

ДОСТОЕВСКИЙ В 1840-Е ГОДЫ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ОТРАЖЕНИЯ

Согласно Летописям жизни и творчества Достоевского и Некрасова, знакомство этих двух писателей случилось в конце мая 1845 года.¹ Подробно-сти первой встречи, поводом к которой послужил роман «Бедные люди», рассказаны в воспоминаниях Достоевского и Григоровича.² В конце жизненного пути, находясь под свежим впечатлением от смерти Некрасова и возвращаясь мыслью к той давней встрече, Достоевский в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год говорил: «...в эту ночь (после посещения квартиры покойного поэта. — В. В.) я перечел чуть не две трети всего, что написал Некрасов, и буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти тридцать лет, занимал места в моей жизни! (...) Лично мы сходились мало и редко и лишь однажды вполне с беззаветным, горячим чувством, именно в самом начале нашего знакомства, в сорок пятом году, в эпоху „Бедных людей“. Но я уже рассказывал об этом» (26, 111).

Достоевский имеет в виду январский выпуск «Дневника писателя» за 1877 год, где он писал: «...та минута нашей первой встречи была воистину проявлением самого глубокого чувства. Они (т. е. Некрасов и Григорович, явившиеся к Достоевскому среди ночи, сразу по прочтении «Бедных людей». — В. В.) пробывли у меня тогда с полчаса, в полчаса мы Бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь; говорили и о поэзии, и о правде, и о „тогдашнем положении“, разумеется, и о Гоголе, цитуя из „Ревизора“ и из „Мертвых душ“, но, главное, о Белинском. „Я ему сегодня же снесу вашу повесть...“, и т. д. И затем: «Некрасов снес рукопись Белинскому в тот же день» (25, 29).

Очень может быть, что этот день был не в конце мая, как обычно думают, а в самом начале июня, как считает И. Л. Волгин.³ Указание на окончание работы над «Бедными людьми» в мае 1845 года у Достоевского не привязано к этому дню (25, 28). Позднее в письме к М. П. Погодину от 26 февраля 1873 года он сообщал: «С Белинским я познакомился в июне 45-го года и тут же с Некрасовым» (29, кн. I, 263). Григорович тоже говорит о том, что первое чтение романа «Бедные люди» сначала Достоевским, а затем им самим и Некрасовым «было летом».⁴

С момента личной встречи в 1845 году, как правило, и начинаются в изложении исследователей перипетии сложных отношений Достоевского и Некрасова.

¹ См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 96—97; Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова: В 3 т. СПб., 2006. Т. 1. С. 179—180.

² См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 28—30; Т. 26. С. 111—112 (далее ссылки на это издание даются в тексте); Григорович Д. В. Литературные воспоминания. [М.], 1961. С. 87 и след.

³ Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: Жизнь в документах. М., 1991. С. 381.

⁴ Григорович Д. В. Указ. соч. С. 89.

Между тем их знакомство состоялось раньше. Правда, оно было заочным и только с одной стороны. Ведь «Бедные люди» были первым оригинальным произведением, предложенным Достоевским для публикации, тогда как Некрасов появился в литературе в конце 1830-х годов, за несколько лет до личной встречи писателей.

Будучи читателем внимательным и широко осведомленным, всегда следившим за текущей печатью, Достоевский скорее всего знал творчество Некрасова с самых первых его шагов. В «Дневнике писателя» за 1877 год, январь, Достоевский писал: «Тогда еще (т. е. «в эпоху „Бедных людей“»). — В. В.) Некрасов ничего еще не написал такого размера, как удалось ему вскоре, через год потом (имеются в виду стихотворения поэта в «Петербургском сборнике» 1846 года: «В дороге», «Пьяница», «Отраднo видеть, что находит...», «Колыбельная песня». — В. В.). Некрасов очутился в Петербурге, сколько мне известно, лет шестнадцати... Писал он тоже чуть не с 16-ти лет» (25, 29—30).

О вступлении Некрасова на литературное поприще именно в шестнадцать лет Достоевский мог знать и от Некрасова, и от Григоровича, который познакомился с поэтом раньше, чем Достоевский, а мог и сам заметить его имя под стихотворением «Мысль» в «Сыне Отечества» за 1838 год. Ничем не выделяющееся по содержанию сочинение обращало на себя внимание лишь особым примечанием редакции, помещенным вслед за подписью «Н. Некрасов»: «Первый опыт юного 16-тилетнего поэта».⁵

Сведения о раннем этапе знакомства Достоевского с творчеством Некрасова сохранились в воспоминаниях Григоровича. «В 1839 или в начале сорокового года, — пишет мемуарист, — мы находились в рекреационной зале (Главного инженерного училища, где обучались Григорович и Достоевский. — В. В.); вошел в нее дежурный офицер Фермор,⁶ придерживая в руках пачку тоненьких брошюр в бледно-розовой обертке. Предлагая нам покупать их, он рассказывал, что автор стихов, заключавшихся в брошюрах, молодой поэт, находится в стесненном положении. Брошюра имела такое заглавие: „Мечты и звуки“; имя автора заменялось несколькими буквами (инициалами «Н. Н.». — В. В.). (...) Стихи неизвестного писателя, сколько помнится, не произвели на меня и Достоевского особенного впечатления».⁷ Тем не менее, воспользовавшись ближайшим удобным случаем, Григорович явился к Некрасову. «Знакомство мое с Некрасовым, — пишет он далее, — и рассказы о моем свидании с ним встречены были Достоевским с полным равнодушием; ему, вероятно, не нравились его стихи в известной брошюре; он находил, что не из чего было мне так горячиться».⁸

Но помимо стихов Некрасов сочинял прозу. В частности, рассказы. Один из них запомнился Григоровичу. Он вспоминает: «Кроме стихов в известной брошюре, Некрасов успел уже тогда написать несколько рассказов, в числе которых повесть „О пропавшем без вести пиите“ (говорится о рассказе «Без вести пропавший пиита», который был опубликован в журнале «Пантеон русского и всех европейских театров», 1840, сентябрь, под псевдонимом: «Н. Перепельский». — В. В.)».⁹

Рассказ, понравившийся Григоровичу, запомнился и Достоевскому. Некоторые мотивы «Бедных людей», связанные с мечтой и рассуждениями

⁵ См.: Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. Т. 1. С. 31.

⁶ Речь идет о Н. Ф. Ферморе. См.: Там же. С. 57; ср. С. 30.

⁷ Григорович Д. В. Указ. соч. С. 49.

⁸ Там же. С. 50.

⁹ Там же. Ироническая повесть Некрасова была замечена читателями и критикой. О ее роли в творческой биографии поэта и литературной полемике начала 1840-х годов см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1983. Т. 7. С. 542—545, комм.

Макара Алексеевича Девушкина о сочинителях и сочинительстве, переключаются, в частности, с этим произведением Некрасова, герой которого, «пиит» Иван Иванович Грибовников, при чрезвычайно малых данных обнаруживает самые смелые притязания: на творческий гений, успех, славу и материальную обеспеченность. Наивное представление о литературном труде, убеждение в собственной способности им заняться, а в плане выражения возвышенно-архаические обороты речи сближают того и другого героев. Ср., например, у Некрасова: «Я пиит, решительно пиит!» или: «...в душе моей я признал нечто пиитическое еще в младости цветущей... Сие изложено мною в дактилохореическом стихотворении, титулованном мною двояко...» и т. д.¹⁰ И у Достоевского: «Ну вот, например, положим, что вдруг... вышла бы в свет книжка под титулом — „Стихотворения Макара Девушкина“! (...) Ведь каково это было бы, когда бы всякий сказал, что вот де идет сочинитель литературы и пиита Девушкин, что вот, дескать, это и есть сам Девушкин!» (1, 53).

В начале 1840-х годов архаическое именование «пиит», «пиита» широко использовалось молодыми литераторами в уничижительном, ироническом контексте для обозначения поэтов, закосневших в понятиях прошедшего века (с их добровольной, а чаще вынужденной сервильностью, пренебрежением к реальной жизни) и не соответствующих духу нового времени. Об одном таком «пиите», горьком пьянице, Некрасов рассказывает в очерке «Петербургские углы»: «...я взглянул на брошюры (сочинения «пииты». — В. В.). Одна из них была на всерадостный день тезоименитства какого-то важного лица тех времен, другая на бракосочетание того же лица. Обе были написаны высокопарными стихами и заключали в себе похвалы важному лицу, которое поэт называл меценатом. Такие брошюры загромаждали русскую литературу в доброе старое время, потому что русская литература началась с хвалебных гимнов на разные торжественные случаи, и пиита обязан был держать всегда наготове свое официальное вдохновение; за то его и хлебом кормили, а за неустойку больно били палкою. Известен анекдот о Тредьяковском, которого Волынский собственноручно наказал тростью за то, что Тредьяковский не изготовил *оды* на какой-то придворный праздник. (...) По примеру великих земли и маленькие тузы или козырные хлапы имели своих пиитов и любили получать от них оды в день рождения, именин, бракосочетания, крестин дитяти, получения чина, награды и в подобных тому торжественных случаях их жизни; за то они позволяли пиите садиться на нижний конец стола обедать уже с собою, а не с слугами, как в обыкновенные дни, подпускали его к целованию своей руки, дарили его перстнем, табакеркою, деньгами, поили его допьяна, а потом тешились над ним, заставляя его плясать. А пиита величал их своими благодетелями, меценатами, покровителями, отцами-командирами и „милостивцами“. В начале XIX столетия этот род литературы начал заметно упадать... И теперь эта „торжественная“ поэзия считается уже синонимом „подлому стихотворству“. Так изменяются нравы!»¹¹ «Петербургские углы», предназначавшиеся Некрасовым для «Литературной газеты», в апреле 1844 года были запрещены цензурой. Позднее, благодаря содействию А. В. Никитенко, Некрасову удалось опубликовать очерк в своем альманахе «Физиология Петербурга».¹² К этому мы еще вернемся.

Поскольку знакомство Григоровича с Некрасовым, едва возникнув, не пресеклось, Некрасов в июле—августе 1844 года пригласил и Григоровича

¹⁰ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 49.

¹¹ Там же. С. 347—348.

¹² См.: Там же. С. 582—583, комм.

принять участие в своем издании.¹³ Откликнувшись на это приглашение, Григорович начинает работать над очерком «Петербургские шарманщики» — единственным произведением писателя тех лет, которое удержалось в памяти Достоевского, как ясно из его рассказа об истории печатания «Бедных людей»: «Литературных знакомств я не имел совершенно никаких, кроме разве Д. В. Григоровича, но тот и сам еще ничего тогда не написал, кроме одной маленькой статейки „Петербургские шарманщики“ в один сборник» (25, 28).¹⁴

В рецензии на первую часть «Физиологии Петербурга», опубликованной в «Литературной газете» за 1845 год (5 апреля, № 13) без подписи, Некрасов тоже увязывает названный Достоевским очерк с началом литературной деятельности Григоровича: «В первой части „Физиологии“ мы встречаем... „Петербургского шарманщика“ — Д. В. Григоровича, молодого литератора, впервые выступающего на литературное поприще и выступающего чрезвычайно умно и удачно...».¹⁵ Как правильно уточняют комментаторы этих слов поэта в академическом издании, очерку о петербургских шарманщиках предшествовали рассказы Григоровича «Театральная карета» и «Собачка», а также перевод драмы Ф. Сулье «Наследство» (1844). «Однако, — говорят они (и этим же можно объяснить и забывчивость Достоевского), — „Петербургские шарманщики“ — первое произведение Григоровича, обратившее на себя внимание критики и публики еще до появления его получивших широкую популярность повестей из народного быта — „Деревня“ (1846) и „Антон-Горемыка“ (1847)».¹⁶

«Петербургских шарманщиков» Достоевский запомнил, в частности, потому, что ему довелось сделать в этом очерке известную правку, касавшуюся пятака, который упал на мостовую, «звеня и прыгая».¹⁷ Поясняя эту фразу в очерке Григоровича, В. И. Кулешов заметил, что правка Достоевского позднее дважды отозвалась в «Бедных людях»: «Свои советы Григоровичу автор „Бедных людей“, видимо, хорошо запомнил и сам позднее в „Бедных людях“, описывая шарманщика под окнами и толпу ротозеев, употребил выражение „звякнула монетка“. А затем и в сцене, когда в кабинете его превосходительства от мундира Макара Девушкина оторвалась пуговка: „Отскочила, запрыгала... зазвенела, покатила...».¹⁸

Как раз в то время, когда Григорович работал над «статейками» для альманаха «Физиология Петербурга», а Достоевский переводил «Евгению

¹³ Григорович Д. В. Указ. соч. С. 83; Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. Т. 1. С. 156.

¹⁴ Имеется в виду альманах «Физиология Петербурга», первая часть которого с этой «статейкой» после цензурных проволочек вышла в свет в конце марта 1845 года. Вторая часть альманаха с рассказом Григоровича «Лотерейный бал» появилась позже — 1 июля того же года.

¹⁵ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11, кн. I. С. 188.

¹⁶ Там же. С. 425.

¹⁷ «...Наконец, один пятак упал, звеня и прыгая, на мостовую» (Физиология Петербурга. М., 1991. С. 68). Григорович вспоминал: «Он (Достоевский. — В. В.), по-видимому, остался доволен моим очерком, хотя и не распространялся в излишних похвалах; ему не понравилось только одно выражение в главе „Публика шарманщика“. У меня было написано так: когда шарманка перестает играть, чиновник из окна бросает пятак, который падает к ногам шарманщика. „Не то, не то, — раздраженно заговорил вдруг Достоевский, — совсем не то! У тебя выходит слишком сухо: пятак упал к ногам... Надо было сказать: пятак упал на мостовую, *звеня и подпрыгивая*...“ Замечание это, — помню очень хорошо, — было для меня целым откровением. Да, действительно: *звеня и подпрыгивая* — выходит гораздо живописнее, дорисовывает движение. Художественное чувство было в моей натуре; выражение: пятак упал не просто, а *звеня и подпрыгивая*, — этих двух слов было для меня довольно, чтобы понять разницу между сухим выражением и живым, художественно-литературным приемом» (Григорович Д. В. Указ. соч. С. 84—85).

¹⁸ См.: Физиология Петербурга. С. 255, комм. Цитаты из «Бедных людей» (1, 87, 92).

Гранде» и обдумывал «Бедных людей», они виделись «чаще и чаще». «Кончилось тем, — пишет Григорович, — что мы согласились жить вместе, каждый на свой счет».¹⁹ Естественно, что Достоевский прочитал изданный Некрасовым альманах (тогдаш ставший знаменитым) сразу, как только первая, а затем и вторая его части вышли из печати.

Альманах был иллюстрирован лучшими рисовальщиками и граверами (В. Ф. Тиммом, Е. И. Ковригиным, Е. Е. Бернардомским, Р. К. Жуковским, А. Е. Масловым, А. А. Агиным). «Иллюстраторы „Физиологии Петербурга“ — писал В. И. Кулешов, — не только в тематическом, но и в жанровом отношении присоединялись к новаторству, которое провозглашалось в литературе на их глазах». И далее: «Можно говорить о полной адекватности текстов и рисунков в „Физиологии Петербурга“ Некрасова, об изобразительном ряде альманаха. Тимм иллюстрировал „Петербургского дворника“ Даля, а очерки Григоровича „Петербургские шарманщики“ и Гребенки „Петербургская сторона“ рисовал Ковригин, резал Бернардомский. В „Петербургских углах“ Некрасова — рисунки Жуковского. Бернардомский гравировал „Чиновника“ Некрасова, „Омнибус“ Кульчицкого, „Петербургского фельетониста“ Панаева, „Лотерейный бал“ Григоровича гравировали Бернардомский и А. Е. Маслов. По какой-то причине в оглавлении не было указано, что рисунки к „Петербургскому фельетонисту“ заготовил А. А. Агин (они снабжены подписью-монограммой художника — А. А. А.). Пять гравюр на дереве изготовлены Бернардомским для „Александринского театра“ Белинского. О Бернардомском следует сказать, что он по настроениям был близок к кружку „петрашевцев“ и подвергался аресту. Взгляды других иллюстраторов не отличались заметной радикальностью. Художники были явными сторонниками того направления в литературе, которое проповедовали Гоголь, Белинский и Некрасов. Они были реалистами в духе „натуральной школы“».²⁰ Скорее всего именно к этому изданию Некрасова, в первую очередь с его описаниями типов и уличных сцен, с его великолепными иллюстрациями, обратившими на себя общее внимание, и отсылают слова Макара Алексеича в «Бедных людях»: «Говорил я про „Станционного смотрителя“ Ратазьева. Он мне сказал, что это всё старое и что теперь всё пошло книжки с картинками и с разными описаниями; уж я, право, в толк не взял хорошенько, что он тут говорил такое» (1, 60).

В самом деле, что мог сказать толкового Ратазьева, автор «Итальянских страстей» и «Ермака и Зюлейки», о книжке вроде некрасовского альманаха?

Кстати об «Итальянских страстях». Макар Алексеич знакомит Вареньку с сочинениями Ратазьева: «А что, маточка, уж если на то пошло, так я вам, так и быть, выпишу из „Итальянских страстей“ местечко. Это у него сочинение так называется...

„...Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела...

— Графиня, — вскричал он, — графиня!”» и т. д. (1, 52).

Название сочинения Ратазьева «Итальянские страсти» у Достоевского появляется не случайно. Оно имеет литературную предысторию, связанную с именами Некрасова, на стороне которого в данном случае выступает автор «Бедных людей», и Н. А. Полевого, безнадежно застрявшего, по понятиям деятелей зарождающейся «натуральной школы», в отжившем свой век романтизме.

В резкую отрицательной рецензии на первую пьесу К. Д. Ефимовича (1816—1847) «Эспаньолетто, или Отец и художник», подписанную псевдо-

¹⁹ Григорович Д. В. Указ. соч. С. 86.

²⁰ Кулешов В. И. Знаменитый альманах Некрасова // Физиология Петербурга. С. 238, 239.

нимом *И. Ралянч*, опубликованной в «Литературной газете» за 1844 год (31 августа, № 34) без подписи, Некрасов, полагая, что автором пьесы был Н. А. Полевой, дважды насмешливо упомянул об «итальянских страстях». Сначала — в подзаголовке («Эспаньолетто, или Отец и художник. „Попытка на севере на изображение итальянских страстей” в пяти действиях»), а затем — в заключении: «Автор подает большие надежды по части „изображения на севере итальянских страстей”».²¹ Некрасов обыгрывает возможную двусмысленность: с одной стороны, имеется в виду попытка на севере изображения южных, итальянских страстей, а с другой — попытка изображения итальянских страстей, взывавших почему-то на севере.

В предыдущем номере «Литературной газеты» (1844, 24 августа, № 33), в фельетоне «Петербургская хроника», опубликованном тоже без подписи, Некрасов писал: «На днях была также представлена на Александрыном театре новая оригинальная драма под названием „Эспаньолетто”. О ней мы также скоро поговорим. Но чья это драма? — спросите вы. Наверное не знаем, а вот что было писано, около пяти лет назад, г-ном Полевым в „Письме к Ф. В. Булгарину”, напечатанном в „Сыне Отечества” (см. № IV, 1839 г.): „Так, в одном из новых приготовляемых мною для сцены опытов моих, под названием «Ода премудрой царевне Фелице», мне хотелось бы показать поэтическую сторону прозаической жизни Державина; в другом, «Елене Глинской», испытать быт русской старины в идеале художника (?); в третьем, «Стрешневе», — простое изображение русского быта и опыт на сцене языка наших предков; в «Эспаньолетто» попытаться на севере на изображение итальянских страстей...”

О каком „Эспаньолетто” здесь идет дело, — не о том ли, что дано на днях на сцене? или эта драма сама по себе, а та угрожает еще нам впереди? Во всяком случае, теперь или после, очень приятно будет увидеть *попытку г-на Полевого на изображение на севере итальянских страстей...*»²²

У Достоевского такую «попытку» осуществляет Ратазиев, изображая «итальянские страсти» не просто на севере, а прямо в Сибири, как видно из пересказа Макара Алексеевича Девушкина его повести «Ермак и Зюлейка».

Надо заметить, что отрицание «итальянских страстей» где бы то ни было (не только в Сибири, но и в самой Италии) у Некрасова и Достоевского в середине 1840-х годов было тем более резким, что оба писателя в свое время отдали этим «страстям» известную дань: Достоевский по дороге в Петербург для определения в Главное инженерное училище (май 1837 года), по собственному признанию, «беспрерывно в уме сочинял роман из венецианской жизни» (22, 27), а Некрасов даже опубликовал два таких сочинения — повести «Певница» (1840) и «В Сардинии» (1842). Правда, в последней повести изображались «испанские страсти», но они, уж конечно, ничуть не уступали «итальянским».

Но вернемся к Ратазиеву. Все, что сказал Ратазиев о новых сочинениях в противоположность старым, нам не известно. Зато известно, что думал на этот счет Достоевский. 24 марта 1845 года, работая над «Бедными людьми», он писал брату: «Старые школы исчезают. Новые мажут, а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея и сила мышц размаха, а дела крошечку. (...) Декораторы они!» (28, кн. I, 107).

²¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11, кн. I. С. 331, 334. См. также: Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. Т. 1. С. 157.

²² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 12, кн. I. С. 130—131. Прочитываемые слова Полевого см.: *Сын Отечества*. 1839. Т. 8. Отд. IV. С. 113.

В произведениях «новой школы» Достоевскому, как ясно, не хватало глубины. Но ничто не мешало писателю наделять глубиной и законченностью, додуманностью мысли (так, как она ему тогда представлялась) все, что разрозненно, разбросанно и неполно отражалось в произведениях авторов «новой» (получившей название «натуральной») школы. Зарисовки с натуры, уличные типажи, картины и сцены, уже замеченные в литературе, входили в произведения Достоевского, подчиняясь его особой поэтике и оригинальной, глубокой идее, художественной концепции в целом. Переключки с отдельными мотивами и вариации на темы литераторов «новой школы», нетрудно заметить в сочинениях Достоевского, начиная с первых его повестей и рассказов. Среди таких литераторов (и одним из наиболее ярких) был Некрасов.

Так, заключительная сцена рассказа Некрасова «Ростовщик» (1841), где говорится об описи имущества внезапно скончавшегося ростовщика, перекликается с подобной сценой рассказа Достоевского «Господин Прохарчин» (1846). У Некрасова: «Квартальный, осматривая вещи, беспрестанно приходил в удивление. Он, например, распорол подушку ветхого стула, для того чтоб удостовериться, чем она набита, а оттуда посыпалось золото. Далее, он расшил истасканный тюфяк, по той же причине, и увидел, что в нем с угла пучками положены были ассигнации. Он толкнул ногой старые медвежьи галоши, — они издали металлический звук; оказалось, что и в них под кожей деньги.

— Что за оказия! — говорил Семен Семенович. — Этакого удивления на моем веку еще не было!»²³ Обнаруженная квартальным за ширмой дверь в особую комнату открывала новые сокровища: «несколько енотовых, собольих и куньих шуб, лисьих салопов, шинелей с бобровыми воротниками... В комодке — несколько дюжин ложек, столовых и чайных, несколько серебряных сервизов и, наконец, множество колец, цепочек, перстней, алмазных и бриллиантовых.

— Оказия за оказией! — сказал квартальный. <...>

Когда все вещи были описаны, квартальный выдвинул ящик и нашел там бумаги...»²⁴ Описали и их. «Скоро опись была кончена; к вещам приложили печать, и квартальный отправился к приятелю перехватить и потолковать о том, каких чудес иногда в их звании видеть ни случается».²⁵

Ср. осмотр пожитков тоже внезапно скончавшегося господина Прохарчина квартальным надзирателем и его «причетом»: «Потребовали подушку, осмотрели ее: она была только грязна, но во всех других отношениях совершенно походила на подушку. Принялись за тюфяк, хотели было его приподнять... но вдруг, совсем неожиданно, что-то тяжелое, звонкое хлопнулось об пол. Нагнулись, обшарили и увидели сверток бумажный, а в свертке с десяток целковиков. „Эге-ге-ге!“ — сказал Ярослав Ильич (квартальный. — В. В.), показывая в тюфяке одно худое место, из которого торчали волосья и хлопья. Осмотрели худое место и уверились, что оно сейчас только сделано ножом... Не успел Ярослав Ильич вытащить нож из изъясного места и опять сказать „эге-ге!“ — как тотчас же выпал другой сверток, а за ним поодиночке выкатились два полтинника, один четвертак, потом какая-то мелочь и один старинный здоровенный пятак» (1, 259—260). Затем: «...кругом были разбросаны изорванные и разбитые ширмы; раскрытый сундук показывал свою неблагородную внутренность... и, наконец, на деревянном трехногом столе заблестала постепенно возрастающая куча серебра и всяких

²³ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 143—144.

²⁴ Там же. С. 144.

²⁵ Там же. С. 145.

монет» (1, 260). И далее: «...волосья и хлопья летели кругом, серебряная куча росла — и Боже! чего, чего не было тут... Благородные целковики, солидные, крепкие полуторарублевики, хорошенькая монета полтинник, плебеи четвертачки, двугривеннички, даже малообещающая, старушечья мелюзга, гривенники и пятаки серебром... Были и редкости: два какие-то жетона, один наполеондор, одна неизвестно какая, но только очень редкая монетка...» и т. д., и т. д. Наконец: «Денежки забрали, к сундуку покойно приложили печать, хозяйкины жалобы выслушали... С кого следовало взяли подписку... тем дело и кончилось» (1, 261).²⁶

Рассказ «Господин Прохарчин» написан Достоевским вскоре после личного знакомства с Некрасовым. Но уже в «Бедных людях» более или менее внятно слышны отголоски художественной прозы будущего великого поэта.

Среди восклицаний Ермака в «исторической» повести Ратазьева «Ермак и Зюлейка», в которых причудливым образом соединены мотивы самых разных по времени и жанру источников (« — Любо мне шаркать железом о камень! — закричал Ермак в диком остервенении, точка булатный нож свой о шаманский камень. — Мне нужно их крови, крови! Их нужно пилить, пилить, пилить!!!» — 1, 53), один, как думается, или восходит к грубовато-гротескному рассказу Некрасова «Капитан Кук» (1841), или, точнее, опять-таки пользуется его посредством. Это слова Ермака: «Мне нужно их крови, крови!»

В главе третьей некрасовского рассказа сходное восклицание звучит постоянно возвращающимся мотивом. Им начинается глава:

« — Крови, Степка, крови! — яростно закричал капитан, вбегая в комнату.

Степка подал ему стакан красной жидкости, которую он выпил с жадностью».

Тут же указан литературный образец этой ярости, вызванной в данном случае неудачным сватовством героя, сулившим ему весьма выгодный брак:

« — Отелло! Сколькое разительного сходства в судьбе моей с твоею! Ты блаженствуешь... семейное счастье тебе улыбается... Дездемона — ангел, Дездемона — рай души твоей... вдруг... всё переменяется: Дездемона — демон, ад души твоей... „Крови, Яго, крови!“ — восклицаешь ты, и сердце твое разрывается... Так и я. <...> Я разорен! Крови, Степка, крови! — вторично воскликнул Кук и опять проглотил стакан».²⁷

Так и продолжают эти восклицания и возлияния до конца рассказа, вплоть до того момента, когда силою счастливых обстоятельств капитан Кук в ответ на очередное сватовство к той же Домне Семеновне получает, наконец, вождеденное согласие:

« — Крови, Степка, крови! — радостно закричал Кук, вбегая в свою комнату.

— Ну что? — спросил ожидавший его Евстафий...

— Наша взяла! — воскликнул Кук торжественно... Что ж крови, Степка!

²⁶ Отмеченные здесь переключки с Некрасовым и вариации на тему его мотивов отнюдь не отменяют указания В. С. Нецаевой на реальный источник рассказа Достоевского — заметку в «Северной пчеле» от 9 июня 1844 года (№ 129. С. 513) под названием «Необыкновенная скупость» об одном чиновнике, Никифоре Бровкине, умершем от постоянного добровольного голодания и оставившем по смерти в своем тюфяке ценные бумаги Сохранной казны и Коммерческого банка на немалый по тем временам капитал (см.: Нецаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979. С. 164—166). В заметке о Бровкине нет никакого описания посмертной ревизии пожитков героев, какое мы видим у Некрасова и Достоевского.

²⁷ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 152.

— Пожалуйте денег, сударь, вишневка вся вышла, — сказал Степка, выходя из прихожей с пустой бутылкой». ²⁸

Как замечает Т. С. Царькова, комментатор этого рассказа в академическом издании, Некрасов не раз и в других своих произведениях вспоминал возглас несчастного Отелло. ²⁹ Но, и это надо подчеркнуть, в «Капитане Куке» пародия Некрасова нацелена не на героя и не на его автора, конечно, а на игру знаменитого петербургского трагика В. А. Каратыгина, который на свой лад переиначил перевод И. И. Панаева этой реплики в трагедии Шекспира (перевод 1836 года). ³⁰ Панаев вспоминал о репетициях трагедии в Александринском театре: «Первую репетицию я просидел молча и робко, как человек, попавший в незнакомый ему мир, который издали казался ему гораздо привлекательнейшим. Я помню, меня смутило только, когда Каратыгин в 3-м действии — вместо: „Крови, Яго, крови!“ произнес: „Крови, Яго, крови *жажду я!*“ Это „жажду я“ показалось мне неловким и лишним... Я, впрочем, успокоил себя мыслию, что он ошибся, но на генеральной репетиции это „жажду я“ он произнес еще с большею торжественностью и эффектом.

После репетиции я решился заметить ему, что в подлиннике и в переводе моем Отелло говорит просто: „Крови, Яго, крови!“ и что, по моему мнению, это сильнее и проще. Каратыгин взглянул на меня с высоты своей, ³¹ улыбнувшись.

— Нет, — сказал он, — уж вы предоставьте мне говорить так, как я нахожу лучше. Эта фраза: „Крови, Яго, крови!“ — коротка; для того чтобы придать ей силу, необходимо прибавлять „жажду я“.

И он отвернулся от меня.

Делать было нечего — надо было покориться артисту; но (теперь мне смешно вспоминать об этом) это *жажду я* меня ужасно беспокоило». ³²

Судя по словам Ермака, которыми у Ратаязева он выразил свою жажду крови («*Мне нужно их крови, крови!*» Курсив мой. — В. В.), Достоевский, как и Некрасов, пародировал не Шекспира, а того же В. А. Каратыгина, которого автор «Бедных людей» не мог не видеть в роли Отелло на подмостках Александринского театра. ³³ Надо сказать, что, пародируя знаменитого трагика (точнее, его напыщенную, неестественную, бьющую на внешний эффект манеру), Достоевский, как и Некрасов, подхватывал суждения Белинского, подробно изложенные в ранней статье «И мое мнение об игре г. Каратыгина» (1835).

Еще тогда, сопоставляя трагиков П. С. Мочалова и В. А. Каратыгина, Белинский, несмотря на оговорки и вопреки распространенному взгляду, отдавал предпочтение Мочалову. Критик писал: «...г. Мочалов талант невыработанный, односторонний, но вместе с тем сильный и самобытный; а г. Каратыгин талант случайный, не призванный, успех которого зависит от огромных природных средств, то есть роста, осанки, фигуры, крепкой груди

²⁸ Там же. С. 157.

²⁹ Там же. С. 557—558, а также. С. 569.

³⁰ К переводу И. И. Панаева и игре В. А. Каратыгина отсылает академическое издание (см.: Там же).

³¹ Панаев обыгрывает возможность двойного, прямого и переносного, значения слов: В. А. Каратыгин был действительно высокого роста.

³² Панаев И. И. Литературные воспоминания. [Л.], 1950. С. 58—59.

³³ Что касается шекспировского Отелло, то для Достоевского, не раз о нем упоминавшего, он был одним из самых глубоких «мировых типов человека арийского племени, данных Шекспиром на веки веков. И если б Шекспир создал Отелло действительно *венецианским* мавром, а не англичанином, то только придал бы ему ореол местной национальной характеристики, мировое же значение этого типа осталось бы по-прежнему то же самое, ибо и в итальянце он выразил бы то же самое, что хотел сказать, с такою же силою» (26, 131).

и потом от образованности, ума, чаще сметливости, а более всего смелости...»³⁴ Далее Белинский поясняет свою мысль: «Г-н Каратыгин... берется решительно за все роли и во всех бывает одинаков, или, лучше сказать, ни в одной не бывает несносен, как то нередко случается с г. Мочаловым. Но это происходит скорее не от *всесторонности* таланта, но от недостатка истинного таланта. Г-ну Каратыгину нет нужды до роли: Ермак, Карл Моор, Димитрий Донской, Фердинанд, Эдип — ему все равно, была бы роль, а в этой роли были бы слова, монологи, а пуще всего возгласы и риторика: с чувством, без чувства, с смыслом, без смысла, повторяю, ему все равно!»³⁵ Заключая рассуждение о петербургском трагике, Белинский произносит уничижительный приговор: «Где нет истины, природы, естественности, там нет для меня очарования. Я видел г. Каратыгина несколько раз и не вынес из театра ни одного сильного движения; в его игре все так удивительно, но вместе с тем так поделльно, придумано, изысканно. Г-н Каратыгин — Марлинский сценического искусства...»³⁶ Для Белинского даже и в середине 1830-х годов сближение с Марлинским хуже всякой хулы.

Своего мнения о Каратыгине, как Марлинском театральной сцены, Белинский придерживался и дальше. Он готов был несколько примириться с трагиком лишь «по мере того, как он отрешался от певучей декламации и менуэтной выступки (гусиным шагом, с торжественно поднятою дланью)». ³⁷ Но полного примирения не было, да и не могло быть: слишком разными были понятия о сценическом искусстве актера и критика. В той же статье «Александринский театр», из которой взяты приведенные выше слова и которая была опубликована во второй части Некрасовского альманаха «Физиология Петербурга», Белинский о Каратыгине писал: «Это — труженик искусства. Он сделал для него все, что позволяли ему сделать его средства, и своей воле, своей страсти к искусству он обязан, конечно, более, чем своим средствам... Поэтому роль Людовика XI в „Заколдованном доме“ (трагедия И. фон Уффенберга. — В. В.) есть истинное торжество его; он неподражаем в нем, и только отъявленное безвкусице может находить лучшими его ролями роли Гамлета и Отелло». ³⁸ Но продолжим сопоставления.

Очевидны переклички рассказа Некрасова «Карета» (подзаголовок: «Предсмертные записки дурака») (1841) с «Бедными людьми», именно с письмом Макара Алексеевича Девушкина Вареньке от 5 сентября, начинающимся описанием темного, туманного, сырого вечера на Фонтанке.

Рассказ Некрасова написан в обычной для него иронически-гротескной манере. Социальная идея, лежащая в основе повествования, выражена с «водевильной»³⁹ прямолинейностью. Герой рассказа — молодой человек, получивший от покойных родителей весьма небольшое наследство, по необходимости обречен прирабатывать, давая частные уроки: «Жестоко жаловался я на судьбу свою, принужденный иногда по десяти верст в день бегать из-за пяти рублей. „Сколько людей ездят в каретах! — думал я. — Чем они лучше меня?“ Мало-помалу эти жалобы становились чаще и чаще. Несчастный! я не понимал тогда, как много грешу против providения, осмеливаясь осыпать роптаниями его благою волю. Сердце мое надрывалось от злости и

³⁴ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 131.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. С. 136.

³⁷ Там же. Т. 7. С. 226; Физиология Петербурга. С. 121.

³⁸ Там же. С. 122. С мнением Белинского о Каратыгине безоговорочно согласился Некрасов. В рецензии на вторую часть «Физиологии Петербурга», опубликованной в «Литературной газете» без подписи, он привел рассуждение критика без каких бы то ни было изменений (см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11, кн. I. С. 207—212).

³⁹ Ср.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 560, комм.

зависти при виде кареты, я ненавидел тех, кто мог иметь ее... Зависть сосала мою душу... <...> „За что, судьба жестокая! ты создала меня бедняком? За какие подвиги столько народу ездит в каретах и за какие прегрешения я осужден целую жизнь проходить пешком?“ — восклицал я в грешном отчаянии. Но всего ужаснее действовала на меня дурная погода». В дурную погоду проезжавшие мимо пешехода кареты обдавали его водой и швырялись комьями грязи. «Решительно не было спасения! Грязь комками летит в бок, в ногу, в лицо, в рот... ужасно! Сколько причин ненавидеть человечество! Тебя публично кормят грязью, и ты не смей рта разинуть!»⁴⁰

Завистливая страсть и одновременно ненависть к карете (знаменующей принадлежность к верхним слоям общества) превосходят всякую меру, когда молодая особа, другой и меньший по силе предмет увлечения героя, посмеялась над ним, обдав его грязью из-под колес своего экипажа. Продав все имущество, бедняк покупает карету, заводит собственный выезд и утешается мыслью, что «в отмщение за обиды», ему «нанесенные», имеет возможность пятнать «теперь ... грязью человечество» (т. е. на самом деле только таких же бедняков, каков сам).⁴¹ Поскольку у героя в действительности не было средств на такие удовольствия, он, потеряв все, остается в полной нищете. Желание отомстить человечеству, поливая его грязью, в конце концов не вышло за границы завистливой и греховой мечты. Безумие этой мечты бедняк, созданный существом «на правах пешего хождения»,⁴² постигает лишь накануне жалкой, безвременной смерти.

В «Бедных людях» зависть Макара Алексеевича к людям, разъезжающим в каретах, прикровенна. Конечно, и он присматривается к ним с особым любопытством: «Богатая улица! (речь идет о Гороховой. — В. В.) <...> Сколько карет поминутно ездит... Пышные экипажи такие, стекла, как зеркало, внутри бархат и шелк; лакеи дворянские, в эполетах, при шпаге. Я во все кареты заглядывал, всё дамы сидят, такие разодетые, может быть и княжны и графини <...> Любопытно увидеть княгиню и вообще знатную даму вблизи; должно быть, очень хорошо; я никогда не видал; разве вот так, как теперь, в карету заглянешь» (1, 85—86).

Мысль о собственной карете в голову герою не приходит (во всяком случае, он ее прямо не проговаривает). Но Макару Алексеевичу хотелось бы, чтобы карета была у бедной Вареньки: «Про вас я тут вспомнил. Ах, голубчик мой, родная моя!.. Отчего вы, Варенька, такая несчастная? Ангельчик мой! да чем же вы-то хуже их всех? Вы у меня добрая, прекрасная, ученая; отчего же вам такая злая судьба выпадает на долю? Отчего это так всё случается, что вот хороший-то человек в запустенье находится, а к другому кому счастье само напрашивается? <...> И ведь бывает же так, что счастье-то часто Иванушке-дурачку достается. Ты, дескать, Иванушка-дурачок, ройся в мешках дедовских, пей, ешь, веселись, а ты, такой-сякой, только облизывайся... Грешно, маточка, оно грешно этак думать, да тут поневоле как-то грех в душу лезет». И далее: «Ездили бы и вы в карете такой же, родная моя, ясочка. Взгляда благосклонного вашего генералы ловили бы, — не то что наш брат; ходили бы вы не в холстинковом ветхом платице, а в шелку да в золоте. <...> А уж я бы тогда и тем одним счастливым был, что хоть бы с улицы на вас в ярко освещенные окна взглянул, что хоть бы тень вашу увидел...» (1, 86). Преимущества людей, имеющих право и средства разъезжать в каретах, даже их личное превосходство в сравнении не только с такими людьми, как Макар Алексеевич, но даже и Варенька, очевидны. Бедные ге-

⁴⁰ Там же. С. 160.

⁴¹ Там же. С. 162.

⁴² Там же. С.161, 163.

рои Некрасова и Достоевского в этом согласны. Однако утешения в своем несчастье они находят разные.

Герой Некрасова, как говорилось, успокаивается душой на том, что при первой возможности, за которую ему пришлось заплатить в конце концов не просто имуществом, но даже жизнью, поливает грязью других, не слишком отличающихся от него бедняков. А герой Достоевского — на том, что, несмотря на собственную нищету, он из последних сил помогает таким же, как он, или еще более бедным людям. Казалось бы, хорошо. Но дело сложнее. Герой Некрасова наконец сознает безумие своей утешительной затеей, а Макар Алексеевич Девушкин так далеко зашел в самоутешении, что путем нехитрых умственных манипуляций нашел в своем положении повод для гордыни ввиду особого преимущества, которому, по убеждению героя, ему может позавидовать любой человек, хотя бы и тот, кто разъезжает в карете.⁴³

В том же 1841 году, что и «Карета», и другие названные уже рассказы, был опубликован рассказ Некрасова «Двадцать пять рублей».

Его герой — хронический неудачник. Внезапно выиграв крупную сумму денег, он настолько был потрясен событием, что тотчас умер. «Он пошатнулся назад, потом вперед — и упал. ⟨...⟩ Послали за доктором... терли виски спиртом... делали то, другое... ничто не помогло... Дмитрий Иванович был мертв.

— Удар, удар! — закричали гости. — Какой странный случай!»⁴⁴

Мотив смерти (непоправимого несчастья) бедняка из-за неожиданно обрушившегося на него счастья дважды повторен в «Бедных людях». Один раз (смягченный вариант) — в признаниях Макара Алексеевича Девушкина, получившего от «его превосходительства» (в порядке частной благотворительности и исключения) капитальную помощь в сто рублей: «Маточка! Я теперь в душевном расстройстве ужасном, в волнении ужасном! Мое сердце бьется, хочет из груди выпрыгнуть. И я сам как-то весь как будто ослаб. ⟨...⟩ Я прилягу. Мне, впрочем, покойно, очень покойно. Только душу ломит...» (1, 93—94). Слова «покойно, очень покойно» недвусмысленно намекают на возможность трагического исхода: очень (вполне) покойно только покойнику.

Другой раз — в рассказе о смерти Горшкова, выигравшего наконец судебный процесс: «Дело для него весьма счастливо кончилось. Какая там была вина на нем за нерадение и неосмотрительность — на всё вышло полное отпущение. Присудили выправить в его пользу с купца знатную сумму денег, так что он и обстоятельствами-то сильно поправился, да и честь-то его от пятна избавилась, и всё стало лучше, — одним словом, вышло самое полное исполнение желания» (1, 97). Как ближайшим образом выясняется, для бедного Горшкова действительно «вышло самое полное исполнение желания», но не потому, что оно и впрямь исполнилось, а потому, что само желание исчезло: «...умер, маточка, умер Горшков, внезапно умер, словно его громом убило! А отчего умер — Бог его знает» (1, 99).

Мотив гибели бедных людей от удачи, который В. Б. Шкловский усматривает также в финале романа («счастливое» замужество Вареньки и неминуемая вслед за ним, как можно догадаться, смерть ее и Макара Алексеевича), исследователь увязывает с одним из рассказов Я. П. Буткова: «Удача и даже жалость для них (бедных людей. — В. В.) опасны. На этом построен рассказ Достоевского „Слабое сердце“. Друг Достоевского Яков Бутков на-

⁴³ Подробно об этом см.: *Ветловская В.* Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 186 и сл.

⁴⁴ *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 126.

писал рассказ „Сто рублей” о бедном человеке, который сошел с ума, выиграв в лотерею. У Достоевского сюжетное построение сложнее». Далее идет анализ финала «Бедных людей». ⁴⁵ О Некрасове В. Б. Шкловский не упоминает. Но если для «Слабого сердца» (1848) рассказ Буткова и имел какое-то значение (мотив безумия героев-«счастливицев» отчасти это подтверждает), то для «Бедных людей» такое предположение сомнительно.

Рассказ «Сто рублей» вошел в сборник Я. П. Буткова «Петербургские вершины» (Книга первая. СПб., 1845). Цензурное разрешение на издание помечено 7 сентября. Между тем Достоевский отдал роман в «Петербургский сборник» Некрасова уже в конце мая — начале июня 1845 года. Если после этого Достоевский и продолжал еще вносить какие-то изменения в свой роман (вплоть до выхода в свет некрасовского альманаха в январе 1846 года), то они никак не могли касаться важнейших эпизодов (благоденствие «его превосходительства») или целых сюжетных линий (история Горшкова). О «дружбе» Достоевского с Бутковым (т. е. о возможности обсуждать темы своих сочинений до появления их в печати) говорить не приходится, хотя Достоевский с большим сочувствием относился к Буткову, этому литературному пролетарию, и старался помочь ему изо всех сил. ⁴⁶ Мало вероятно, что их более или менее доверительное знакомство состоялось раньше, чем знакомство автора «Бедных людей» с кругом Белинского (осень 1845 года).

Рассказ Некрасова «Двадцать пять рублей» — общий источник для Достоевского и Буткова. У Некрасова были предшественники. В. И. Мельник называет П. Л. Яковлева (рассказ «Бедный Макар», 1828) и следовавшего за ним В. И. Даля (повесть «Бедовик», 1839). Сочинения названных авторов Достоевскому и Буткову тоже были известны, но ориентировались они в первую очередь все-таки на Некрасова. ⁴⁷

О Буткове В. И. Мельник пишет: «У Некрасова Бутков позаимствовал важную для себя сюжетную ситуацию, составляющую основу рассказа „Сто рублей”. Это неожиданный выигрыш и следующее за ним несчастье. В обоих случаях герой настолько привык к своему невезению, что первая же крупная удача убивает его. Дмитрий Иванович умирает, а „бедный Авдей” (герой рассказа Буткова. — В. В.) сходит с ума». ⁴⁸ К сказанному следует добавить, что изображенный Некрасовым парадоксальный оборот событий, эта мрачная гримаса судьбы так запали в душу Буткова, что он возвратился к ним позднее, соединив мотив безумия от внезапной удачи с мотивом смерти. В рассказе «Хорошее место» из второй книги «Петербургских вершин» (СПб., 1846) он пишет: «Этот человек... умер скоропостижно от радости, что его сосед и враг по огороду, найдя на улице бумажник с двадцатипятирублевой ассигнацией, в восторге от этой благодатной находки сошел с ума и открыл ему ваканцию на другое хорошее место». ⁴⁹

Среди последователей Некрасова, помимо Буткова, В. И. Мельник называет Салтыкова-Щедрина («Запутанное дело», 1848) и Достоевского. Относительно Достоевского он ограничивается одной фразой: «В галерею неудачников, людей „без вакансии” какой-то стороной вписывается и Голяд-

⁴⁵ Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 46 и след.

⁴⁶ Об этом см.: Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 161—162, 167.

⁴⁷ Об этом см.: Мельник В. И. История одного сюжета (Рассказ Некрасова «Двадцать пять рублей») // Некрасовский сборник. Л., 1980. Т. 7. С. 114—116. Не исключены и другие источники, в том числе — западные. В романе Диккенса «Холодный дом», относящемся, правда, к более позднему времени (1853), тот же мотив предстает в своеобразном тематическом повороте.

⁴⁸ Там же. С. 117.

⁴⁹ Петербургские вершины, описанные Я. Бутковым. Книга вторая. СПб., 1846. С. 106.

кин из „Двойника” Ф. М. Достоевского». ⁵⁰ Станным образом исследователь ничего не говорит ни о «Слабом сердце», ни о «Бедных людях».

Что же касается людей «без вакансии», то ближайшим источником этого мотива у Достоевского был не Некрасов, а на этот раз именно Бутков. Герой рассказа «Сто рублей», после череды неудач получивший место (благодаря внезапной доброте какого-то генерала), очень скоро, однако, этого места лишился: «Вдруг, в одно прекрасное утро, чиновник с раздутыми щеками, бывший его (Авдея. — В. В.) начальником, объявил ему, что его превосходительство, генерал, переведен в другое ведомство и что, по причине преобразования канцелярии, он, Авдей, оставлен за штатом, то есть *без вакансии!*» ⁵¹ Но мотив преобразованной канцелярии и утраченной «ваканции» имеет отношение не к «Двойнику», а к более позднему рассказу Достоевского «Господин Прохарчин» (1846). Здесь попрошайка-пьянчужка (господин Зимовейкин), перечисляя свои реальные или вымышленные невзгоды, рассказывал о том, что «страдает за правду, что прежде служил по уездам, что наехал на них ревизор, что пошатнули как-то за правду его и компанию, что явился он в Петербург... что поместили его, по ходатайству, в одну канцелярию, но что, по жесточайшему гонению судьбы, упразднили его и отсюда, затем что уничтожилась сама канцелярия, получив изменение; а в преобразовавшийся новый штат чиновников его не приняли...» (1, 247; ср. далее с. 255—256). Но вернемся к «Бедным людям».

В том же письме Макара Алексеевича от 5 сентября звучат мотивы разных писателей «новой» школы, в частности родоначальника школы Гоголя и Григоровича (очерк «Петербургские шарманщики», с которым, как помним, Достоевский познакомился еще до выхода его из печати — 1, 86—87). Вообще говоря, дух нового литературного направления пронизывает, как кажется, весь роман. Среди многих других исследователей об этом писал и Л. П. Гроссман: «В духе натуральной школы изображается николаевский Петербург — черные, закоптелые капитальные дома, пучки газа в тумане; скользкая набережная Фонтанки с грязными бабами, продающими гнилые яблоки и мокрые пряники; Гороховая улица с богатыми лавками и пышными каретами (этюд в манере «Невского проспекта»). Выделяются особые внеэстетические натюрморты мелко мещанского быта: грязная лестница, заставленная рухлядью и лоханками, развешанное белье, от которого идет по всему помещению такой гнилой и остроуслашенный запах, что „чижики так и мрут»». ⁵²

С «внеэстетическими натюрмортами» столичного быта в «Бедных людях» связаны отголоски некрасовской прозы в альманахе «Физиология Петербурга». В первой части этого альманаха Достоевский с особым пристрастием должен был прочитать «Петербургские углы (Из записок одного молодого человека)» — отрывок из незавершенного Некрасовым романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843—1848). Именно из-за «Петербургских углов» (очерка опасного, с точки зрения охранительной цензуры) альманах и претерпел цензурные мытарства, которые отложили его выход в свет почти на полгода. ⁵³ Обо всем этом Достоевский не мог не знать от Григо-

⁵⁰ Мельник В. И. Указ. соч. С. 118.

⁵¹ Петербургские вершины, описанные Я. Бутковым. Книга первая. СПб., 1845. С. 138.

⁵² Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1962. С. 52—53.

⁵³ Об этом В. И. Кулешов писал: «Цензурное разрешение на первую часть было дано 2 ноября 1844 г. А фактически она вышла в свет 28 марта 1845 г. Задержка с выпуском почти на пять месяцев объясняется тем, что цензурное разрешение на самый острый по содержанию очерк, входивший в эту часть, — „Петербургские углы” Некрасова, — было дано с большим запозданием; накладывался даже запрет на этот очерк, который был отменен лишь 11 февраля 1845 г. Часть II под тем же титулом получила цензурное разрешение 2 января 1845 г. и вышла в свет 1 июля того же года. Задержка с печатанием второй части объясняется теми же цензурными проволочками» (Физиология Петербурга. С. 244, прим. В. И. Кулешова).

ровича, уж конечно, с нетерпением ожидавшего публикации своих «Шарманщиков».

Надо сказать, что некоторые темы «Петербургских углов», начиная с названия и эпиграфа, звучат в произведениях Достоевского не только ранней, но и поздней поры. Это не значит, что Достоевский заимствовал их непременно и только у Некрасова, это значит, что, работая с подобным тематическим материалом, он учитывал художественный опыт одного из самых примечательных авторов «Физиологии Петербурга». Очень может быть, что Некрасов обратил внимание писателя на одни или другие мотивы, заставил их обдумывать, невольно подсказал возможности их вариаций...

Так, уже в «Бедных людях» Достоевский говорит о петербургских и не петербургских углах. В «углу» поселяется Макар Алексеевич, отказавшись из экономии от более удобной квартиры: «Ну, в какую же я трущобу попал, Варвара Алексеевна! Ну, уж квартира! (...) Я живу в кухне, или гораздо правильнее будет сказать вот как: тут подле кухни есть одна комната... комната небольшая, уголок такой скромный... то есть, или еще лучше сказать, кухня большая в три окна, так у меня вдоль поперечной стены перегородка, так что и выходит как бы еще комната, номер сверхштатный... Ну, вот мой уголочек» (1, 16). Варенька боится «умереть в чужом месте, в чужом доме, в чужом угле!» (1, 55). И хотя она выходит замуж за вполне обеспеченного помещика, она действительно умирает «в чужом угле». Ютятся «в чужом угле» и другие герои «Бедных людей».

Далее этот «угол» перемещается у Достоевского из произведения в произведение. В «Преступлении и наказании» (1866) мотив «угла» становится сквозным, в своих метафорических значениях не имеющим никакого отношения к возможному источнику, — например, «угол», в котором гнездятся пауки (имеются в виду ростовщики), высасывающие из бедных людей «живые соки» (6, 320, 322). В отличие от Достоевского, у Некрасова «угол» — часть помещения, сдаваемая внаем. И только.

Особый, метафорический смысл мотива в «Преступлении и наказании» выступает наружу, когда «углом» именуется комната Мармеладовых. Мармеладов рассказывает: «Проживаем же теперь в угле, у хозяйки Амалии Федоровны Липпехель» (6, 16). Однако далее говорится: «Выходило, что Мармеладов помещался в особой комнате, а не в углу. Но комната его была проходная» (6, 22).⁵⁴ Несмотря на то что комната Мармеладова такова, что через нее можно было пройти и из нее выйти, Мармеладов все равно остается в «углу», просто загнанный туда силою обстоятельств (ср.: «загнать в угол»). И так же у Достоевского обстоит дело с другими бедняками, начиная с «Бедных людей».

В «Преступлении и наказании» обыгрывается также мотив (безграмотное объявление, надпись, вывеска, ярлык), который Некрасов использовал в качестве эпиграфа к своему очерку: «Ат даеця внаймы угал, на втором дворе, впадвале, а о цене спрасить квартернай хазяйке Акулины Федотовне. (Ярлык на воротах дома)».⁵⁵ У Достоевского Раскольников, войдя во двор, чтобы спрятать украденные вещи и деньги, тут же, у ворот, видит на заборе надпись: «Сдесь становитца воз прещено» (6, 85).

Хотя пародирование безграмотных вывесок и объявлений, особенно благодаря «заразительному примеру» Гоголя, как поясняет В. И. Кулешов, нередко встречается в литературе 1840-х годов⁵⁶ (заметим: не только русской,

⁵⁴ Подробнее о теме «угла» см.: Ветловская В. Е. Проблемы исторической поэтики. (Неоднозначные мотивы в «Преступлении и наказании») // *Sub specie tolerantiae*. Памяти В. А. Туниманова. СПб., 2008. С. 194—196.

⁵⁵ Физиология Петербурга. С. 93.

⁵⁶ Там же. С. 258.

но и западной), некрасовские строки, ввиду их особого положения, ввиду их выделенности (эпиграф), разумеется, запомнились Достоевскому.

Но сейчас речь идет о раннем творчестве.

Опустив другие мотивы, обратим внимание на одно описание и сцену в «Петербургских углах», которые отразились и в «Бедных людях», и в «Хозяйке» (замысел 1846 года, публикация 1847 года).

Повествователь «Петербургских углов» описывает двор дома, куда он вошел в поисках «угла»: «В глазах у меня запестрели отрывочные надписи вывесок, которыми был улеплен дом изнутри с такою же тщательностью, как и снаружи: делают троур и гробы и на прокат отпускают...» и проч. Затем: «На дворе была... ужасная грязь; в самых воротах стояла лужа, которая, вливаясь во двор, принимала в себя лужи, стоявшие у каждого подъезда, а потом с шумом и журчанием величественно впадала в помойную яму... Угол... отдавался на заднем дворе: нужно было войти во вторые ворота. Я вошел и увидел опять двор, немного поменьше первого, но в тысячу раз неопрятнее; целые моря открывались передо мною... казалось, не было здесь аршина земли, на которой можно было бы ступить, не рискуя увязнуть по уши. Я решился сначала держаться как можно ближе стены, потому что окраины двора были значительно выше середины; но то была обманчивая и страшная высота, образовавшаяся от множества всякой дряни, выливаемой и выбрасываемой жильцами из окон; ступив туда, нога вязла по колено, и в то же время в нос кидался неприятный и резкий запах... (помойки. — В. В.), оставив в покое окраины двора, пошел серединою. Самоотвержение мое увенчалось полным успехом».⁵⁷

У Достоевского в «Хозяйке» подобное описание сделано с большим лаконизмом: «...он (Ордынов. — В. В.) подошел к дому со стороны переулка и вошел на узенький, грязный и нечистый дворик, нечто вроде помойной ямы в доме» (1, 271). Далее: «...он шел по гнилым, трясучим доскам, лежавшим в луже, к единственному выходу на этот двор из флигеля дома, черному, нечистому, грязному, казалось захлебнувшемуся в луже. В нижнем этаже жил бедный гробовщик» (1, 272).

В «Петербургских углах» повествователь продолжает рассказ: «...я очутился у двери, ведущей в подвал; поскользнулся и полетел... или, правильнее, поехал, — разумеется, вниз... сапоги по ступеням лестницы застучали, как барабан. Я летел очень недолго: ударился обо что-то ногой; вскочил, осмотрелся: темно, пахнет гнилой водой и капустой; дело ясное: сени. Ищу двери. Наткнулся на лоханку — пролил; наткнулся на связку дров — чуть опять не упал... В полуотворившейся двери я увидел женскую фигуру. Кривая и старая баба гневно спросила, что я тут делаю, потом не дождавшись ответа, объявила мне, что много видала таких мазуриков, да у ней нечего взять, и что она сама бы украдала, если бы не грех да не стыдно... Я не выдержал и назвал старуху дурой».⁵⁸

Вариацию этих мотивов видим в описании Макара Алексеевича своего похода к ростовщику: «...я вошел в дом ни жив ни мертв, вошел да прямо еще на беду — не разглядел, что такое внизу впотьмах у порога, ступил да и споткнулся об какую-то бабу, а баба молоко из подойника в кувшины цедила и всё молоко пролила. Завизжала, затрещала глупая баба, — дескать, куда ты, батюшка, лезешь, чего тебе надо? да и пошла причитать про нелегкое. Я, маточка, это к тому замечаю, что всегда со мной такое же случалось в подобных делах... вечно-то я зацеплюсь за что-нибудь постороннее. Выступилась на шум старая ведьма и чухонка хозяйка, я прямо к ней, — здесь,

⁵⁷ Там же. С. 93.

⁵⁸ Там же. С. 94.

дескать, Марков живет? Нет, говорит; постояла, оглядела меня хорошенько. „А вам что до него?“ и т. д. (1, 77—78).

Мы знаем, что описания (основа поэтики новой, «натуральной» школы⁵⁹), как бы смелы и живописны они ни были, сами по себе Достоевского не привлекали. Начинающему писателю, убежденному приверженцу «старых» школ, была чужда, как говорилось, область более или менее удачных «декораций», копирующих реальность, но не выявляющих (или слабо выявляющих) скрытую ее суть. Думается, что в ряду писателей-«декораторов», несмотря ни на какие отзвуки и повторы, у молодого Достоевского числился и автор «Петербургских углов» (не случайно позднее он указал на особую роль в своей жизни Некрасова именно «как поэта», но отнюдь не прозаика).

Возвращение к приемам «старых школ»,⁶⁰ нацеленных на постижение самой сути реальности, уже в «Бедных людях» достигалось прежде всего благодаря расширению и усложнению смысла слов, метафоризации и символизации речевых элементов — отдельных мотивов, их комплексов.

Такую работу над словом мы видим на уже рассмотренном примере — мотиве «угла», означающего у Некрасова лишь часть сдаваемого в наем помещения, а у Достоевского, помимо этого, еще и метафорическую замену крайне неблагоприятных жизненных обстоятельств, последнюю степень отчаянной нужды, до которой доведен бедняк несправедливым социальным порядком.

Приведем и другие примеры.

В некрасовском описании, о котором речь шла выше, упоминается лестница. По ней, поскользнувшись и считая сапогами ступени, слетел вниз рассказчик. Лестница у Некрасова — предмет убогой обстановки, так же как и лохань, и связка дров. На лоханку рассказчик «наткнулся» и «пролил». На связку дров он тоже «наткнулся» и «чуть опять не упал».

Все слова у Некрасова даны в прямом, не переносном значении. Иначе обстоит дело в «Бедных людях».

Герой Достоевского, прежде чем слететь вниз, сам поднимается по ступеням лестницы. Но летит с нее с чужой помощью. Его сбрасывают вниз в тот момент, когда он «в благородном негодовании» и не совсем трезвом виде, вступившись за честь бедной Вареньки, попробовал было обличить ее обидчика, офицера: «Ну, тут-то меня и выгнали, тут-то меня и с лестницы сбросили, то есть не то чтобы совсем сбросили, а только так вытолкали. (...) Я не спорю, я, Варенька, с вами спорить не смею, я глубоко упал и, что всего ужаснее, в собственном мнении своем проиграл, но уж это, верно, мне так на роду было написано, уж это, верно, судьба, — а от судьбы не убежишь, сами знаете» (1, 67).

«Судьба» Макара Алексеевича в том и заключается, чтобы оставаться внизу лестницы, как ему, бедному чиновнику, «на роду было написано», а не подниматься вверх к офицеру, отделенному от него в иерархическом порядке не одной социальной ступенью. Все несчастье героя случилось из-за того, что он опять «зацепился» за нечто для него совершенно «постороннее» («вечно-то я зацеплюсь за что-нибудь постороннее») — за честь бедной Вареньки. Между тем Макар Алексеевич по горькому опыту и сам знает, что у бедного человека нет и не может быть чести. При существующем порядке вещей.

Мотив «лестницы», мотив препятствия на пути («спотычки», «зацепки») и дальнейшего падения у Достоевского, в отличие от Некрасова, звучат

⁵⁹ Ведущим жанром этой школы был физиологический очерк, а он строился на описаниях. «Мастерство описания — главная черта автора физиологического очерка» (Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1982. С. 95).

⁶⁰ Здесь имелось в виду главным образом творчество Гоголя, не препарированное его воспринятыми поклонниками из «новых», и Пушкина.

в двойном, прямом и переносном, значении. Такие переходы из плана в план (из очевидного, крупного плана прямых значений в план менее очевидный, но более важный — метафорический) для автора «Бедных людей» обычны. Они представляют собой характерную особенность его художественного письма, далеко не сразу замеченную и осмысленную даже профессиональными читателями.

Повествование Достоевского, воспринятое сквозь призму прямых значений, не слишком выбивалось из общего русла других авторов «натуральной школы», не совпадая с ними вполне разве что подчеркнутым психологизмом.⁶¹ Повторяющиеся мотивы, их внешне незамысловатые вариации усиливали впечатление близости писателя «новой» школе.⁶² Все это предопределило его успех у поклонников и пропагандистов «натурального» направления.

Однако этот успех не мог быть прочным и продолжительным. «Старые школы», спрятавшиеся за ширмой «новой», должны были сказаться и сказывались у Достоевского в самостоятельной разработке расхожих тем и мотивов, в оригинальной мысли, неожиданной, часто непонятной или понятной, но неприемлемой для адептов «новой» школы. Эта оригинальность со всею очевидностью выступила вперед, едва лишь начинающий писатель отошел в сторону от исключительно «натуральных» внешних форм, их привычных, легко узнаваемых проявлений («Двойник», «Хозяйка»). Сам Достоевский писал брату вскоре по выходе из первого романа, что «завел процесс со всю нашей литературую, журналами и критиками» (28, кн. I, 135). Он знал, что истинным представителем «новой» школы он на самом деле не был. Оставалось очень недолго ждать, чтобы радикальная разница начинающего автора с поклонниками «натуральной» школы бросилась в глаза им самим. Провал «гения» у недавних его почитателей был так же предопределен и неминуем, как и его успех.⁶³

⁶¹ Ссылаясь на мнение А. И. Белецкого, особо отметившего это обстоятельство, В. И. Кулешов пишет: «Достоевский больше, чем Гоголь, внимание обратил на внутренний мир героев, и это внесло много нового в поэтику — выдвигаются не события, не внешние черты героев, а переживания, психологические портреты» (*Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. С. 100—101*). С этим издавна распространенным мнением был решительно не согласен А. Г. Цейтлин. В свое время он писал: «Критики, а вслед за ними и историки литературы традиционно утверждают Достоевского, как революционера, впервые введшего „психологическую повесть“ о чиновнике в литературный обиход. Такой взгляд должен быть пересмотрен... Два уклона легко намечаются в повестях о чиновнике в 40-х годах: „чистого анекдота“ (Даль, Гребенка, Бутков, Соллогуб) и „психологической повести“ (Павлов, Панаев, Пальм и др.). Достоевский продолжает обе эти традиции. Ошибка историков литературы заключалась в том, что они просмотрели психологическую повесть 40-х годов, которая несомненно оказала влияние на Достоевского. С другой стороны, критика не обратила внимания на анекдот у Достоевского, который развертывается в его раннем творчестве наряду с „Бедными людьми“ и „Хозяйкой“» (*Цейтлин А. Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета)*. М., 1923. С. 44).

⁶² Такие повторы и вариации были столь часты, даже назойливы, что иногда казались доказательством абсолютной зависимости писателя не только от Гоголя (мотивы которого возникли у Достоевского на каждом шагу), но и от его второстепенных и третьестепенных подражателей. А. Г. Цейтлин писал: «Достоевский получил гоголевское наследство не только непосредственно, но и косвенно, через Даля, Гребенку, Михаила Достоевского, Буткова и сотню мелких писателей, которые Достоевскому были несомненно известны, им читались, и в массе своей производили на него влияние не меньше, чем Гоголь» (Там же. С. 2).

⁶³ Напомним отзыв Белинского о «Хозяйке» в статье «Взгляд на русскую литературу 1848 года»: «Не только мысль, даже смысл этой, должно быть, очень интересной повести остается и останется тайной для нашего разумения, пока автор не издаст необходимых пояснений и толкований на эту дивную загадку его причудливой фантазии. Что это такое — злоупотребление или бедность таланта, который хочет подняться не по силам и потому боится идти обыкновенным путем и ищет себе какой-то небывалой дороги? Не знаем...» И потом еще раз: «Что это такое? Странная вещь! непонятная вещь!..» (*Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 404, 405*). В известном письме П. В. Анненкову от 15 февраля 1848 года (в связи с той же «Хозяйкой») критик выразился кратко и резко: «Надулись же мы, друг мой, с Достоевским — гением!» (Там же. Т. 9. С. 713).