

НЕИЗВЕСТНАЯ РЕЦЕНЗИЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА НА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

28 (15) мая 1886 года в лондонской вечерней газете «The Pall Mall Gazette» была опубликована анонимная рецензия, озаглавленная «Русский реалистический роман», на только что выпущенный издательской фирмой «Vizetelly and Co» английский перевод «Преступления и наказания».¹ В России эта восторженная критическая статья привлекла внимание обозревателя суворинского «Нового времени», и уже 23 мая (5 июня) 1886 года, т. е. через неделю после публикации в Англии, в разделе библиографических новостей газеты была помещена заметка без подписи с кратким изложением содержания английской статьи, но без указания выходных данных; в конце заметки сообщалось, что она снабжена «довольно сносным наброском портрета Достоевского».²

Не без труда обнаруженная мною рецензия оказалась не зафиксирована ни в русских, ни в зарубежных библиографиях писателя, не переводилась в России и не републиковалась в Англии. Таким образом, перечень английских отзывов о Достоевском удалось пополнить одной из ранних рецензий на «Преступление и наказание».³

¹ A Russian Realistic Romance // The Pall Mall Gazette: An Evening Newspaper and Review. 1886. May 28. Vol. 43. N 6614. P. 5.

² Библиографические новости (Crime and Punishment: A Russian Realistic Novel. By Theodor Dostoieffsky. London) // Новое время. 1886. 23 мая. № 3674. С. 3.

³ Вероятно, самой ранней статьей о Достоевском в Англии следует считать опубликованный В. Рольстоном (атрибуция моя) в «The Athenaeum» в 1875 году прижизненный некролог Достоевского, содержащий критический разбор основных произведений писателя, начиная с «Бедных людей» и кончая «Бесами» ([Ralston W.] Fedor Dostoevsky // The Athenaeum. 1875. 6 Nov. N 2506. P. 609). Подробнее об этом см.: Ипатова С. А. Английский журнал «The Athenaeum» о Достоевском (1875): У истоков восприятия писателя в Англии // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 312—319. Следует упомянуть и о других рецензиях на «Преступление и наказание», опубликованных в английской периодике почти одновременно с этой аноним-

Кроме того, выявились весьма серьезные аргументы, позволяющие с большой долей вероятности атрибутировать это критическое эссе перу Оскара Уайльда (1854—1900), уже вполне известного на тот момент писателя, в библиографии произведений которого оно никогда не включалось.⁴

* * *

В 1884—1889 годах именно Оскар Уайльд, «авторитетный писатель» (согласно аттестации в одной из редакционных заметок 1886 года), был постоянным обозревателем в разделе новостей культуры «The Pall Mall Gazette» (ежедневной газеты, а не еженедельника, как упорно именуется это издание в отечественной литературе об Уайльде), выступая здесь в качестве хроникера культурной жизни Лондона, литературного критика, знатока в области живописи, гобеленного искусства, скульптуры, книжного оформления, дизайна костюма и даже кулинарии, специалиста по истории мировой культуры и теоретика искусства. За годы сотрудничества в этом издании Уайльдом было опубликовано здесь около девяноста статей (многие без подписи), значительная часть которых посвящена творчеству английских и зарубежных авторов (Китс, Россетти, Суинберн, Лонгфелло, Уолт Уитмен и др.), включая рецензии на издания английских переводов произведений мировой литературы (Гомер, «Калевала», Беранже, Бальзак, Жорж Санд, Достоевский). По мнению Р. Элмана, автора од-

ной статьей в «Pall Mall»: *Novels of the Week: Le Crime et le Châtiment. Traduit du Russe de Fedor Dostoieffsky par Victor Derély // The Athenaeum. 1886. 16 Jan. N 3038. P. 99—100 (без подписи; рец. на франц. пер.); Lomas J. Dostoiewsky and His Work // Macmillan's Magazine. Vol. 55. N 327. Nov.—Apr. 1886—1887. P. 187—198 (о «Преступлении и наказании» — P. 196).*

⁴ См.: *Mason S. Bibliography of Oscar Wilde. With a Note by Robert Ross. London, [1914]; A Critic in Pall Mall: Being Extracts from Reviews and Miscellanies by Oscar Wilde. London, [1919]; The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde / Ed. by R. Ellman, W. H. Allen. New York; London, 1970.* См. также: Переводы сочинений Ф. М. Достоевского. Статьи о его произведениях в иностранной литературе // Музей памяти Феодора Михайловича Достоевского... 1846—1903 / Сост. А. Достоевская. СПб., 1906. С. 213—214; *Зайдман М. Ф. М. Достоевский в западной литературе: (Характеристика творчества и личности писателя в западной критической и научной литературе). Одесса, 1911; Эйхенбаум Б. Достоевский в иностранной критике // Северные записки. 1913. Апр. С. 123—130; Соколов Н. А. Материалы для библиографии Ф. М. Достоевского: 1903—1923 гг. // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2 / Под ред. А. С. Долинина. Л.; М., 1924; Muchnic H. Dostoevsky's English reputation (1881—1936). Northampton, Mass., 1938 // Smith College Studies in Modern Languages. 1938. Vol. 20. N 3—4; Beebe M., Newton Ch. Dostoevsky in English: A Selected Checklist of Criticism and Translations // Modern Fiction Studies. 1958. Autumn. Vol. 4. N 3. P. 271—291.*

ной из самых полных биографий писателя, критическая деятельность в «Pall Mall» помогла Уайльду «привести в систему его взгляды на литературу, искусство, природу и жизнь».⁵

2 мая (19 апреля) 1887 года, т. е. через год после публикации анонимной рецензии на «Преступление и наказание», в той же «The Pall Mall Gazette» публикуется статья Оскара Уайльда об английском переводе «Униженных и оскорбленных», впоследствии снискавшая (особенно в России) широкую известность как единственное его критическое выступление по поводу Достоевского, что дало основание некоторым исследователям считать этот роман любимым произведением Уайльда у Достоевского.⁶ Доподлинно известно, что из произведений рус-

⁵ Элман Р. Оскар Уайльд: Биография. М., 2000. С. 327 и след. Выборочно приведу названия некоторых из них: Женское платье (1884. 14 окт.); Еще о радикальных идеях реформы костюма (1884. 11 ноября); На лекции м-ра Уистлера в десять часов (1885. 21 февр.); Отношение костюма к живописи: Черно-белый этюд о лекции м-ра Уистлера (1885. 28 февр.); Обеды и блюда (рецензия на поваренную книгу — 1885. 7 марта); Читать или не читать (1886. 8 февр.); Письма великой женщины (об английском издании писем Жорж Санд — 1886. 6 марта); Беранже в Англии (1886. 21 апр.); Бальзак на английском языке (1886. 13 сент.); Бен Джонсон (рецензия на одноименную книгу Дж. Саймондса — 1886. 20 сент.); Две биографии сэра Филипа Сидни (1886. 11 дек.); Новая книга о Диккенсе (рецензия на книгу Фр. Марзаелса — 1887. 31 марта); «Одиссея» в переводе Уильяма Морриса (1887. 26 апр.); Месье Каро о Жорж Санд (1888. 14 апр.); Евангелие от Уолта Уитмена (рецензия на сб. Уитмена «Ноябрьские ветви» — 1889. 25 янв.); Одна из библий мира (рецензия на английский перевод «Калевалы» — 1889. 12 февр.) и др. Полную библиографию см.: Mason S. Bibliography of Oscar Wilde; см. также: A Critic in Pall Mall: Being Extracts... Часть его критической эссеистики из «Pall Mall Gazette» переведена на русский язык (см.: Уайльд О. Избр. произв.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 81—210, 483—508).

⁶ [Wilde O.] A Batch of Novels // The Pall Mall Gazette. 1887. Vol. 45. N 6902. P. 11. Эта рецензия широко известна в России, часто переводилась и пересказывалась в различных изданиях, посвященных английской литературе. См.: О. Уайльд о Достоевском // Бюллетени книжных и литературных новостей. 1910. № 7—8. Дек. С. 225—226 (без указания переводчика); Мотылева Т. Л. Достоевский и мировая литература (К постановке вопроса) // Творчество Достоевского. М., 1959. С. 32; Жантеева Д. Г. Эстетические взгляды английских писателей конца XIX—начала XX века // Из истории литературных связей XIX века. М., 1962. С. 179—180; Лурье М. М. Английские писатели и критики о Достоевском: Оскар Уайльд // Русская литература и мировой литературный процесс. Л., 1973. С. 186—187; Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М., 1975. С. 349; Оскар Уайльд о Достоевском / Вступ. заметка и пер. И. Грихановой // Литературное обозрение. 1988. № 6. С. 94—95; Уайльд О. «Униженные и оскорбленные» Достоевского / Пер. Б. Ерхова // Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 151—153; Образцова А. Г. Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда. СПб., 2001. С. 73—74; Алексеев М. П., Левин Ю. Д. В лондонском салоне О. А. Новиковой. Рукопись (ИРЛИ), л. 43—44. См. также: A Critic in Pall Mall: Being Extracts... P. 48—51; Decker C. The Aesthetic Revolt against Naturalism in Victorian Criticism // Publications of the

ского писателя помимо «Униженных и оскорбленных» и «Преступления и наказания» Уайльд знал «Записки из Мертвого дома» и, предположительно, «Братьев Карамазовых». ⁷ Если так необходимо определить среди них любимый роман, то, думаю, это «Записки из Мертвого дома», перечитываемые им в тюрьме, где он провел два года (1895—1897) по приговору за «преступление против нравственности» (гомосексуализм).

Поразительно, но содержащееся в статье об «Униженных и оскорбленных» сообщение самого Уайльда о том, что он уже знакомил читателей этого издания с «Преступлением и наказанием», необъяснимым образом осталось незамеченным среди английских и русских исследователей как творчества Уайльда, так и Достоевского. ⁸ Приведу его: «Не так давно мы уже привлекали внимание публики к его прекрасному роману „Преступление и наказание“». ⁹

Вне сомнения, речь идет именно об анонимной рецензии на «Преступление и наказание», помещенной в той же газете за год до публикации его рецензии на «Униженных и оскорбленных». Выявленные в обеих статьях текстуальные совпадения подкрепляют высказанное мною предположение о принадлежности этого анонимного разбора Оскара Уайльду.

* * *

«Можно без преувеличения утверждать», говорится в уайльдовской рецензии на «Униженных и оскорбленных», что этот роман не уступает «великому шедевр» «Преступлению и на-

Modern language association of America. 1938. Sept. Vol. 53. N 3. P. 854; The Artist as Critic... P. 77—79; Nineteenth-century Literature Criticism. New York, 1982. Vol. 2. P. 161.

⁷ Предположение это не безусловно, так как в качестве доказательства может быть выставлен лишь один парафраз из Достоевского в «De profundis», восходящий, полагаю, к известному рассуждению Ивана Карамазова: «...я сказал ей (знакомой Уайльда, посетившей его в тюрьме. — С. И.), что в одном тесном лондонском закоулке достанет горестей, чтобы доказать, что Бог не любит человека и что само наличие страдания — хотя бы это были всего-навсего слезы ребенка в уголке сада, пролитые из-за совершенного или несовершенного проступка, — уже беспроблемно затмевает весь лик творения. И я был глубоко неправ» (Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 429. Ср.: Д., 14, 222—223).

⁸ Правда, А. Г. Образцова на основании этого высказывания упоминает, что Уайльд знал «Преступление и наказание», но никак не комментирует этот факт (Образцова А. Г. Волшебник или шут?... С. 74); М. М. Лурье, публикуя фрагменты этой рецензии, убеждает, что она, «несмотря на первые строки, в которых признается превосходство Тургенева и Толстого, почти целиком посвящена „Преступлению и наказанию“ и „Униженным и оскорбленным“» (Лурье М. М. Английские писатели... С. 186). Это не совсем так: в рецензии на «Униженных и оскорбленных» речь о «Преступлении и наказании» ограничивается лишь одной фразой (см. ниже).

⁹ Уайльд О. «Униженные и оскорбленные» Достоевского. С. 151.

казанию» — «повествованию о том, как в притоне порока и греха встречаются блудница и убийца, чтобы вместе прочесть притчу о Лазаре и богаче (sic!), и как отверженная обществом девушка приводит грешника к покаянию». Тот же речевой оборот был использован и в анонимной рецензии: «...и здесь (в комнате Сони. — С. И.), в притоне порока и греха, встречаются блудница и убийца, чтобы вместе прочесть притчу о Лазаре и богаче (sic!). И в этой же конуре Родя сознается в преступлении, и с болью, которую едва можно выразить словами, отверженная обществом девушка умоляет преступника именем Бога сознаться в содеянном и покаяться». Схожая конструкция присутствует в английском переводе, выполненном Фр. Уишоу, которым пользовался Уайльд, и восходит к соответствующему фрагменту подлинника: «The dying piece of candle dimly lit up this low-ceilinged room, in which an assassin and a harlot had just read the Book of Books». ¹⁰ У Достоевского: «Огарок <...> погасал <...> тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» (Д., 6, 251—252).

Приведу для сравнения английские фрагменты из обеих статей, чтобы убедиться в том, что не только на семантическом, но и на лексическом уровне эти два отрывка совпадают.

«Униженные и оскорбленные»

...*Crime and Punishment*, where in the haunt of impurity and vice a harlot and an assassin meet together to read the story of Lazarus and Dives, and the outcast girl leads the sinner to make atonement for his sin.

«Преступление и наказание»

...and there, in the haunt of impurity and sin, the harlot and the assassin meet together to read the story of Lazarus and Dives <...> the outcast girl implores the criminal <...> to confess his crime and make atonement.

При наличии этих, на мой взгляд, вполне достаточных для атрибуции аргументов, полагаю, однако, что самым убедительным доказательством в пользу авторства Уайльда является ошибка, повторенная им в обеих рецензиях; трудно представить, чтобы одну и ту же однотипную перестановку в пересказе сюжета могли допустить два разных рецензента. Поясню: Соня и Раскольников читают притчу не о Лазаре и богаче (Лк. 16, 19—31), а о воскрешении Лазаря (Ин. 11, 41—45; см.: Д., 6, 249—252). ¹¹ Именно подмена евангельских сюжетов позволяет

¹⁰ *Crime and Punishment: A Russian Realistic Novel*. By Fedor Dostoeffsky, author of «Buried Alive» / [Transl. Fr. Whishaw]. London, 1886. P. 269.

¹¹ В английском переводе эта сцена воспроизведена в полном соответствии с подлинником. Приведу текст с некоторыми купюрами: «„Where is mention made of Lazarus? <...> Where is mention made of the resurrection of

окончательно идентифицировать этот пассаж из рецензии на «Униженных и оскорбленных» как автоцитату Уайльда из его же рецензии на «Преступление и наказание».

Любопытно было бы проанализировать, почему Уайльд, превосходно зная текст романа и являя своей критической статьей образец точного и очень тонкого анализа произведения, допускает ошибку, и, более того, не исправляет эту погрешность в следующей рецензии на «Униженных и оскорбленных»? Значит ли это, что рецензент не сомневался в органичности именно притчи о Лазаре и богаче в структуре повествования, и какие основания для этого у него были?

Этот обширный эпизод, занимающий несколько страниц романа, весьма значим для Достоевского в концептуальном и сюжетно-смысловом отношениях. Судя по черновикам, писатель намеревался ввести в роман «Видение Христа» (см.: Д., 7, 135, 139, 386); вероятно, имелось в виду описание видения Христа утратившему веру в Него человечеству, позже вошедшее в «фантастическую картинку» из рассказа Версилова Подростку, которая имела своим истоком стихотворение Г. Гейне «Мир» из цикла «Северное море». ¹² Но в окончательный текст Достоевский ввел евангельский фрагмент из «Воскрешения Лазаря», что в семантическом плане не исказило изначальной концепции романа и его главного героя. Едва ли притчу о Лазаре и богаче, с ее другими смысловыми планами, можно представить в качестве евангельского чтения Сони Раскольникову; смысл этого сюжета близок по духу, скорее, упованиям Мармеладова на справедливость Христа в Его загробном воздаянии бедным и униженным, которых при жизни «за нищету (...) метлой выметают из компании человеческой» (Д., 6, 13).

Склоняюсь к мысли, что «ошибка» была допущена Уайльдом не случайно, что подтверждается ее устойчивостью и находит свое объяснение в контексте его известных эстетических воззрений на критическую деятельность как на полноправное

Lazarus? Find me the passage, Sonia" <...> „It is the fourth Gospel”, said she drily. <...> Sonia <...> continued to read the eleventh chapter of the Gospel according to St. John. <...> „And he that was dead (Lazarus. — S. I.) came forth. <...> Then many of the Jews which came to Mary, and had seen the things which Jesus did, believed on him.” <...> „So much for the resurrection of Lazarus”» (Dostoeffsky F. Crime and Punishment... P. 265—269). О воскрешении Лазаря в переводе (опять же адекватно русскому тексту) упоминается и в эпизоде допроса Раскольникова, и в заключительной сцене романа (Ibid. P. 208, 456). Таким образом, настойчивое упоминание Достоевским именно этого евангельского сюжета едва ли способствовало аберрации.

¹² См.: Д., 13, 379, 424 — коммент. А. В. Архиповой; в коммент. к «Преступлению и наказанию» не отмечено — Д., 7, 386; см. также: Комарович В. Л. Достоевский и Гейне // Современный мир. 1916. № 10. С. 99—104.

сотворчество с автором в акте эстетической самореализации. Этот основной и без конца варьируемый тезис программного трактата-диалога Уайльда «Критик как художник» (1890) может быть проиллюстрирован целым рядом цитат; к примеру: «...высокая Критика — это хроника жизни собственной души. <...> Это единственная подлинная автобиография, рассказывающая не о событиях чьей-то жизни, а о заполнивших ее мыслях <...> о том, что пережил дух и какие мечты родило воображение. <...> Самая совершенная из форм Критики <...> стремится нам поведать собственную тайну, а не чьи-то секреты». Или: «критика наивысшего порядка» воспринимает произведение искусства «просто как исходную точку для нового творчества»; «...для критика произведение лишь повод для нового, созданного им самим произведения, которое вовсе не обязательно должно иметь сходство с тем, что он разбирает»; цель критика «не объяснять произведение», а «еще глубже сделать тайну» его; «...поскольку искусство создает личность, лишь личность способна и к его постижению, а подлинное критическое толкование рождено встречей этих двух личностей»¹³ и т. д.

Как рецензент Уайльд стремится привлечь внимание английского читателя к «великому шедевру» русского писателя, и это, похоже, ему удалось, так как в этом же году роман вышел вторым изданием; как художник он непроизвольно отбирает для анализа близкие ему идейные и смысловые комплексы романа, в разработке которых, однако, в своих статьях ощущал сопричастность не столько Достоевскому, сколько собственным душевным переживаниям. Редуцируя мощный христианский пласт «Преступления и наказания», Уайльд извлекает из него парадоксальность сюжетного хода: проститутка и убийца читают Евангелие. Финальное воскрешение Раскольникова в любви к Соне, как его истолковывает Уайльд, отличается от воскрешения Лазаря и Раскольникова, о котором говорит Достоевский.

Каким образом соотносил рецензент притчу о Лазаре и богаче с главной и очевидной концепцией романа о вере и неверии? Загробное справедливое воздаяние за страдания в нищете — таков смысловой план этого евангельского эпизода, но не только. У наказанного и страдающего в загробье богача нет больше времени уверовать в Бога и призреть страждущих. Именно об этом он безуспешно пытается предупредить оттуда своих еще живущих братьев. Едва ли эти страхи богача могли быть близки Раскольникову. Но Уайльду могли быть близки

¹³ Уайльд О. Критик как художник // Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 285—286, 287—288, 291, 293.

муки обретающегося в неверии Раскольников. При всем смысловом различии этих двух евангельских сюжетов общей точкой семантического соприкосновения является идея необходимости, пока есть время, уверовать в Бога. Богач молит Авраама воскресить Лазаря и послать в дом отца его, ибо «если кто из мертвых придет к ним, покаются» (Лк. 16, 30). В органичном соответствии своему осмыслению Уайльд замещает один библейский сюжет другим и тем самым, осознанно или неосознанно, «переписывает» Достоевского, являя таким образом «подлинную автобиографию собственной души».

Итак, если подмена не была всего лишь обычной оплошностью, которую трудно заподозрить в Уайльде-критике, то не значит ли это, что притча о Лазаре и богаче, спроецированная на плоскость собственного осмысления темы вины, преступления и наказания, устойчивой в его творчестве, более соответствовала духу противоречивых этических представлений Уайльда докаторжного периода, богача, сибарита, законодателя моды, утонченного эстета, ценителя уранической любви и «короля жизни», прозревающего свое грядущее воздаяние, подобное тому, что настигло в потусторонней жизни богача из притчи, и безысходность этой ситуации? «Тогда *Авраам* сказал ему: если Моисея и пророков не слушают (братья), то если бы кто из мертвых воскрес, не поверят» (Лк. 16, 31).

Современный английский филолог и писатель Питер Акройд, опираясь на документальные источники, тщательно реконструирует в своей научно-биографической книге, написанной в жанре романа, последний период жизни Уайльда, где в монологической форме от его лица прослеживает душевный путь писателя послекаторжного периода; в книге Уайльд накануне смерти вспоминает судебный процесс над ним: «Когда прозвучало „виновен“, жизнь моя окончилась. Это была смерть еще более полная, чем смерть физическая, ибо я знал, что переживу ее и буду воскрешен, как Лазарь — Лазарь, который, воскреснув, непрестанно лил слезы, ибо смерть была его единственным настоящим переживанием».¹⁴ Источник этого высказывания Уайльда, скорее всего эпистолярный, установить не удалось. Таким образом, соотнесение собственной судьбы с притчей о воскрешении Лазаря, всплывшей в сознании в трагический момент жизни, оказалось схожим с романной ситуацией, если не было подсказано ею.

Известный критик начала XX в. Н. Я. Абрамович полагал, что только после тюремного заключения Уайльду открылось то, что «больше и светлей индивидуального „я“», и он путем

¹⁴ Акройд П. Последнее завещание Оскара Уайльда. М., 1993. С. 216—217.

мучительного пересмотра своего мировоззрения «почти перешел на путь Достоевского».¹⁵ Полагаю, что этот «пересмотр» начался задолго до тюрьмы, и трагический финал в «головокружительном пути Уайльда от искусства салонов {...} к искусству тюрем» (А. Камю) не был *deus ex machina*. Уайльд упорно искал страдания и, как вспоминают очевидцы, не пытался, хотя и мог, предотвратить судебный процесс и тюремное заключение. Рецензия на «Преступление и наказание» — одна из страниц этого жизнетворчества.

Сам подбор эпизодов, извлекаемый рецензентом из всего сюжетного ряда романа Достоевского, позволяет реконструировать его взгляды и таким образом идентифицировать Уайльда как автора рецензии. Мысль, что «отнюдь не одни только испорченные люди поступают дурно и не одни только плохие порождают зло» (рецензия на «Униженных и оскорбленных») и что истинная мораль не всегда укладывается в рамки упрощенных обывательских представлений, зачастую неискренних, относится к одной из излюбленных и многообразно варьируемых парадоксальных тезисов Уайльда. Поэтому неизбежен был его интерес к статье Раскольникова о делении людей на «обыкновенных» и «необыкновенных». Усложненная подача статьи в романе в двух диалогических фокусах не могла не импонировать Уайльду. Вначале Достоевский дает пересказ статьи в слегка утрированном изложении Порфирия Петровича: «...в ихней статье все люди как-то разделяются на „обыкновенных“ и „необыкновенных“. Обыкновенные должны жить в послушании и не имеют права переступать закона, потому что они, видите ли, обыкновенные. А необыкновенные имеют право делать всякие преступления и всячески переступать закон» (Д., 6, 199). Раскольников не без убедительности корректирует интерпретацию Порфирия Петровича: «обыкновенные» люди — это «материал {...} для зарождения себе подобных {...} люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными {...} это их назначение»; «необыкновенные» люди — это «законодатели и установители человечества», которые «во имя лучшего» имеют «право на преступление», так как «двигают мир и ведут его к цели» (Д., 6, 199—201; в английском переводе двойственность этого фокуса не утрачена — см.: *Crime and Punishment...* P. 206—210).

М. П. Алексееву принадлежит наблюдение о сходстве некоторых рассуждений из статьи Раскольникова и лекции Томаса Де Квинси (1785—1859) «Убийство как одно из изящных ис-

¹⁵ Абрамович Н. Я. Религия красоты и страдания: О. Уайльд и Достоевский. СПб., 1909. С. 33.

кусств» («On Murder considered as one of Fine Arts», 1827); «трактат этот (...) не раз вспомнит О. Уайльд, вообще несомненно испытывавший сильное влияние Де-Квинси».¹⁶ Среди этих упоминаний о Де Квинси Алексеев, вероятно, имел в виду и эссе Уайльда «Кисть, перо и отравы» (1889) с жизнеописанием Томаса Уэйнрайта (1794—1847), художественного критика, утонченного поэта, известного живописца и серийного убийцы-отравителя, напомнившего автору Жюльена Сореля и Люсьена де Рюбампре. Подлоги и убийства близких родственников принесли ему немалый доход и возможность коллекционировать предметы старины. Это эссе, написанное не без сочувствия к Уэйнрайту, преступные таланты которого, по мнению автора, выдавали в нем подлинного художника и цельный эстетический тип, дало основание Максиму Нордау утверждать, что Уайльд «любит грех и преступление». «Я совершенно согласен с утверждением доктора Нордау, — заметил по этому поводу Уайльд, — что все гении безумны, но ему следовало бы добавить, что все „нормальные“ люди — идиоты».¹⁷

Подобно в определенный период Раскольникову Уайльд был уверен в необходимости оправдания греха, содеянного выдающейся личностью, однако не «во имя лучшего» — насаждения среди «обыкновенных» людей сытой контролируемой гармонии, а в качестве издержек в процессе собственного совершенства и подлинного индивидуализма, лежащих, по мнению Уайльда, в основании прогресса и неавторитарного социализ-

¹⁶ Алексеев М. П. Достоевский и книга Де-Квинси: «Confessions of an English Opium-Eater» // Учен. зап. Высшей школы г. Одессы. Одесса, 1922. Т. 2. С. 99, 102; Д., 7, 380. Едва ли Достоевский знал это произведение Де Квинси, в котором к тому же за тонкой иронией автора убийство отнюдь не оправдывается. Наблюдение Алексеева ценно тем, что позволяет идентифицировать Уайльда, хорошо знавшего эту лекцию. Восторженно отзывался об «Исповеди...» Достоевский, прочитавший ее в первом русском переводе, изданном как произведение Ч. Р. Метьюрина (Исповедь англичанина, употреблявшего опиум / Соч. Метьюрина, автора Мельмота. СПб., 1834). См.: Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. Л., 1976. С. 671—672. (Лит. памятники). См. также: Дьяконова Н. Я. Томас Де Квинси — повествователь, эссеист, критик (1785—1859) // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, любителя опиума. М., 2000. С. 352. (Лит. памятники). Попутно отмечу, что, к сожалению, остается открытым вопрос атрибуции трех великолепных фрагментов (треть текста), фальсифицированных анонимным русским переводчиком «Исповеди...», и включенных в издание 1834 года. Никаких соображений по этому поводу предложить не могу, но полагаю, здесь возможны открытия. Текст, принадлежащий безымянному русскому автору, так называемому «псевдо-Де Квинси», извлечен и отдельно опубликован в: Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употребляющего опиум. М., 1994. С. 142—156.

¹⁷ Нордау М. Вырождение. СПб., 1896. Стб. 341; Элман Р. Оскар Уайльд. С. 612.

ма, т. е. государства, состоящего из свободных и совершенных личностей, где не будет карательных мер, а преступления «сами собой прекратятся» и где «человек будет испытывать радость при виде радостной жизни других. (...) В наш век, — продолжает Уайльд, — кое-где еще требуется Слово Христово. Ни один из современных россиян не способен самовыразиться иначе, чем через боль. Кое-кому из русских художников (несомненно, речь идет о Достоевском. — С. И.) удалось выразить себя в Искусстве, в области романа, мироощущение которого близко к средневековому, так как доминирующий мотив — самовыражение через страдание. (...) Боль становится единственным путем к совершенству. Всякий, кто живет припеваючи в условиях нынешней системы российского правления, видимо, должен считать, что либо души у человека вообще нет, либо, если таковая есть, она не стоит того, чтоб совершенствоваться ее».¹⁸

Вернусь к рецензии. Дополнительно следует привести и другие аргументы в пользу авторства Уайльда. Так, обе рецензии начинаются с упоминания о Тургеневе, Толстом и Достоевском как о великих современных русских романистах, при этом в обеих статьях подчеркивается совершенство прозы Тургенева; известно, что именно в этот период Уайльд переводит с французского последний рассказ Тургенева «Пожар на море». Об устойчивом интересе Уайльда к этим трем писателям говорится и в его письме к О. А. Новиковой, хозяйке лондонского великосветского салона, от октября 1887 года, т. е. написанном уже после публикации обеих рецензий: «Дорогая мадам Новикова, я надеюсь, Вы не забыли своего обещания написать мне короткую статью о трех русских романистах, Тургеневе, Достоевском и Толстом, приведя хоть какие личные воспоминания и характерные детали, какие Вам припомнятся. Все заинтересовались теперь русскими романистами, но никто, кроме Вас, не был лично знаком ни с Толстым, ни с Достоевским — Ваше сообщение о последнем я расцениваю как весьма интересное».¹⁹

¹⁸ Уайльд О. Душа человека при социализме (1891) // Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 371—373.

¹⁹ «Dear Madame Novikoff, I hope you have not forgotten your promise to write me a short article on the three Russian novelists, Tourgenieff, Dostoieffski, and Tolstoi, giving any little personal reminiscences, and descriptive touches that may occur to you. Everybody is interested in the Russian novelists now, but there is no one but yourself, who has had any personal knowledge of either Tolstoi or Dostoieffski — your account of the latter I thought most interesting» (РО ИРЛИ, ф. 137, оп. 1, ед. хр. 125). См. также: Алексеев М. П., Левин Ю. Д. В лондонском салоне О. А. Новиковой, л. 40—42. Подробности о взаимоотношениях Новиковой и Достоевского см.: Ипатова С. А. Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А. О. Ишимова, О. А. Новикова, М. А. Полива-

В обеих рецензиях на Достоевского есть схожие рассуждения об особой природе его реализма, безжалостного и правдивого, о воссоздании в его произведениях «удивительной реальности». Уайльд не признавал реализма в том смысле, как его понимал Золя и его последователи. Собственную концепцию реализма он иллюстрирует творчеством Жорж Санд, Бальзака и Достоевского: удивительная реальность, создаваемая ими, не была бескрылым копированием действительности и ее подробностей, а, будучи одухотворена, отражала истину и в то же время давала пищу воображению. В трактате-диалоге «Критик как художник» Уайльд, подразумевая реализм в понимании Золя, в противопоставление ему упоминает, безусловно, о Достоевском: «Еще вчера нас зачаровывал реализм. (...) Но мы разобрались в его природе, и он нам прискучил. И еще не успел кончиться отпущенный ему день, как (...) в истерзанной России неожиданно возродился дух средневековья, захватив нас на минуту своим бескомпромиссным восприятием жизни как боли, — я разумею не исторические средние века, но определенный душевный настрой». Жорж Санд в своих героях, пишет Уайльд в рецензии на английское издание ее писем, «видела не мертвые фотографии, а воплощения великих возможностей»; а в рецензии на издание Бальзака Уайльд замечает: «Различие между такими произведениями, как „Западня“ месье Золя и „Утраченные иллюзии“ Бальзака — не что иное, как различие между неодухотворенным реализмом и одухотворенной реальностью».²⁰

В анализируемой анонимной рецензии присутствуют характерные для Уайльда-критика приемы: сравнение литературного произведения с живописным полотном; сопоставление героев с персонажами античной литературы и мифологии; перечисление достоинств и погрешностей в английском переводе рецензируемого сочинения.²¹ Из соединения отдельных упоминаний и высказываний Уайльда о Достоевском, рассеянных в его эссеистике, возникает цельный и органичный образ-интерпретация, заслуживающий отдельного самостоятельного исследования; замечу только, что образ писателя из статьи, не только не противоречит созданному позднее в уайльдовской эссеистике, но и восполняет недостающие в нем звенья.

нова) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 251—262. Не исключено, что знакомство Уайльда и Новиковой состоялось не без участия У. Т. Стета, издателя «Pall Mall» и биографа Новиковой.

²⁰ Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 307, 112, 119.

²¹ См.: «Бальзак на английском языке», «„Одиссея“ в переводе Уильяма Морриса», «Месье Каро о Жорж Санд» и др. (Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 120—121, 150—151, 168—169).

Итак, налицо веские, если не бесспорные, основания атрибутировать рецензию без подписи на «Преступление и наказание» перу Оскара Уайльда, что, помимо самоценности этого факта, позволяет выявить важные для будущего автора «Портрета Дориана Грея» (1891), «Преступления лорда Артура Сэвила» (1891), «De profundis» (1897), «Баллады Редингской тюрьмы» (1898) смысловые опоры на Достоевского в собственной разработке темы преступления и наказания. Таким образом, факт принадлежности ему этой статьи позволяет в какой-то мере подтвердить проницательное наблюдение Г. М. Фридлендера о том, что «Портрет Дориана Грея» — «произведение, написанное несомненно (...) под определенным воздействием „Преступления и наказания“».²²

[Оскар Уайльд]

РУССКИЙ РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН*

Жаль, что издательская фирма «Визетелли и К°» осквернила чистое имя Достоевского включением «Преступления и наказания» в серию издаваемых ею грязных переводных французских романов.¹ Между этим русским писателем и непристойным выводком псевдореалистов, кишачих во французской *Cloaca maxima*, пролегла целая пропасть. Три русских писателя, чья слава является европейской, были людьми идеальных устремлений, удивительной душевной нежности и неуловимого индивидуального очарования, в сравнении с ними персоны из так называемых реалистов подобны сатирам по отношению к ангелам. Тургенев, Толстой и Достоевский были людьми, чья мысль в европейской литературе составляет явно очищающую, вдохновляющую и облагораживающую стихию. Толстой больше не пишет романов — теперь он следует образу жизни в соответствии с убеждением, что истинная христианская праведность заключается в том, чтобы самому чинить обувь; Достоевский умер четыре или пять лет тому назад; Тургенев — лишь недавно; но произведения этих трех людей не скоро будут преданы забвению. Они не столь хорошо известны в Англии, как того заслуживают, но каждый год ощутимо увеличивает число их почитателей. Многое в «Преступлении и наказании» напоминает читателю предыдущий роман автора, известный у нас

²² Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 260; см. также с. 258.

* «Преступление и наказание». Русский реалистический роман Федора Достоевского. Визетелли и К°. Выражаю искреннюю признательность В. Д. Раку и М. Маликовой за ценные замечания по части перевода.

под заглавием «Погребенные заживо».² Та же скрупулезность в описании деталей и в анализе человеческих мыслей и поступков, придавшая жуткому рассказу о русской тюремной жизни столь удивительную реальность, характеризует и настоящий том, хотя он и высвечивает совсем другую сторону бытия. Персонажи этого огромного мрачного полотна — горстка мужчин и женщин, взятых наугад из толпы русской столицы. Почти все они бедны. Главный герой романа — один из тех неимущих «студентов», чьи горячие головы часто имели результатом проклятье там, где намеревались принести благо своей стране.³ Он присутствует всюду; никогда не исчезает из виду в сценах, балансирующих между высочайшими вершинами и глубочайшими пропастями жизни. Родя Романович Раскольников покинул Санкт-Петербургский университет за шесть месяцев до начала повествования, оставшись без средств, чтобы продолжить свое образование. С этого момента он чуждается общества людей; он вынашивает думы о многих социальных проблемах; публикует в популярном издании статью о преступлении, в которой утверждает, что преступление, хотя и наказуемо для обыкновенных мужчин и женщин, разрешено необыкновенным людям.⁴ Эта идея становится болезненно привлекательной, и для того, чтобы проверить, относится ли он к этим «необыкновенным», он убивает старуху-ростовщицу и ее слабоумную сестру. Обстоятельства благоприятствуют ему; в полубреду, который перерастает вскоре в опасное воспаление мозга, он совершает это преступление, остающееся нераскрытым, но тотчас начинается процесс наказания. Уничтожив все до единой улики убийства, он возвращается в свою душную коморку и к своим юным друзьям, хотя и прогрессистам, но абсолютно безвредным и наделенным сугубо русскими бескорыстием и верностью. Мать Раскольникова — одна из тех преданных, слаборазвитых женщин, чья глупость заслуживает прощения, потому что они так сильно любили. Она голодает, для того чтобы ее сын жил в достатке; она соглашается на брак своей красавицы-дочери с бессердечным и расчетливым чиновником, чтобы ее Родя мог иметь возможность сделать хорошую карьеру; а Родя, сын, преследуемый призраком умершей ростовщицы, бежит от общения с матерью и сестрой, когда те приезжают из своего тихого городка с тем, чтобы скрепить браком дочери жертву, принесенную ради Роды. По прихоти судьбы Раскольников тем временем становится другом одного впавшего в бедность семейства. Он знакомится в трактире с пьяницей-отцом и узнает, что его чахоточная жена и маленькие дети сидят дома, плачут и просят хлеба. Хуже того, он узнает, что его старшая дочь, еще не переступив порога детства, стала проституткой, чтобы спа-

сти своих родных от голода; отец гибнет, и в те несколько дней между его смертью и погребением безумие вдовы и стоны сирот впервые ненадолго отвлекают мысли Раскольникова от кровавой тени, постоянно его преследующей. В этот момент он впервые видит Соню, падшую девушку. Робкими, полными слез детскими глазами она смотрит на него как на своего благодетеля и единственного друга. Ее характер выписан с безупречным мастерством. Это фигура трагического пафоса. Необъяснимое влечение побуждает его отыскать девушку в ее жилище — убогой комнатухе на одной из затерянных улиц С.-Петербурга; и здесь, в притоне порока и греха, встречаются блудница и убийца, чтобы вместе прочесть притчу о Лазаре и богаче. И в этой же конуре Родя сознается в преступлении, и с болью, которую едва можно выразить словами, отверженная обществом девушка именем Бога умоляет преступника сознаться в содеянном и покаяться. Его мука усиливается, он под подозрением и пытается бежать в Америку. Его, обреченного, словно призрак погубившей себя души, возвращаться на место своего преступления, мольбы Сони убеждают наконец сдаться правосудию, и он приговорен к семи годам каторжных работ в Сибири. На пустынном берегу сибирской реки мы встречаем Раскольникова вновь, упрямого и упрямого, он отстраненно, но зло смотрит на сокаторжников и не находит ни единого слова для Сони, которая последовала за ним и терпеливо ждет проблеска любви в глазах преступника. Наконец этот момент настает: Раскольников был болен, Соня также была больна, и вновь они встречаются на уединенном берегу ранним летним солнечным утром. И тут чары спадают; свет любви брезжит в его глазах, он, сидя на бревне, заглядывает ей в лицо, и «она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит ее и что настала же наконец эта минута...».⁵ На этом рассказ заканчивается.

Вокруг остова этого незамысловатого сюжета сгруппировано некоторое количество персонажей, прекрасной среди них является фигура сестры преступника, чистой, невинной и безоружной, словно небожительница Юнона;⁶ тонкое мастерство, с которым описаны различные персонажи романа, делает «Преступление и наказание» одним из самых интересных и любопытных психологических исследований в современной художественной литературе. Иногда прекрасная поэма в прозе, в виде рассказанного сна, освещает сцену золотым блеском солнечных лучей, время от времени напоминая лучшие отрывки из романов Тургенева.⁷ Небольшая погрешность, допущенная переводчиком,⁸ несколько портит удовольствие читателю, который не имеет ключа к непонятной системе русских имен и путается в них; так, например, сестра Раскольникова величается,

зачастую одновременно, как Дуня, Дунечка и Евдокия Романовна, в то время как ее брат фигурирует как Родька, Родя, Родион Романович и г. Раскольников. Рассказанному прибавило бы ясности, если бы в остальном умелый переводчик счел бы нужным объяснить (так как просто написание слова курсивом не проясняет его смысла читателю), что русское слово *чин* означает должность в правительственном учреждении, что *чиновник* — это лицо ее занимающее, что *трактир* — это питейное заведение, а *халат* — домашняя одежда.

Примечания

¹ К 1886 году издательством «Vizetelly and Co» были выпущены (наряду с малоизвестными авторами) романы Э. Золя («Нана», «Жерминаль», «Западня», «Ошибка аббата Муре»), А. Доде («Сафо», «Нума Руместан»), В. Шербюлье и др.

² Речь идет об английском переводе «Записок из Мертвого дома», озаглавленном «Погребенные заживо, или Десять лет каторжных работ в Сибири» (1881), которое только за один год выдержало четыре издания (Buried Alive or Ten years of penal servitude in Siberia. By Fedor Dostoieffsky / Transl. from the Russian by Marie von Thilo. 4th ed. London, 1881; рецензия и некролог Достоевского написаны В. Рольстоном: Academy. 1881. Apr. 16. Vol. 19. N 467. P. 273—274). Известно, что Уайльд не только хорошо знал этот роман Достоевского, он был среди избранных книг, перечитываемых им в тюрьме. Андре Жид в воспоминаниях приводит разговор с Уайльдом, состоявшийся в Берневале (Франция), где тот поселился после выхода из тюрьмы: «Не без робости осведомляюсь, читал ли он „Записки из Мертвого дома“. Он не дает прямого ответа и произносит: „Русские писатели — люди совершенно изумительные. То, что делает их книги такими великими, это — вложенная в их произведения жалость <...> это та сторона, которая раскрывает произведение, благодаря чему оно кажется нам бесконечным. <...> Наблюдая там (в каторжной тюрьме. — С. И.) всех остальных, я увидел, что они так же несчастны, как я, и я почувствовал жалость. <...> В тюрьму я вошел с каменным сердцем, думая только о наслаждении, теперь же <...> в мое сердце вступила жалость, и я понял теперь, что жалость есть самая великая, самая прекрасная вещь из всех существующих на свете”» (Жид А. Оскар Уайльд // Интернациональная литература. 1935. № 5. С. 100; см. также: Элман Р. Оскар Уайльд. С. 603). С Достоевским перекликаются некоторые рассуждения Уайльда в тюремной исповеди «De profundis» (1897). Полагаю, что К. Чуковский не только метафорически соотносил это произведение с «Записками из Мертвого дома»: «Когда в ручных кандалах, в одежде каторжника, с обритой головой <...> стоит он (Уайльд) среди толпы <...> и кто-то плюет ему в лицо, когда боль, позор и унижение наконец-то пришли к нему, и он каторжник Рэдингской королевской тюрьмы, и его друзья покинули его, и его жена умерла от горя, от него отняли его детей, и он разорен

<...> книги, сочиненные им, сожжены <...> и самое имя его сделалось словом запретным, тогда-то он <...> громко, торжественно, могуче пропел восторженный гимн страданию в своих пленительных *Записках из Мертвого дома*» (Чуковский К. Оскар Уайльд. Пб., 1922. С. 66). По мнению Т. Л. Мотылевой, возможно, что Уайльд «отчасти опирался на Достоевского, когда создавал свою „Балладу Рэдингской тюрьмы“. <...> „Записки из Мертвого дома“ могли послужить для Уайльда образцом безжалостной откровенности в трактовке его не легкой темы» (Мотылева Т. Л. Достоевский и мировая литература. С. 32—33).

³ О деятельности русских нигилистов повествуется в первой драме Уайльда «Вера, или Нигилисты» (1881). Подробнее о ней см.: *Образцова А. Г.* Волшебник или шут?.. С. 64—88. Уайльд писал: «Нигилист, сей странный страдалец, лишенный веры, рискующий без энтузиазма и умирающий за дело, которое ему безразлично, — чистой воды порождение литературы. Его выдумал Тургенев, а довершил его портрет Достоевский. <...> Литература всегда идет впереди жизни» (Уайльд О. Упадок лжи (1889) // Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 235). «Нигилист, отрицающий любую власть, будучи убежден, что власть — зло, и превозносящий любую боль, поскольку через нее выражает он свою индивидуальность, как раз и есть правоверный христианин. Идеал христианства для него есть истина» (Уайльд О. Душа человека при социализме. С. 373).

⁴ Ср. у Достоевского (Д., 6, 199—201).

⁵ Цитата из «Преступления и наказания» (Д., 6, 421).

⁶ Юнона (лат. Juno) — в римской мифологии жена Юпитера, богиня плодородия, покровительница брака и материнства.

⁷ В период написания этой рецензии Уайльд переводил с французского рассказ Тургенева «Пожар на море», который был опубликован в: Macmillan's Magazine. 1886. May. Vol. 54. N 319. P. 39—44 (A Fire at Sea. From the French of Ivan Tourgueneff).

⁸ Роман был переведен Фредериком Уишоу (Whishaw); ему же принадлежат переводы других произведений Достоевского: «Униженные и оскорбленные» (1886), «Дядюшкин сон», «Вечный муж» (1888). По мнению М. П. Алексеева и Ю. Д. Левина, он же перевел «Идиота» (1887), «Село Степанчиково», «Игрока» (1888) — см.: Алексеев М. П., Левин Ю. Д. В лондонском салоне О. А. Новиковой, л. 45. Подтвердить эти сведения не удалось.

Английский текст:

A RUSSIAN REALISTIC ROMANCE*

We wish Vizetelly and Co. had not polluted the fair name of Dostoevsky by including «Crime and Punishment» among their series of unclean romances which they borrow from the French. Between the Russian nove-

* «Crime and Punishment»: A Russian Realistic Novel. By Fedor Dostoevsky. Vizetelly and Co.

list and the obscene brood of pseudo-realists which roosts in the *Cloaca maxima* of France there is a great gulf fixed. The three Russian novelists whose fame is European were men of ideal aims, of a strange sweetness of soul, and of a subtle personal fascination, compared with which the personalities of the so-called realists are but as satyrs to angels. Turgenieff, Tolstoy, and Dostoieffsky were men whose thought is a distinctly purifying, inspiring, ennobling element in European literature. Tolstoy — no longer a novel writer — is now living what he conceives to be the true Christ-life in cobbling shoes; Dostoieffsky died four or five years ago; Turgenieff only the other day; but the works of these three men will not speedily pass into oblivion. They are not so well known as they should be in England, but every year sees an addition to the number of their admirers. There is much in «Crime and Punishment» which reminds the reader of the author's former work, known in this country under the title of «Buried Alive». The same minuteness in the description of details and in the analysis of human thought and action, which made the weird story of Russian prison-life so strangely real, characterizes the present volume, although it illuminates quite another side of existence. The figures in the grand, gloomy picture are a handful of men and women taken haphazard from the crowd of the Russian capital. They are nearly all poor. The central figure in the novel is one of those impecunious «students», the outcomes of whose turbulent brains have often been a curse where they were intended to be a blessing to their country. He appears everywhere; is never out of sight in the scenes vibrating between the highest heights and deepest depths of life. Rodia (sic!) Romanovitch Raskolnikoff has left the St. Petersburg University six months before the story opens, being without means to pursue his studies. Since then he has fled the society of men; has brooded over many social questions; has written an article in a social paper on crime, in which he declares that crime, though it is punishable in ordinary men and women, is permitted to extraordinary beings. This idea has become morbidly attractive, and in order to experiment whether he belongs to the «extraordinary» party, he kills an old female usurer and her half-idiotic sister. Circumstances favour him; in semi-delirium, which shortly after grows into a dangerous brain fever, he commits the deed without being discovered, but his punishment begins at once. He returns to his stifling little back room, effacing every trace of the murder, and to his friends — young men of party of Progress, although harmless enough and endowed with thoroughly Russian unselfishness and fidelity. Raskolnikoff's mother is one of the devoted, weak-minded women to whom much senselessness must be forgiven because they have loved much. She starves herself in order that her son may have plenty; she consents to the marriage of her beautiful daughter to a cold-hearted, scheming official, that her Rodia may have the chance of a good career; and Rodia, the son, haunted by the spectre of the dead usurer, flees from his mother's and sister's presence when they come from their quiet village to seal by the daughter's marriage the sacrifice made for Rodia's sake. Chance wills, meanwhile, that Raskolnikoff becomes the friend of a poverty-stricken family. He meets the drunken father at the public-house, and hears that his consumptive wife and little children are at home, crying for bread. Still worse, he learns that his eldest daughter, when yet on the threshold of childhood, has prostituted herself to keep her relatives

from starving; the father is killed, and on the days between the death and burial, the ravings of the widow and the moans of the orphans for the first time distract his thoughts for a moment from the bloody shadow which ever follows him. In that interval he sees the fallen girl, Sonia, for the first time. Timid, with tearful child-eyes she looks up to him as her benefactor and her only friend. Her character is drawn with consummate skill. She is a figure of tragic pathos. A strange fascination attracts him to seek her out in her own lodgings, a bare little room in an obscure street of S. Petersburg; and there, in the haunt of impurity and sin, the harlot and the assassin meet together to read the story of Lazarus and Dives (sic!). In that same den Rodia confesses his crime, and, in anguish almost too deep for words, the outcast girl implores the criminal, for God's sake, to confess his crime and make atonement. His torture becoming ever more intense, he is suspected, and endeavours to fly to America. But doomed, like a lost ghost, to haunt the place of his crime, he is at last, by Sonia's pleas, persuaded to give himself up to justice, and is sentenced to seven years' penal servitude in Siberia. By a waste Siberian river we meet Raskolnikoff again, moody and stubborn, with nothing but glowering looks for his fellow-convicts and hardly a word for Sonia, who has followed him and patiently waits for the dawn of love in the criminal's eye. At last it comes: he has been ill; Sonia has also been ill, and again they meet by the lonely riverside, early on a bright summer morning. Then the spell is broken; the light of love gleams in his eye, he looks up into her face from where he sits on a log by the water-side, and «she saw it, and did not doubt that he loved her — loved her at last!» and with that the story ends.

Round this meagre skeleton of a plot are grouped a number of figures, beautiful among whom is the criminal's sister — pure, innocent, and unarmed like the heavenly Una; and the subtle skill with which their various characters are delineated make «Crime and Punishment» one of the most interesting and curious psychological studies of modern fiction. Sometimes a beautiful poem in prose, in the shape of a dream that is told, lightens up the scene with a golden brightness of sunlight that now and then recall the best passages in the novels of Turgenieff. A small defect on the translator's part, which somewhat mars the enjoyment of the reader who is without a clue to the mysteries of Russian nomenclature, is the confusion of names; thus, for instance, is Raskolnikoff's sister often in almost the same breath mentioned as Dounia, Dounetchka and Eudoxia Romanovna; while her brother figures as Rodka, Rodia, Rodion Romanovitch, and M. Raskolnikoff. Also would it add to the lucidity of the story if the otherwise able translator had deemed it advisable (since the mere fact of a word being written in italics does not enlighten the reader as to its meaning) to explain that the Russian word *tchin* signifies a Government office, that a *tchinovnik* is an official in the same, that a *traktir* is a public-house and a *khalat* a dressinggown.

«УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ» ДОСТОЕВСКОГО*

Из трех великих мастеров современного русского романа пальму первенства за утонченность, бесспорно, следует отдать Тургеневу. Он в совершенстве владеет искусством изысканного и изящного выбора детали, которое одно только составляет стиль; его творчество полностью свободно от личных пристрастий и преубеждений; он изображает жизнь в ее самых ярких пламенных проявлениях — всего несколько страниц его совершенной прозы способны отразить квинтэссенцию настроений и страстей множества людей. Метод графа Толстого — объемнее, а его поле зрения — шире. Толстой напоминает иногда Паоло Веронезе: подобно этому великому живописцу, он заполняет свои гигантские полотна множеством лиц, никогда не переполняя картину.¹ При чтении его книг не сразу создается единство художественного впечатления, составляющее главное очарование Тургенева, но как только нам удастся осмыслить детали, целое сразу же приобретает величие и простоту эпоса. Достоевский сильно отличается от своих соперников. Он не такой утонченный художник, как Тургенев, поскольку больше обращается к фактам, а не к впечатлениям; не обладает он и широтой видения и эпической невозмутимостью Толстого; у него иные, присущие только и исключительно ему одному достоинства: яростная напряженность страсти и мощь порыва, способность распознавать глубочайшие психологические тайны и потаенные родники жизни, реализм, безжалостный в своей верности и ужасный, потому что он верен.²

Не так давно мы уже привлекали внимание публики к его прекрасному роману «Преступление и наказание» — повествованию о том, как преследуемые безнравственностью и пороком убийца и проститутка сходятся вместе и читают притчу о Лазаре и богаче³ и как отверженная обществом девушка приводит грешника к покаянию; можно без преувеличения утверждать, что и другая книга Достоевского, «Униженные и оскорбленные», не уступает этому великому шедевр. Ведь какими бы пошлыми и ординарными ни представлялись нам обстоятельства рассказанной в ней истории, героиня ее Наташа выдерживает сравнение с благородными жертвами античной трагедии, она — Антигона со страстями Федры, приблизиться к ней, не испытывая священного ужаса, невозможно.⁴ Античен по духу и рок сумрачной Немезиды, довлеющий⁵ над каждым героем романа — с тем различием, что Немезида здесь — фигура не потусторонняя: она — часть нашей собственной природы и создана из того же материала, что сама жизнь. Другой персонаж книги, Алеша, изящный красивый юноша, за которым следует Наташа к неотвратимой гибели, — это второй Тито Мелема, обладающий таким же, как Тито, обаянием,

* [Wilde O.] A Batch of Novels (Review of «Injury and Insult», transl. by Frederick Whishaw) // The Pall Mall Gazette. 1887. Vol. 45. N 6902. P. 11. Перепубликую по: Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 151—153, сопроводив статью собственными комментариями, в которых оговариваю неточности в переводе.

грацией и очарованием. Но все же он — иной. Он никогда бы не отрекся от Бальдассаре на флорентийской площади и не оклеветал бы Тессу перед Ромолой.⁶ В нем есть всевластная импульсивная искренность, мальчишеское неведение того, что значит жизнь, горячая жажда всего, чего жизнь дать не может. И в нем совсем нет расчетливости. Он вовсе не хочет зла, он лишь творит его. С психологической точки зрения это один из самых интересных образов, созданных современным романом, а в художественном смысле — один из привлекательнейших. По мере знакомства с ним у нас возникают странные вопросы: мы начинаем понимать, что отнюдь не одни только испорченные люди поступают дурно и не одни только плохие порождают зло. А как тонок и объективен метод, которым пользуется Достоевский, показывая своих героев! Он никогда прямо не относит их к определенному типу, не наклеивает ярлыков, опускаясь до описательности. Мы знакомимся с ними постепенно, точно так же как с людьми, которых обычно встречаем в обществе: сначала мы замечаем только мелкие штрихи манер или наружности, детали одежды и тому подобное, затем узнаем их по словам и делам, хотя даже на этой стадии они постоянно ускользают от нас, потому что, как бы ни обнажал перед нами Достоевский секреты их натур, он никогда не объясняет своих героев вполне, и они не перестают удивлять нас тем, что говорят или делают, до конца сохраняя в себе вечную тайну жизни.⁷

Но помимо своей ценности как произведения искусства, роман также глубоко интересен своей автобиографичностью, ведь образ Вани, бедного студента, всем сердцем любящего Наташу, несмотря на всю ее греховность и позор, можно воспринимать как самоисследование Достоевского. Некогда Гете был вынужден отложить завершение романа до поры, пока на собственном опыте не испытает сходные жизненные положения;⁸ Достоевский, еще не достигнув зрелости, сполна изведal жизнь во всех ее проявлениях: ему рано довелось узнать бедность и страдание, боль и унижение, тюрьму, ссылку и любовь: устами Вани он рассказывает свою собственную историю.⁹ Эта нота личного чувства, эта жестокая реальность подлинного опыта, несомненно, повлияли на странный накал и невыносимую страстность его книги, не делая ее в то же время эгоцентрической: мы все видим в ней с разных сторон и чувствуем — вымысел в романе отнюдь не подавлен фактом, скорее сам факт обретает яркость и образность вымысла. И сколь бы безжалостен ни был Достоевский в своем методе как художник — как человек он сострадает нам всем: тем, кто творит зло и кто страдает от него, эгоистам в не меньшей мере, чем тем, чьи судьбы исковерканы другими и чья жертва была принесена напрасно. Со времен создания «Адама Биды»¹⁰ и «Отца Горио» не написано еще романа более мощного, чем «Униженные и оскорбленные».

Примечания

¹ Сравнение произведения с живописным полотном — характерный прием Уайльда-критика. Ср. с его же соотнесением «Преступления и наказания» с «огромным мрачным полотном».

² Ср. с определением Достоевским собственного реализма: «При полном реализме найти в человеке человека. (...) Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (Д., 27, 65).

³ Перевод неточен. Правильно: «...повествованию о том, как в притоне порока и греха встречаются блудница и убийца, чтобы вместе прочесть...» и т. д. В примечаниях к этой публикации ошибочно указано, что Соня читает притчу о Лазаре и богаче (Уайльд О. Избр. произв. Т. 2. С. 498).

⁴ Ср. с тем, как характеризуется Соня в рецензии на «Преступление и наказание»: «Это фигура трагического пафоса».

⁵ Неточность в переводе; см. в оригинале: «Greek also is the gloom of Nemesis that hangs (распростерлась. — С. И.) over each character» («Дух греческой трагедии воплощает мрачная Немезида, которая распростерлась над каждым персонажем»).

⁶ «Ромола» (1862—1863) — исторический роман английской писательницы Джордж Элиот (наст. имя и фамилия Мэри Энн Эванс; 1819—1880); Тито Мелема, Бальдассаре, Ромола, Тесса — его персонажи.

⁷ На эту характеристику Уайльдом метода Достоевского ссылается М. М. Бахтин в «Проблемах поэтики Достоевского»: герои писателя «живо ощущают свою внутреннюю незавершенность, свою способность как бы изнутри перерасти и сделать неправдой любое овнешняющее и завершающее их определение. (...) Эту внутреннюю незавершенность героев Достоевского как их ведущую особенность сумел верно понять и определить Оскар Уайльд» (Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 68—69).

⁸ Вероятно, речь идет о романе И. В. Гете «Страдания юного Вертера» (1774), основная фабула которого была сочинена самой жизнью; писатель не начал писать роман, пока финальный его эпизод не произошел в реальной жизни. «Это создание, признавался автор И. П. Эккерману, я, как пеликан, вскормил кровью собственного сердца» (Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981. С. 466); см. также: Стадников Г. В. Гете и его роман «Страдания юного Вертера» // Гете И. В. Страдания юного Вертера. СПб., 1999. С. 205—217. (Лит. памятники).

⁹ Подробности биографии Достоевского Уайльд мог знать от своей русской знакомой О. А. Новиковой, известной публицистки и хозяйки великосветского салона в Лондоне, корреспондентки Достоевского.

¹⁰ «Адам Бид» (1859) — роман Джордж Элиот. Сравнение романа Достоевского с произведениями этой популярной английской писательницы носило, надо полагать, «рекламный» для русского автора характер. На самом деле отношение Уайльда к творчеству Джордж Элиот не было столь восторженным; действительность, скопированная в ее произведениях, считал он, бесплодна, так как не дает пищи воображению.