнует сердце]»¹³. Уже в статьях из «Дневника писателя» 1873 г., опубликованных в «Гражданине», можно встретить такие резкие высказывания об экономической и духовной жизни современного общества, которые, кажется, не оставляют места для иллюзий о легко достижимой социальной гармонии. «Прежний мир, прежний порядок, очень худой, но все же порядок, — отошел безвозвратно. И, странное дело: мрачные нравственные стороны прежнего порядка — эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажность не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились»¹⁴. Достоевский пишет о «мрачной, ужасной картине этого нового рабства, в которое вдруг впал русский крестьянин, выйдя из прежнего рабства»¹⁵. Особое внимание обращает писатель на картину мирской сходимки. «Эта сходка — это *все*, что осталось твердого и краеугольного в народном русском строе, главная исконная связь его и главная будущая надежда его, — и вот и эта сходка уже носит в себе начало своего разложения, уже больна в своем внутреннем содержании! Вы видите, что во многом — это лишь одна форма, но что внутренний дух ее, внутренняя вековая правда ее пошатнулась — пошатнулась вместе с зашатавшимися людьми»¹⁶.

Внимательно всматривается Достоевский после большого перерыва в жизнь петербургской бедноты, — давно, очень давно не писал он о ней! В очерке «Маленькие картинки» (1873) изображается воскресный летний день на пыльных улицах «этого самого угрюмого города, какой только может быть на свете». Ни веселья, ни радости, шумят только пьяные, а трезвые мужики, мещане и мастеровые мрачны и задумчивы, — и от этого «так особенно грустно по воскресеньям».

Дети этих бедняков большей частью маленькие, «первого возраста, едва ходят или совсем еще не умеют ходить; не потому ли и так мало детей постарше, что не доживают и умирают?»¹⁷ С горечью пишет Достоевский о повсеместном пьянстве, насаждаемом трактирами и кабаками, как о страшных приметах капиталистической эпохи. «Есть местности, где на полсотни жителей и кабак, менее даже, чем на полсотни». «Чем же, стало быть, они окупаются? Народным развратом, воровством, укрывательством, ростовщичеством, разбоем, разрушением семейства и стыдом народным — вот чем они окупаются!»¹⁸ Все эти впечатления накапливались и вскоре вылились в твердое убеждение, которое так сформулировано в черновиках «Подростка»: «Общество химически разлагается» (стр. 69). Продолжая сохранять надежды на мирное разрешение социальных противоречий в духе христианских идеалов, Достоевский не может не видеть, как глубоко проник капитализм во все сферы русской жизни. «Явятся мелкие, подленькие, развратнейшие буржуа, — восклицает он, — и бесконечное множество закабаленных ими лицих рабов — вот картина!»¹⁹

В это же время Достоевский начинает несколько по-иному присматриваться к революционной молодежи, которую он «с плетью в руках» (его слова) злобно окариатурил в «Бесах». По-прежнему отвергая революционный путь преобразования «мира сего», Достоевский о самих революционерах говорит с некоторым сочувствием. Даже в отзывах о нечаевцах слышатся другие ноты. Опровергая тех, кто хотел бы видеть в революционерах ничтожных, недоучившихся болтунов, Достоевский пишет: «Да неужели вы вправду думаете, что прозелиты, которых мог бы набрать у нас какой-нибудь Нечаев, — должны быть непременно одни шалопаи? Не верю, не все; я сам старый „нечаевец“, я тоже стоял на эшафоте, приговоренный к смертной казни, и уверяю вас, что стоял в компании людей образованных <...> Знаю, вы, без сомнения, возразите мне, что я вовсе не из нечаевцев, а всего только из „петрашевцев“ <...> Но пусть из петрашевцев. Почему же вы знаете, что петрашевцы не могли бы стать нечаевцами т. е. стать на „нечаевскую“ же дорогу, в случае, если б так обернулось дело? <...> Но позвольте мне про себя сказать: *Нечаевым*, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но *нечаевцем*, не ручаюсь, может, и мог бы... во дни моей юности»²⁰. И это напечатано в «Гражданине» через несколько месяцев после окончания «Бесов». Там же появилась и другая статья Достоевского «Нечто личное», где он с симпатией пишет о Чернышевском как человеке и вспоминает свой визит к нему по поводу прокламации «Молодая Россия»²¹. «Мне показалось, что Николаю Гавриловичу не неприятно было мое посещение; через несколько дней он подтвердил это, заехав ко мне сам», — пишет Достоевский. И еще: «... я убежден, что сам Чернышевский подтвердит точность моего рассказа о нашей встрече, если когда-нибудь прочтет его. И дай бог, чтобы он получил возможность это сделать. Я так же тепло и горячо желаю того, как искренно сожалел и сожалею о его несчастии»²².

Впоследствии Чернышевский описал этот эпизод в своих воспоминаниях²³. Интересно и другое признание Достоевского: «Чернышевский никогда не обижал меня своими убеждениями. Можно очень уважать человека, расходясь с ним в мнениях радикально»²⁴. Итак, радикальное расхождение во мнениях осталось, оно сохранилось до конца жизни Достоевского, но начало появляться другое — способность уважать настоящих революционеров, понимать, что их убеждения не случайны, не наносны а выстраданы. Этого уважения совершенно лишены были заграничные письма Достоевского. Только по отношению к личности Белинского и теперь (в статье «Старые люди») тон сохраняется по-прежнему озлобленным. Он резко изменится в «Дневнике писателя» 1877 г., где Достоевский вспомнит первую встречу с великим критиком как «самую восхитительную минуту» во всей своей жизни и нарисует образ Белинского с огромным пиететом²⁵.

Некоторое изменение тона, в котором Достоевский, начиная уже с 1873 г., пишет об отдельных деятелях революционного движения, требует, разумеется, объяснения. Вспоминаются слова Ивана Карамазова: «Дорог иной подвиг человеческий, в который давно уже, может быть, перестал и верить, а все-таки по старой памяти чтить его сердцем»²⁶. Говоря о прошлом, Достоевский больше всего думал, конечно, о современности, о тех юношах и девушках, которые мечтают о революции или готовятся идти в народ. Очевидно, на фоне моральной деградации, духовной опустошенности, буржуазного карьеризма, эгоизма, цинизма определенную ценность в глазах Достоевского приобретали люди, верящие в общественный идеал, самоотверженно стремящиеся к благу человечества, даже в том случае, если избранный ими путь писатель решительно отвергал.

Все эти элементы новизны в мировоззрении Достоевского по сравнению с заграничным периодом необходимо иметь в виду, когда мы обращаемся к творческой истории «Подростка».

А. С. Долинин первый обратил внимание на связь между статьей Н. К. Михайловского о «Бесах» («Отечественные записки», 1873, № 2) и замыслом следующего романа Достоевского. В конце статьи Михайловский прямо обращался к писателю: «„Как! Россия, этот бесноватый больной, вами изображаемый, перепоясывается железными дорогами, усыпается фабриками и банками, — и в вашем романе нет ни одной черты из этого мира! Вы сосредотачиваете свое внимание на ничтожной горсти безумцев



ДОСТОЕВСКИЙ

Фотография Н. Досса. Петербург, 1876 г. С дарственной надписью на обороте:
«Племяннику Феде от меня. Ф. Достоевский»

Музей-квартира Ф. М. Достоевского, Москва

и негодяев! В вашем романе нет беса национального богатства, беса, самого распространенного и менее всякого другого знающего границы добра и зла. Свиньи, одолеваемые этим бесом, не бросятся, конечно, со скалы в море, нет, они будут похитрее ваших любимых героев. Если бы вы их заметили, они составили бы украшение вашего романа. Вы не за тех бесов ухватились. <...> Рисуйте действительно нераскаянных грешников, рисуйте фанатиков собственной персоны <...> богатства для богатства". В „Подростке“ призыв этот явно услышан»²⁷.

Работа над романом началась, очевидно, в феврале 1874 г. (см. комментарий, стр. 437), но продвигалась медленно. В апреле Достоевский официально уходит из «Гражданина», в том же месяце его посещает Некрасов с предложением напечатать новый роман в «Отечественных записках». После поездки в Москву с целью известить Каткова о желании передать роман другому журналу Достоевский сообщает Некрасову о своем окончательном согласии и энергично принимается за обдумывание планов «Подростка». Май, правда, оказался малопродуктивным. В начале июня Достоевский едет на два месяца лечиться в Эмс. Здесь, несмотря на нездоровье и обычное для него за границей унылое настроение, он успевает до такой степени оформить замысел романа, что август и сентябрь, проведенные в Старой Руссе, оказываются необычайно плодотворными. Достоевский не только завершает общий план, но и приступает к детальному обдумыванию содержания первых частей романа. В письме от 20 октября он уже может сообщить Некрасову: «Работу же пришлю или привезу ни в каком случае не позже 10-го декабря»²⁸.

При создании «Подростка» (особенно в ранних записях) писатель был еще внутренне связан с прежними замыслами, главным образом с «Житием великого грешника» и «Исповедью Ставрогина» (ненапечатанная глава «У Тихона» в «Бесах»). Из «Жития...» вошли в новый роман многие черты юного героя: и его ожесточенность, и унижительное

положение в пансионе Сушара («Не сделаться ли лстецом?» — думает он. «Это тоже сила духа — выдержать себя лстецом»). И мысль о том, что «попечина есть величайшая обида» и смывается кровью (в рукописях «Подростка» и в самом романе Аркадия очень мучает попечина, перенесенная Версиловым). И фигура Ламберта — законченного негодяя и циника («полная картина разврата»). И такое характерное для «Подростка» слово «беспорядок» («вся жизнь буря и беспорядок»). И многие другие детали. В «Житии...» уже отчасти сформулирована «идея» героя «Подростка» Аркадия, носившего там то же имя: «NB. Достиг, например, процессом мысли, что потому не надо не честно, что действуя и честно он еще даже лучше наживет деньги, потому что богатым все льготы на всякое зло и без того даны», «деньги разрешают все вопросы — инстинктивное сознание превосходства, власти и силы». То, что стало характерной чертой Подростка, — способность постоянно отклоняться от «идеи» — Достоевский отмечал и у героя «Жития...»: «Хотя деньги и страшно его устанавливают на известной твердой точке и решают все вопросы, но иногда точка колеблется (поэзия и много другого) и он не может найти выхода. Это-то состояние колебания и составляет роман». Уже здесь, по отношению к «Житию...» встала перед Достоевским проблема формы повествования, которой он придавал громадное значение, создавая «Подростка»: «Не от себя ли рассказ?»²⁹

Но, пожалуй, самое существенное, что в «Житии...», так же как и в предшествовавшем ему замысле «Атеизма», Достоевский поставил перед собой задачу изобразить эволюцию главного героя, развитие его характера. И эта задача впервые решалась в «Подростке».

Обычно в произведениях Достоевского характеры предстают уже сложившимися и лишь раскрываются с наибольшей полнотой в моменты наивысшего душевного напряжения, в ситуациях катастрофических. Отсюда — необычайная «уплотненность» времени, насыщенность его событиями в романах Достоевского. Однако с конца 60-х годов, сразу же после окончания «Идиота», Достоевский буквально одержим желанием написать роман другого типа: об идейных исканиях героя («Атеизм») и особенно — о процессе формирования характера, об истории души («Житие...»). Им руководит конечно, стремление провести своего героя через многие искушения и даже преступления к идеальной христианской нравственности в духе добродетельного доктора Ф. П. Гааза — известного писателю еще с детства замечательного московского врача-филантропа³⁰. В заключении плана «Жития...» читаем: «Кончает воспитательным домом у себя и Гасом становится. — Все яснее. Умирает, признаваясь в преступлении»³¹. Но Достоевский в данном случае хотел изобразить не внезапное откровение, как в эпиллоге «Преступления и наказания», и не заранее сложившийся образ, как в «Идиоте», а прежде всего самый процесс становления человеческой личности. Этим же, кстати сказать, объясняется и расширение временных рамок романа (который начинается с детства героя, т. е. в другую историческую эпоху), и новая его структура (роман должен состоять из пяти больших повестей).

Писатель был целиком захвачен новой художественной задачей, хотя она, быть может, и не вполне соответствовала характеру его дарования. «По крайней мере, — писал он Н. Н. Страхову весной 1870 г., — из этой идеи я сделал цель всей моей будущей литературной карьеры»³². Так оно во многом и было. С «этой идеей» (в самой общей форме, разумеется) связан не только «Подросток», но еще больше «Братья Карамазовы». Правда, второй роман о Карамазовых, где предполагалось показать историю Алеши, а также эволюцию Ивана и Мити, оставленных автором в период тягчайшего душевного кризиса, не был написан. «Подросток» оказался единственным произведением писателя, где заветная мысль показать «историю души» получила художественное воплощение. В черновиках она выражена с полной ясностью: «Еще название: ПОДРОБНАЯ ИСТОРИЯ. Или: ОДНА ПОДРОБНАЯ ИСТОРИЯ» (стр. 114); «Не писать ли всю биографию в детстве?» (стр. 83); «Не забыть последние строки романа: „Теперь знаю, нашел, чего искал, что добро и зло, не уклонюсь никогда“» (стр. 112); «*Полное заглавие романа: ПОДРОСТОК. ИСПОВЕДЬ ВЕЛИКОГО ГРЕШНИКА. ПИСАННАЯ ДЛЯ СЕБЯ*» (стр. 98).

Такова роль первоначального замысла «Жития...» в работе над «Подростком».

Большое значение для создания образа Версилова имела ненапечатанная исповедь Ставрогина. Имя Ставрогина встречается на полях рукописи там, где герой — «Он», «хищный тип» — характеризуется со стороны основных своих душевных качеств. «Страстность и огромная *широкость* <...> И обаятелен и отвратителен (красный жучок, Ставрогин)». «Красный жучок» — т. е. «красненький паучок» Ставрогина — символ не то чтобы нравственных страданий, а скорее некоторой внутренней судороги при мысли о страшном преступлении, совершенном над малолетней девочкой. Так же, как и Ставрогин, «Он» «снес пощечину, отмстил втайне, бесчестил, выносил сильные впечатления» (стр. 61). Целые фрагменты исповеди Ставрогина были перенесены в рассказ Версилова о «золотом веке» — будущем счастливом обществе (видимо, Достоевский уже окончательно примирился с мыслью, что в состав «Бесов» «исповедь» никогда не войдет).

Предыдущие идеи и образы Достоевского, несомненно, отразились и в характере того героя, который в начальных планах «Подростка» занимает очень заметное место, а потом исчезает совсем. Это учитель Федор Федорович (в первых записях — Федор Петрович). Он, как князь Мышкин, дружен с детьми и сам похож на ребенка: «У оравы детей советник и руководитель Федор Федорович, идиот» (стр. 64). Почти в точности повторяет впечатление, произведенное Мышкиным на семью Епанчиных при первом знакомстве, следующая запись: «Она (и многие) считают Федора Ф-ча ребенком, ничего не понимающим в жизни и в человеке, и вдруг Фед. Федорович, когда пришло время (но совершенно нечаянно и не думая подготавливать сцену), рассказал ей всю психологию ее души...» (стр. 65). Некоторые черты Федора Федоровича восходят, вероятно, и к образу «идеального учителя» из замысла, предшествующего «Бесам» (опубликован под условным названием «Зависть»³³). Об этом учителе сказано, что он «все более и более в продолжение всего романа вырастает в красоте. Начинает с смешного и кончает идеалом красоты вполне». Он особенно дружен с детьми: «В городе между тем он в этот год много начудасил (дети). — Все трое подкидышей и две взрослые сироты»³⁴. О Федоре Федоровиче говорится примерно то же: «Но вдруг он поражается одним: подкинутым младенцем. И *непосредственно* становится любителем детей и христианином» (стр. 68). И у учителя в «Зависти» дважды отмечена «роль христианина»³⁵. В отношении к любви у учителя и Федора Федоровича тоже много сходного. Таким образом, и здесь мы видим пример живой, непосредственной связи нового образа с предшествующими.

Тем не менее было бы ошибкой думать, что все эти прежние идеи и образы имели в работе над «Подростком» основополагающее значение. Они — лишь исходный толчок для размышлений над проблемами, которые и раньше занимали Достоевского, но остались во многом нерешенными и могут помочь освоить новый жизненный материал. Еще из-за границы Достоевский писал Майкову, что опасается отстать от «живой струи» русской жизни, «не от идеи, а от плоти её»³⁶. Но, разумеется, «идея» и «плоть» — неразрывны, новая «плоть» видоизменяет «идею» настолько существенно, что все содержание становится совершенно иным. Это мы отчетливо видим по работе Достоевского над «Подростком». Казалось бы, так много уже заготовлено раньше, можно попробовать соединить детей из «Жития...» с новым вариантом Ставрогина — «хищным типом». Такая мысль на мгновение мелькнула у Достоевского. «!?! Задача. Соединить роман: *дети* с Этим <т. е. с «хищным типом» — Л. Р.> натуральнее» (стр. 62). Но все равно, и при таком соединении нужно все создать сначала. Достаточно вспомнить, что действие первого романа в «Житии...» относилось к 40-м годам, а в «Подростке» изображаются 70-е. Разные эпохи, жизненный материал не могли не изменить радикально предшествующих замыслов. Подобно тому, как в «Подростке» совершенно по-новому воплощены темы предшествующих произведений, в «Братьях Карамазовых» мы встречаемся с образом, намеченным для «Подростка», но в него не вошедшим. Сюжет о Лизавете Смердящей, подробно разработанный в черновиках как один из рассказов Макара Долгорукого, получает совершенно иной смысл в последнем романе Достоевского.

Творчество — это всегда открытие мира заново, сколько бы ни использовалось накопленное ранее. Именно во время обдумывания старых образов и одновременного отталкивания от них Достоевский заносит в тетрадь такую замечательную запись,

своего рода закон творчества: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего одним или несколькими сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно. В этом дело поэта. Из это<го> впечатления развивается тема, план, стройное целое. Тут дело уже художника. Хотя художник и поэт помогают друг другу и в том и в другом — в обоих случаях» (стр. 64).

Можно с уверенностью сказать, что самым сильным впечатлением, которое «пережил сердцем» автор «Подростка», был, во-первых, страшный хаос буржуазного мира, его «беспорядок», «безобразие» (слова, настойчиво повторяемые и в черновиках, и в самом романе). «Беспорядок», «Беспорядочные силы» — предполагаемые названия романа. А рядом с этим «поэта» Достоевского особенно привлекали образы тех, кто не желает успокаиваться на идеале буржуазного благополучия, ищет правды и смысла жизни. Предметом самой большой сердечной заинтересованности Достоевского в новом романе была судьба юного героя, ибо «из подростков создаются поколения».

В одной из ранних записей к «Подростку» читаем: «Главное. Во всем идея разложения, ибо все *врозь* и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми. Даже дети *врозь*». «Столпотворение вавилонское...» И поперек страницы: «Разложение — главная видимая мысль романа» (стр. 69).

Еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), написанных после первой заграничной поездки Достоевского, буржуазное общество уподоблялось вавилонскому столпотворению. В черновиках к «Подростку» впервые этот образ применен к русской действительности. Через много страниц в рукописи вновь настойчиво повторяется: «Вся идея романа — это провести, что теперь беспорядок всеобщий, беспорядок везде и всюду, в обществе, в делах его, в руководящих идеях (которых по тому самому нет), в убеждениях (которых потому же нет), в разложении семейного начала» (стр. 129). И, наконец, под названием «Окончательное» еще раз сформулирована та же главная мысль всего произведения, но в данном случае уже от имени героя, поскольку стало ясно, что рассказ будет вести он: «Тут были все элементы общества, и мне казалось, что мы, как ряженные, все не понимаем друг друга, а между тем говорим на одном языке, в одном государстве и все даже одной семьи <...> БЕСПОРЯДОК» (стр. 178). «Все элементы общества», охваченные беспорядком, это прежде всего высшее дворянство и буржуазия. Вот что говорит, например, о высшем обществе героиня романа Ахмакова: «В нем во всем ложь, фальшь, обман и высший беспорядок. Ни один из этих людей не выдержит пробы: полная безнравственность, полный цинизм у всякого. Это разбойники и мелкие плуты, каждый...» стр. 362, здесь эта мысль выражена гораздо подробнее и острее, чем в окончательном тексте). Характерно, что образы князей Сокольских — с одной стороны, и Ламберта и Стебелькова (в черновиках — Колосов) — с другой, сразу же обрисованы Достоевским как прямые и яркие доказательства «всеобщего разложения». Без сколько-нибудь существенных изменений они перешли на страницы романа. Правда, по отношению к старику Соколовскому, который давно уже превратился в живой труп, Достоевский ограничивается лишь иронией. Зато к буржуазным дельцам и проходимцам Ламберту и Стебелькову он преисполнен страстной ненависти. Уже в первое время работы над романом возникла известная характеристика человеконенавистнических «фантазий» Ламберта: «Ламберт говорит, что когда он будет богат, то самое большое его наслаждение будет кормить хлебом и мясом собак, когда дети бедных будут умирать с голоду. А когда им будет нечем топить, то он купит дровяной двор, <...> сложит кучу и весь истопит даром...» (стр. 86). Даже по отрывочным черновым записям можно почувствовать, каким страстным антибуржуазным пафосом будет проникнут роман. Под стать Ламберту и темная личность афериста, специалиста по продаже фальшивых акций и политического доносчика Стебелькова.

Чтобы пригвоздить к позорному столбу буржуазную «мораль», позволяющую покупать и продавать все, чтобы показать нравственную победу Подростка над этим хаосом и вообще чтобы свести вместе основные силы, сталкивающиеся в романе, Достоевский тщательно и долго готовит одну из финальных сцен, где Ламберт шантжирует Ахмакову, предъявляя ей «документ» (поскольку в этой сцене участвуют и Версиков и Аркадий, оба влюбленные в Ахмакову, она условно называется «Пожар.

Фатум любви»). Интересно, что характер странника Макара Долгорукого, который в качестве положительного героя, носителя «благообразия», противопоставлен миру беспорядка и безобразия, тоже, как и его нравственные антиподы, вошел и в замысел, и в роман уже «готовым» и сразу занял как бы заранее для него предназначенное место в сюжете.

Для проблематики романа в целом наиболее важны образы Подростка и Версилова. По рукописям видно, как продолжительно, обдумывая все про и contra, Достоевский ищет решения, кто из них станет главным героем. Наконец, возникает запись от 23/11 июля: «ГЕРОЙ не Он, а МАЛЬЧИК», «Он же только аксессуар, но какой зато аксессуар!!». Потом, когда «мальчик» становится не только героем, но автором «Записок», Достоевский размышляет над тем, возможно ли в таком аспекте в изложении Подростка с достаточной ясностью представить читателю идеи Версилова, которым придется в романе очень большое значение. Возникает даже мысль, что Подросток может воспользоваться рукописью умершего Версилова и цитировать прямо из нее (стр. 162). Но всё-таки Достоевский отказывается от такого решения, считая, что рассказ юноши раскроет личность отца «в более фантастическом и так сказать, бегальском огне» (стр. 96). Все это наглядно иллюстрирует исключительный интерес Достоевского в процессе работы к двум этим главным сложным характерам.

«Атеист» и представитель «молодого поколения» в одном из первых замыслов были уже соединены узами «случайного семейства». Это были два из трех сводных братьев (третий — фанатик Федор Федорович, стр. 67). Впоследствии родственные отношения героев изменились, но «случайное семейство» как признак разрушения традиционных, даже самых близких человеческих связей осталось. В новом варианте — это отец и сын (сначала пасынок, стр. 91), а затем — родной, но незаконный сын (стр. 92). Так и в романе. Но самое главное, что сближает Подростка с Версильовым, это не семейные отношения, почти разрушенные, а духовный интерес, духовная близость. На такой близости, полагал Достоевский, можно в будущем основать новый, высший тип связей между людьми (так думал он, изображая и братьев Карамазовых).

В центре романа — образ Аркадия Долгорукого: «Первостепенно лишь о подростке, т.е. поэма посвящена ему. Он герой» (стр. 180). В другом месте рукописи читаем: «Вообще это поэма о том, как вступил *подросток* в свет. Это история его исканий, надежд, разочарований, порчи, возрождения, науки — история самого милого, самого симпатичного существа. И жизнь сама учит, но именно его, подростка, потому что другого не научила бы» (стр. 112). Запись эта замечательна во многих отношениях. Во-первых, она еще раз подтверждает, что роман о Подростке есть история его духовного развития, заблуждений, падений и возрождения. Во-вторых, в ней отмечено резкое отличие Аркадия от героя «Жития...» (там — «волчонок», «преступник», который в конце концов вступает на праведный путь, здесь — самое милое, симпатичное существо). И, наконец, в ней выражена характерная для Достоевского мысль о том, что в обществе, которое губит и искажает людей, нужна громадная сила сопротивления, активная воля к добру самого человека, чтобы совершился процесс его перевоспитания. В данном случае эта мысль не имеет того христиански-моралистического оттенка, который встречается в других произведениях писателя. Вообще благодаря образу Аркадия «Подросток» — менее трагический, более светлый роман Достоевского.

В записях к роману большое место занимает авторское разъяснение «идеи» Подростка. Она есть результат обездоленности, гордости и жажды уединения. Великий реалист настаивает на полной социальной детерминированности «идеи»: «Роман пропадет и будет *искусственно-вынужденный*, если не будет: характера подростка, измученного, надломанного, страдающего и мрачного, с проблесками света и радости, удалившегося в свою мрачную идею и в столкновении с светом видящего вопросы, задачи, ужас. Так что тут только видно, каким образом подросток мог сочинить себе такую мрачную идею» (стр. 140).

Есть, однако, запись очень существенная, так как она относится к предполагавшемуся предисловию, в которой Достоевский пытается переключить конкретную социальную проблематику романа в план широких исторических и психологических категорий. Это его излюбленное объяснение духовной трагедии мыслящих русских

людей двухсотлетним отрывом интеллигенции от «почвы», возникшим в результате петровских реформ. Понятия душевного «подполья», трагического индивидуализма не получают в данном случае глубокого социального объяснения. Они выступают здесь как основная характеристика «русского большинства», как «жизнь общего правила». «Недокопченные люди (вследствие Петровск<ой> реформы вообще)» (стр. 343). Но предисловие это не было написано.

Когда в первой главе «Дневника писателя» 1876 г. Достоевский упомянул о «Подростке», он прежде всего отметил социальную обусловленность характера своего юного героя: «Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшною возможностью разврата, раннею ненавистью за ничтожность и „случайность“ свою <...> Все это выкидши общества, „случайные“ члены „случайных“ семей»³⁷.

В процессе развития сюжета Достоевский стремился показать соприкосновение Аркадия с самыми различными социальными силами: «Все элементы нашего общества обступили его разом» (стр. 178). Отмечается «фанатическая ненависть подростка против аристократов» и все растущее сопротивление влиянию Ламберта. Постепенно, по мере погружения в действительную жизнь, притягательность «идеи» как единственного средства для достижения свободы и могущества становится слабее, ее поэтический ореол меркнет: «Своя идея не выдержала и разом поколебалась. От того тоска». Вместо буржуазного «исхода», воплощенного в идее сделаться Ротшильдом, Подросток страстно ищет ответа на вопрос «что зло, что добро»: «Покажи вы мне тогда хоть капельку дороги, и я бы догадался и тотчас вскочил на правый путь» (стр. 288). Он всей душой понимает мудрость слов Версилова, что «богатство выше всякого счастья». Под рубрикой «Главная идея» читаем: «Подросток хотя и приезжает с готовой идеей, но вся мысль романа та, что он ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе, этого жаждет он, ищет чутьем, и в этом цель романа» (стр. 101).

В одном из неопубликованных отрывков черновой рукописи «Дневника писателя» 1876 г. Достоевский замечает о «Подростке»: «Некоторые приняли, что я хотел выставить влияние денег на молодую душу, но у меня цель была обширнее»³⁸. Аркадия влекут к себе люди, живущие высокими духовными интересами, внутренне противостоящие буржуазному «безобразию». Перед юношей возникает несколько новых «исходов» Самоубийство Крафта... Жизнелюбивая натура Аркадия не мирится с таким концом. Долгушинцы (в романе — дергачевцы) непонятны и чужды Подростку, хотя он и отдает должное их убежденности и искренности. По рукописям видно, что Достоевский не намерен был распространять эту тему и отводил ей второстепенную роль. В одном месте он подчеркивает: «Долгушин и проч. Васина — очень мелко» (стр. 173). И еще: «К чему служат Васин и Дергачев в романе? Ответ: как аксессуар, выдающий фигуру подростка и как повод к окончательному разговору подростка с НИМ» (стр. 388). В горячих возражениях Подростка долгушинцам слышна аргументация антигероя «Записок из подполья».

Как мы уже говорили, отношение писателя к идеям революционеров осталось, по существу, прежним, но в сравнении с большинством из современного поколения они вызывали его уважение: «теперь же пошли или <...> равнодушные тушцы или монахи; первые — деловые, часто застреливающиеся, а вторые коммунисты, Долгушин и верующие им. Есть третий разряд — чистокровные подлецы, но этот <...> разряд всегда и везде одинаков» (стр. 103). Наиболее интересная и симпатичная фигура среди долгушинцев — Васин. В черновиках ему уделено много места и образ его глубже, чем в романе. «А в будущее верю, — говорит он. — А впрочем, что же и делать, кроме революции, когда, кроме нее, нечего делать». На возражение Подростка, что «можно просто быть гражданином», делать отдельные добрые дела, Васин уверенно отвечает: «Это нельзя совсем, к сожалению». И далее идет замечательная метафора. Современное феодально-буржуазное государство представляется громадной машиной из «стали, чугуна, дерева и проч.» Но «вместо того, чтоб по тяжести и сложности машины всякая в ней часть была крепко связана одна с другой сильными спаями или винтами и проч., вообразите, что все это держится смазанное каким-нибудь клейстером или сахарными веревочками, всего, стало быть, на одну секунду: ветер дует, и все рассыплется <...>

Нет, уж лучше работать, чтоб машина поскорее рассыпалась, а там уж свою завести покрепче» (стр. 115). Диалога этого в окончательном тексте романа нет. Может быть, Достоевский почувствовал неограниченность тех аргументов, которые заключены в речи Васина? В черновиках Васин поставлен на огромную этическую высоту: «Не стоят люди Васина. А Христа?» (стр. 191). Но ни долгушинцы, ни даже Васин не привлекают Подростка. «Васин, я не могу быть здесь, — говорит глубоко взволнованный Подросток, — я ошибкой пришел, мы два разных тела (тут не один разлад в идеях)» (стр. 257). «Васин колеблет его, но мысль не совпадает с его идеей (не понимает человека без собственности)» (стр. 191). В другом месте рукописи находим такой отзыв Подростка о революционерах: «Дергачев... разве это неблагородно? Они заблуждались, они мелко понимали, но они жертвовали собой на общее великое дело, хотя, конечно, в нем ничего не смыслили. Но я могу внести новую идею. Надо бы только изучить все это» (стр. 367).

Не вдохновляет Аркадия и религиозная проповедь Макара Долгорукого. К ней он относится лишь с сочувственным интересом — не больше. Достоевский удержался в данном случае от соблазна показать определяющее влияние Макара на душу Подростка. Хотя нравственный облик старца, его «благообразие» по контрасту со всем современным обществом сильно привлекают Аркадия.

Гораздо серьезнее воздействие на нравственный мир героя его матери («мамы», как она названа в романе). В этом идеальном женском образе, по мысли Достоевского, воплотились лучшие черты русского национального характера: твердость духа, самоотверженная любовь и всепрощение.

Самые заветные надежды Подростка обращены к Версиллову. Образ этот претерпевает заметную эволюцию в рукописи. Не теряя общих, «родовых» черт, сближающих его со Ставрогиным, Версиллов предстает одним из деятелей русского либерализма 50-х годов, принимавшим участие в проведении реформы в качестве мирового посредника (стр. 99). Вскоре разочаровавшись, он уезжает за границу. Судя по черновым записям, у Достоевского была мысль сблизить Версиллова с русскими революционерами за границей, в частности с Герценом: «Есть ли русский, который бы не был в свое время в заговоре?» (стр. 406). Но потом писатель отказался от такого варианта. Версиллов в основном созерцатель, скиталец. В его анализе русской и европейской жизни есть много верных наблюдений, глубоких мыслей, но нет идеологии, нет стержня. А именно этого жаждет Подросток, ибо без «главной» идеи не может быть деятельности. В Версиллове все двойственно: атеизм и тоска по христианскому идеалу, презрение к человеку, который уподобляется мыши (стр. 264, 270), и мечта о счастье человечества, жестокость и великодушие. В отличие от Ставрогина, черты демонизма и даже некоторой аллегоричности в образе Версиллова значительно ослаблены. Нет уже ни «жучка», ни тайных преступлений. Но Версиллов тоже обречен на бездеятельность, ибо его раздвоенность — источник пассивности и полного (уже психического) краха в финале. Об этом заключительном аккорде, когда полубезумный Версиллов разбивает икону, Достоевский думал еще в начале работы и на многих страницах отмечал для памяти: «рубка образов».

Есть в рукописи и другой вариант судьбы Версиллова, впоследствии отвергнутый автором: «После всей тоски в финале Он вдруг исчезает. Подросток узнает, что он пошел в монастырь. Через месяц удавился в монастыре» (стр. 152).

Особенно подробно подготавливается Достоевским текст беседы Версиллова с Подростком, текст его исповеди. Это один из наиболее значительных в идейном отношении эпизодов романа. О беседе с Версилловым, как известно, Аркадий мечтал долгие годы и втайне надеялся, что перед той истиной, которую «Он» ему откроет, его собственная «идея» покажется ничтожной. В разговоре Версиллова с сыном предстают два поколения — «отцы и дети». Как часть большого замысла о современных «отцах» и «детях» характеризует Достоевский в «Дневнике писателя» 1876 г. свой недавно законченный роман: «Когда, полтора года назад, Николай Алексеевич Некрасов приглашал меня написать роман для „Отечественных записок“, я чуть было не начал тогда моих „Отцов и детей“, но удержался, и слава богу: я был не готов. А пока я написал лишь „Подростка“, — эту первую пробу моей мысли»³⁹.

ОТЕЧЕСТВЕННЫЯ

ЗАПИСКИ

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ПОЛИТИЧЕСКІЙ И УЧЕНЫЙ.

ТОМЪ ССХVIII.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Въ типографіи А. А. Краевского (Литова, № 30).

1876.

ПОДРОСТОКЪ.

ЗАПИСКИ ЮНОША.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Глава первая.

1.

Не терпѣлъ, я съѣзъ записывать эту исторію моихъ першихъ шаговъ на жизненномъ пути, тогда какъ могъ бы обойтись и безъ того. Олько знаю наизусть: никогда уже болѣе не скажу писатъ мою автобіографію, даже если проживу до ста лѣтъ. Надо быть, слишкомъ поздно изобретеннымъ въ себя, чтобы писать безъ стыда о самомъ себѣ. Тѣмъ только себя извиняю, что не для того пишу, для чего всѣ пишутъ, т. е. не для похвалы чинтателя. Если я вѣрнѣе, измучаю, записавъ слово въ слово все, что случалось со мной съ прошлаго года, то изучаю это вслѣдствіе внутренней потребности: до того я поражаю всѣхъ современниковъ. Я записываю лишь событія, уклоняясь вслѣдъ за ними отъ всего посторонняго, а главное отъ литературныхъ пристрастій, авторство писать, тремать, лѣтъ и въ концѣ концовъ не знаетъ, для чего онъ писалъ, стояло лѣтъ. Я — не литераторъ, авторство быть не хочу, и тапчить внутреннюю душу моей и красивое описаніе чувствъ на ихъ литературный рыцарь почтѣ бы неумѣлъ и подлость. Съ досадой, однако, предчувствую, что кажется нельзя обойтись совершенно безъ описанія чувствъ и безъ размышленій (хочетъ быть даже пошлое): до того развѣтительно дѣйствуетъ на человека всякое литературное занятіе, хотя бы и прачуриннаго единственно для себя. Размышленія все могутъ быть даже очень пошлы, потому что то, что самъ цѣнилъ — очень возможно, не имѣетъ никакой цѣны на

ОГЛАВЛЕНІЕ

ПЕРВАГО ТОМА

ОТЕЧЕСТВЕННЫХЪ ЗАПИСОКЪ 1875 I.

(По общей нумераціи тома ССХVIII).

Инварь № 1.

УНИЩЕ. Стихъ Н. Некрасова.	страница 3
ПОДРОСТОКЪ. Романъ. Часть первая. В. Достоевскаго.	11
БРОДЯЧАЯ РУСЬ. III. Ничина братія. С. Маслова.	101
СЕСТРЕ (Нѣтъ Байрона). Стихъ Н. Герцена.	141
БЛАГОУМЕРЕННЫЯ РЪЖИ. XIII. Н. Щедрина.	145
ОБЩЕСТВО И ПРИРОДА ВЪ АВСТРАЛІИ. I. Перелазъ до Австраліи. II. Мелбурнъ. III. Китаицы въ Австраліи. — Европейскіе обитатели. IV. Австраійскій побѣда. — V. Политическія и общественныя учрежденія Виктории. — VI. Золотой промыселъ.	179
МЕЛЛОРА LATENT. Рассказъ мистрисъ Ливъ-Литчъ.	217

Февраль № 2.

ОБЩЕСТВО И ПРИРОДА ВЪ АВСТРАЛІИ. — VII. Стада и луговая жизнь. — VIII. Черныиъ. — Пропалье съ Виктории. — IX. Вартъ-Джонсона земля. — X. Силки. — XI. Восточный берегъ Австраліи. — XII. Австраійскіе мѣлководіи. — Политическія гаданія.	263
МЫСЛЬ. Стихъ А. Плеханова.	321
ПЕРЕЛАЗКА ДРУХЪ ВАРЫШЕНЬ. (Нѣтъ материала для изреченія современнаго ноншѣиъ объ отсталыхъ предшественникахъ).	323
РЕКВИЕМЪ. (Нѣтъ Делавора). Стихъ А. Михайловскаго.	347
ПОДРОСТОКЪ. Романъ. Оканчаніе первой части. В. Достоевскаго.	349
БОРЬБА ЗА ДУХОВНУЮ ВЛАСТЬ И СВОБОДУ СОВѣсти въ XVI—XVII столѣтіи. I.—V. М. Драгомирова.	445
ЗМѢТІЯ. (А. Н. Е.—89). Стихъ Н. Некрасова.	495
ДУРАКЪ. Рассказъ братьевъ-Гарта.	497

ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦІЯ РОМАНА «ПОДРОСТОКЪ»

«Отечественные записки». 1875, № 1

Титульный листъ. Начало публикации. Оглавление тома

Версиров, как написано в черновиках, — тип «высшей интеллигенции» — «цивилизованный и отчаянный», «бездеятельный и скептический». Аркадий же: «Молод(ое) поколение — подросток, лишь с инстинктом, ничего не знающий» (стр. 178). Конечно, такой Версиров немногому мог научить Подростка, не мог указать ему пути, хотя есть в рукописи одно место, где он советует Аркадию идти «в народ» (стр. 413). В конце концов он откровенно признается, что вести за собой никого не может, так как его «странствия как раз кончились и как раз сегодня <...> Сегодня финал последнего акта, и занавес опускается»⁴⁰.

Но есть в духовном опыте Версирова то, что нужно и дорого сыну, что не пропадет и по-своему перейдет к новым поколениям. Это — живая, личная заинтересованность в судьбах человечества. Она, по убеждению Версирова, станет характерной особенностью психологии людей будущего: «Пусть я умру без следа, но останется в них память о том, что я жил и любил их, а когда пройдут и они, а настанут совсем другие, то и тысячелетия спустя будут помнить новые люди об нас всех, прежде живших, что мы жили и любили их раньше, чем они пришли на свет, и желали бы видеть их счастье. И пусть под конец кончится вся земля и потускнеет солнце, но все-же где-нибудь [в мировой гар(монии)] останется мысль, что все это было и послужило чем-то [мировой гармонии] всему — и люди полюбили бы эту мечту» (стр. 433). Раздвоенность, противоречивость Версирова завели его в тупик, но, как знать, может быть, дети будут счастливее? Мысль (выраженная, правда, с большими ограничениями, но все-таки выраженная) о некоей плодотворной преемственности идей, переходящих от «русских европейцев» к современному поколению, разительно отличает «Подростка» от «Бесов». Аркадию по душе уверенность Версирова, что «богатрство выше всякого счастья», так же как и его мечта о «золотом веке», которая потрясла сердце юноши⁴¹. В сочувствии юноши Версирову ощущается и отношение самого автора. Из всех атеистов, когда-либо изображавшихся Достоевским, Версиров наиболее симпатичен ему, оттого, вероятно, что наименее последователен. Это — единственная в своем роде попытка писателя изобразить атеиста, который жаждет веры. Поэтому картина «золотого века», поначалу совершенно атеистическая, неожиданно завершается явлением Христа. Описывая любовь людей друг к другу в будущем обществе, Версиров замечает: «... эта мысль, что они останутся, всё так же любя и трепеща друг за друга, заменила бы мысль о загробной встрече»⁴². И далее: «...но замечательно, что я всегда кончал картинку мою видением, как у Гейне, „Христа на Балтийском море“. Я не мог обойтись без него, не мог не вообразить его, наконец, посреди осиротевших людей»⁴³. Те же глубокие противоречия, не сводимые ни к какой единой точке зрения, заключены в суждениях Версирова о революции и коммунизме. Свидетель Парижской коммуны, он понимает ее историческую закономерность, но отрицает такой способ борьбы: «Только я один, между всеми петролейщиками, мог сказать им в глаза, что их Тюильри — ошибка; и только я один, между всеми консерваторами-отмстителями, мог сказать отмстителям, что Тюильри — хоть и преступление, но все же логика»⁴⁴.

Интересно, что некоторые черты Версирова перешли к нему из характеристики Федора Федоровича. В замысле образ Федора Федоровича претерпел определенную эволюцию. Поначалу он хотя и предан «нескольким социальным идеям», «но не верит в коммунизм» (стр. 65). В дальнейшем оказывается, что он коммунист, критикующий Христа. Однако после истории с подкинутым младенцем — «непосредственно становится любителем детей и христианином», не переставая быть коммунистом: «воспламеняет детей учениями коммунизма» (стр. 68). «Недалеко еси от царствия небесного, говорит ему один. Ты смешал христианство с коммунизмом. Но эту несовместимую смесь делают и теперь многие. А пока кровь и пожары (драгоценности Тюильри). Но кровь и пожары не смущают Фед(ора) Фед(орови)ча. А драгоценности будут лучше, в тысячу раз выше» (стр. 68). Однако попытка сочетать коммунистические и христианские идеи в характере цельного, деятельного героя показала Достоевскому, по всей вероятности, малоубедительной. Как известно, он считал атеизм неотъемлемым от коммунистической идеологии, построенной «на основе науки и разума», и в этом отношении был достаточно пронизителен. Образ Федора Федоровича в том виде, как он сло-

Многоуважаемый Федор
Михайлович,
Ваш роман набравший,
корректуры Лизы и вас
на дель, прошу
корректуру и тогда
напечать. М. Некрасов
Р. Версилов

18 Дек.
1874.

ПИСЬМО Н. А. НЕКРАСОВА К ДОСТОЕВСКОМУ ОТ 18 ДЕКАБРЯ 1874 г.
С СООБЩЕНИЕМ О ПЕЧАТАНИИ РОМАНА «ПОДРОСТОК» В «ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСКАХ»

Автограф

Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва

жился в первоначальном замысле, очевидно, не удовлетворил писателя, так как выглядел нереальным *. Другое дело — Версилов. В его раздвоенном мировоззрении не деятеля, а созерцателя вполне совместимы и логическое оправдание революции и некоторые «нелогичные» симпатии к христианству. Так и осталось в романе. Отношения с Версильовым — важный этап нравственного развития Подростка. В финале Аркадий ощущает себя окрепшим духовно, прошедшим через многие искушения капиталистического «беспорядка», освободившимся от ротшильдовской «идеи» во имя новой жизни. Дальнейший путь его еще далеко не ясен, но очевидно одно — он сделался твердым и страстным противником современного буржуазно-дворянского мира. На такой конец романа внутренние ориентированы очень многие черновые записи, более того, — с этим органически связана работа Достоевского над другими образами, над содержанием произведения в целом.

* К тому же кругу вопросов, которые занимали Достоевского при обдумывании характера Федора Федоровича, он отчасти вернулся в связи с образом Алеши Карамазова. Во втором романе «Братья Карамазовы», задуманном, но не осуществленном, писатель хотел, видимо, еще раз обратиться к проблеме «совместимости» революционных и христианских идей. Судя по известной записи в «Дневнике» А. С. Суворина, Достоевский собирался своего Алешу «провести через монастырь и сделать революционером» («Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников», т. 2, М., Гослитиздат, 1964, стр. 328—329). Но есть основания предполагать, что, уйдя из монастыря, Алеша в «этих поисках» мог приобщиться и к атеизму. На такую возможность как бы намекает замечательная деталь из разговора Алеши с Лизой Хохлаковой в начале книги «Pro и contra». Разговор происходит сразу же после знакомства Алеши со штабс-капитаном Снегиревым и его горького рассказа о страданиях Илюши. «Я монах, монах? Монах, я, Лизе? Вы как-то сказали сию минуту, что я монах? — Да, сказала. — А я в бога-то вот, может быть, и не верую. — Вы не веруете, что с вами? — тихо и осторожно проговорила Лизе. Но Алеша не ответил на это. Было тут, в этих слишком внезапных словах его нечто слишком таинственное и слишком субъективное, может быть, и ему самому неясное, но уже несомненно его мучившее» (т. 9, стр. 277). Именно в таком состоянии духа Алеша встречается с Иваном и слушает его исповедь в главе «Бунт».

Таким образом, черновые записи представляют ценнейший материал для изучения сложного творческого процесса, результатом которого явился роман «Подросток». Они помогают глубже понять концепцию этого своеобразного произведения, характер каждого персонажа и авторское отношение к нему. Они знакомят с напряженными поисками формы будущего романа (от манеры повествования до деталей сюжета) и с интереснейшими суждениями Достоевского об особенностях его писательского мастерства.

Но кроме этого, поскольку теперь, с публикацией рукописей «Подростка», в распоряжении исследователя оказываются все дошедшие до нас черновые материалы к большим романам Достоевского, возникает возможность во всеоружии фактов приступить к изучению очень важной и увлекательной проблемы о характерных особенностях творческой работы Достоевского-романиста. Несмотря на совершенно индивидуальную и неповторимую предысторию каждого романа, есть во всех них нечто общее, что отличает Достоевского от других писателей, что присуще именно и только ему. О том, что мы называем художественным методом и индивидуальным стилем писателя, могут дать представление не только его завершённые произведения, но и документальные свидетельства того мучительного вдохновенного труда, который скрыт от взора читателя. Как происходит отбор жизненного материала, как в горячем споре между собой идеи Достоевского находят свое место в системе будущего произведения, какие стилистические средства признаются наилучшими для их художественного воплощения, — все это мы с особенной наглядностью видим, находясь в лаборатории писателя в самый момент его творчества.

ПОЭТ И ХУДОЖНИК

Воспользуемся определениями самого Достоевского для характеристики основных стадий его писательского труда. Дело «поэта», как пояснял он в уже цитированной нами записи, — пережить действительность сердцем, в результате чего воображение автора создает предварительный, общий план произведения. Свою громадную работу по «выдумыванию планов» каждого нового романа Достоевский, по-видимому, относил к «делу поэта». Следующий этап — деятельность «художника», когда поэтический замысел должен быть конкретизирован и воплощен в самом произведении, сначала — в набросках к нему, а затем — в окончательном тексте. Разумеется, границы между работой «поэта» и «художника» очень условны, и Достоевский подчеркивал: «художник и поэт помогают друг другу и в том и в другом — в обоих случаях». Этими понятиями — «поэт» и «художник» — Достоевский пользовался постоянно и, можно сказать, упорно. Еще в письме к А. Н. Майкову из Флоренции от 15/27 мая 1869 г. он подробно выразил ту же мысль, которую мы находим в записях к «Подростку»: «...поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовой, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта, как создателя и творца, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни... <...> Затем уже следует второе дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его»⁴⁵. Твердое убеждение Достоевского, выношенное годами, — что «поэт» в нем сильнее «художника», что его замыслы всегда грандиознее, лучше воплощения. «Будучи больше поэтом, чем художником, я вечно брал темы не по силам себе»⁴⁶; «То-то и есть, что все беру темы себе не по силам. Поэт во мне перетягивает художника всегда, а это и скверно»⁴⁷; «Я не спросил со средствами и увлекаюсь поэтическим порывом, берусь выразить художественную идею не по силам»⁴⁸. В такой самооценке играло, конечно, роль чувство неудовлетворенности результатами своего труда, которое нередко встречается у требовательных художников. Достоевский вспоминает в этой связи дорогие ему имена Гюго и Пушкина: «Так сила поэтического порыва всегда, например, у Гюго сильнее средств исполнения. Даже у Пушкина замечаются следы этой двойственности»⁴⁹. Но, кроме этого, Достоевский отлично понимал специфические особенности своей страстной и противоречивой творческой натуры, которые подчас мешали ему создавать гармонические произведения. На замечание в письме Страхова: «Мне все кажется, что вы до сих пор не управляете вашим талантом»⁵⁰, Достоевский горячо и со-

чувственно откликнулся: «Вы ужасно метко указали главный недостаток. Да, я страдал этим и страдаю; я совершенно не умею, до сих пор (не научился) совладать с моими средствами. Множество рассказов и повестей разом втискивается у меня в один, так что ни меры, ни гармонии. Все это изумительно верно сказано вами, и как я страдал от этого сам уже многие годы, ибо сам сознал это»⁵¹.

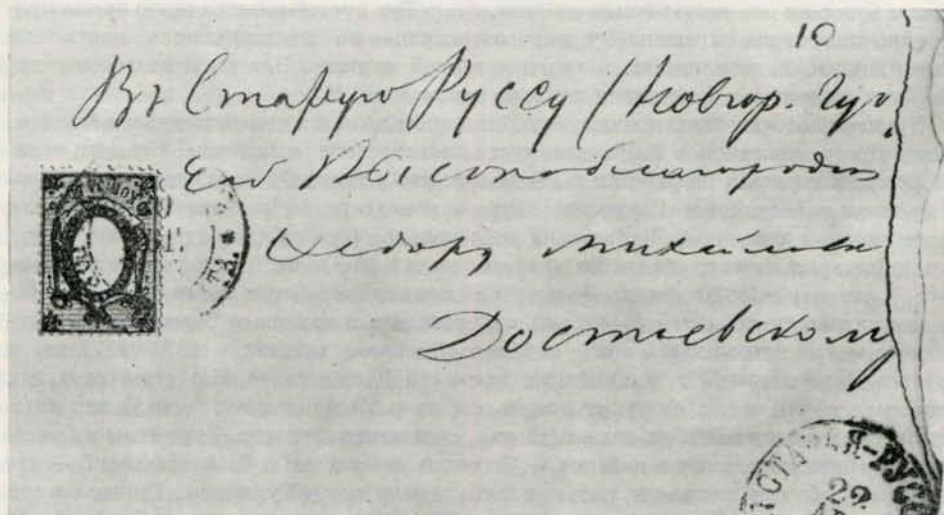
Во время работы над «Подростком» писатель ставит перед собой задачу сосредоточиться на основном действии, не распылять внимания читателя, не отвлекать его на второстепенные сюжеты: «1-е правило. Избегнуть ту ошибку в „Идиоте“ и в „Бесах“, что второстепенные происшествия (многие) изображались в виде недосказанном, намёчном, романическом, тянулись через долгое пространство в действии и сценах, но без малейших объяснений в угадках и намеках, вместо того, чтобы *прямо объяснить истину*. Как второстепенные эпизоды они не стоили такого капитального внимания читателя, и даже, напротив, тем самым затемнялась главная цель, а не разъяснялась, именно потому, что читатель, сбитый на проселок, терял большую дорогу, путался вниманием.— Стараться избегать и второстепенностям отводить место незначительное, совсем короче, а действие совокупить лишь около героя» (стр. 211—212).

И все же мысль писателя, что он часто берет «идею не по силам», была вызвана не только своеобразием его натуры художника. Острая неудовлетворенность, которая очень часто выражается в письмах Достоевского с конца 60-х годов, связана, на наш взгляд, с ощущением великого реалиста, что он не может сколько-нибудь убедительно воплотить в искусстве свои христианские идеи. Сомнения начались во время работы над романом «Идиот»: «Из четырех героев,— писал Достоевский А. Н. Майкову,— два обозначены в душе у меня крепко, один еще совершенно не обозначился, а четвертый, т. е. главный, т. е. первый герой,— чрезвычайно слаб. Может быть, в сердце у меня и не слабо сидит, но — ужасно труден»⁵². Тревога Достоевского по поводу художественного выполнения задуманного достигла апогея в его известном письме к Победоносцеву о книге «Русский инок», которая должна была стать ответом на «Бунт» Ивана Карамазова: «Ответу на все эти атеистические положения у меня пока не оказалось, а их надо. То-то и есть и в этом-то теперь моя забота и все мое беспокойство. Ибо ответом на всю эту отрицательную сторону я и предположил быть вот этой 6-й книге «Русский инок», которая появится 31 августа. А потому и трепещу за нее в том смысле: будет ли она достаточным ответом. <...> Тут представляется нечто прямо противоположное выше выраженному мировоззрению,— но представляется опять-таки не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине. Вот это меня и беспокоит, т. е. буду ли понян и достигну ли хоть каплю цели»⁵³.

Кроме идеологических причин, которые порою вели к художественным неудачам, были у Достоевского здесь и причины чисто практические, житейские. Ни один великий русский писатель не работал в таких страшных тисках нужды, как автор «Преступления и наказания» и «Подростка». Еще в молодости, выбрав призвание писателя вместо карьеры инженера, Достоевский добровольно обрек себя на судьбу литературного пролетария. Писать «из хлеба» приходилось и в 40-е годы, и по возвращении с торговли, а начиная с 1864 г., когда Достоевский принял на себя все долги умершего брата, его жизнь с материальной стороны превратилась в сплошное бедствие. Дела несколько поправились лишь после издания «Дневника писателя» 1876—1877 гг. и «Братьев Карамазовых», т. е. незадолго до смерти Достоевского. Известны сетования Достоевского, что всегда ему приходилось писать ради денег и «на срок», а так хотелось бы раз в жизни написать вещь свободно, «как пишут Толстые, Тургеневы и Гончаровы»⁵⁴. «Верите ли, я знаю наверно,— читаем в его письме к С. А. Ивановой,— что будь у меня обеспечено два-три года для этого романа, как у Тургенева, Гончарова или Толстого, и я написал бы такую вещь, о которой 100 лет спустя говорили бы»⁵⁵. И еще (в письме к Н. Н. Страхову): «Мне все обходится дороже, чем другим. Боже, что другие-то литературные делают с редакторами, да еще нарочно, а не потому, что нужда колотит в загорбок молотом, и им все сходит»⁵⁶. В романе «Униженные и оскорбленные» (1861) автобиографический герой, писатель Иван Петрович, тоже принужден работать ради денег. «Вон С***, тот в два года по одной повести нишет,— говорит ему Наташа,— а N* в десять лет всего только один роман написал. Зато как у них отчеканено, отдела-

но, ни одной небрежности не найдешь. — Да, они обеспечены и пишут не на срок, а я — почтовая кляча! — отвечает Иван Петрович⁵⁷. С***, — по всей вероятности, Л. Н. Толстой, публиковавший с промежутками в два года отдельные части трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность». N*, — несомненно, Гончаров, который писал «Обломова» десять лет (с 1849 по 1859 г.). Интересно в этом смысле письмо Гончарова Е. В. Толстой как раз во время работы над «Обломовым», в канун 1856 г.: «А романа нет как нет. <...> Этот требует благоприятных, почти счастливых обстоятельств, потому что фантазия, участие которой неизбежно в романе, как в поэтическом произведении, похожа на цветок; он распускается и благоухает под солнечными лучами, и она развевается от лучей... фортуны. А где их взять?»⁵⁸ Достоевский никогда не имел возможности ждать, пока цветы фантазии распустятся и благоухают под лучами фортуны. Он работал лихорадочно, преодолевая нужду, тяжелое самочувствие после эпилептических припадков, а иногда даже большое горе (смерть близких). Великий труженик, он еще был принужден бояться, что не успеет вовремя доставить рукопись, не оправдает надежд редакции, окажется несостоятельным должником. И при этом — ни на мгновение не покидающая писателя высокая требовательность, готовность, несмотря на то, что многое уже написано, перечеркнуть всё и начать работу заново.

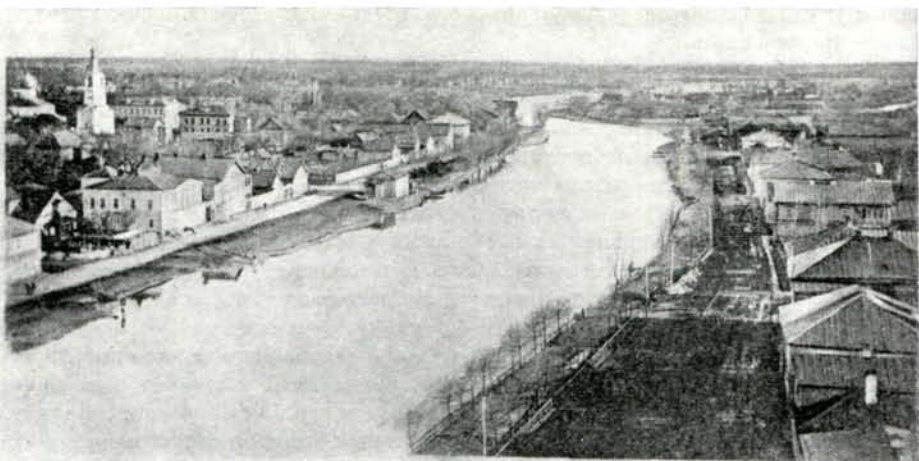
Глубочайшего драматизма исполнена творческая история романа «Идиот». Когда первая часть была уже написана и готова к отправке в «Русский вестник», когда Достоевский, и так уже запоздавший, уверил Каткова, что рукопись будет в редакции к началу декабря 1867 г., он вдруг уничтожил весь текст и начал роман по совершенно другому плану. В неопубликованном «Дневнике» А. Г. Достоевской, за вторую половину 1867 г., читаем: «В субботу 21<декабря—Л.Р.> Начал диктовать новый роман, старый брошен. От 23 до 31 числа время прошло очень быстро: вечером диктовали, а утром переписывали»⁵⁹. «Уверяю вас, — сообщал Достоевский Майкову сразу после этого события, — что роман мог бы быть посредствен; но опротивел он мне до невероятности именно тем, что посредствен, а не положительно хорош. <...> Затем (так как вся моя будущность тут сидела) я стал мучиться выдумыванием нового романа. Старый не хотел продолжать ни за что. Не мог. Я думал от 4-го до 18-го декабря нового стиля включительно. Средним числом, я думаю, выходило планов по шести (не менее)



КОНВЕРТ ПИСЬМА Н. А. НЕКРАСОВА К ДОСТОЕВСКОМУ ОТ 20 АВГУСТА 1875 г., АДРЕСОВАННОГО В СТАРИЦУ РУССУ

Автограф

В письме Некрасов сообщает о ходе печатания романа «Подросток» в «Отечественных записках»
Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва



Рка Перерытица, на берегу которой находится дом Ф. М. Достоевского. Влево виднеется Школа.

СТАРАЯ РУССА. ОБЩИЙ ВИД

Фотография 1880-х годов с надписью А. Г. Достоевской:

«Рка Перерытица, на берегу которой находится дом Ф. М. Достоевского. Влево виднеется Школа (имени Достоевского)»

Музей-квартира Ф. М. Достоевского, Москва

ежедневно. Голова моя обратилась в мельницу. Как я не помешался — не понимаю. Наконец 18-го декабря я сел писать новый роман»⁶⁰. Как бы обобщая происшедшее, Достоевский восклицает: «Вы знаете, что такое значит *сочинять*? Нет, слава богу, вы этого не знаете! Вы на заказ и на аршины, кажется, не писывали и не испытывали адского мучения»⁶¹. Нечто аналогичное произошло с «Бесами». Достоевский обещал Каткову начать присылать роман с середины 1870 г., а в самом начале августа уже написанные 15 листов были целиком забракованы. «Вся работа всего года уничтожена, — сообщает Достоевский С. А. Ивановой. — О Сонечка! Если б вы знали, как тяжело быть писателем, то есть выносить эту долю!»⁶²

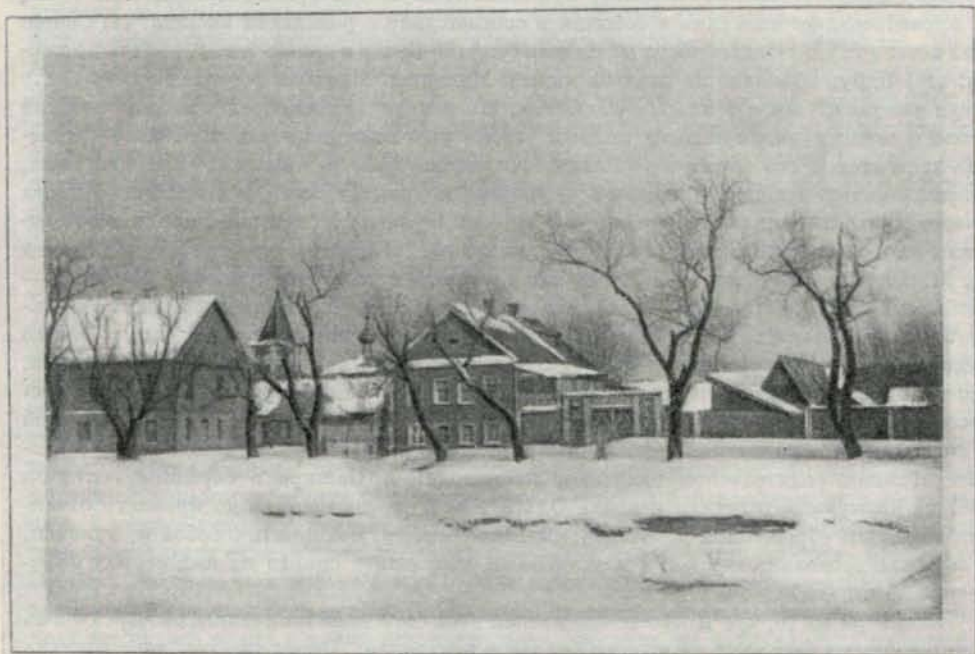
Работа Достоевского над большими романами (после того как Анна Григорьевна начала их стенографировать) обычно строилась таким образом, что самое значительное время было отдано «выдумыванию планов». Планов сменялось множество. Новые мысли, образы, сюжеты стремительно возникали в воображении писателя. Поистине неистощима его творческая фантазия, хотя она включена в известную нам идейную концепцию Достоевского, которая особенно отчетливо ощущается в его творческих поисках последнего десятилетия. Еще в период «черновой» работы (иногда раньше, как было с «Подростком», иногда позже — по поводу «Преступления и наказания») Достоевский ведет переговоры с издателями. Для «Преступления и наказания» он мог уже представить сразу развернутый проспект произведения (черновик письма Каткову с изложением его находится в тетради с творческими записями к роману). «Я всегда всю жизнь работал тем, кто давал и давали мне вперед деньги. Так оно всегда случалось и иначе никогда не было, — писал Достоевский Страхову. — Это худо для меня с экономической точки зрения, но что ж делать! Зато я, получая деньги вперед, всегда продавал уже нечто имеющееся, т. е. продавался только тогда, когда поэтическая идея уже родилась и по возможности созрела. Я не брал денег вперед на пустое место, т. е. надеясь к данному сроку выдумать и сочинить роман. Я думаю, тут есть разница»⁶³. Только имея уже определенный план романа, пусть еще в самом общем виде, Достоевский решался договариваться о сроках, но, как мы знаем, и после этого

многое могло измениться радикально. Хотя «художник» вступал в свои права, «дело поэта» продолжалось.

Сменяющиеся планы каждого романа Достоевского могут быть рассмотрены как определенным образом записанные различные его редакции. Если редакции романов Толстого предстают перед нами в связанном художественном тексте, то редакции Достоевского — конспективные наброски, сделанные для себя. Это — некая схема будущего романа, которая уже завтра может быть дополнена, исправлена или совсем изменена. Так, в черновиках к «Подростку» после попытки соединить поэму о детях с образом «хищного типа» возникает сюжет романа о трех братьях («атеист», «фанатик» и «молодое поколение»), в ходе дальнейших размышлений центральным героем становится «Он» (новая редакция). Достоевский всесторонне обдумывает этот характер (стр. 70—74) и отношения с другими персонажами: замучил жену, страстно влюблен в княгиню, жестоко обращается с каким-то мальчиком (видимо, пасынком), вступает в любовные отношения с падчерицей Лизой, которая затем кончает самоубийством («У него две смерти на душе<...> жучок *беспорядка*»; стр. 73). Затем появляется мысль сделать главным героем Подростка и в соответствии с этим перестраивается, но не сразу, система действующих лиц (еще одна редакция). К этому времени относится, в частности, запись крупными буквами: «Все поправить можно тем, что Он и ст<арый> князь не на родных сестрах женаты» и т. д. (стр. 78). Записью: «1-е августа. *Идея*. Не отец ли Он современный, а подросток сын Его? (*Обдумать*)» (стр. 88), начинается работа над новой конструкцией романа. Как еще одну своеобразную редакцию можно выделить замысел, при котором Лиза, превращаясь в женский вариант «хищного типа», становится главным двигателем всей интриги: «*Идея романа*. Хищный тип — женский, Лиза, а не Он» (стр. 106), «Подросток сгорает жаждою добра и не знает, как решить про отца, а Лиза — демон» (стр. 106). Внимательно подготавливается и неоднократно подробно записывается начало романа в этой редакции (сцена встречи Подростка с Лизой в вагоне поезда, их случайное знакомство). Странно, что Достоевский не обращает внимания на сходство такой завязки с началом романа «Идиот». В этой редакции особо отмечена (под рубрикой «Главнейшее») дружба Подростка с «бедным мальчиком», очевидно, тем самым, которого третирует Он (стр. 112). На этом этапе уже достаточно хорошо разработана и «идея» Подростка, и тема долгушинцев, и некоторые стороны взаимоотношений подростка с Ним. Но Он несет еще много активных черт «хищного типа». 31 августа Достоевский как будто уже готов приступить к созданию романа по последнему плану: «Обдумывать 1-ю часть, — пишет он, — т. е. уже подробности в подробностях» (стр. 140). И на завтра, 1 сентября, действительно составляет «План первых глав»: «Вагон, Лиза, приезд в Петерб<ург> и проч. — Прием у теток. К Нему, не застал, ма- чеха и Лиза» и т. д. (стр. 143). Однако вскоре писатель сильно видоизменяет весь план. В подготовке следующей редакции заметное место принадлежит проблеме формы повествования: от чьего лица вести рассказ: от Подростка или от автора?

Новый план романа значительно отличается от предыдущих: в него входит фигура старца Макара Долгорукого, и образ Лизы резко меняется, приближаясь к положительной характеристике в окончательном тексте.

Аналогичную картину интенсивной смены одного плана другим встречаем и в черновых записях к роману «Идиот»⁶⁴. В отличие от рукописей «Подростка», первая тетрадь набросков к «Идиоту» открывается большим подробным проспектом нового романа, обдуманным, очевидно, еще заранее. Однако, несмотря на столь основательную, иногда даже детальную, разработку замысла, он лишь отдаленно предвосхищает некоторые особенности будущего произведения. В целом — перед нами сюжет совершенно другого произведения, совсем не похожего на роман «Идиот». И хотя с самого начала роман был задуман под тем же названием, герой его, как известно, представлял во многих отношениях прямую противоположность будущему Мышкину. Уже первый план романа свидетельствует о желании Достоевского дать глубокий социальный анализ пореформенной русской жизни. В центре — «разорившееся помещичье семейство (порядочной фамилии)» с явными признаками быстро развивающейся буржуазности. Старший сын — «балованный матерью, обожаемый красавец, но умевший понять свое положение», «из самых буржуазных натур». Его сестра — «глупа, жестока и буржу-



*Фот. Ф. М. Достоевского
Новоселовский переулок в городе Старой Руссы.*

ДОМ ДОСТОЕВСКОГО В СТАРОЙ РУССЕ

Фотография 1881 г.

Музей-квартира Ф. М. Достоевского, Москва

азна», жених сестры — «офицер, дающий под залог деньги». Отец семейства «быстро падает с последними, отчаянными и ужасно глупыми расчетами достать денег». Он не только «все промотал за границей, но еще многие чрезвычайные долги его поданы, наконец, за границей из России ко взысканию». Семейство обращается за помощью к дяде, о котором сказано, что это — «лицо капитальное всего романа», «уединившийся ростовщик, но ростовщик с поэзией» (здесь впервые намечены отдельные черты будущего героя повести «Кроткая»). Младший сын в семействе — Идиот. «Прослыл Идиотом от матери, ненавидящей его. Кормит семейство, а считается, что ничего не делает. У него падучая и нервные припадки». Униженное положение и озлобленность определяют главные черты характера Идиота — «самовладение от гордости (а не от нравственности) и бешеное саморазрешение всего», «... он бы мог дойти до чудовищности, но любовь спасает его». Таким образом, Идиот предстает человеком, одержимым сильными и противоречивыми страстями. Как некий антипод главного героя появляется сын дяди, рекомендуемый им в качестве социалиста. «Но он не социалист, напротив, он находит в социализме, кроме неосуществимости, мало идеала. Экономическое распределение, хлебный вопрос». Образ сына, так же, как образ самого Идиота в окончательной редакции, связывается с именем Христа: «Христос. Сын отчасти поражает Идиота еще прежде, «Сын благороднейшая фигура». Сложные любовные перипетии связывают главную героиню — женщину «капризно-вызывательного и поэтического характера», которая несомненно «выше своей среды», а также воспитанницу — забытую и мстительную девушку под именем Миньона с Идиотом, дядей и сыном. По

первому плану Достоевский делает приблизительную «постройку хронологическую», т. е. распределяет описания и события в соответствии с развитием сюжета: «1) Семейный совет (...), 2) Подробности об Идиоте (...), 3) Вечер с дядей» и т. д. вплоть до конца: «10) Вдруг объявляется свадьба дяди и Миньоны. Миньона все раздает. 11) (...) Дядя умирает. Сын и Миньона сходятся». Но вскоре возникает «новый и последний план» с новыми действующими лицами (кроме уже известных раньше). Это — «генерал-лейтенант и его семейство — лица, считающие себя важными. У них два сына, старший подает надежды, младший — убийца, и дочь 25 лет». В семействе Идиота вместо Миньоны появляется героиня под именем О(льги) У(мецкой), повлиявшая отчасти на создание образа Настасьи Филипповны. «Помню, что зимою 1867 года Ф. М. интересовался подробностями на шумевшего в то время процесса Умецких, — сообщает А. Г. Достоевская. — Интересовался до того, что героиню процесса Ольгу Умецкую намерен был сделать (в первоначальном плане) героиней своего нового романа. Так она и занесена под этой фамилией в его записной книжке. Жалел он очень, что мы не в Петербурге, так как непременно отозвался бы своим словом на этот процесс»⁶⁵. Судебный процесс по делу «о дочери помещика Ольге Умецкой, обвиняемой в поджогах, и о родителях ее, Владимире и Екатерине Умецких, обвиняемых в злоупотреблении родительской властью», происходил в Кашире в середине сентября 1867 г. Четырнадцатилетняя девочка Ольга Умецкая, доведенная до крайнего отчаяния жестоким обращением родителей, пыталась бежать, покончить с собой и, наконец, совершила несколько поджогов в усадьбе. В результате одного из них сгорел помещичий дом.

Несмотря на то, что Достоевский назвал этот свой план последним, он через очень короткое время был заменен другим, но тоже ненадолго. Перед текстом нового плана в правом верхнем углу, как бы в виде эпитафии, написано: «Забитый». Надпись определяет главную тему романа в данном варианте. Об Идиоте сказано: «Всех и всего стыдится, своих затаенных чувствований, дик, забит. Делает подлости со зла и думает, что так и надо (NB NB NB. В гордости ищет выхода и спасения). Кончает божественным поступком (NB Провести нить характера, то будет занимательно)». Далее отмечается, что герой — не просто забитый. «Просто забитый — ничего не будет, кроме забитого. Старая тема, изношенная, и пропадет вся главная и новая мысль романа». Нужно показать, «какой человек забит». Героиня одновременно и увлекается им и пугается его.

В следующий план под названием «Окончательный», но в действительности очень далекий от конца, Достоевский вводит новых лиц, которые группируются вокруг главной героини. Один из них — инженер (у инженера мать, сестра и бедный отец, майор, без ног). Другой — сенатор, сватался, но получил отказ. По этому же плану Ольга Умецкая входит в генеральское семейство «с мщением против своих. Но потом возненавидела и приготовилась мстить и генеральскому семейству». Однако самое главное в новом плане — «перемещение» Идиота из прежней семьи в семью «дяди». «Идиот — сын „дяди“. Может быть, пасынок» — читаем в другом месте⁶⁶. «Дядя. Два сына. Идиот побочный, а другого не признает за законного и живет врозь»⁶⁷, — характерная для Достоевского тема «случайного семейства», когда «все врозь» и «даже дети врозь». Позднее говорится, что Идиот — законный сын, но отверженный с детства. «Не сделать ли так, что мать Идиота жива (характер)». Оказывается, она живет в Петербурге: Когда-то она бежала от дяди с кучком, оставив ему Идиота. («Идиот отыскивает мать, грязь, ужас и характер»⁶⁸). Сам же он воспитывался в провинции у Умецких. Теперь эта сильная и противоречивая натура видится автору несколько по-иному. Жажда самоутверждения выливается в мечту стать банкиром и «всех держать под ногами в цепях». Обездоленный сын ростовщика, «не миллионер, а нищий», как объясняет Достоевский, «в развитии и в окружающей среде он почерпнул все эти иды и начала»⁶⁹. Очевидное сходство этого мотива с темой будущего Аркадия Долгорукого подтверждается следующей записью: «Вопрос капитальный: в чем фигура Идиота интереснее, романичнее и выпуклее выражает мысль? при законности или незаконности?»⁷⁰. На этом этапе в противовес Идиоту выдвигается фигура благородного Ганечки («честный и прекрасный характер»)⁷¹. Достоевский считает, по-видимому, что план приобрел уже некую окончательность, и приступает к составлению проспекта 1-й ча-

сти. Но и сейчас, как в случае с первым планом, это оказывается преждевременным. Очень скоро сюжет претерпел радикальные изменения. Характер Идиота был заменен другим, весьма близким к известному нам образу князя Мышкина. Черты бывшего Идиота передаются сыну дяди. Совершив эту серьезную качественную перемену, связанную со всей идейной проблематикой и предполагаемым содержанием будущего романа, Достоевский делает последнюю запись: «Подробное расположение плана и вечером начать»⁷². Как мы уже знаем, написанная по этому плану 1-я часть романа не удовлетворила автора, была забракована им и в кратчайший срок заменена другой.

Нам представляется вполне вероятным такое объяснение творческой неудачи Достоевского. Последний план был не просто еще одним новым вариантом прежнего замысла, а совершенно другим замыслом. Он отвечал, как известно из писем самого Достоевского, давнишним и сокровенным его поэтическим намерениям. Но весь сюжет романа, образная структура, сложившаяся к этому моменту, прошедшая через многие планы и уже готовая перейти на страницы связанного текста, далеко не соответствовала потребностям нового замысла. Достоевский предполагал, очевидно, что в самом процессе писания («под пером», как он любил говорить) он сможет произвести необходимые изменения. Однако, чтобы роман получился «положительно хорош», следовало коренным образом изменить все содержание в свете новой проблематики произведения, в центре которого должен был находиться образ идеального героя, претивопоставленный миру социального зла. Этим и занялся Достоевский, отбросив написанное. Он опять, — сказано в письме к Майкову, — принялся за «выдумывание» планов. В его воображении с еще большей, чем прежде, стремительностью замелькали, сменяя друг друга, все новые и новые редакции, пока, наконец, не найдена была окончательная, и то, очевидно, лишь для 1-й и 2-й части. В результате все образы романа и весь сюжет его были, по существу, созданы заново. Что же касается двух последних частей, то в черновых записях к ним мы находим целый ряд неосуществленных мотивов («Иполит — главная ось всего романа», «Сцена двух соперниц, подготовленная Иполитом», «Аглая со злобы выходит за Ганю и прогоняет его» и т. д.) — свидетельство того, что работа «поэта» шла параллельно с работой «художника» почти до самого конца.

Вероятно, самым мучительным для Достоевского был процесс создания «Бесов», и не только потому, что редакцию, уже написанную (листов около 15), пришлось переречеркнуть, но и потому, что в отличие от «Идиота», новый роман и на последнем этапе работы еще много раз изменялся и перестраивался. «Роман, который я писал, был большой, очень оригинальный, но мысль несколько нового для меня разряда, нужно было очень много самонадеянности, чтоб с ней справиться. Но я не справился и лопнул», — так писал Достоевский С. А. Ивановой о первом периоде работы над «Бесами»⁷³. А затем и о новой редакции: «Будет много невыдержек, лишние растянутости. Бездна красот (говору буквально) не выйдет ни за что, ибо вдохновение во многом зависит от времени»⁷⁴. Но не в сроках только было дело. В период работы над «Бесами» вдохновение писателя оказалось связанным ложной политической тенденцией и в значительной мере ей подчинено: «Задумав огромный роман (с направлением, — дикое для меня дело), полагал сначала, что сложаю легко, — признавался Достоевский Майкову. — И что же? Переменил чуть не десять редакций и увидел, что тема *oblige**, а поэтому ужасно стал к роману моему мнителен»⁷⁵. Именно ко времени, когда писатель, распаленный ненавистью к «нигилистам и западникам», как называл он всех деятелей освободительного движения, считал свою работу не очень сложной, относился его письмо к Страхову из Дрездена от 24 марта/5 апреля 1870 г.: «На вещь, которую я теперь пишу в „Русский вестник“, я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь!»⁷⁶ Впервые в жизни Достоевский открыто отдавал предпочтение тенденции перед художественностью, впервые противопоставлял эти понятия. Но определив себе такую задачу, Достоевский как художник попал в условия,

* обязывает (франц.).

несравнимо более трудные, чем когда-либо прежде. Рассматривая планы «Бесов» от первых (под условными названиями «Подпольная идея для „Русского вестника“» и «Зависть») до самых последних, мы замечаем не только то, что характерно для работы Достоевского-романиста вообще: быструю смену лиц, мотивов, ситуаций. Здесь есть нечто специфическое именно для «Бесов»: происходит напряженная внутренняя борьба между памфлетным заданием произведения и органическим интересом автора к «глубинам души человеческой». Работа, начавшаяся в ноябре 1869 г., длительное время не могла вполне завладеть вниманием писателя. Он нередко, параллельно с «Бесами», обдумывает другие сюжеты. Не только в январе, но даже и в мае 1870 г. ряд страниц посвящается плану «Жития великого грешника» — замыслу, значительно больше привлекавшему Достоевского. Возникают идеи новых произведений, в частности — романа о писателе в старости (февраль 1870 г.). Характер подготовительных записей к «Бесам» в этот период подтверждает слова Достоевского из письма к В. В. Кашпиреву: «Во все продолжение работы роман шел вяло и под конец опротивел» (первая половина августа 1870 г.)⁷⁷.

После многократных изменений в плане «Бесов», приблизительно к марту 1870 г., когда Достоевский уже готовился приступить к следующей стадии работы (обдумыванию подробностей), наименее определившимся оказался образ Ставрогина («князя», как он назван в черновиках). В течение марта образ этот претерпел существенную трансформацию. В записи от 7 марта объясняется, что князь, в прошлом «развратнейший человек и высокомерный аристократ», под влиянием Голубова (другого героя — славянофила, проповедника православия) утверждает в новых идеях. Более того, оказывается, что, узнав о Нечаеве, он специально приехал с целью «изловить и предать его, но первоначально желает выслушать»⁷⁸. Такой образ князя соответствовал антиинигилистической направленности романа-памфлета, но, очевидно, мало удовлетворял Достоевского-художника. Далее князь определяется как «новый человек» (несомненно — противопоставление новым людям Чернышевского). Однако он не имеет «особенных идей», «льнет к Голубову и только выходит в отчаянии». «И потом вдруг застреливается» (запись от 11 марта)⁷⁹. Вскоре, в наброске от 15 марта, Ставрогин предстает иным: «Князь — человек, которому становится скучно». «Так как он вне всяких партий, — то может совершенно беспристрастно все разглядеть и всех выслушать (оставаясь сам свысока)»⁸⁰. Правда, и здесь он «ввязывается от негодования в дело Нечаева, и доносит, и обличает», но это, видимо, — лишь эпизод, вспышка. В характере *этого* князя многое предвосхищает Ставрогина окончательной редакции, вплоть до деталей — «пощечина и дуэль без выстрела». Как и будущий Ставрогин, он пишет письмо «воспитаннице» (Даше), которую не любит, и потом застреливается: «Перед этим в последний раз идет к Голубову». Объяснение характера — обычное для Достоевского: «Выставить человека, который сознал, что ему недостает почвы»⁸¹. 10 апреля/29 марта принимается решение кардинальное: вместо Голубова центральным лицом в романе будет Ставрогин. «Итак, весь пафос романа — в князе, он герой. Все остальное движется вокруг него, как калейдоскоп. Он заменяет и Голубова. Безмерной высоты»⁸². Ставрогин сразу же делается выразителем политических убеждений самого автора, чем Достоевский, очевидно, рассчитывал укрепить тенденцию романа. «В. Идея князя... (Все МОЕ мнение о православии как самом полном и настоящим выражении России с последнею резкостью)»⁸³. Под заглавием «Мысли князя» излагается религиозно-монархическая доктрина Достоевского, хорошо известная нам по его письмам из-за границы конца 60-х — начала 70-х годов: «Никогда народ русский не может восстать на царя <...> Царь для народа есть воплощение души его, духа <...> Бунты могли быть лишь, когда существовали сословия <...> С освобождением крестьян кончилось все <...> Россия есть лишь олицетворение души православия...» и т. д.⁸⁴

Однако великий реалист не захотел свести роль главного героя к выполнению публицистической функции, сделать же такой характер цельным и убедительным он не мог. Человек, во многом близкий Достоевскому внутренне («Я из сердца взял его»⁸⁵), все заметнее начинает вырисовываться как фигура трагическая. От образа прежнего князя сохраняется мотив самоубийства: «Уезжает в Петербург и удавливается в Скво-

COLONIAL
Material- & Farbwaren
HANDLUNG

Fol:

Bad-Ems, den

18/

RECHNUNG für

von Albert Kauth.

10 Duesch
40 Duboe
2 Hesper
1 Lektör

1	26
13	14
2	9

ЗАПИСИ ДОСТОЕВСКОГО К РОМАНУ «ПОДРОСТОК»
На счете магазина колониальных товаров в городе Эмсе
Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва

решиниках»⁸⁶. Эта запись с отметкой «важное» сделана 18/6 июня, а несколько раньше, в 20-х числах мая 1870 г., Достоевский писал: «NB. Хроникер по смерти князя делает разбор его характера (неприменно глава Анализ). Говоря, что это был человек сильный, хищный, запутавшийся в убеждениях и из гордости бесконечной желавший и могший убедиться только в том, что вполне ясно (...). Любопытно, что он так глубоко мог понять сущность Руси, когда объяснял ее и воспламенял этим [Нечаева] Ш^атова», но еще любопытнее и непонятнее то, что он, стало быть, ничему этому не верил»⁸⁷. Далее, раскрывая противоречивый образ Ставрогина, Достоевский в конце июня на многих страницах под названием «Фантастические» изображает его беседы с Шатовым о вере и атеизме. Речи князя исполнены глубокого драматизма. Пропагандист христианства, он не может победить в себе того естественного органического безбожия, которое сам он считает неотъемлемым от сознания цивилизованных людей. «Возможно ли веровать цивилизованному человеку? Только по легкомыслию человек не ставит этот вопрос на первый план»⁸⁸. «... Ни одного верующего при вашем развитии, я по крайней мере ни одного не встречал»⁸⁹. «Можно ли веровать во все то, во что православие велит веровать? Если же нет, то гораздо лучше, гуманнее — все сжечь и примкнуть к Нечаеву»⁹⁰. «Закружили вы меня!» — восклицает Шатов⁹¹.

При такой постановке «роковых» вопросов, при невозможности опровергнуть доводы «науки и разума» вся памфлетная основа романа угрожала рассыпаться в прах. И Достоевский отказывается от уже найденной трактовки Ставрогина. Все его беседы с Шатовым он переносит в прошлое, за пределы сюжета и значительно суживает идейный диапазон этих бесед. В новой редакции Ставрогин появляется как лицо демоническое, с чертами сладострастника и насильника. «16 августа. Князь — мрачный, страстный, демонический и беспорядочный характер, безо всякой меры, с высшим вопросом, дошедшим до быть или не быть? Прожить или истребить себя? Остаться на прежнем, по совести и суду его, невозможно, но он делает все прежнее и насильничает»⁹². И, наконец, в преддверье окончательной редакции мы видим Ставрогина совершенно опустошенным, неспособным стать подлинно трагическим героем, равнодушным и обреченным. Это — лишь оболочка прежнего Ставрогина. Он даже и не «князь» теперь. 1 ноября 1870 г. Достоевский заносит в тетрадь следующую запись: «Nicolas в известном отношении (в отношении идеи, поразившей его и овладевшей им) — человек отпетый»⁹³. Если раньше Ставрогин выдвигался автором, чтобы поразить нигилизм,

то теперь он сам свергнут в лоно нигилизма, а ему, кроме Шатова, противопоставляется юрдовая Марья Лебядкина (новый образ). Наследником атеистических идей Ставрогина становится инженер Кириллов, имя которого впервые заносится в черновики осенью 1870 г. На определенном этапе работы Достоевский, несколько отклоняясь от карикатурной манеры в изображении нечаевцев, пытается подробно показать их теоретические споры, в частности в сцене тайного собрания, разумеется, в искаженном виде, но без прямого пародирования. Все это устраняется впоследствии во имя политической направленности романа-памфлета, где автор создавал фигуры своих противников «руками, дрожащими от гнева» (по известному определению Щедрина).

Чрезвычайно напряженной была «черновая» работа Достоевского и над романом «Преступление и наказание». Хотя до нас дошли лишь свидетельства более позднего периода, когда сюжет в целом сложился, но и в это время писатель продолжал вносить существенные изменения в свои планы. Не говоря уже о постоянных раздумьях Достоевского над проблемой формы повествования (от лица героя или от автора вести рассказ?), мы встречаемся с новыми ситуациями и даже образами. Так, в одном случае говорится о решении Раскольникова бежать после преступления⁹⁴, в другом — возникает мотив его самоубийства: «Раскольников застрелиться идет»⁹⁵. Большое внимание уделяется здесь эпизоду, который в окончательном тексте относится к прошлому герою, — самоотверженному поведению Раскольникова на пожаре⁹⁶. Как видно, вначале Достоевский имел в виду, что событие это совершается после убийства. Подвиг Раскольникова, спасающего детей на пожаре, должен был отчасти реабилитировать его, открыть ему путь к возрождению. В дальнейшем Достоевский отказался от такого сюжетного построения. (Может быть, оно показалось ему несколько схематичным.) В черновиках появляется образ девочки по имени Сяся — дочери Лизаветы. Она встречается у Раскольникова с Соней Мармеладовой⁹⁷. Так Достоевский хотел усложнить трагическое самочувствие убийцы. Этой же цели служило, видимо, и сообщение о том, что медицинское вскрытие обнаружило беременность Лизаветы («На шестом месяце была. Мальчик»⁹⁸). В окончательном тексте сказано глухо (или, как любил выражаться писатель, — «намёчно»), что Лизавета постоянно ходила беременная. Судя по черновикам, Достоевский имел в виду показать, что Раскольников фактически явился убийцей не двух, а даже трех человек.

В одном из планов разрабатывается ситуация остро враждебных отношений матери Раскольникова и Дуни к Соне Мармеладовой, в которые втянут и Разумихин. Помимо целого ряда важных частных, отличающих черновые планы «Преступления и наказания» от его последней редакции, в записях отражено намерение автора сомкнуть идейный смысл романа с проблемой «социализм и христианство», которой посвящен конспект специальной статьи в той же тетради. Конспект этот представляет интереснейший документ, где впервые сформулирована концепция «золотого века»⁹⁹. Но ни сама статья, ни соответствующие заметки для «Преступления и наказания» не были реализованы. В набросках к роману читаем: «Страдания и вопросы — (...) Христос, баррикада. Мы недоделанное племя?»¹⁰⁰. И еще: «О, зачем не все в счастье? (думает Раскольников. — Л. Р.). Картина золотого века. Она уже носится в умах и в сердцах. Как ей не настать и проч. NB. Но какое право имею я, я, подлый убийца, желать счастья людям и мечтать о золотом веке. Я хочу иметь на это право, — и вследствие того (этой главы) он идет и на себя доказывает»¹⁰¹.

Таким образом, и материалы к «Преступлению и наказанию» обнаруживают всё ту же характерную особенность творческой работы Достоевского-романиста: непрерывное видоизменение замысла, появление все новых мотивов и ситуаций. Процесс этот длится до тех пор, пока не завершается последняя глава произведения. Могучая фантазия гениального художника, приведенная в движение силой жизненных впечатлений и остротой поставленных проблем, поистине неисчислима.

Каков же был характер черновых набросков Достоевского к будущим романам? Подавляющее большинство их (за исключением диалогов, о чем мы скажем ниже) не похоже на то, что можно назвать творческими «заготовками». Очень немногие черновые записи (кроме диалогов) предназначались для того, чтобы непосредственно войти в текст произведения. Достоевский почти никогда не делает записей, даже конспектив-

ных, по поводу пейзажей, обстановки действия или внешнего облика своих персонажей. Если сравнить его наброски с подготовительными материалами к романам Тургенева, разница окажется очень выразительной. Так, например, автор «Нови» составляет формулярный список действующих лиц, которые совершенно определенно сложились в его сознании. В список заносятся фамилия, имя, отчество, год рождения героя: «Нежданов, Алексей Дмитриевич, р. 1843 г., 25 лет». Далее описывается социальное происхождение, внешний облик персонажа, черты его характера, особенности биографии, взгляды. О наружности Нежданова сказано: «Удивительно белая кожа, руки и ноги самые аристократические»¹⁰². О Маркелове: «Наружность: смуглый, черноглазый, курчавые черные волосы — лицо угрюмое, энергическое упрямое выражение в носе несколько крючковатом, широких правильных губах. — Руки жилистые — весь жилистый. Голос бас отрывистый»¹⁰³. Подобных характеристик не бывает в записях Достоевского, и не только потому, что портреты у него большей частью созданы по иному принципу, чем у Тургенева. Вообще ни в каком виде портретных зарисовок в черновиках Достоевского нет. Иногда только появляется заметка для памяти, что в данном случае следует создать портрет, но и это — редкость. Такова, например, запись к «Подростку»: «Связь Его с женою графа. (Старый джентльмен, портрет)» (стр. 69). Или, когда речь идет о визите Подростка к Надежде Прокофьевне (Сусловой), отмечен ее «симпатический взгляд» (стр. 112). Совершенно уникальной и очень обширной выглядит на этом фоне следующая запись к «Бесам»: «Я не стану описывать красоты, скажу толь(ко) блондинка — высокая очень блондинка, 2-е, что может быть она и не так хороша была. В ней была непоследовательность и беспокойство. В ней было ломание, много ломания, — но было и детство. Она извивалась, как вода ручейка, искала своего уровня»¹⁰⁴.

Только намеками, в виде задания самому себе, говорится о необходимости описать обстановку того или иного события. Например: «Свидание и обстановку этого свидания, с подробностями à la Л<ев>Т<олстой> непременно» (стр. 136). Приблизительно так же обстоит дело и с пейзажными зарисовками, за исключением лишь тех картин, которые исполнены особого, почти символического смысла. Но и на них в записях Достоевского только указано: «Final романа. Все умерли. Подросток остался один. Смутно. Три дня сидел. Вышел вечером. Идея наживы тускла. Солнце закатывается над Невой. Жить хочется. Каждая травка молится» (стр. 124). В черновиках к «Преступлению и наказанию»: «И затем последняя глава: лето, пыль, известка, поручик Порох и проч., как можно таже, какостнее и прозаичнее»¹⁰⁵. «На Крестовск. только одно утро и росинки дождя, после росинки дождя, — естественная и психологическая потребность людей этой планеты»¹⁰⁶. «Выходит (Раскольников. — Л. Р.), и описание Петербурга. Прощание со всем этим светом, грусть. Великолепное описание и вдруг встреча раздавленного»¹⁰⁷.

В процессе обдумывания будущего произведения Достоевский все свое внимание посвящает четырем главным задачам: 1) углубленной и детальной разработке идейной проблематики, 2) созданию основных характеров и всей системы образов персонажей, 3) сюжетной конструкции и 4) форме повествования.

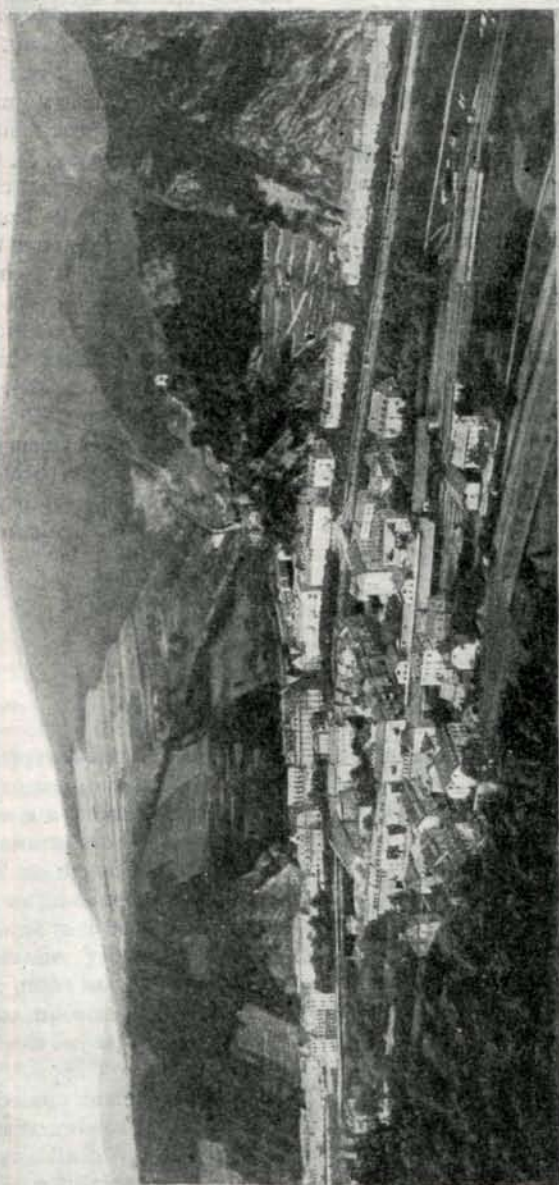
Своеобразие Достоевского как художника-мыслителя, превращавшего идею в страстное чувство и логическое рассуждение в предмет высокой поэзии, состояло в постоянном стремлении точно формулировать мысли героев и идеи романа в целом. На всем протяжении творческой работы над «Подростком» Достоевский то и дело под специальными заголовками определяет главные идеи всего произведения, идеи отдельных частей (их основной пафос), идеи героев. Нередко под таким же названием — «идея» — фиксируются какие-то новые соображения автора по поводу содержания романа или его построения. Например: «идея. Роль подростка: Лиза очаровала подростка, влюбила в себя до бешенства» (стр. 106). Или: «ИДЕЯ: Не Васину ли он ночью (когда ребенок заснул) говорил про свое детство» (стр. 146). Такие заметки нужно строго отличать от предыдущих. Что же касается идеи всего произведения и идей героев, то здесь резкой границы часто не бывает, поскольку отдельные стороны того, что Достоевский называл «сутью романа», выражаются подчас самими героями. В одной из записей к «Подростку» Достоевский отмечает это как особенность своей творческой

манеры: «Всю эту ТЕОРИЮ (т. е. влияние на жену) Он сам разъясняет во время дела и *рас тол ко вы ва ет* читателю всю мысль романа, <...> в чем собственно мысль касается Его. И такое правило принять для всего романа, чтоб сами лица разъясняли и ЧТОБ ПОНЯТНЕЕ БЫЛО» (стр. 80). Так, главная мысль романа о всеобщем разложении, когда «все врозь», сформулированная вначале как авторская, вкладывается затем в уста Крафта. Идея о «беспорядке» выражается многими лицами и прежде всего Версиковым и Аркадием.

В обрисовке действующих лиц будущего романа Достоевский всегда сосредоточен на их идейной и социально-психологической характеристике. Мы уже упоминали о первоначальных заметках писателя о «хищном типе», Федоре Федоровиче, Подростке, Васине, Ламберте. То же относится и к другим образам: «Мать. Русский тип (огромный характер) и забитые, и покорные, и твердые, как святые» (стр. 173); «Оля — ангельский тип. Запуганные» (там же); «Затем Он — старый барский тип. Драгоценные черты скептицизма, благородства, неверия, ленивого атеизма, лени, либерализма, деспотизма» (стр. 172). Для Версикова создается и «Опыт биографии»: «Помещик и сын помещика, но не внук. Учился в русских и в германских университетах. Женился в ранней молодости (сведения о первой жене теряются)...» и т. д. (стр. 99). Аналогичным образом намечаются характеристики персонажей к другим романам. О С. Т. Верховенском сказано: «Портрет чистого и идеального западника со всеми красотами. — Может быть, живет (в Москве) в губернс(ом) городе. *Характерные черты.* — Всежизненная беспредметность и нетвердость во взгляде и в чувствах, составлявшая прежде страдание, а теперь *обращающаяся во вторую природу.* (Сын над этой потребностью насмехается). — Третий раз женат. (Характернейшая черта). — Жаждет гонений и любит говорить о претерпленных им. — Человек сороковых годов и помнит об них в отношениях с уцелевшими. (Я и Тимофей Грановский)»¹⁰⁸. О Ш тове, который пока еще фигурирует под фамилией Шапошников: «Ш. — *тип коренника.* Его убеждения — Славянофилы, барская затея. Нигилисты, дети помещиков. Никто не знает себя на Руси. Просмотрели Россию»¹⁰⁹.

Иногда, обдумывая образы для нового произведения, Достоевский стремится выделить в каждом из них какую-то важнейшую, доминирующую черту, что, видимо, помогает уточнить соотношение героев и их значение в общей концепции: «В князе идиотизм! В Аглае — стыдливость; Иполит — тщеславие слабого характера. Н(астасья) Ф(илипповна) — беспорядок и красота (жертва судьбы); Рогожин — ревность; Гая — слабость, добрые наклонности, ум, стыд, стал эмигрантом; Ев(гений) П(авлович) — последний тип русского помещика — джентльмена; Лизавета Прокоф(ьевна) — дикая честность; Коля — новое поколение»¹¹⁰. Подобный же список находим и в рукописях «Подростка» (стр. 172—173, 178).

Отличительной чертой работы Достоевского над многими образами была внутренняя ориентация на определенный прототип. Наибольший интерес в этом смысле представляют не те случаи, где Достоевский использовал некоторые черты знакомых ему лиц или жизненных ситуаций в своих сочинениях, хотя и последние очень интересны. К ним, в частности, относится указание на сходство романа Версикова и Ахмаковой (во время болезни генерала) с отношениями Достоевского и Елены Павловны Ивановой, а также на близость характеров Анны Андреевны Версиковой и Вари (Варвары Михайловны Достоевской — Карешиной, сестры писателя; см. об этом: стр. 268 и 290, а также комментарий А. С. Долинина: стр. 495 и 498). В письме к А. Н. Майкову по поводу «Идиота» Достоевский сообщал, что «многие вещицы в конце 1-й части — взяты с натуры, а некоторые характеры — просто портреты, и(а)п(ример), Генерал Иволгин, Коля»¹¹¹. По воспоминаниям А. Г. Достоевской, в повести «Вечный муж», в картине семейного быта и нравов Захлебининых автор запечатлел многие стороны жизни своих родственников Ивановых¹¹². В черновых тетрадях к «Бесам» имеется следующая запись (она в иной редакции через несколько страниц повторяется еще раз): «Возвратясь, и лишь только князь явился, красавица дает ему знать, что он опоздал приехать». Комментарий справедливо соотносит эту деталь с известным эпизодом биографии Достоевского (ответ, полученный им в Париже от А. П. Сусловой)¹¹³. Видимо, писатель связывал характеры Сусловой и будущей Лизы Тушиной.



*Вид с Дана, куда О. М. Достоевский приехал летом 1874, 75, 76, 78 и 79 гг.
79 г. Отсюда Ville d'Alger, ^{г. Алжир} и Lucern, в которых Ф. М. останавливался на
подъеме по набережной р. Дана.*

ЭМС. ОБЩИЙ ВИД

Фотография 1870-х годов с надписью А. Г. Достоевский:

«Вид Г. Эмса, куда Ф. М. Достоевский приезжал лечиться летом 1874, 75, 76, 78 и 79 гг.

Отели Ville d'Alger, Stadt Genf и Lucern, в которых Ф. М. останавливался, находятся на набережной р. Дана»

Музей-квартира Ф. М. Достоевского, Москва

ПИСЬМО ИЗДАТЕЛЯ
П. Е. КЕХРИБАРДЖИ
К ДОСТОЕВСКОМУ
ОТ 16 ДЕКАБРЯ 1875 г.
О ХОДЕ ПЕЧАТАНИЯ
РОМАНА «ПОДРОСТОК»

Библиотека СССР им. В. И. Ленина,
Москва



КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ
КОММУНИОНЕРА
ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУКЪ
КЕХРИБАРДЖИ.

2 декабря 16 дня 1875 г. Милостивому Государю
С-Петербургу.

Иванск. Угрюм., 246. 18. Декаб., 2. 80 68.

Содруж. Милостивому,

Не буду ли так смелым
и сообщу Вам при получении
«Отр. дайнеки» отписки охот-
ник «Подросстка», о том что
книжка описана вкратце в «Подрос-
тской» книжке. Все у меня отсюда
есть. Если дадите мне при-
мер отписки в газету, то
попробую написать статью
по ней, в какое время, охот-
ничий отписки охотничий изде-
лать у Вас на время.

Ваше почтение
П. Кехрибарджи

зет и других журналов, и в них ежедневно сообщается о множестве происшествий. Год отходит, газеты повсеместно складываются в шкапы или сорятся, рвутся, идут на обертки и колпаки. Многие опубликованные факты производят впечатление и остаются в памяти публики, но потом с годами забываются. Многие желали бы потом справиться, но какой же труд разыскивать в этом море листов, часто не зная ни дня, ни места, ни даже года случившегося происшествия? А между тем, если бы совокупить все эти факты за целый год в одну книгу, по известному плану и по известной мысли, с оглавлениями, указаниями, с разрядом по месяцам и числам, то такая совокупность в одно целое могла бы обрисовать всю характеристику русской жизни за целый год...» Из всех происшествий книга должна была включить «только то, что рисует эпоху». «Это была бы, так сказать, картина духовной, нравственной, внутренней русской жизни...»¹¹⁶.

Именно таких сведений искал Достоевский в газетных сообщениях, а в период работы над «Бесами» он, очевидно, остро ощущал потребность в такой книге, о которой говорила Лиза, поскольку в романе должны были появиться не только представители 60-х, но и 40-х годов. В рукописях к «Бесам» Верховенский-отец проходит под именем Грановского, а сын — Нечаева. Разъясняя Каткову характер подобной «прототипности», Достоевский писал: «Одним из числа крупнейших происшествий моего рассказа будет известное в Москве убийство Нечаевым Иванова. Спешу оговориться: ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет. Да если б и знал, то не стал бы копировать. Я только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени разниться с бывшей действительностью и мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в пораженном уме моем создано воображением то лицо, тот тип, который

соответствует этому злодейству»¹¹⁷. О таком же принципе типизации говорил Достоевский и в связи с «Житием великого грешника»: «Тут же в монастыре посажу Чаадаева (конечно, под другим тоже именем). <...> К Чаадаеву могут приехать в гости и другие, Белинский, наприм(ер), Грановский, Пушкин даже. (Ведь у меня же не Чаадаев, я только в роман беру этот тип)»¹¹⁸. «Только в роман беру этот тип» — формула, которая вполне относится и к образу Христа, упоминаемому в черновиках «Идиота» рядом с именем князя¹¹⁹. В рукописях «Братьев Карамазовых» Митя фигурирует под фамилией Ильинского. (История Ильинского, слышанная Достоевским еще в Сибири, впервые записана им как канва для будущего романа в тетрадах «Подростка»).

Записывая характеристики персонажей (даже самые первоначальные), Достоевский всегда связывал их с поступками, как бы проверяя психологию «делом». Как поведет себя герой в той или иной ситуации, какое событие может полнее раскрыть его духовный мир — над этим писатель думал беспрестанно, перебирая в уме и набрасывая десятки всевозможных вариантов. Например: «Ст. князь. Был полтора года назад в разжижении мозга. Выздоровел, но не вполне оправился. Ему страшная обида, если кто заподозрит его в идиотстве. Вот почему он и проклял бы дочь, если б узнал, что она его в сумасшедший дом» (стр. 172); или: «NB. Он — праздный человек (прежний помещик, выкупные, заграница), и его обвиняют враги его (и обе жены) в том, что он праздный. И вдруг явилась случайно для него какая-нибудь деятельность (подсочинять); и он оказывается первым деятелем все уладившим, тогда как обвинители его и насмешники ничего тут не сделали» (стр. 64). «Федор Федорович отдал свое имение другому брату (уж не брат ли его Он). В таком случае, он брата любит и неизменно с ним ласков, но, когда надо, прямо говорит ему, что он злодей <...> Деятельное лицо, но главное только в детях» (стр. 650). Количества примеров, взятых из рукописей к «Подростку», можно было бы значительно приумножить, добавив к ним столь же выразительные записи из материалов к другим романам, но в этом нет необходимости. Психология и поступки героя не только в законченном тексте, но и в процессе его создания, выступают в глубокой внутренней связи, дополняют и проверяют друг друга.

Из художественных компонентов, раскрывающих характер персонажа Достоевского, не меньшую, а порой большую роль играет монолог или диалог, т. е. слово героя. В идеологическом романе Достоевского мыслям, высказываниям действующих лиц, их спорам принадлежит главенствующее место. И если во время подготовки романа многие его элементы писатель мог записывать для себя кратко, вчерне, с расчетом, что в процессе письма «придет» остальное, то он, видимо, никогда не поступал так по отношению к речам своих героев. Здесь все отрабатывалось тщательно, многократно, иногда с предельным приближением к окончательному тексту. Так, в материалах «Подростка» находим подробные записи центрального эпизода — беседы Версилова с сыном и «исповеди» Версилова, разговора Версилова с Ахмаковой, изложение «идеи» Аркадия, разговоров с долгушинцами Васиным, Макаром Долгоруким, Ахмаковой и т. д.

Подобная же картина в рукописях к другим романам. Записаны важнейшие реплики из бесед Раскольникова с Соней, Порфирием, Свидригайловым и т. д. В материалах к «Идиоту» сохранились записи разговоров Идиота с дядей, его же с Сыном, Мышкина с Рогожиным после убийства Настасьи Филипповны. Особенно много подробных высказываний героев, разговоров, которые превращаются в большие диспуты, содержится в рукописях «Бесов». Здесь и пространные беседы Ставрогина с Шатовым, и речи обоих Верховенских — отца и сына (в черновиках соответственно — «Грановского» и «Нечаева») и многие, многие другие. Замечательно, что наброски к «Братьям Карамазовым», сделанные на последней стадии работы, состоят почти сплошь из одних высказываний действующих лиц. Имея перед собой эти необходимые, самые ответственные для него тексты, Достоевский приступал к диктовке цельного повествования.

«Достоевский тесно связан со своими героями, — говорил Луначарский. — Его кровь течет в их жилах. Его сердце бьется во всех создаваемых им образах. Достоевский рождает свои образы в муках, с учащенно бьющимся сердцем и с тяжело прерывающимся дыханием»¹²⁰. Это сказано очень точно и особенно ощущается в самый мо-

мент рождения образа, а еще больше — в момент рождения речи героя. Даже внешний вид записи, сама графика передают душевное напряжение и героя, и автора.

«Между тем росла идея.

Мы не могли не вырастать

тогчас в пропагаторов и в

подвижников —

Никто не знает себе меры,

Ни себе ни эпохе.

Я начал вериги.—

И вот тут ОНА».

Это из исповеди Версилова. А вот речь, вернее крик души Подростка, мечтающего спасти Его: «В НОЧЬ ВЫРЕЗАНИЯ ДОКУМЕНТА подросток у Ламберта в исступлении:

Это чистейший человек, и он не должен знать,
но я ЕМУ докажу, кто она такая.

Она стала поперек пути Его.

Она испортила Его жизнь.

Ей даром досталось, а Он брал мучением,
и она торжествует, а Он погиб.

Я спасти Его хочу.

Я разбить Его идол хочу.

Отдайте мне его, я хочу его воротить такого, какой он был три
дня назад»

В иные моменты Достоевский так горячо проникается волнением своего героя, что прямо на наших глазах возникает удивительный, неповторимый его стиль, когда голос героя и голос автора как бы сливаются воедино. О подростке:

«Ему бессмыслен Он, хотя и мил, и он все спорит.

И бессмысленно смирение дома,

И бессмысленна начинающаяся любовь его к княгине,

И бессмысленна и шатка своя идея, что страшно

закружило его,

И бессмыслен Васин,

И ужасен роман Лизы,

И к чему правда?»

Такие строки читаются порой, как стихи. Они совсем не предназначены войти в роман и найти их можно только в записной тетради.

Работая над языком романа и, в особенности, — языком персонажей, Достоевский почти в каждой тетради ведет специальный раздел под названием «Слова и словечки». В материалах к «Подростку» он очень обширен, сюда, в частности, занесено много народных выражений, предназначенных для речи Макара Долгорукого (стр. 214—217). К разделу «Слова и словечки» примыкает одна очень интересная запись. Известно, что Достоевский гордился тем, что ему удалось ввести в русский литературный язык глагол «стушеваться». Еще задолго до «Дневника писателя» 1877 г., где были напечатаны воспоминания Достоевского¹²¹, он отмечал это в тетрадях к «Подростку»: «Я изобрел или, лучше сказать, ввел одно только слово в русский язык, и оно принялось, все употребляют: глагол стушеваться (в Голядкине)». Кстати сказать, здесь же находится и оценка самой повести «Двойник», развернутая затем в «Дневнике писателя», с характерным определением Голядкина, которое не вошло в печатный текст: «Мой главнейший подпольный тип». В данном случае все это рассуждение нужно было писателю, чтобы обосновать еще одно свое предложение: он намерен ввести глагол «дарвалдаять» (от известных слов народной песни: «колокольчик, дар Валдая»). Глагол должен изображать «что-то мотающееся (болтающееся) и звенящее». «Можно даже сделать существительное Дарвалдай и приложить его ко всем сочинителям брошюр „Быть

или не быть?“, „Что мы такое?“, „Чем мы будем?“. В прошедшем времени будет странно: дарвалдаял, особенно в женском роде: Сидела-сидела у меня, дарвалдаяла-дарвалдаяла. Но почему же странно? Ведь говорит же народ: Сидела-сидела, стучала-стучала у меня, или: настучала-настучала и ушла...

— Можно взять и фамилию Дарвалдаев в роман или водевиль для изображения неосновательного молодого человека с претензиями, консервативного или либерального, все равно. Такого опыта Достоевский не предпринимал, но набросок этот очень живо выражает некоторые важные особенности обращения писателя к языку как средству создания образа (вплоть до фамилии «со значением»).

Когда идеи и характеры будущего романа были достаточно разработаны и основные сюжетные ситуации (как обычно — в связи с характерами) уже намечены, Достоевский приступал к конспекту целого произведения (по главам). Этот процесс он называл «устройством материала». «Компоновка всего романа, уже окончательная, — пишет он, — общий *summarius*, с показанием места для всех лиц и историй романа по частям романа» (стр. 285). Тут, по терминологии Достоевского, было, в основном, — «дело художника».

Придавая громадное значение острой, занимательной фабуле, Достоевский, по всей вероятности, был мало обременен ее «выдумыванием». На многих страницах рукописи «Подростка» читаем повелительные обращения автора к самому себе: «Фабулу! Фабулу!» (стр. 94). «Но затем фабулу! фабулу!, которую развивать страшно сжато, последовательно и неожиданно» (стр. 96). Но следов самой работы именно над фабулой в записных тетрадях Достоевского сравнительно немного. Видимо, построение интриги, все повороты и хитросплетения авантюрного сюжета не затрудняли писателя. Здесь его фантазия безгранична.

Так, 1—2 марта (очевидно, ночью) Достоевский записывает: «Скомпоновать подробно 1-ю главу, остальные, уже при имеющемся материале, сами придут» (стр. 291). «Компонуя» роман, писатель детально обдумывал не столько внешние поводы для связи событий, сколько их внутреннюю, психологическую, идейную взаимосвязанность, то, что сам он назвал «порядком психологии» (стр. 390). Достоевскому важно прежде всего определить для себя основную мысль, организующую фабулу: «Но в фабуле должна быть неуклонно главная идея: Стремление к поджогу подростка, как со-
вращение от своей идеи и неудачный первый шаг» и т. д. Именно «порядок психологии» интересует писателя, когда он делает следующую рабочую запись: «Компоновка 2-й части подробная (Большая задача) <...> NB. Итак вся *задача* распадается на три главные и крупнейшие отдела (кроме мелких, которые *все* припомнить).

NB 1) на сношения подростка с НИМ

2) » » подростка с князем (Лиза)

3) » » подростка с Ахмаковой» (стр. 286).

Такой тип организации материала на завершающем этапе характерен для творческой истории всех романов Достоевского.

Особенно наглядно, можно сказать классически, он представлен рукописями «Братьев Карамазовых». Делая записи к каждой главе романа, Достоевский как бы прочерчивает внутреннюю идейную связь между ними, в самом романе выраженную не столь прямолинейно. Так, в книге «Pro и contra» вслед за «Бунтом» идет глава «Великий инквизитор», представляющая ответ Ивана на мысль Алеши, что «единый безгрешный», т. е. Христос, может простить мучителей, поскольку сам принял великое страдание. Иван, напротив, считает Христа самым страшным грешником, обманувшим человечество, возложившим на него непомерное бремя, а потому, несмотря на свои высокие намерения, заслуживающим решительного осуждения со стороны истинных гуманистов. Однако «истинным гуманистом» в поэме Ивана предстает, как известно, вдохновленный проповедник рабства и деспотизма — средневековый инквизитор. В черновики Достоевский заносит слова инквизитора, которых не оказалось в окончательном тексте, может быть, по цензурным причинам: «Тебе поют единый безгрешный, а я говорю, что ты единый виновный»; и далее: «... и если есть единый грешный, то это ты сам»¹²². Этими словами обозначена прямая логическая, полемическая связь между главами. Во время работы Достоевскому важно было «осязать» ее в точных, прямых

*Любимому и многоуважаемому
брату Андрею Михайловичу
на память от автора*

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

ПОДРОСТОКЪ

РОМАНЫ

ЧАСТЬ I

ЦѢНА 3 Р. 50 К.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

ИЗДАНИЕ КНИГОПРОДАВЦА ПЛАТОНА ЕВГЕНІЕВИЧА КЕХРИБАРДЖИ
1876

ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ ДОСТОЕВСКОГО
НА ПЕРВОМ ИЗДАНИИ РОМАНА «ПОДРОСТОКЪ» (1876, СПб.):

«Любимому и многоуважаемому брату Андрею Михайловичу
на память от автора»

Музей-квартира Ф. М. Достоевского, Москва

словах. Впоследствии, когда глава была написана, даже изъятие отдельных фраз не могло изменить ее общего смысла. Черновые записки, потому что они кратки и фиксируют наиболее важные моменты, дают ясно почувствовать идейную соотнесенность глав о Чёрте, пытающемся вернуть Ивана на почву его прежней философии, и Раки-тине, искушающем Митю. То же относится и к внутренней связи между изображением духовного возрождения Мити (в ночь следствия) и главой «Кана Галилейская», где описано, как Алеша, переживший мучительные сомнения в истинности своей веры после смерти старца Зосимы, возвращается в монастырь и укрепляется духом при чтении Евангелия. Достоевский записал: «Митю везет становой.— Вспомнил про Грушеньку и крики ее. Начало очищения духовного (патетически, как и глава Кана Галилейская)»¹²³. Но интересно и, в общем, характерно для Достоевского, что в самый последний момент он обнаруживает пробел в фабульной канве романа. Нужно еще придумать повод для второго свидания Ивана со Смердяковым (хотя конспект диалога уже готов). «NB ??? (придумать причины)», — пишет Достоевский для памяти¹²⁴.

Изучая рукописные материалы к романам Достоевского, нетрудно заметить, что в них постоянно встречаются имена русских и западно-европейских писателей, их героев, а также размышления автора о своих произведениях, написанных прежде. В процессе творчества Достоевский всегда ощущал себя включенным в многовековую историю развития мировой литературы. Обостренное чувство призвания сказать новое слово после своих предшественников, постоянное стремление освоить их опыт и в результате решить задачи иные и по-иному было присуще Достоевскому смолоду. Еще в начале 1846 г., во время работы над «Двойником», он, выросший на почве гоголевской школы, писал брату: «Во мне находят новую оригинальную струю (Белинский и прочие), состоящую в том, что я действую Анализом, а не Синтезом, т. е. иду в глубину, а разбирая по атомам, отыскиваю целое, Гоголь же берет прямо целое и оттого не так глубок, как я»¹²⁵. Литературными спутниками Достоевского были Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Грибоедов, из зарубежных писателей — Шекспир, Шиллер, Сервантес, Гюго, Диккенс, а позднее — Вольтер и Гете. Творчество Достоевского развивалось при постоянной внутренней ориентации на то, что было сделано или делалось его великими современниками — Толстым, Тургеневым, Некрасовым и Щедриным.

Пушкин упоминается в материалах к «Подростку» не только в связи с мотивом Скупого рыцаря (стр. 95). Здесь особенно, в отличие от других рукописей, многократно и упорно повторяется желание подражать стилю Пушкина, учиться писать у него кратко, просто и сжато (стр. 96, 174, 214). В качестве эталона для повествователя выдвигается образ скромного и наивного рассказчика Ивана Петровича Белкина (стр. 96, 111). Из черновых записок в текст романа «Идиот» перешла тема пушкинского «бедного рыцаря» и само стихотворение. Не только тема Раскольникова перекликается с германовской, вплоть до сна, в котором герою «Преступления и наказания» мерещится убитая старуха, но сама формула идеи (Наполеон, Магомет... или «тварь дрожащая») несомненно восходит к пушкинским стихам. Исследователи приводят обычно строки из «Евгения Онегина»: «Мы все глядим в Наполеоны; / Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно...». Но образ толпы как «дрожащей твари», послушной голосу пророка, взят (в другом осмыслении) из цикла «Подражания Корану», написанного в духе священной книги магометан: «Мужайся ж, презирай обман, / Стезю правды бодро следуй, / Люби сирот и мой Коран / Дрожащей твари проповедуй». К «Бесам» в качестве эпиграфа взято опять-таки тенденциозно переосмысленное стихотворение Пушкина («Бесы»). В «Братьях Карамазовых» нет генерального пушкинского мотива, но высказывания о Пушкине, например, в беседе между Алешей и Колей Красоткиным, придает особое значение, поскольку с молодым поколением и с определенным отношением к идейному наследию великого поэта Достоевский связывал судьбы России.

Пушкин, Рафаэль, Шекспир — имена, которые встречаются в записных тетрадях как символы высшего развития человеческой личности, идеалы добра и красоты. В черновиках к «Преступлению и наказанию» читаем: «Мужик пашет, а он, может, Ньютон аль Шекспир. Падает яблоко, зарождается мысль и угасает. Кабы общее-то образование-с. Не надо спорить (о системах), а надо жить»¹²⁶. Но Достоевский спорил именно о систе-

мах и в этом азартном споре стремился привлечь на свою сторону гениев прошлого, заявляя (в «Бесах»), что в обществе, устроенном на основах «науки и разума», «Шекспир побивается камнями».

В черновиках к роману «Бесы», где очень много записей о Шекспире, находим такую: «Это без направления и вековечное и удержалось (...) Шекспир это пророк, посланный богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, душе человецеской»¹²⁷. Однако громадное большинство ссылок Достоевского на Шекспира связано с проблемами творческими. Обдумывая, например, трагическую сцену, когда после похорон Макара Ивановича, в день рождения «мамы» Версиков является к ней с цветами, чтобы потом (как он собирается) уйти навсегда, Достоевский делает такую запись: «Похороны и букет. Описание фактами à la Шекспир» (стр. 390). Перед одним из вариантов трагического финала «Идиота» написано: Schakespeare¹²⁸. Об объяснении Мышкина с Настасьей Филипповной: «Князь просто и ясно (Отелло) говорит ей, что он ее любил»¹²⁹. В черновиках «Бесов» Ставрогин сопоставляется то с Гамлетом, то с Генрихом IV из хроники Шекспира. В романе, как известно, есть глава под названием «Принц Гарри. Сватовство». В записях к «Подростку» с Гамлетом сравнивается «Он» (стр. 59). При работе над одним из вариантов «Бесов» делается заметка: «Сцену оскорбления в(оспитании)цы князем и ужасного его раскаяния. — Шекспир»¹³⁰. Большая запись об Отелло и его оценке Пушкиным в несколько расширенном виде перешла со страниц черновиков в роман «Братья Карамазовы»¹³¹. Мы видим, как постоянно и активно обращался Достоевский к творчеству Шекспира, что, разумеется, не случайно. «Гениальность Достоевского неоспорима, по силе изобразительности его талант равен, может быть, только Шекспиру», — сказал Горький¹³², и этим сравнением коротко определил очень многое. Подобно Шекспиру, Достоевский всегда стремился решать коренные проблемы жизни человека и человечества. Его герои рождены эпохой переломной, кризисной. Люди больших идей и могучих страстей, они выступают, как и у Шекспира, в катастрофических ситуациях. Судьбы их, как правило, трагичны. Мастерство сложной психологической характеристики в соединении с увлекательным, стремительным сюжетом, который необходим писателю, чтобы воплотить острые конфликты самой действительности, — вот что прежде всего роднит изобразительную манеру Достоевского и Шекспира.

Часто в записях к «Подростку» встречается имя Льва Толстого. Толстой в период работы над романом привлекал Достоевского замечательной пластичностью своих образов, что не было присуще Достоевскому и к чему он, как видно, стремился в описании женских персонажей. Отсюда — неоднократные упоминания «грациозного» изображения княжны Кити, которому следует подражать (стр. 268, 407). С другой стороны, автор «Войны и мира» и «Анны Карениной» (до восьмой части, которая была воспринята иначе) оценивается Достоевским как величайший представитель «помещичьей» литературы, уже сказавшей свое последнее слово. В этой связи возникают имена толстовских героев: Пьер Безухов, Андрей Болконский, «грустный Левин» (стр. 343, 388, 413). К этой теме сводится и проект предисловия (стр. 342), идеи которого своеобразно отразились в содержании письма Николая Семеновича Подростку. В отличие от Толстого, изображавшего, по мнению Достоевского, жизнь «культурного слоя», в его сложившихся, «законченных» формах («Ростовы»), он считал себя художником, одержимым «тоской по текущему», чей удел — «угадывать... и ошибаться». Как символ демократического, разночинского направления в русской общественной мысли, пришедшего на смену «культурному слою» дворян, возникает в записях к «Подростку» имя Шевченко (стр. 434).

Для понимания идейного смысла образа Версикова существенно его сравнение с Чацким, намеченное еще в черновиках (стр. 218). Гениальная комедия Грибоедова, без сомнения, всегда была на памяти Достоевского. Во многих его произведениях, в том числе и в романах («Идиот», «Подросток», «Бесы», «Братья Карамазовы»), имеются скрытые цитаты из «Горя от ума». Достоевский чутко воспринимал политический смысл комедии, но оценивал его, разумеется, по-своему. Нам уже приходилось писать о том, как использован образ репетиторского «тайного общества» в «Униженных и оскорбленных»¹³³. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» Чацкий грубо окарикатурен

в угоду почвеннической теории: «Это фразер, говорун, но сердечный фразер, совестливо тоскующий о своей бесполезности»¹³⁴. Последнее обращение Достоевского к образу Чацкого находим в его записной книжке 1880 г.: «Комедия Грибоедова гениальна, но сбивчива:

Пойду искать по свету...

Т. е. где? Ведь у него только и свету, что в его окошке, у московских хорошего круга, не к народу же он пойдет. А так как московские его отвергли, то значит свет означает здесь Европу. За границу хочет бежать <...> Чацкий — декабрист. Вся идея его — в отрицании прежнего, недавнего, наивного поклонничества. Европы все нюхнули, и новые манеры понравились. Именно только манеры, потому что сущность поклонничества и раболепия и в Европе та же»¹³⁵. Конечно, характеристика Версилова совпадает с таким Чацким лишь отчасти, но сходство здесь очевидно.

Работая над «Подростком», Достоевский по поводу различных проблем обращается к произведениям Руссо, Лесажа, Диккенса, Гейне, Гете (см. «Комментарий»).

Как бы обобщая свой творческий опыт и соотнося его с тем, что уже создано в литературе, Достоевский нередко делает наброски предисловия («Бесы») или послесловия («Идиот»). Намечен проект такого предисловия и в материалах к «Подростку» (стр. 342—343).

Среди сочинений Достоевского есть одно, где невольно воплотились некоторые характерные особенности той манеры, в которой находили свое выражение творческие замыслы писателя. Речь идет о главе «Великий инквизитор» в «Братьях Карамазовых». Иван рассказывает Алеше содержание поэмы, которую он «выдумал», но не написал. Это только замысел, но, разумеется, рассказ о нем в романе возведен уже в ранг произведения высокого искусства и не может быть непосредственно сопоставлен с «сырым материалом» записных книжек. Тем не менее, создавая легенду Ивана, Достоевский как бы передал герою сокровенные свойства своего мастерства, с которыми мы знакомимся по черновым рукописям. И действительно. Рассказ начинается с предисловия, где поэма ставится в ряд с другими произведениями такого жанра, начиная со средних веков. Затем отмечается ее своеобразие. После анализа «Хождения богородицы по мукам» сказано: «Ну вот и моя поэмка была бы в том же роде, если б явилась в то время»¹³⁶. Но она явилась в другое время и потому имеет другой, противоположный пафос.

Обстановка действия не описана, — на нее только указано: «Действие у меня в Испании, — говорит Иван, — в Севилье, в самое страшное время инквизиции, когда во славу божию в стране ежедневно горели костры...» Точно так же говорится о появлении Христа на площадях южного города, как раз в котором всего лишь накануне в „великолепном автодафе“, в присутствии короля, двора, рыцарей, кардиналов и прелестнейших придворных дам, при многочисленном населении всей Севильи, была сожжена кардиналом великим инквизитором разом чуть не целая сотня еретиков...». В книге «Достоевский» Л. П. Гроссман воспроизводит картину, намеченную Иваном: «Этим „великим аутодафе“ руководил в своей пурпурной кардинальской мантии престарелый инквизитор»¹³⁷, что вполне соответствует реальности события. Однако «пурпурной» мантии еще нет в изложении Ивана. Вероятно, она появится в поэме, а пока сказано так: «О, он не в великолепных одеждах своих, в каких красовался вчера перед народом, когда сжигали врагов римской веры». Пейзаж описывается тоже «пунктирно», он только «обозначен» цитатой из «Каменного гостя» Пушкина: «Проходит день, настает темная, горячая и „бездыханная“ севильская ночь. Воздух „лавром и лимоном пахнет“». Психология народа, встречающего появление Христа, тоже пока не описана, но сказано и даже отмечено особо, что любил делать сам Достоевский в тетрадях с помощью значка №: «Он появился тихо, незаметно, и вот все — странно это — узнают его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно узнают его». Но в конспективном рассказе Ивана есть картины не только «намеченные», но и «разработанные» с большой поэтической силой, и прежде всего — монолог инквизитора перед Христом, т. е. изложение идей в речи самого героя, чему сам Достоевский придавал первостепенное значение.

ИДЕЯ — ХАРАКТЕР — СЮЖЕТ

Говоря о громадной творческой работе Достоевского по «выдумыванию планов», мы лишь частично и попутно касались той органической внутренней связи, которая в этих сложных превращениях существовала между важнейшими компонентами будущего произведения: идеей, характерами, сюжетом. А связь эта настолько неразрывна, что можно с уверенностью сказать: каждое сколько-нибудь значительное изменение в идее неуклонно, хотя, может быть, и не сразу, вело за собой изменения характеров и сюжета. То, что в законченном произведении (единство — порой противоречивое — идеи, характеров и сюжета) воплощено очень отчетливо, но уже в неизменном виде, то в процессе творчества предстает как картина подвижная, но в самой подвижности демонстрирующая такое единство особенно ярко. Так, в первоначальных планах «Подростка», когда идея «беспорядка» и «безобразия» современного, «химически» разлагающегося общества трактуется автором прежде всего как результат отсутствия нравственных основ (здесь еще во многом сказывается влияние концепции «Бесов»), главным героем романа выступает «Он» — «хищный тип», духовно близкий Ставрогину. Он же — движущая сила сюжета. Центральное место в сюжете занимают поэтому *Его* интриги, *Его* inferнальная жестокость и мучения («жучок»), *Его* отношения с другими трагическими героями (жена, падчерица, мальчик). По мере того как идея о всеобщем разложении «основ» приобретает все более глубокий, современный социальный смысл, по мере того как она приобретает все более отчетливое антибуржуазное содержание, возникает потребность в другом главном герое. Им и становится Подросток с его теорией обогащения, превратившейся в страсть и цель жизни. Каким же должно быть в такой структуре романа значение образа «Его»? Достоевский неизбежно пришел к необходимости произвести здесь важные изменения. На той же странице, где зафиксировано окончательное решение автора сделать главным героем Подростка: «*Полное название романа: ПОДРОСТОК...*», имеется следующая знаменательная запись: «! ЛИЦО: (тип). Мечтатель. <...> Может быть, это сам Он и есть **НВ. ГЛАВНОЕ**. Лицо это может быть введено не иначе, как органически связанное с романом» (стр. 98). Итак, намечается вместо «настоящего хищного типа» сделать Его «мечтателем».

Понятие «мечтатель» в языке Достоевского имеет совершенно определенный смысл. Это — человек глубоко неудовлетворенный, ушедший от действительности. Его волнуют мировые проблемы, однако он бездеятелен, ограничен книжным восприятием жизни. Противопоставляя «мечтателей» обывателям, стремящимся лишь к личному комфорту, Достоевский обличал их как «русских европейцев», оторванных от почвы. Галерея «мечтателей», начатая Достоевским еще в 40-е годы (но там, разумеется, эти образы заключали лишь часть того смысла, которым они наполнились впоследствии), была достаточно широкой: от «подпольного человека» до героя романа «Мечтатель», задуманного в середине 70-х годов¹³⁸.

Не сразу, а постепенно, но совершенно неуклонно черты «хищного типа» начинают приглушаться в Версилове (исчезает, в частности, образ загубленной падчерицы). Сравнительно долго сохраняется в сюжете несчастный мальчик, которого жестоко преследует «Он», что на каком-то этапе ощущается автором как некая несообразность. Читаем запись: «**НВ. НЕПРЕМЕННО**. В ходе романа подросток дивится: Как этаким терпимый человек, твердый и высокого идеала, великодушный человек (**НВ**. Перенесение обид, учительница и проч.) — как мог Он раздирать рот ребенку» (стр. 203). Далее образ замученного мальчика исчезает и сохраняется лишь в рассказе Макара Долгорукого о купце. Ступевав черты «хищного типа» в Нем, Достоевский долгое время не хотел терять этой темы в ее первоначальном значении и оттого так много внимания уделял «хищничеству» Лизы. На время она, вместо «Него», который, как «мечтатель», уже не может выполнять такой функции, становится движущей силой в развитии интриги романа. Правда (что очень характерно), она уже связана с Ламбертом и компанией. Постепенно Достоевский все более ощущает необходимость для раскрытия «идеи» Подростка именно ламбертовского, буржуазного хищничества и усиливает роль Ламберта в движении сюжета. Достоевский много обдумывает трагический исход судьбы Лизы («Конец Лизы <...> как колокольный звон.» — стр. 109), но затем все-таки

отказывается от этого образа. Несчастный конец (самоубийство) венчает историю другой героини романа — «запуганной» Оли, но ее характер очень мало похож на характер Лизы. Исключение «хищного типа» Лизы из сюжета «Подростка» связано, по-видимому, с другой идеей романа, о которой мы уже говорили, — с идеей нравственного возрождения. «Исчезновение» Лизы происходит одновременно с «возникновением» образов Макара Долгорукого и «мамы». Новый образ Лизы, совсем не похожий на прежний, определен все той же тенденцией. Это направление романа захватывает отчасти и образ Версилова, поэтому задуманное для него самоубийство отменяется, вместо чего в финале изображается картина примирения. По мере раскрытия в Версилове типических черт «мечтателя» его отношения с Ахмаковой, помимо чисто романтической стороны (унаследованной от любви «Его» к «княгине» из ранних редакций), изображаются как идейный поединок. «Я бы сама пошла в заговор и стала все разрушать, если бы это могло к чему-нибудь повести», — говорит Ахмакова Версилову во время их единственного разговора в романе. «Идите на подвиги», — отвечает он ей. Ахмакова: «Подвиги везде возможны, они не уйдут, если я захочу, но укажите мне праведника, и я пойду за ним. А вы не праведник, в вас я не верю; вы можете быть только страдальцем».

Так идея «всеобщего разложения» как следствия буржуазного «беспорядка» и «безобразия» и поиски нравственного идеала организуют и образную систему романа и его сюжет.

В процессе создания «Преступления и наказания» произошли серьезные изменения в характерах и сюжете в соответствии с тем, как складывалась идейная проблематика романа. Главная мысль и содержание «Преступления и наказания» были впервые изложены Достоевским в письме к Каткову из Висбадена. Здесь, в частности, подчеркивается, что «чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его»¹³⁹. Эта идея определила сразу же и раскрытие характера Раскольникова, и развитие сюжета. Более того, в процессе работы над романом первоначальная мысль стала значительно глубже. Нравственные муки Раскольникова начались задолго до того момента, о котором идет речь в письме, не после убийства, а до него. Вероятно, с того самого времени, когда созрела мысль о преступлении, возникли душевные терзания героя, чувство его разомкнутости с окружающим миром, с людьми. Время это находится уже за пределами сюжета. Наказание начинается раньше преступления. С первой же страницы романа Раскольников появляется глубоко несчастным от того «дела», на которое он себя обрек. В первоначальных планах некоторые герои, группировавшиеся вокруг Раскольникова, заметно отличались от тех, которых мы встречаем в окончательном тексте. Так, Соня Мармеладова обладала способностью земной любви и могла ее активно проявлять: «Она написала ему, наконец, письмо: люблю, буду ваша раба, она пленилась его гордостью и независимостью и проповедью того, что она не унижена (ее письмо художественно). Он идет к ней после этого письма»¹⁴⁰. Лужин не был так ординарен, как в окончательном тексте. После того зла, которое он причинил Соне, «он вдруг влюбляется в нее до последнего. (Трагедия)»¹⁴¹. Но вот в черновиках является новая запись под названием «Идея романа»: «<...>. Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием». Далее говорится, что это счастье «приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе»¹⁴².

Возникает, таким образом, еще одна тенденция в романе, которая постепенно приводит к обеднению образа Сони, превратившейся в идеальную, смиренную проповедницу христианства. Но есть в новой идее Достоевского и другая сторона — ненависть к буржуазному комфорту и его защитникам, в каком бы обличье они ни выступали. Эти люди не могут «перетащить на себе» страдание и глухи к страданиям других. Именно поэтому Лужин в последней редакции оказывается неспособным ни к какой трагической любви и превращается в типичного буржуа пореформенной складки. В окончательном тексте романа о любовных чувствах Лужина (в данном случае к Дуне) говорится так: «Он знал, что женщинами можно „весьма и весьма“ много выиграть. Обаяние прелестной, добродетельной и образованной женщины могло удивительно скрасить его дорогу, привлечь к нему, создать

— Полное замовіе романа:
ПОДРОСТОКЪ. Иповѣдь великаго грѣшника,
писанная для себя.

Замѣткіе: Подростокъ, въ его качествахъ личности, и
его откровѣніи (не откровѣніи, а силу его откровѣніи)
вѣрно прописаны, факты, факты, факты, факты, факты,
изъ догадливости изъ него и описывается его жизнь. Это а
обучающимъ во всемъ смысле его характера (это не только
жизнь, но и смерть).

Мир: (милъ)

Мертвѣе, о томъ какъ онъ живетъ, живетъ,
живетъ и въ жизни, живетъ, живетъ.

Миръ былъ
это самъ ОНЪ
вѣдь.

Миръ о томъ, какъ онъ живетъ, живетъ,
живетъ и въ жизни, живетъ, живетъ.
Миръ о томъ, какъ онъ живетъ, живетъ,
живетъ и въ жизни, живетъ, живетъ.

В ПЛАВНОЕ: (подробная описаніе)

Миръ о томъ, какъ онъ живетъ, живетъ,
живетъ и въ жизни, живетъ, живетъ.

Замѣткіе:

О томъ какъ подростокъ самъ (первый) придумалъ
идею какъ написать книгу — самую первую, первую, но
дѣлать, описывать и увѣковѣчить ее. Тутъ — факты
жизни подростка — жизнь и бытъ, жизнь и бытъ,
жизнь и бытъ.

Миръ о томъ, какъ онъ живетъ, живетъ,
живетъ и въ жизни, живетъ, живетъ.
Миръ о томъ, какъ онъ живетъ, живетъ,
живетъ и въ жизни, живетъ, живетъ.

ЗАПИСИ ДОСТОЕВСКОГО К РОМАНУ «ПОДРОСТОКЪ»

Тетрадь № 9, л. 62

Центральный государственный архив литературы и искусства, Москва

ореол... и вот все рушилось!<...> Наконец, ведь он уже даже любил по-своему Дуню, он уже властвовал над нею в мечтах своих — и вдруг!..»¹⁴³ Словами «наконец», «ведь», «уже даже», «по-своему» каждый раз как бы отнимается частица смысла от понятия «любить», в результате оно совсем обесмысливается, опустошается. В этом качестве бездушного карьериста, подлеца, циника Лужин как нельзя более подходил, чтобы, наряду со Свидригайловым, стать одним из «двойников» Раскольниковых.

Постоянное ощущение художника, что идея, характеры и сюжет романа должны органически взаимодействовать, выражено в такой записи на страничках рукописи «Идиота»: «Главная задача: характер Идиота. Его развить. Вот мысль романа. Как отражается Россия. Все, что выработалось бы в князе, угасло в могиле. И потому указав постепенно на князя в действии, будет довольно. Но! Для этого нужна фабула романа. Чтоб очаровательнее выставить характер Идиота (симпатичнее), надо ему и поле действия выдумать»¹⁴⁴.

ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ

«Говорят, что тон и манера рассказа должны у художника зародиться сами собою. Это правда, но иногда в них сбиваешься и их ищешь», — писал Достоевский¹⁴⁵. Ярким свидетельством этого могут служить рукописи «Подростка». Много творческих сил на протяжении почти двух месяцев посвящает писатель поискам манеры повествования. Когда Достоевский утвердился в намерении сделать Подростка главным действующим лицом романа, сразу же возникла проблема: от чьего имени вести рассказ — от автора или героя?

Мы видим, как всесторонне обсуждает Достоевский этот вопрос наедине с собой, отмечая 1) своеобразие формы от «я», 2) ее преимущества по сравнению с авторской речью, 3) ее недостатки и трудности. «Обдумывать рассказ от Я. Много выгоды; много свежести, типичнее выдается лицо подростка. Милее. Лучше справлюсь с лицом, с личностью, с сущностью личности<...> Типичнее и постепеннее выкажутся лица Его и Лизы<...> Наконец, скорее и сжатее можно описать. Наивности. Заставить читателя полюбить подростка. Полюбят, и роман тогда прочтут. Не удастся подросток как лицо — не удастся и роман» (стр. 135). В этой небольшой записи, так же как и в других, аналогичных, выражены важнейшие эстетические убеждения Достоевского: своеобразие формы неотъемлемо от содержания произведения и подчинено ему. Здесь же должно воплотиться и авторское отношение, даже, если автора, как такового, не будет: «Заставить читателя полюбить подростка» (подчеркнуто мною. — Л. Р.). В процессе работы Достоевский все более убеждается, что писать нужно «от Я»: «От Я — оригинальнее и больше любви, и художественности более требуется, и ужасно смело, и короче и легче расположение и яснее характер *подростка* как главного лица, и смысл идеи как причины, с которой начат роман, очевиднее» (стр. 145). «От Я именно тем оригинальнее, что подросток может пренаивно пересказывать в такие анекдоты и подробности по мере своего развития и неспелости, какие невозможны правильно ведущему свой рассказ автору» (там же). От Подростка, по мнению Достоевского, можно писать сжато: «... изложение от Я подростка неоспоримо сократит растянутость романа» (стр. 139). Таким образом писатель надеется избежать некоторой разбросанности в повествовании. «Если от Я, то будет, несомненно, больше единства и менее того, в чем упрекал меня Страхов, т. е. во множестве лиц и сюжетов» (стр. 135). Однако форма «от Я» таит и свои недостатки: «Но не надоеет ли эта оригинальность читателю? Выдержит ли это Я читатель на 35 листах? И главное, основные мысли романа — могут ли быть натурально и в полноте выражены 20-летним писателем?» (стр. 145). Одно время Достоевский склоняется к другому варианту: «Если писать не от лица подростка (Я), то — сделать такую манеру, что <б> уцепиться за подростка как за героя и не покидать его во все начало романа, так что, напри(м)ер, и княгиня, и Он, и обстановка теток, и Долгушины, и все описываются лишь ровно настолько (разумеется, первоначально), насколько постепенно касаются подростка. Прекрасно может выйти» (стр. 108). Замечательно, что Достоевский рассуждает так, будто бы он в первый раз в жизни решает подобную проблему, будто бы не было совсем «Преступления и наказания», где после многократных и разнообразных попыток писать от первого лица он избрал именно ту



А. Г. ДОСТОЕВСКАЯ

Фотография 1871 г., Дрезден

Музей-квартира Ф. М. Достоевского, Москва

форму, о которой говорит здесь, и действительно «прекрасно вышло». С абсолютной точностью соответствует стилю «Преступления и наказания» замечание о том, что манера «уцелиться» за героя должна быть выдержана в начале романа. В дальнейшем развитии романа, как известно, некоторые важнейшие эпизоды (например, свидание Свидригайлова с Дуней, конец Свидригайлова) даны вне аспекта Раскольникова.

Но не только в «Преступлении и наказании», в подавляющем большинстве произведений Достоевского манере повествования придается особый смысл. Началось это еще с повести «Бедные люди», когда Достоевский поручил своим скромным героям самим рассказывать о себе и окружающем мире: «В публике нашей есть инстинкт, как во всякой толпе, но нет образованности. Не понимают, как можно писать таким слогом. Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал» (из письма к М. М. Достоевскому от 1 февраля 1846 г.¹⁴⁶). В «Двойнике» Достоевский в авторском повествовании «уцелился» за Голядкина, в «Белых ночах» и «Неточке Незвановой» рассказывают сами герои, в «Селе Степанчикове» — отчасти так же, хотя племянник Ростанева для сюжета — лицо второстепенное. В «Униженных и оскорбленных» герой и повествователь опять соединены в одном лице. То же и в «Записках из мертвого дома». Характерно, что во всех перечисленных случаях герой не эгоцентричен. Порученную ему автором роль рассказчика он использует прежде всего для повествования о судьбах других людей. Иное дело «Записки из подполья», где повествователь, говоря о целом мире, рассказывает, в сущности, только о себе. На основе внутренней борьбы между двумя этими повествовательными тенденциями строится стиль исповеди Подростка, что глубоко соответствует психологической характеристике героя (в душе которого противостоят индивидуализм и гуманность), а также общей

идее романа. «Слог и тон» исповеди Аркадия должен, по мысли Достоевского, «подсказать читателю развязку» (стр. 135). Черновые материалы к «Подростку», самому крупному произведению Достоевского, где повествование ведется от первого лица, дают богатейший материал для изучения проблемы «полифонического романа».

Герои Достоевского нередко пользуются предельной свободой самовыражения, допустимой в произведениях искусства. К их числу принадлежит и Аркадий Долгорукий. Но предоставляя герою все авторские полномочия, Достоевский находил возможность с большой определенностью запечатлеть в романе свою позицию даже в том случае, если ни одного слова от автора в нем не было. О необходимости слышать авторское слово за словом героя говорит Достоевский в одной из глав «Дневника писателя» 1876 г. («Запоздавшее нравоучение»). Речь идет о том, что один из корреспондентов приписал автору мысли самоубийцы из статьи «Приговор», опубликованной в «Дневнике» несколько раньше. Корреспондент требует авторского слова, авторского «нравоучения». Достоевский отвечает: «Я и сам, когда еще писал статью, чувствовал, что нравоучение необходимо; но мне как-то совестно стало тогда приписать его. Мне показалось, стыдно предположить, даже в самом простодушном из читателей, столько простоты, чтобы он сам не догадался о *подкладке* статьи и цели ее, о нравоучении ее. Для меня самого эта цель была столь ясна, что я невольно предполагал ее столь же ясною и для всякого»¹⁴⁷. Какими средствами достигал Достоевский ясности своей идеи, своей «подкладки», особенно в тех случаях (а их множество), когда сам он «устраивался» от повествования, — вопрос этот еще мало исследован. Рукописи «Подростка» представляют ценный материал для сопоставления авторской позиции, выраженной в них непосредственно, с тем, как она отразилась в «подкладке» окончательного текста романа.

* * *

История создания «Подростка», как и других романов Достоевского, началась, конечно, задолго до того времени, когда в черновых тетрадах появились первые заметки к будущему произведению. И завершилась она намного позже, чем была сделана последняя запись. Но все же самой значительной — по продолжительности, напряженности творческих исканий и важности открытий — была для Достоевского именно эта — «черновая» — стадия работы.

С осени 1866 г., когда жена писателя Анна Григорьевна стала стенографировать под его диктовку окончательный текст каждого нового произведения, изменился отчасти и сам характер творческого процесса. Период «черновой» работы приобрел еще большее значение, так как в него входили теперь очень многие моменты, необходимые для подготовки связного текста, в создании которого немалую роль играл, по-видимому, элемент импровизации. Тем ответственнее становилась вся предварительная работа писателя, когда он фиксировал в записных тетрадах все самое основное, существенное для будущего романа в целом и каждой главы в отдельности.

Мучительные и радостные часы творчества Достоевский всегда вспоминал с восторгом как лучшее время жизни: «Нет! если я был счастлив когда-нибудь, то это даже и не во время первых упоительных минут моего успеха, а тогда, когда еще я не читал и не показывал никому моей рукописи: в те долгие ночи, среди восторженных надежд и мечтаний и страстной любви к труду; когда я сжился с моей фантазией, с лицами, которых сам создал, как с родными, как будто действительно существующими»¹⁴⁸.

Около тридцати лет назад были изданы материалы к «Преступлению и наказанию» (1931), «Идиоту» (1931), «Бесам» (1935) и «Братьям Карамазовым» (1935)¹⁴⁹. Ненапечатанными и до последнего времени малоизученными оставались лишь творческие рукописи «Подростка», самые значительные по объему и представляющие во многих отношениях совершенно исключительный интерес. «Подросток» — единственный роман Достоевского, подготовительные записи к которому сохранились почти полностью. В них отражен весь творческий процесс, начиная от первых отдаленных «подступов» к замыслу до заготовок к очередным главам, сделанных во время создания связного

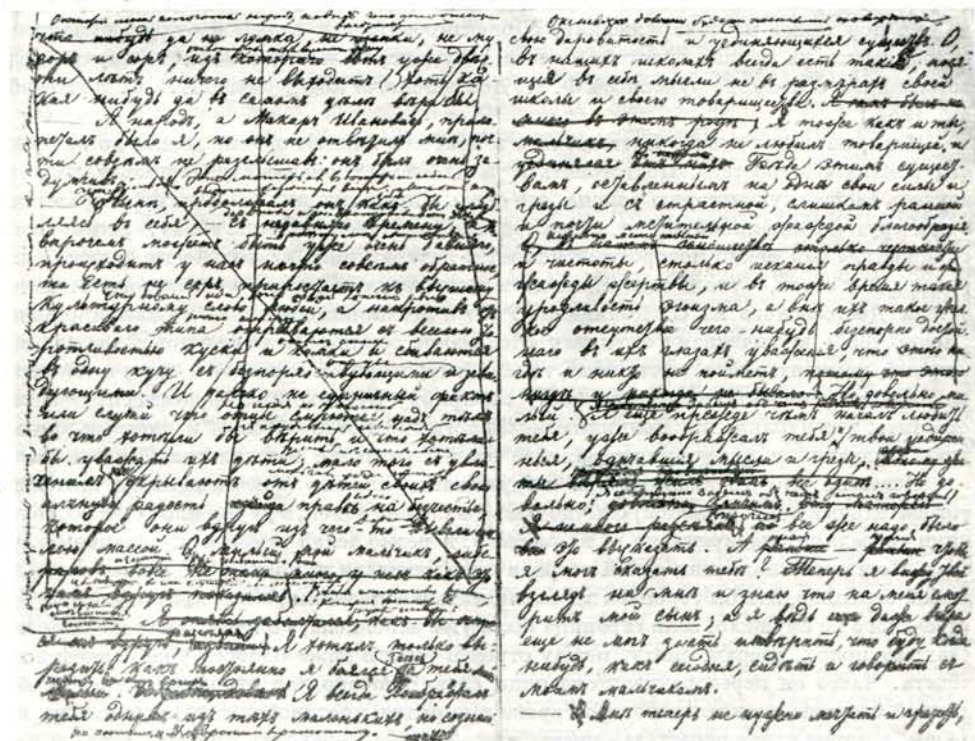
окончательного текста, когда часть романа уже появилась в журнале, а продолжение нужно было писать немедленно.

Черновые рукописи к другим романам дошли до нас в далеко не полном виде, с очень существенными пробелами и не могут дать такой цельной картины. Так, материалов к «Преступлению и наказанию» сохранилось мало. Они относятся к сравнительно поздней стадии работы, к разным эпизодам романа, но преимущественно к первой и второй частям окончательной редакции. Многие фрагменты представляют даже связный текст, но еще в изложении от лица Раскольникова. Начальный этап творческой истории, когда произошло соединение замыслов романа «Пьяненькие» и повести о студенте-преступнике, в имеющихся черновых материалах не зафиксирован.

Совсем иначе обстоит дело с набросками к «Идиоту», где наиболее полно отражена ранняя стадия работы.

На этом фоне гораздо шире представлена творческая история «Бесов», но, что касается «Братьев Карамазовых», то ничем, кроме обширных заготовок к каждой главе романа, сделанных, по-видимому, непосредственно перед диктовкой для стенограммы, — мы не располагаем. Где находятся наброски идей, планов, характеров этого самого большого и сложного создания Достоевского, — неизвестно. В сохранившихся бумагах писателя имеется лишь несколько первоначальных записей к «Карамазовым».

Судьба рукописного наследия Достоевского в целом очень драматична, отчасти так же, как судьба самого автора. От 40-х годов не сохранилось ничего, за исключением писем, все рукописи были отобраны у Достоевского при аресте 23 апреля 1849 г. и погибли в III Отделении. От конца 50-х — начала 60-х годов дошло немного, в основном — тетради с заметками для публицистических статей, печатавшихся в журнале «Время». Только во второй половине 60-х годов, после



НАБОРНАЯ РУКОПИСЬ РОМАНА «ПОДРОСТОК» С ПРАВКОЙ ДОСТОЕВСКОГО

Текст переписан А. Г. Достоевской
Библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

женитьбы Достоевского на Анне Григорьевне Сниткиной, архив писателя стал бережно храниться и систематизироваться. Но и здесь не обошлось без злоключений. Уезжая за границу в 1867 г. и думая провести там всего два-три месяца, Достоевские оставили свое имущество, в том числе библиотеку и рукописи, у различных родственников. По возвращении оказалось, что книги были распроданы пасынком Достоевского, П. А. Исаевым. Может быть, в то же время пропали и рукописи Достоевского, о местонахождении которых Анна Григорьевна, ставшая женой писателя всего лишь за два месяца до отъезда, могла не знать. Характерно, что она вспоминает о найденной корзине с рукописями Достоевского как о радостной случайности: «Приятным сюрпризом для меня оказалась большая плетеная корзина с бумагами, хранившимися у одних моих родственников. Рассматривая ее содержимое, я нашла несколько записных книжек Федора Михайловича, относящихся к роману „Преступление и наказание“ и мелким повестям, несколько книг по ведению журнала „Время“ и „Эпоха“»¹⁵⁰.

Но, как мы уже говорили, в этих записных тетрадях содержатся далеко не все, а лишь часть материалов, относящихся к «Преступлению и наказанию». Перед выездом Достоевских на родину из-за границы, где они, вопреки ожиданиям, прожили четыре года, где были написаны роман «Идиот», повесть «Вечный муж» и почти закончены «Бесы», писатель сжег большую часть своих рукописей, опасаясь таможенного осмотра. Мне удалось отстоять только записные книжки к названным этим романам и передать моей матери, которая предполагала вернуться в Россию», — сообщает А. Г. Достоевская¹⁵¹. Поскольку в сохранившихся тетрадях мы не находим многих несомненно существовавших записей к последнему замыслу «Идиота», можно предположить, что они находились не в тетрадях, а на отдельных листах и тоже погибли в огне. Загадочно исчезновение рукописи «Братьев Карамазовых», которую Анна Григорьевна заботливо берегла и в 1907 г. сдала на хранение в Государственный банк. Еще раньше (4 июня 1899 г.) ею была туда же передана тетрадь с записями к роману, до сих пор также не обнаруженная. (Ориентироваться в сложной судьбе рукописей и документов из архива писателя помогает фундаментальное, тщательно научно подготовленное «Описание рукописей Ф. М. Достоевского» под редакцией В. С. Нечаевой. М., 1957.)

Итак, из всех романов Достоевского в наиболее полном объеме дошли до нас тексты романа «Подросток». Подготовить к печати этот громадный рукописный массив, изучить творческую историю романа, его связь с предыдущими замыслами, отражение в нем крутой социальной ломки, происходившей в пореформенную эпоху, рассмотреть «Подростка» как некий поворотный момент в литературной деятельности писателя середины 70-х годов, — стало задачей многолетнего труда старейшего советского исследователя Достоевского А. С. Долинина. Работа Долинина «История создания романа „Подросток“», включенная в его книгу «Последние романы Достоевского»¹⁵², и его обширный комментарий в настоящем томе «Литературного наследства» могут служить надежным путеводителем по сложному лабиринту публикуемых рукописей. Следует отметить, что публикация Долинина методологически отличается от некоторых предыдущих изданий и представляет важный этап в развитии текстологии Достоевского.

Известно, что Достоевский при «выдумывании планов» (как он называл этот подготовительный период работы) обычно пользовался не одной, а двумя или даже несколькими тетрадями одновременно и, кроме того, нередко делал заметки на отдельных листах. Но и при заполнении одной тетради он часто писал не подряд, а раскрывал ее на любой странице, как бы торопясь зафиксировать новую мысль, образ или ситуацию. Достоевского не смущало, если страница была уже заполнена, он писал на свободных местах: на полях, сверху, снизу, между строк и иногда даже поперек уже написанного текста. Часто он переворачивал страницы слева направо или открывал тетрадь с обратной стороны и писал некоторое время в порядке, противоположном принятому им ранее, а потом вдруг переставал писать здесь и вновь переходил к началу тетради или к любой случайной странице другой тетради. Более того, в рукописях Достоевского не всегда легко установить последовательность записей, сделанных даже на одной и той же странице: иногда что-то написано в середине, потом сбоку, потом в верхнем углу, а между записями встречаются рисунки и «пробы пера». Но было бы неверно пред-

полагать, что в таком обилии иногда беспорядочно расположенных и редко датированных записей нельзя установить определенной системы. Сам Достоевский, как известно, ориентировался в своих записях вполне свободно; иногда он оставлял ссылки на те страницы, к которым собирался обратиться при написании главы или сцены. Указывая на связь различных записей, Достоевский довольно часто ставил около них какие-нибудь одинаковые знаки (крестики, кружочки, цифры). Цифрами и стрелками он любил обозначать и последовательность текстов. Эти элементы графики, так же как характер почерка, цвет чернил и т. д., помогают и исследователю читать тетради Достоевского в порядке их заполнения. Но главное, разумеется, не в этом. Главное, что позволяло самому писателю легко ориентироваться в массе черновых набросков и что вслед за ним должно помочь исследователю, — это развитие идеи и системы образов, запечатленное в рукописных материалах. Доскональное понимание специфики творческого процесса данного писателя, характера его художественного мышления, самое детальное знание общественных и личных обстоятельств, при которых создавалось произведение, — вот единственно верный компас, помогающий текстологу восстановить всю последовательность работы романиста, весь пройденный им путь, от первой до последней записи. Остальные (внешние) особенности текста могут служить лишь дополнительными ориентирами.

Публикации черновых материалов к «Преступлению и наказанию» (подготовлена И. И. Гливенко) и «Бесам» (подготовлена Е. Н. Коншиной) основывались прежде всего на внешних признаках. Воспроизводилась каждая записная тетрадь как целое, как архивный документ, либо с изъятием текстов постороннего содержания («Преступление и наказание»), либо полностью («Бесы»).

Совсем иначе подошел к изданию рукописей «Идиота» П. Н. Сакулин. Он стремился воспроизвести реальный ход работы Достоевского и смело переставлял записи, находящиеся на разных страницах, в соответствии с результатами научного анализа. Правда, его задача облегчалась большим количеством дат, проставленных рукой Достоевского в записных тетрадях к «Идиоту», а также авторскими заголовками, отделяющими один план романа от другого. Публикация Сакулина не лишена отдельных спорных и даже ошибочных размещений материала, неизбежных, впрочем, в такой сложной, новаторской работе. Текстологические принципы Сакулина были горячо одобрены в статье В. Л. Комаровича, напечатанной в «Литературном наследстве», т. 15 (1934 г.).

Через несколько лет Комаровичу возражал Г. И. Чулков, автор книги «Как работал Достоевский» (1939), считавший образцовой публикацией издание рукописей к «Преступлению и наказанию» под редакцией И. И. Гливенко, которая, на наш взгляд, может служить наглядным примером неудачного, чисто механического решения текстологических задач. Каждая страница Достоевского воспроизводится у Гливенко отдельно, и если в подлиннике она обрывается на полуслове, а продолжение следует несколько страниц спустя и соответственно начинается с полуслова, то точно такое же расположение сохранено Гливенко. Мы не говорим уже о бесчисленных «точных» воспроизведениях недописанных Достоевским слов, в то время как слова, написанные полностью и совершенно ясно, напечатаны порой с искажениями.

В отличие от текстов «Преступления и наказания», записные тетради, относящиеся к «Бесам» и опубликованные Е. Н. Коншиной, очень тщательно, вдумчиво прочитаны. Самый состав рукописного материала был здесь гораздо более сложным. Как уже сказано, в книге напечатаны все имеющиеся в тетрадях тексты, в том числе планы «Жития великого грешника», «Вечного мужа», «Повести о капитане Каргузове» и др., а также публицистические наброски, записи о состоянии здоровья и т. д. Впервые, в изданиях этого типа в конце книги дается большой комментарий. Но именно потому, что содержание текстов многообразно, что записи производились Достоевским отнюдь не в соответствии с нумерацией страниц, а принцип публикации остался все тем же, по «тетрадам», — ориентироваться в материале очень нелегко. Правда, в конце книги напечатан примерный хронологический указатель к публикуемым текстам, который, несомненно, помогает разобраться в них. Но вместе с тем этот указатель лишний раз подтверждает научную недостаточность избранной системы публикации.

При напечатании рукописей «Братьев Карамазовых» вопрос о последовательности текстов решался значительно проще, поскольку, как мы уже говорили, все они относятся к одной стадии работы и связаны с соответствующими главами романа.

Несмотря на недостатки, характерные для раннего этапа текстологии Достоевского, нельзя не видеть большой пользы, которую принесли и продолжают приносить изучению писателя даже далеко не совершенные издания. Они сделали доступными очень многие важнейшие тексты Достоевского, углубили наше представление об истории создания его крупнейших произведений. Нет ни одной сколько-нибудь серьезной книги или статьи о Достоевском, где не цитировались бы «записные тетради». Но современный уровень развития литературоведческой науки требует значительно большего: отказа от формально-механического копирования текстов и воссоздания точной, научно обоснованной картины живого творческого процесса писателя. Именно таким подходом к решению текстологических проблем отличается публикация материалов к «Подростку», подготовленная А. С. Долининым, который, в отличие от П. Н. Сакулина, имел перед собой рукописный фонд, неизмеримо более обширный и сложный.

За последние годы советское литературоведение обогатилось целым рядом новых работ о Достоевском, где рассматривается и «Подросток», изученный значительно меньше, чем другие романы. Однако, за исключением работы А. С. Долинина, для анализа «Подростка» черновые материалы почти не привлекались. Издание рукописей, так широко отражающих весь творческий процесс, несомненно поможет углубленному изучению и этого романа Достоевского, и его творчества в целом.

Но публикация материалов к «Подростку» интересна не только для исследователей. Не боясь преувеличения, можно сказать, что изданные в правильной последовательности, они составляют увлекательную книгу о том, как работал великий писатель. Перед нами своеобразная документальная повесть, герой которой — сам Достоевский, его страстная мысль, его неумолкающий спор с самим собой в поисках правды о человеке и человечестве, и его труд — каждодневный, подвижнический труд, без которого нет искусства.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ «Письма», т. III, стр. 145.

² Н. К. Михайловский. Сочинения, т. 3. СПб., 1897, стр. 301.

³ «Письма», т. II, стр. 100.

⁴ Там же.

⁵ Там же, стр. 363.

⁶ Там же, стр. 81.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же, стр. 161.

¹⁰ Там же, стр. 44.

¹¹ См. письмо к Н. Д. Фон-Визинной от февраля 1854 г. («Письма», т. I, стр. 141).

¹² «Письма», т. III, стр. 69.

¹³ Там же, стр. 88.

¹⁴ Достоевский, 1926, т. XI, стр. 99.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, стр. 102.

¹⁷ Там же, стр. 113.

¹⁸ Там же, стр. 96.

¹⁹ Там же, стр. 97.

²⁰ Там же, стр. 133—134.

²¹ Там же, стр. 23—25.

²² Там же, стр. 29.

²³ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. I, М., 1939, стр. 777—779. По воспоминаниям Чернышевского, поводом к визиту Достоевского были петербургские пожары.

²⁴ Т. XI, стр. 29.

²⁵ См. «Январь». Глава вторая («Старые воспоминания»).

²⁶ Достоевский, 1956, т. 9, стр. 289.

²⁷ А. С. Долинин. Последние романы Достоевского. Л., «Сов. писатель», 1964, стр. 13.

- 28 «Письма», т. III, стр. 140.
- 29 «Записные тетради Ф. М. Достоевского». М., «Academia», 1935, стр. 96—108.
- 30 Там же, стр. 107, 417.
- 31 Там же, стр. 407.
- 32 «Письма», т. II, стр. 258.
- 33 «Записные тетради Ф. М. Достоевского», стр. 46 и след.
- 34 Там же, стр. 53.
- 35 Там же, стр. 51.
- 36 «Письма», т. II, стр. 261.
- 37 Достоевский, 1926, т. XI, стр. 148.
- 38 Цит. по материалам публикации Г. С. Померанца, подготовленной для тома «Лит. наследства» «Неизданный Достоевский».
- 39 Достоевский, 1926, т. XI, стр. 147—148.
- 40 Достоевский, 1956, т. 8, стр. 511.
- 41 Там же, стр. 518—520.
- 42 Там же, стр. 519.
- 43 Там же, стр. 520.
- 44 Там же, стр. 515.
- 45 «Письма», т. II, стр. 190.
- 46 Там же, стр. 291.
- 47 Там же, стр. 297.
- 48 Там же, стр. 358.
- 49 Там же.
- 50 «Русский современник», 1924, кн. 1, стр. 200.
- 51 «Письма», т. II, стр. 358.
- 52 Там же, стр. 61.
- 53 «Письма», т. IV, стр. 109.
- 54 «Письма», т. II, стр. 298.
- 55 Там же, стр. 283.
- 56 Там же, стр. 328.
- 57 Достоевский, 1956, т. 3, стр. 363.
- 58 «Голос минувшего», 1913, № 12, стр. 245.
- 59 Неопубликованный дневник А. Г. Достоевской за вторую половину 1867 г. Хранится в ЛБ.
- 60 «Письма», т. II, стр. 60.
- 61 Там же, стр. 59.
- 62 Там же, стр. 283.
- 63 Там же, стр. 288.
- 64 «Из архива Ф. М. Достоевского. „Идиот“. Неизданные материалы». М.—Л., Гослитиздат, 1931, стр. 32.
- 65 А. Г. Достоевская. Воспоминания. М.—Л., ГИЗ, 1925, стр. 115.
- 66 Там же.
- 67 Там же, стр. 30.
- 68 Там же, стр. 49.
- 69 Там же, стр. 45.
- 70 Там же, стр. 61.
- 71 Там же, стр. 72.
- 72 Там же, стр. 95.
- 73 «Письма», т. II, стр. 282.
- 74 Там же, стр. 283.
- 75 Там же, стр. 301.
- 76 Там же, стр. 257.
- 77 Там же, стр. 279.
- 78 «Записные тетради Ф. М. Достоевского», стр. 90.
- 79 Там же, стр. 94.
- 80 Там же, стр. 87.
- 81 Там же, стр. 88.
- 82 Там же, стр. 244.
- 83 Там же, стр. 313.
- 84 Там же, стр. 196.
- 85 «Письма», т. II, стр. 289.
- 86 «Записные тетради Ф. М. Достоевского», стр. 196.
- 87 Там же, стр. 317.
- 88 Там же, стр. 212.
- 89 Там же, стр. 222.
- 90 Там же, стр. 209.
- 91 Там же, стр. 213.
- 92 Там же, стр. 57—58,
- 93 Там же, стр. 247.

- ⁹⁴ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Преступление и наказание“. М.—Л., Гослитиздат, 1931, стр. 74, 88.
- ⁹⁵ Там же, стр. 216.
- ⁹⁶ Там же, стр. 73, 177—178.
- ⁹⁷ Там же, стр. 87, 89.
- ⁹⁸ Там же, стр. 94.
- ⁹⁹ Там же, стр. 89. Конспект статьи «Социализм и христианство» будет опубликован в томе «Лит. наследства» «Неизданный Достоевский».
- ¹⁰⁰ Там же, стр. 143.
- ¹⁰¹ Там же, стр. 89.
- ¹⁰² А. М а з о н. Парижские рукописи И. С. Тургенева. М.—Л., Academia, 1931, стр. 114.
- ¹⁰³ Там же, стр. 115.
- ¹⁰⁴ «Записные тетради Ф. М. Достоевского», стр. 257.
- ¹⁰⁵ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Преступление и наказание“, стр. 59.
- ¹⁰⁶ Там же, стр. 65.
- ¹⁰⁷ Там же, стр. 87.
- ¹⁰⁸ «Записные тетради Ф. М. Достоевского», стр. 108—109.
- ¹⁰⁹ Там же, стр. 110.
- ¹¹⁰ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Идиот“, стр. 161.
- ¹¹¹ «Письма», т. II, стр. 102—103.
- ¹¹² А. Г. Д о с т о е в с к а я. Воспоминания, стр. 86.
- ¹¹³ «Записные тетради Ф. М. Достоевского», стр. 423.
- ¹¹⁴ Л. П. Г р о с с м а н. Достоевский. М., изд. «Молодая гвардия», 1962, стр. 335.
- ¹¹⁵ «Письма», т. II, стр. 43.
- ¹¹⁶ Достоевский, 1956, т. 7, стр. 136—137.
- ¹¹⁷ «Письма», т. II, стр. 288.
- ¹¹⁸ Там же, стр. 264.
- ¹¹⁹ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Идиот“, стр. 126, 129, 133.
- ¹²⁰ «Ф. М. Достоевский в русской критике». М., Гослитиздат, 1956, стр. 449.
- ¹²¹ См. «Ноябрь». Глава первая («История глагола „стусеваться“»).
- ¹²² «Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования». Л., 1935, Изд-во АН СССР, стр. 133, 135.
- ¹²³ Там же, стр. 230.
- ¹²⁴ Там же, стр. 275.
- ¹²⁵ «Письма», т. I, стр. 86—87.
- ¹²⁶ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Преступление и наказание“, стр. 215.
- ¹²⁷ «Записные тетради Ф. М. Достоевского», стр. 79.
- ¹²⁸ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Идиот“, стр. 146.
- ¹²⁹ Там же, стр. 165.
- ¹³⁰ «Записные тетради Ф. М. Достоевского», стр. 294.
- ¹³¹ «Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования», стр. 188.
- ¹³² М. Г о р ь к и й. Собр. соч. в 30 томах. М., Гослитиздат, т. 27. 1953, стр. 314.
- ¹³³ См. вступительную статью в кн.: Ф. М. Д о с т о е в с к и й. Униженные и оскорбленные. М., Гослитиздат, 1955, стр. 18—19.
- ¹³⁴ Достоевский, 1956, т. 4, стр. 82.
- ¹³⁵ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. I. СПб., 1883, стр. 375.
- ¹³⁶ Достоевский, 1956, т. 9, стр. 310.
- ¹³⁷ Л. П. Г р о с с м а н. Достоевский. М., «Молодая гвардия», 1962, стр. 510.
- ¹³⁸ ЦГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 16.
- ¹³⁹ «Письма», т. I, стр. 419.
- ¹⁴⁰ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Преступление и наказание“, стр. 65.
- ¹⁴¹ Там же, стр. 170.
- ¹⁴² Там же, стр. 167.
- ¹⁴³ Достоевский, 1956, т. 5, стр. 319—320.
- ¹⁴⁴ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Идиот“, стр. 131—132.
- ¹⁴⁵ «Письма», т. II, стр. 194.
- ¹⁴⁶ «Письма», т. I, стр. 186.
- ¹⁴⁷ Достоевский, 1926, т. XI, стр. 483.
- ¹⁴⁸ Достоевский, 1956, т. 3, стр. 60.
- ¹⁴⁹ «Из архива Ф. М. Достоевского. „Преступление и наказание“. Неизданные материалы». М.—Л., Гослитиздат, 1931; «Из архива Ф. М. Достоевского. „Идиот“. Неизданные материалы». М.—Л., Гослитиздат, 1931; «Записные тетради Ф. М. Достоевского». Academia, 1935; «Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования». Л., Изд-во АН СССР, 1935.
- ¹⁵⁰ А. Г. Д о с т о е в с к а я. Воспоминания, стр. 146.
- ¹⁵¹ Там же, стр. 136.
- ¹⁵² А. С. Д о л и н и н. Последние романы Достоевского. Л., «Советский писатель», 1964.