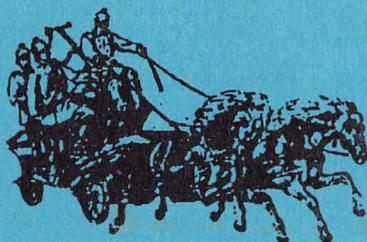


Ю.И. Мармеладов



ТАЙНЫЙ КОД ДОСТОЕВСКОГО

Илья-пророк в русской литературе

Ю.И. Мармеладов

ТАЙНЫЙ КОД ДОСТОЕВСКОГО

Илья-пророк в русской литературе

Петровская Академия Наук и Искусств
1992

ББК 83.3Р1
М28

Редактор: Роберт Манн

Рецензенты: доктор филологических наук Ю.К. Бегунов
и доктор филологических наук А.Н. Иезуитов

Мармеладов Ю.И.

М28 ТАЙНЫЙ КОД ДОСТОЕВСКОГО. Илья-пророк в русской литературе. — СПб.: Петровская Академия Наук и Искусств, 1992. — 144 с.

К моменту своей трагической гибели в Нью-Йорке в 1984 году профессор Мармеладов не успел завершить работы над книгой об Илье-пророке. Настоящее издание основано на рукописи, оставшейся после его смерти. При подготовке текста к изданию были восстановлены имеющиеся пробелы, а также неудобочитаемые места, пострадавшие от винных пятен и сигаретного пепла. Те, кому довелось знать Юрия Ильича, наверное, вспомнят как часто он, бывало, бормотал: «Бахтин? А что знал Бахтин?» — и, задумавшись, вырывал лист из собственных сочинений, чтобы скрутить очередную самокрутку.

История его эмиграции в Америку, его борьбы с душевными неурядицами и алкоголизмом, и смерть под колесами мебельного фургона на Бруклинском мосту (воспетом в свое время Маяковским) — запоминающаяся страница в истории русской науки. Почти все главные исследования профессора Мармеладова были отвергнуты издателями советских журналов. Официальную позицию советской науки на протяжении последних семидесяти лет выразил один ленинградский филолог: «Никакого Илья-пророка в “Преступлении и наказании” нет и не может быть».

В настоящей книге восстановлены почти все пробелы в работе Мармеладова — за исключением главы о Лескове и Льве Толстом. Попытки восстановить эту главу оказались безуспешными из-за винных пятен, искаживших эту часть рукописи до неузнаваемости. Несмотря на этот пробел и другие возможные упущения, первое издание книги «ТАЙНЫЙ КОД ДОСТОЕВСКОГО. Илья-пророк в русской литературе» станет своеобразным введением в творчество одного из самых необычных и наименее признанных русских филологов. Этой небольшой книгой Юрий Ильич Мармеладов возвращается к себе на Родину.

М $\frac{4603000000 - 005}{Д58(03) - 92}$ Без объявл.

ББК 83.3Р1

ISBN 5-8460-0005-3

© Р. МАНН 1992

И, крутя живые спицы,
Мчатся вихрем колесницы,
Впереди — скакун с трубой
Над испуганной толпой.

Александр Блок, «Пожар»

Илья-пророк в русской традиции

Яже на воздухе колесница тя подъемши
огненосна, яко в трусе на небеса, огнедох-
новенную благодать тебе чудес подаде,
Илия Фесвитянине, нетленна тя сотворише
еже не видети смерти, доидеже убо пропове-
си всяческим кончину. Тем же прииди,
подая нам твоих исправлений наказание.

Еще сто лет назад, когда в небесах слышались раскаты грома, в России верили, что это Илья-пророк за облаками разезжает на своей колеснице, вызывая гром и молнию. И каждый год на Ильин день (20 июля по старому стилю) люди ждали грозы. Тому есть и свидетельства литературы. Так, нигилист Базаров в «Отцах и детях» с презрением отзывается об этом поверье как о признаке российской отсталости:

Народ полагает, что когда гром гремит, это Илья-пророк в колеснице по небу разезжает. Что ж? Мне соглашаться с ним?¹

А вот Гончаров в романе «Обломов» с большим пониманием упоминает это распространенное в народе верование:

Грозы не страшны, а только благотворны нам: бывают постоянно в одно и то же установленное время, не забывая почти никогда Ильина дня, как будто для того, чтобы поддержать известное предание в народе.²

Итак, Илья-пророк, небесный хозяин гроз и дождей... Предание это, безусловно, древнее, уходящее корнями в дохристианские верования, и связано оно с одним из самых могущественных богов славянского языческого пантеона — богом грома Перуном. После крещения Руси повелителем грома и молний вместо Перуна стал библейский пророк Илия

¹Тургенев И.С. Полное собрание сочинений в 30 т. М., 1981, т. 7, с. 49-50.

²Гончаров Н.А. Собрание сочинений в 6 т. М., 1972, т. 4, с. 104.

(или Илья, как принято произносить это имя в русской христианской традиции. Так мы и будем называть пророка в нашей книге — за исключением тех мест, где речь о пророке идет строго в пределах библейского текста и где его следует называть Илия). Зная об этой «преемственности», нетрудно догадаться, почему из всех христианских святых именно Илья завоевал особую популярность у восточных славян. Есть свидетельства, что Илья-пророк был главным героем ранних былин о крещении Руси. Но со временем, по мере того, как песни передавались из поколения в поколение, исконное библейское происхождение этого былинного героя все более и более затемнялось. И где-то к шестнадцатому веку он появляется уже в былинах в образе могучего русского богатыря Ильи-Муромца.

Загадочная и многозначная фигура этого библейского пророка, связанного со специфически славянской мифологией, притягивала Достоевского; писатель, безусловно, понимал значение Ильи-пророка как духовного символа России. И на пути постижения «русской души», на пути мучительного угадывания и пророчествования исторической судьбы страны Достоевский постоянно использует этот образ, вплетая его в ткань своих глубоко символических произведений. Можно, не преувеличивая, сказать, что Илья-пророк — это тот мифологический персонаж, который лежит в основе целого ряда творений великого русского писателя, которые, собственно, и составят предмет нашего исследования. Перед тем, как обратиться к творчеству Достоевского, однако, остановимся чуть подробнее на тех верованиях, которые были связаны с Ильей-пророком в церковной и фольклорной традициях на Руси.

Никаких песен или сказаний о славянском предшественнике Ильи — Перуне — не сохранилось (по крайней мере, таких, которые были записаны во времена язычества и сохранились в первоначальном виде). Поэтому сведения о Перуне приходится собирать по крупицам — в скурых упоминаниях об «идолах поганых» в ранних летописях, в таком жанре древнерусской литературы, как «поучения», — и, наконец, в «Слове о полку Игореве».

Имя языческого бога живет и сейчас в некоторых славянских языках — в словах, обозначающих молнию (русское

«перун»,¹ польское «*perun*» и т.д.). Священным деревом Перуна был дуб — этот «Перунов дуб» упоминается в ранних летописях.² Священным животным Перуна почитался тур. Перун был богом, если можно так выразиться, «двойственным», и милостивым, и карающим одновременно: он был и «подателем» дождя, т.е. источником жизни и плодородия, и «громовержцем» — грозным воином с мечом и палицей в руках. Об этой палице сохранилось даже несколько рассказов в письменных источниках. Так, в одной из летописей говорится: когда при крещении Новгорода идола Перуна бросили в Волхов и он поплыл по реке, то бес, вошедший в идола, подбросил вверх палицу, которая упала на мост. Благочестивый летописец замечает, что неразумные люди до сих пор продолжают бить друг друга этой палицей, чем «утеху творят бесам».³

Что же касается могучего тура, «перунова зверя», то он появляется в «Слове о полку Игореве», в метафорическом описании одного из князей. Этот «ярый тур» прыщет стрелами — как дождь, гремит мечами — как гром, а шлем его сверкает, как молния:

Ярь туре Всеволоде!
Стоиши на борони,
прыщеси на вои стрълами,
гремлеши о шеломы мечи харалужными!
Камо туръ поскочяше,
своимъ златымъ шеломомъ посвъчивая,
тамо лежать поганяя головы половецкыя.
Поскепаны саблями калеными шеломы оварьскыя
от тебе, ярь туре Всеволоде!⁴

¹ Это слово употреблялось еще в XIX веке. У Достоевского в «Преступлении и наказании» Илья Петрович обрушивается «всеми перунами» на содержательницу притона.

² См.: Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.

³ Полное собрание русских летописей. СПб., 1841, т.3, с.207.

⁴ Цит.: Повести древней Руси. Под ред. Д.С.Лихачева. Л., 1983, с.382.

Это традиционное эпическое описание война, по-видимому, восходит к ритуальным песням, в которых бог грома и дождя изображался в виде бегущего тура, приносящего плодородие. Эти же языческие песни лежат в основе святочных и весенних песен об Илье, Яриле и козе (которая тоже символизирует собой плодородие — как тур, как Илья и Ярило из этих песен).

И еще об одном персонаже в языческом пантеоне древних славян следует упомянуть: это Змей. Вероятно, именно Змей выступал в мифах как извечный противник Перуна.¹ Есть основания полагать, что Змей — это тот загадочный языческий бог «Троян», который упоминается в «Слове о полку Игореве». По сути дела, почти все фольклорные данные о каком-либо «Трояне» ведут как раз к Змею. Например, известна болгарская песня о святом Георгии и Змее, где действие происходит в городе «Трояне». Сохранилась также и сербская волшебная сказка о Трояне, который приходит к женщине каждую ночь и покидает ее на рассвете, с первым криком петуха. Но когда муж этой женщины (или брат, в другом варианте) вырывает у петуха язык, то Троян остается дольше положенного и гибнет с первыми лучами солнца. В одном из вариантов этой сказки у Трояна три головы, а в другом вместо Трояна к женщине приходит Змей.²

Думается, что все эти облики чудовища суть различные варианты «огненного Змея», который, согласно славянским верованиям, имеет обыкновение приходить к женщинам по ночам — особенно ко вдовам. Следы веры в языческого Змея-Трояна сохранились у славян не только в фольклоре, но и в географических названиях. Так, каменные «Пороги» по обеим сторонам Днепра назывались «Трояновы валы», а иногда и «Змеиные валы».³ В «Слове о полку Игореве» упоминается седьмой век (т.е. седьмое тысячелетие) Трояна — число, ко-

¹ Образ Змея в славянской мифологии рассматривается в кн.: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1865-1869. См. также: Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования..., М., 1974.

² Миладинов Д., Миладинов К. Български народни песни. 4 изд. София, 1961. № 31, 38. См. также: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения..., т.1, с.642-644.

³ Именно «порогами» называются эти каменные сооружения на берегах Днепра. Об их двойном названии см.: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения..., т.1, с.560-561.

торое ведет нас к центральному воплощению зла в Апокалипсисе — Змею, который будет побежден в седьмом тысячелетии, при светопреставлении.

Как видим, к моменту крещения Руси у славян в мифологической традиции имелся Змей и бог-громовержец. Зная это, нетрудно понять, почему дракон из Апокалипсиса и особенно библейский Илия привлекли такое внимание новокрещенных славян. Ведь если мы обратимся к Илию в Библии, то там пророк обладает многими качествами, присущими Перуну. Так, в 3 книге Царств 8 Илия наделен способностью вызывать дождь. В поединке со жрецами Ваала Илия поджигает жертвенник небесным огнем, и этим же небесным огнем он поражает воинов Оходзии в 4 книге Царств 1. В 4 книге Царств 2 Илия уносится на небо в огненной колеснице, запряженной огненными конями. При этом сказано, что колесница уносится в вихре — а в славянских церковных текстах говорится еще и о землетрясении, которым сопровождается чудесное вознесение пророка:

В трусе и вихре тонце видел еси Божие пришествие, Илие богоблажение, просвещающее тя древле: на колеснице же сядя четвероконней, небо прееждал еси страннолепно, удивляемъ, богодухновение.¹

Можно найти в Библии и соответствия (пусть не прямые) борьбе между Перуном и Змеем. Так, в Откровении 11 «зверь, выходящий из бездны» — иногда он отождествляется с драконом из 12-й главы Откровения — побеждает двух «свидетелей Божьих». Этими двумя свидетелями, согласно традиции русской православной церкви, являются Енох посвященный и Илия; на это указывает ряд источников, в частности, «Откровение Мефодия Патарского», хорошо известное в Киевской Руси. По Мефодию, именно Илию и Еноху Посвященному суждено разоблачить Антихриста перед Страшным Судом. А в Откровении Св. Иоанна говорится еще и о том, что этим двум свидетелям на время их пророчествования дается власть над дождем.

¹Миняя праздничная, содержащая службы Господним и Богородничным праздникам и святым избранным. М., Московская патриархия, 1970, с. 655.

Итак, библейский Илья, властный над огнем, дождем, молниями и совершающий богоподобные шествия по небу, стал восприниматься славянами как христианское соответствие их языческого бога-громовержца. Такое его восприятие еще более укрепилось оттого, что день Св. Ильи (20 июля) приходится на то время, когда грозы особенно часты. Эта связь между Перуном и Ильей хорошо видна в самом начале распространения христианства на Руси, например, в том ритуале, который последовал за заключением договора с Константином киевским князем Олегом в 945 году. Те из княжеской свиты, что были язычниками, дали клятву на идоле Перуна, а те, что были христианами, — в церкви Ильи-пророка.¹

После крещения Руси князем Владимиром родилось сказание о том, как Илья — тогда, по-видимому, это был все-таки еще Илья, хотя в поздних, записанных вариантах былин перед нами уже Илья-Муромец — появляется в Киеве и освобождает город от ожившего идола. Уж не является ли этот противник Ильи идолом Перуна, предшественника нового, христианского, громовержца? Описание чудовища, правда, более походит на облик зверя из Откровения Св. Иоанна, а вся христианизация Руси в сказании рассматривалась, в соответствии с Откровением, как седьмое, последнее тысячелетие для языческих богов — т.е. как апокалиптический конец язычества и пришествие царства Божия на Русь.

Следы библейского происхождения Ильи сохраняются и позже — когда пророк появляется в образе русского богатыря Ильи-Муромца. Например, в белорусском эпосе Илья-Муромец поднимается на небеса, чтобы там управлять громом и молниями.² В ранних вариантах былины Илья получает посох от Святого Иоанна — а по древнему поверью, которое отражено и в ряде церковных текстов, Иоанну вместе с Ильей и Енохом суждено противостоять Антихристу. Образ Св. Иоанна в былинах также претерпевает изменения, подобно Илье. И в версиях, записанных в более позднее время, Св. Иоанн появляется в образе могучего странника Иванища, чья палица весит «сто пудов». Как видим, духовная мудрость и

¹ Полное собрание русских летописей. Л., 1926, т.1, с.54.

² См.: Беларускі эпас. Под ред. П.Ф.Глебки, І.В.Гутарова. Мінск, 1959.

авторитет Апостола превращается здесь в грубую физическую силу.

Вернемся к Достоевскому. Вне всякого сомнения, писатель осознавал, какое большое духовное значение имеет былинный сюжет об Илье, Иванище и Идолище. В черновиках к «Подростку» странник Макар Иванов (своеобразный литературный аналог Иванища) пророчествует о пришествии Илии, Еноха и Антихриста.¹ Иванище и Илья-Муромец упоминаются в записных книжках писателя, и Достоевскому представляется, что Илья-Муромец — это «идеал русского народа».² В таких произведениях, как «Село Степанчиково и его обитатели», «Хозяйка», — Достоевский создает сложную ткань символов и иносказаний, которые ведут к этому былинному герою, а образ Ильи-Муромца, в свою очередь, «взаимодействует» с центральной символической фигурой в творчестве Достоевского — Ильей-пророком. Именно анализ этого сложного, многогранного образа в творчестве писателя и является предметом нашего исследования.

¹ См.: Ф.М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. Под ред. И.И. Анисимова. — В кн.: Литературное наследство. М., 1965, т. 77, с. 388, 389, 368-369, 357.

² Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т. Л., 1972, т. 24, с. 309. См. также: т. 20, с. 189, т. 22, с. 153, 161, т. 24, с. 169. Далее в тексте данное полное собрание сочинений — ПСС.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Илья-пророк в «Преступлении и наказании»

Но гром грянул. Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь!

[...] воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром.

Дмитрий Карамазов

«Преступление и наказание» — это рассказ о пути убийцы к раскаянию. Как всем известно, очевидных улик против Раскольниковца нет, он мог бы и не сознаваться в убийстве, но к раскаянию в своем преступлении его ведет внутреннее, духовное осознание необходимости принять страдание за свои грехи. По Достоевскому, все люди несут в себе частицу духа Христова, и Родион Раскольников как бы проходит духовный путь всего человечества. Само же его преступление можно сравнить с библейским грехопадением Адама, тем более что ряд деталей в романе прямо отсылает нас к Библии.

«Ноев ковчег» — так называет письмоводитель в полицейской конторе тот дом, где жила процентщица.¹ Он, конечно, хотел высказаться в том смысле, что дом этот большой и убийце в нем есть где спрятаться, — но ведь это еще и авторское напоминание о ковчеге, с помощью которого человечество спаслось после грехопадения Адама и злодеяний его потомков. Достоевский как бы делает герою некий намек, обещание спасения, и эта надежда, то исчезая, то появляясь вновь, сопутствует Раскольникову на протяжении всего романа. Следом за Христом идет Раскольников к страданию и искуплению. Об этом свидетельствуют многочисленные символические детали, которыми отмечен его путь. Так, он приходит к Соне в дом Капернаутовых. Фамилия эта происходит от названия города Капернаум — одного из тех городов, куда, исцеляя недужных, заходил Христос на пути в Иерусалим (а в другом из городов, уже близ Иерусалима, Христос воскре-

¹ Все цитаты из окончательной редакции «Преступления и наказания» даны по ПСС, 1973, т. 6, с указанием страницы в тексте.

шает Лазаря). В романе Достоевского и Капернаумов, и его жена хромы и страдают косноязычием, сама Капернаумова почти глуха, старший сын ее заикается и остальные дети больны — словом, этот заброшенный дом, прибежище калек и блудницы, и в самом деле напоминает библейский Капернаум, судьбу которого Христос сравнил с судьбой Содома (Матфей 11:23-24). И, конечно же, именно у Капернаумовых Соня читает Раскольникову о воскрешении Лазаря.

Когда Раскольников идет с повинной, он «берет на себя крест», который дала ему Соня. Затем он становится на перекрестке («перекресток» от слова «крест»; вспомним слова Раскольникова: «Я за твоими крестами, Соня. Сама же ты меня на перекресток посылала»), кланяется народу и целует землю. А зеваки, издеваясь над ним, говорят, что он «На поклон в Иерусалим идет». По дороге в полицейскую контору Раскольников думает о том, что нужно «выпить чашу» — подобно тому, как думал о чаше Сын Человеческий в Гефсиманиевском саду. Если путь Раскольникова подобен пути Иисуса на Голгофу, то Соня во многом повторяет путь Марии Магдалины — блудницы, последовавшей за Христом к месту Его распятия. Следом за Раскольниковым Соня идет в полицейскую контору и, позже, в Сибирь; в ранних набросках романа так и говорится о ней — что она идет за ним «на Голгофу».¹ Когда Раскольников, уже в Сибири, лежит в горячечном бреду, то Соня ожидает его «у госпитальных ворот» — так же, как Мария Магдалина «стояла у гроба» Христа.² И, наконец, духовное воскресение Раскольникова происходит сразу же после Пасхи, праздника Христова воскресенья.

Итак, нигилистическая идея «поглотила» сознание Раскольникова и привела его к убийству старухи процентщицы. На пути преодоления этой идеи Раскольников встречается с другими «великими грешниками», в которых он, по замыслу автора, видит отражение своей падшей души. Среди них Свидригайлов — своеобразный вариант «последовательного» нигилиста и убийцы, который идет в своем падении до конца, в пустоту, к самоубийству. Среди них и Мармеладов — пьяница, который кричит: «Распни меня!» — и идет со своей

¹ПСС, т.7, с.192

²Мария Магдалина, кстати, была родом из Магдала, города около Капернаума. На это, думается, неслучайное совпадение указано в примечаниях ПСС, т.7, с.365—366.

пьяной «чашей скорби» таким же, похожим на самоубийство путем. Но, кроме этих «падших душ», Раскольников встречается еще и с другими людьми — с носителями тех неписанных законов человеческой жизни. Этим законам сам Раскольников бросает вызов, и с ними он оказывается все-таки связан, несмотря на весь свой бунт. Среди этих людей для нас важен сейчас не столько следственный пристав Порфирий Петрович (который — помните? — мучает Раскольникова и издевается над ним), сколько Илья Петрович «Порох» — помощник полицейского надзирателя, к которому в конце романа Раскольников приходит с повинной.

Илья Петрович выступает в трех глубоко символических эпизодах: первый раз, когда Раскольникова вызывают в полицейскую контору за неуплату квартирной хозяйке; второй раз, когда Раскольников видит во сне, как Илья Петрович избивает его хозяйку; и третий раз, когда убийца сознается во всем, снова придя в полицейскую контору. «Порох» — это прозвище, данное Илье Петровичу в полку его друзьями за огненный темперамент. В первый раз это прозвище упоминается в соседстве со словом «порок». «Бедность не порок, дружище, ну да уж что! Известно, порок, не мог обиды перенести...» (80) — отзывается об Илье Петровиче полицейский надзиратель. Таким образом, выстраивается ассоциативно-звуковой ряд: «порок», «порох»... Так и хочется завершить этот ряд словом «пророк» — и появляется неожиданная игра слов и образов, и исчезнет на минуту вспыльчивый помощник полицейского надзирателя, и возникнет вместо него грозная фигура Ильи-пророка, повелителя грома и молний из народных верований.¹ Добавим к этому, что у Достоевского и у его

¹Прототипом Ильи Петровича Пороха послужил реальный полицейский, который помогал Достоевскому, когда тому в июне 1865 года грозила тюрьма за неуплату долгов. См.: ПСС, т. 7, с. 370. В «Преступлении и наказании» есть и другая игра слов, на которую следует обратить внимание. Сразу же после разговора о нигилистах Илья Петрович по ошибке называет Свидригайлова *Нилом* Павловичем (407-408). Если соотнести эту «ошибку» с цитатой, которую приводит сам Свидригайлов: «И я человек есть et nihil humanum...» (215) — то выяснится, что и «ошибка» Ильи Петровича, и высказывание Свидригайлова указывают на нигилизм самого Свидригайлова. Другим примером словесной игры может служить путаница с названием дома, в котором жил Раскольников. «Искал, искал я этот Харламов дом, — а ведь вышло потом, что он вовсе не Харламов дом, а Буха — как иногда в звуках-то сбиваешься...» (96) — говорит Разумихин.

петербургских читателей эти слова (Илья-пророк и порох) вызывали еще и вполне определенные ассоциации с церковью Ильи-пророка на Пороховых¹ и с городским обычаем совершать ежегодное паломничество на Пороховые в день Св. Ильи. Об этой традиции, кстати, неоднократно упоминает Гончаров в «Обломове», обычно в связи с именинами Ильи Ильича:

Поговаривали об Ильинской пятнице и о совершаемой ежегодно на Пороховые Заводы прогулке пешком, о празднике на Смоленском кладбище, в Колпине.

(Обломов, часть 4, глава 1)

[...] Вот намедни, в Ильинскую пятницу, на Пороховые Заводы ходили.

Что ж, там много бывает? — спросил Обломов [...]

Нет, нынешний год немного было; с утра дождь шел, а после разгулялось. А то много бывает.

(Обломов, часть 3, глава 2)²

Празднование на Пороховых было известно всем жителям Петербурга и пользовалось большой популярностью. К концу XIX столетия до ста тысяч человек съезжалось каждый год к церкви Ильи-пророка — в Ильинскую пятницу и в Ильин

¹Эта церковь XVIII века находится сейчас на шоссе Революции в Санкт-Петербурге, реставрируется и недавно начала действовать.

²Гончаров И.А. Собрание сочинений в 6 т. М., 1972, т.4, с.391, 310. Ежегодные паломничества на Пороховые упоминаются также в части 4 главы 6 (с.454) и части 4 главы 9 (494). Вообще говоря, тема Ильи-пророка связана у Гончарова с темой Страшного Суда, который грозит Обломову за его праздную жизнь. Поэтому и гром и молнии в конце романа как бы свидетельствуют о том, что смерть Обломова явилась воздаянием за его грехи: «Он торжествовал внутренно, что ушел от ее (жизни) докучливых мучительных требований и гроз, из-под того горизонта, под которым блещут молнии великих радостей и раздаются внезапные удары великих скорбей (...)», и с.494-495: «Летом отправлялись за город, в Ильинскую пятницу — на Пороховые Заводы, и жизнь чередовалась обычными явлениями, не внося губительных перемен, можно было бы сказать, если бы удары жизни вовсе не достигали маленьких мирных уголков. Но, к несчастью, громовой удар, потрясая основания гор и огромные воздушные пространства, раздается и в норке мыши, хотя слабее, глуше, но для норки ощутительно» (493). Гончаров сравнивает Обломова с Ильей-Муромцем, который просидел без движения тридцать три года, а затем отправился на подвиги. Обломов же (которому в начале романа как раз 32-33 года) никаких подвигов не совершает и свершить не может. Отсюда понятна та едва уловимая ирония, с которой Гончаров называет Обломова «добрым молодцем» (как богатырей в былинах), а через два абзаца упоминает Илью Муромца и странника Ивана (120-121).

день. Церковь эта была впервые построена еще в петровское время, чтобы защитить Пороховые Заводы от взрывов и огня. Насколько удачным оказалось покровительство Ильи, судить трудно, поскольку взрывы на заводе были частыми, а сама церковь сильно пострадала от пожара в советское время.

Облик Ильи Пороха у Достоевского не менее примечателен, чем его прозвище. В романе у него «молниеносный» взгляд, а в одной из записных книжек его взгляд назван «громовым».¹ Он брызжет слюной, он обрушивается всеми перунами (т.е. молниями) на содержательницу притона, вызванную в полицейскую контору. А надзиратель при виде разгневанного Ильи Петровича восклицает: «Опять грохот, опять гром и молния, смерч, ураган!» Не напоминает ли это огненный вихрь, в котором библейский Илья уносится на небо?

Есть и другие черты, придающие Илье Пороху облик огненного бога-громовержца. К ним относятся и его огненно-рыжая борода, и его дымящаяся папироса, которая еще вызывает такое раздражение у Раскольниково. Гнев Пороха описывается такими словами: «вспылил», «вскипел», «сгорел»... Говорит он «громовым» голосом, и несколько раз упоминаются «молнии», которые он мечет в гнев: «...в конторе произошло нечто вроде грома и молнии», «она (содержательница притона — Ю.М.) так и затрепетала от грома и молнии».

И еще деталь. Должность Пороха — помощник надзирателя; а ведь библейский Илия, как пророк, олицетворяющий Божественное воздаяние, вполне может быть назван помощником Бога и вообще «должность» грозного Ильи-пророка, чьи молнии напоминают людям о Страшном Суде и о наказании за их грехи, вполне похожа на должность полицейского. К тому же само слово «надзиратель» (тот, кто надзирает) наводит на мысль о всевидящем Боге. Реального полицейского надзирателя в романе зовут Никодим Фомич, и это имя, безусловно, имеет библейскую окраску. О Боге напоминает и слово *присутствие* в том эпизоде, когда Порох говорит Раскольникову: «Извольте молчать! Вы в присутствии!» (77). Кроме обычного (для XIX века) смысла этих слов: «Вы в казенном месте», — не слышится ли здесь и другое: «Вы в Его присутствии»?

Вернемся к Раскольникову в связи с еще одной символиче-

¹ПСС, т.7, с.17.

ской деталью. Его путь к покаянию проходит по винтообразной лестнице — Раскольников поднимается по ней в полицейский участок. И при этом он чувствует сильное головокружение. Эта «винтообразность» лестницы, усиленная головокружением героя, снова вызывает образ библейского вихря, в котором Илия был поднят на небо. Таким образом, Раскольников как бы одновременно совершает духовное восхождение к царству Божьего гнева и милосердия. Особое, *духовное* значение эпизода в полицейской конторе подчеркивается и повторением слов, образованных от корня «дух»: так, Раскольников, когда добирается до пятого этажа, до конторы, переводит *дух*; в комнате царит «*черезвычайная духота*» и стоит тяжелый запах *духов* содержательницы притона, Луизы Ивановны.

Еще раз эта винтообразная лестница появляется затем в одном из снов Раскольникова, где ее связь с глубинными духовными процессами, происходящими в герое, еще более очевидна. Находясь в состоянии между сном и явью, Раскольников видит ряд предметов, которые «сменяются и крутятся, как вихрь»: кабак, бильярдный стол, табачная лавка, черная лестница, засыпанная яичной скорлупой, колокольня Вознесенской церкви; откуда-то издали слышится «воскресный звон колоколов...» Кажется, именно лестница в этом сне является своеобразным мостом между зияющим мраком небытия и царством Высшего Духа. А яичная скорлупа на лестнице наводит на мысль, что это та самая лестница, которая ведет в полицейскую контору (она тоже засыпана скорлупой и по ней в шестой части романа Раскольникову предстоит подниматься, идя с повинной к Илье Петровичу Пороху). Таким образом, весь сон Раскольникова символизирует его мучительный путь от грехопадения к спасению. И еще в этом крутящемся видении вновь чувствуется вихрь Ильи-пророка — крутая, непростая дорога из царства тьмы в Царство Божие.

Вернемся, однако, к первому посещению Раскольниковым полицейской конторы. Перед нами своеобразное изображение духовных мук Раскольникова. Ведь для него это первая возможность сознаться во всем. Но он остается в плену своей гордыни — и тут-то Илья Порох обрушивает на него шквал брани. Впрочем, «громы и молнии» он мечет не только на Раскольникова, но и на Луизу Ивановну, содержательницу притона. По мнению известного исследователя творчества

Достоевского Георгия Мейера, Луиза Ивановна — это олицетворение грешной, падшей души Раскольникова.¹ Так ли это? Посмотрим, как описывает эту примечательную женщину Достоевский.

Как мы уже знаем, от нее «несет духами». Платье ее напоминает воздушный шар, занимает чуть ли не полкомнаты — и придает ей ощущение воздушности, невесомости, бестелесности. «Пышная дама» — так называет ее автор, и в данном контексте это значит, конечно, «разодетая», «наряженная» — но в то же время вызывает в воображении нечто воздушное, как бы из пуха. Ходит Луиза Ивановна подпрыгывая, мелкими шагами — а затем и вовсе «летит» из конторы. По национальности она наполовину немка, и язык ее представляет смесь русского и немецкого. Но вспомним: ведь и сам Раскольников насквозь пропитан немецкой книжностью, да и вид у него такой, что какой-то пьяница в начале романа называет его «немецким шляпником».² Несмотря на сильный акцент, слова сыплутся изо рта Луизы Ивановны, «как горох». Это сравнение еще больше подчеркивает ее символическую связь с Раскольниковым, который, ударив старуху по голове («огорошив», от слова «горох»), мечтает разбогатеть и чьи утопические фантазии сам герой называет размышлениями о «царе Горохе» — сказочном правителе тридевятого царства.

Рассмотрим теперь собственно скандал в «благородном доме» Луизы Ивановны, из-за которого последняя была вызвана в полицейскую контору. Скандал этот был учинен неким «неблагородным гостем», набуянившим в притоне. Кажется, перед нами пародия на преступление Раскольникова, которое явилось как бы результатом вторжения нигилистических идей в душу героя. Нарушитель спокойствия, произведший скандал в заведении Луизы Ивановны, по роду занятий сочинитель. В символическом плане он может быть связан с интеллектуальной, рассудочной стороной личности Раскольникова и с теми чужеродными идеями, которые завладели его душой. Эту связь между анонимным «сочинителем» и «бывшим студентом» Раскольниковым отмечает, кстати, сам Илья

¹ Подробнее о символической структуре образов в «Преступлении и наказании» см.: Мейер Г. Свет в ночи (О «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Франкфурт/Майн, 1967.

² То немецкое, что есть в образе Раскольникова, в какой-то степени унаследовано им от пушкинского Германна из «Пиковой дамы».

Петрович:

[...] Вот они каковы, сочинители, литераторы, студенты, глашатаи... тьфу! (79)

... вот-с, извольте видеть: господин сочинитель, то бишь студент, бывший то есть, денег не платит, векселей надавал, квартиру не очищает, беспрерывные на него поступают жалобы, а изволили в претензию войти, что я папироску при них закурил! (80)

Что касается самого «благородного дома» Луизы Ивановны, то заведение это, конечно, грязное, безнравственное — притон, одним словом, — но перед Ильей Порохом она упорно отстаивает свою невиновность и «благородство» своего заведения. Можно предположить, что перед нами символическое изображение души Раскольников в тот момент, когда она предстает перед Судом Божиим и отказывается признать свою вину. Заметим также, что дискуссия относительно «благородства» или «неблагородства» чего-либо или кого-либо в романе касается не только Луизы Ивановны, но и самого Раскольникова. Когда Раскольников во второй раз приходит в полицейскую контору, то Илья Петрович в беседе несколько раз упоминает его благородное происхождение. Понятно, насколько иронически должны звучать эти слова для убийцы, который идет сознаться. А незадолго до этого, когда Раскольников кланяется народу на перекрестке, зеваки отпускают следующие замечания:

- Из благородных! — заметил кто-то солидным голосом.
- Ноне их не разберешь, кто благородный, кто нет. (405)

Вслед за Луизой Ивановной, хозяйкой притона, обратимся к еще одному женскому персонажу, важному для понимания символического звучания романа. Это квартирная хозяйка Зарницына. Именно из-за нее, т.е. из-за неуплаты долга этой женщине Раскольникова вызвали в полицейскую контору. «Хозяйка», «повелительница», «владелица»... Многозначность слова «хозяйка», разнообразие тех ситуаций, в которых его можно употреблять, наводят на мысль, что Раскольников пренебрег не только денежным долгом квартирной хозяйке, но и долгом перед своей внутренней «повелительницей» — совестью. В начале романа автор, описывая умонастроение своего героя, говорит, что он не боялся «никакой хозяйки».

Почему же он должен был бояться какой-либо другой хозяйки, кроме единственной владелицы его квартиры? Эта странная бравада подтверждает нашу мысль о возможном символическом осмыслении образа хозяйки как совести Раскольникова. Мы знаем о ней немного. Известно, что она «ассесорша», т.е. вдова ассесора. Конечно, в символическом плане ее саму можно назвать «духовным ассесором» Раскольникова. Но ее вдовство — то, что муж ее пребывает в Царстве Божьем после смерти — указывает на ее связь с Царством Господа, на ее отношение к вечному и Божественному.

В ранних набросках романа квартирной хозяйке давалось имя Софья — позднее это глубоко символическое имя было дано дочери Мармеладова. И все-таки, несмотря на позднейшую замену имени, квартирная хозяйка в романе остается еще одним воплощением Софии — Божественной мудрости. В конечном варианте романа Зарницыну зовут Прасковья — Достоевский назвал ее именем духовной «сестры» Ильи-пророка Параскевы, чья часовня стояла рядом с церковью Ильи-пророка на Пороховых. А фамилия хозяйки, Зарницына, происходит от слова «зарница», вызывая в сознании образ молнии или всполоха света.¹

Именно эту Зарницыну жестоко избивает на лестнице перед дверью Раскольникова Илья Петрович — в том сне Раскольникова, который тот видит после первого посещения полицейской конторы. Ужасный вой, вопль и скрежет несчастной женщины описаны так, что напоминают муки грешников в аду — как будто «свет перевернулся» или приблизился час Страшного Суда. После того, как крики и стоны хозяйки прекратились, Раскольников в ужасе лежит еще полчаса, не до конца осознавая, что это был лишь сон. Что же этот сон означает? Нам кажется, что только символическое прочтение образов Ильи Петровича и Зарницыной может правильно объяснить это кошмарное видение. Ведь это Илья-пророк истязает совесть Раскольникова, и под ударами Божественного

¹ См. часть 2 данной книги о Св. Параскеве. В одной из записных книжек писателя имя хозяйки — Юлия Прохоровна ("Прохор" напоминает «Порох») (ПСС, т. 7, с. 153). О больной дочери Зарницыной заботится Раскольников и даже собирается на ней жениться. В этом смысле она была «дочерью» его собственной совести, которую символизировала Зарницына. В ранней повести «Хозяйка» хозяйка тоже является олицетворением души главного героя, и в образно-символической системе повести она тесно связана с зарей. См. часть 4 настоящей книги.

Судьи как будто озарение нисходит на совесть убийцы, как будто зарницы вспыхивают в душе Раскольникова. Сон прерывается так: вдруг яркий свет *озаряет* его комнату — это со свечой в руке вошла в комнату служанка Настасья («Анастасия» по-гречески значит «воскресение»). Раскольников спрашивает ее: «Кто бил хозяйку?» «Никто никого не бил, — отвечает она, — это кровь в тебе кричит. Это когда ей выходу нету и уж печенками запекаться начнет, тут и начинает мерещиться...» Читатель, несомненно, обнаружит в словах Настасьи и другой, подлинный смысл (которого сама Настасья, правда, в них не вкладывала): это кровь, пролитая Раскольниковым, кричит в нем, это его совесть не может стерпеть мучений.

Две недели проходят со времени свершения преступления до явки с повинной,¹ и все это время в Петербурге стоит душная, жаркая погода. Этот спертый воздух физически давит на Раскольникова — так же, как тяжесть свершенного преступления давит на его душу. Но на четырнадцатый день погода меняется. Во время последнего разговора с Раскольниковым Порфирий Петрович хитро замечает:

Прогуляться собираетесь? Вечерок-то будет хорош, только грозы бы вот не было. А впрочем, и лучше, кабы освежило...
(352)

И действительно — невероятная гроза разражается в этот вечер над Петербургом.² Дождь льет с неба, «как водопад», и «хлещет на землю» несколько часов, молния сверкает поминутно, и можно «сосчитать до пяти раз в продолжение каждого зарева». Всю ночь Раскольников бродит по улицам под дождем, и за эту ночь он решается сознаться:

¹ Еще в начале работы над романом Достоевский в своем письме к Каткову (сентябрь, 1865) сообщает, что с момента совершения преступления до явки с повинной проходит «почти месяц».

² Ливень, который начинается после ареста Дмитрия Карамазова, тоже символически связан с Ильей-пророком. Сам Дмитрий словно подтверждает это, когда говорит, что его «гром» поразил (см. эпиграф к настоящей части). Кроме того, арестовывают Дмитрия в деревне с примечательным названием «Мокрое». При этом некий «ильинский батюшка» ведет его сначала в деревню Сухой Поселок: «...батюшка согласился, однако, проводить его в Сухой Поселок, но на грех посоветовал идти пешком» (книга 8, часть 2). Федор Карамазов говорит о батюшке так: «Золото человек, а смотреть ничего не умеет, как бы и не человек вовсе...» (книга 5, часть 7). Вспомним сказанное полицейским надзирателем об Илье Порохе: «... одно золото сердца».

Костюм его был ужасен: всё грязное, пробывшее всю ночь под дождем, изорванное, истрепанное. Лицо его было почти обезображено от усталости, непогоды, физического утомления и чуть не суточной борьбы с самим собою. Всю эту ночь провел он один, Бог знает где. Но, по крайней мере, он решился. (395)

После блужданий по городу в грозу Раскольников заходит к матери и Дуне. Сестра, зная к тому времени все про убийство, говорит брату, что он «смоет... свое преступление». И после этого Раскольников идет с повинной к Илье Пороху — символическому Илье-пророку, повелителю грома и молний. Роль грозы в последней главе романа несомненна. Но никто из исследователей творчества Достоевского еще не указывал на то важное значение, какое имеет хронология событий в романе. По народному поверью, каждый год 20 июля (в Ильин день) ожидается гроза. Действие же романа начинается «в начале июля» (это первые слова романа), и если за точку отсчета мы возьмем первую неделю июля, то день, когда в романе разразилась гроза (а это пятнадцатый день событий), приходится где-то на 15–21 июля, т.е. около дня Св. Ильи. Гроза, по замыслу писателя, начинается, вероятно, накануне дня Св. Илии, и Раскольников сознается в своем преступлении как раз 20 июля.

Первоначально вместо очищения водой Достоевский предполагал провести Раскольникова через очищение огнем. Об этом свидетельствуют записные книжки писателя, где упоминается пожар, во время которого Раскольников помогает спасти жильцов.¹ После он возвращается домой весь в копоти, очень похожий на мочаленного измученного непогодой Раскольникова из окончательной редакции романа. Когда такой, весь в саже от пожара, Раскольников приходит к Илье Петровичу, тот говорит:

Почему вы обгорели? Ах да! Фу ты, Боже мой!²

В записных книжках Достоевского, в набросках к эпизоду с пожаром, упоминается также о видении Христа и о вихре во время пожара. Как и в первой сцене с Ильей Порохом (в полицейской конторе), автор явно имеет в виду огненный вихрь Ильи-пророка. При этом следует отметить, что, соглас-

¹ПСС, т.7, с.149; см. также: с.134-135, 137, 139, 143.

²ПСС, т.7, с.148.

но русским верованиям, в ведении Ильи-пророка находились не только гром и молния, но также и пожары. По-видимому, пожар был задуман Достоевским как испытание, в котором убийце в огненном вихре пророческого пламени является видение Божественной Правды.¹

Впрочем, тема пожара сохранилась и в окончательном варианте романа — в частности, в первом приходе героя в полицейскую контору. Измученный внутренней борьбой, Раскольников становится равнодушным ко всему происходящему вокруг, и писатель замечает, намекая на Страшный Суд и карающее пламя грозного пророка Ильи:

Если бы его приговорили сжечь в эту минуту, то и тогда он не шевельнулся бы... (81).

Об этом же и реплика Никодима Фомича, сказанная тогда же о Порохе:

[...] на-и-бла-га-а-ар-р-роднейший, я вам скажу, человек, но порох, порох! Вспылил, вскипел, сгорел — и нет! И всё прошло! И в результате одно только золото сердца! (80)

Это рассуждение про «золото сердца», которое остается «в результате», может относиться как к сердцу Ильи Петровича, так — и еще в большей степени — к сердцу подозреваемого (этого двойного смысла, правда, сам Никодим Фомич не осознает). Огонь, очищающий сердца грешников, как золото в горне, напоминает библейское описание пришествия Илии в Книге пророка Малахии 3:2-3:

...и кто устоит, когда он явится? Ибо он — как огонь расплавляющий и как щелок очищающий, и сядет переплавлять и очищать серебро, и очистит сынов Левия, и переплавит их, как золото и как серебро, чтобы приносили жертву Господу в правде.

В следующий раз образ огня, огненного вихря возникает при внимательном чтении заголовков газет, которые просматривает Раскольников в «Хрустальном дворце». Раскольников уселся и стал отыскивать:

Излер — Излер — Ацтеки — Ацтеки — Излер — Бартола

¹ Сравните видение Страшного Суда Прохарчиным во время пожара (часть 3 настоящей книги) и апокалиптические переживания Степана Трофимовича после пожара в «Бесах» (см. часть 2). Следует обратить внимание и на сон о пожаре Дмитрия Карамазова и на символическое значение дождя в этом романе («Братья Карамазовы», книга 8, часть 8; книга 11, часть 1).

— Массимо — Ацтеки — Излер ... фу, черт! А, вот отметки: провалилась с лестницы — мещанин сгорел с вина — пожар на Песках — пожар на Петербургской — еще пожар на Петербургской — еще пожар на Петербургской — Излер — Излер — Излер — Излер — Массимо... А, вот... (124)

У тогдашнего петербургского читателя этот отрывок должен был вызвать ряд ассоциаций. Бартола и Массимо — это лилипуты, которых показывали в Петербурге в 1865 году, выдавая их за потомков ацтеков. Ацтеками они, конечно, не являлись. Что же касается Ивана Ивановича Излера, то этот господин содержал увеселительный парк в пригороде Петербурга. Парк этот был знаменит своими фейерверками и полетами воздушных шаров. Упоминание об «ацтеках», с одной стороны, вызывает в воображении тогдашнего читателя образ маленьких людей, которые выдают себя за нечто гораздо более величественное. А аттракционы Излера напоминают о фокусниках, играющих огнем, и о чудесном вознесении на небо. Но уже следующий заголовок — о том, что кто-то «провалился с лестницы» — вызывает ощущение стремительного падения с высоты. В памяти возникает и та лестница, которая ведет в полицейскую контору и на которой Порох во сне Раскольникова бьет квартирную хозяйку. А следующие сообщения — о смерти мещанина («сгорел» от алкоголя) и о пожарах домов — как будто пылают огнем. Таким образом, продуманный подбор заголовков статей представляет здесь нечто большее, чем просто хронику петербургской жизни. Перед нами в символическом виде показан путь Раскольникова: как он попытался управлять Божественным и человеческим законом и присвоить себе то, что дано лишь пророкам. И как эта наполеоновская попытка покорить весь мир и «добраться до неба» окончилась неудачей — и Раскольников был низвергнут с небес, опаленный пророческим огнем.¹

Итак, после грозы Раскольников, зайдя к матери и сестре, отправляется к Соне. У Сони он надевает ее маленький кипа-

¹ Мотив присвоения огня наиболее четко прослеживается в романе «Село Степанчиково и его обитатели» (см. часть 2). В «Братьях Карамазовых», где человеческое падение заключается в присвоении Божественного огня, символические Адам и Прометей сливаются воедино. Иван Карамазов однажды говорит: «Я клоп и признаю со всем принижением, что ничего не могу понять, для чего все так устроено. Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небеси, сами зная, что будут несчастны» (часть 2, книга 5, глава 4).

рисовый крестик («берет на себя крест») и отправляется «испить чашу». Соня следует за ним. Раскольников во второй раз встречается с Ильей Петровичем Порохом.

Мы помним, что в первом посещении полицейской конторы Достоевский подчеркивает особое духовное значение этого эпизода употреблением слов с корнем «дух». Так и здесь. «А-а-а! Слыхом не слыхать, видом не видать, а русский дух... как это там в сказке ... забыл!» (406) — так приветствует Илья Петрович Раскольникова. Все знают, что эти слова в сказках произносятся тогда, когда героя еще не видно, но его присутствие — по запаху, по «духу» — уже обнаружено. Но ведь слово «дух» может означать не только «запах», но и дух в христианском смысле. Таким образом, можно ли прочесть эту известную всем присказку как «я чувствую присутствие русской души»? Если допустить, что да, то весь отрывок приобретает другое, символическое звучание — тем более, что ощущение присутствия кающейся русской души резко контрастирует с тяжелым запахом духов немки, содержательницы притона, из первого визита Раскольникова в контору.

Далее, Илья Петрович как бы случайно замечает о воздухе в конторе: «У нас здесь такой спертый дух» (409). Не намек ли это (авторский, конечно) на мучающуюся душу Раскольникова, которая стремится освободиться от тяжести свершенного преступления? Тем более, что в этом же отрывке Илья Петрович говорит о Раскольнике: «Ученые исследования — вот где парит ваш дух!» (407-408).

Не меньшее символическое значение, чем тема «духа», имеет в этих эпизодах тема воды. Воды предлагают выпить Раскольникову в конце каждого посещения конторы. Так, во время первого разговора с Порохом он падает в обморок, а когда приходит в себя, то видит рядом человека «с желтым стаканом, наполненным желтой водой». Во время второго визита Раскольникова Илья Порох тоже предлагает ему воды. В обоих случаях предложение «выпить воды» — особенно «желтой воды» — неизбежно заставляет вспомнить «горькую чашу» страдания, которую решает испить Раскольников, восходя по винтообразной лестнице к символическому Илье-проку. В обоих случаях Раскольников отказывается от воды — но, покайся, он все-таки принимает чашу страдания. Мотив этот восходит к Евангелию от Матфея 27:33-34:

И, придя на место, называемое Голгофа, что значит «лобное место», дали Ему пить уксуса, смешанного с желчью; и, отведав, не хотел пить.¹

Не только Раскольников, однако, проводит грозовую, «судную» ночь под открытым небом. Так же, как главный герой, бродит по улицам Петербурга в поисках выхода и спасения Свидригайлов. Но для него эта гроза — апокалиптический момент Страшного Суда. Мучимый видениями своего прошлого, не в силах перенести сознание своей греховности, озаренной светом молний Ильи-пророка, Свидригайлов кончает жизнь самоубийством.

Если путь Раскольникова, как мы показали, во многом повторяет путь Христа — к воскресению через страдания — то Свидригайлов совершает путь Иуды, предавшего Христа за тридцать серебряников.² За 30 тысяч рублей продает Свидригайлов свою душу Марфе Петровне, когда та выкупает его из тюрьмы. Да и конец Свидригайлова очень похож на конец Иуды. В славянских церковных книгах говорится, что Иуда «повесился на кусту».³ И Свидригайлов, сидя в гостиничном «номере» и размышляя о самоубийстве, тоже думает про куст.

¹ Следует заметить, что слово «желтый» одного корня со словом «желчь». В рассказе «Скверный анекдот» использован тот же библейский мотив: «Она дала наконец собственные деньги, но заставила Пселдонимова выпить такую чашу желчи и оцта, что он (уже неоднократно вбегая в комнатку) свхватывал себя за волосы и бросался головой на постель..., весь дрожа от бессильной злости» (ПСС, т.5, с.37-38). И Дмитрий Карамазов, как Раскольников, хочет выпить воды, когда его приходят арестовывать (книга 9, часть 3). Из разговора Алеши с Дмитрием о «страдании», «распятии» и «завтрашнем кресте» (книга 11, часть 4), мы видим, что Дмитрий тоже воспринимает свой путь к искуплению как путь Христа.

² И Соня, и Раскольников также выступают на путь Иуды (Соня — когда первый раз продает свое тело за 30 рублей, Раскольников — когда отдает свою душу нигилистической идее, чтобы получить 3.000 рублей). Но оба они сворачивают с него, чтобы последовать за Христом. После самоубийства Иуды на те тридцать серебряников, которые он бросил в Храме, первосвященники купили землю и отвели ее для погребения странников. Подобно Иуде, Свидригайлов перед самоубийством оставляет деньги на похороны Катерины Ивановны, а остальное отдает сиротам.

³ Когда Дмитрий Карамазов думает о том, чтобы повеситься на придорожной раките (ее еще называют «ракетов куст»), он тоже идет путем Иуды. И прячет под рубашкою мешок с тем, что осталось от 30 тысяч рублей. Следует обратить внимание и на символическую связь между раковым кустом и фамилией Ракитин (часто его называют «Ракитка»). Именно он приводит за 25 рублей Алешу к Грушеньке, а позже говорит: «Да ведь ты не Христос, а я не Иуда» (книга 7, глава 3).

В этом эпизоде также упоминаются выстрелы пушки на Петропавловской крепости, возвещающие о наводнении; эти выстрелы вызывают ассоциации с порохом, с огнем, с Ильей-пророком — и с грядущим наводнением, с потопом и катастрофой:

Среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним другой.

«А, сигнал! Вода прибывает, — подумал он (Свидригайлов — Ю.М.), — к утру хлынет, там, где пониже место [...]»

«Эге, да через час уже будет светать! Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где-нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть и миллионы брызг обдадут всю голову...» (392)

Но, заметив позднее на улице еврейского пожарника, стоящего около полицейской конторы, он решает убить себя при свидетелях.¹ Примечателен здесь выбор в качестве «свидетеля», кроме пожарного, еще и полицейской конторы. В Петербурге, как и в других русских городах, на таких конторах выстраивались пожарные каланчи, и пожарная служба административно входила в службу полицейскую.² Если представить себе бушующую стихию и одинокую пожарную каланчу, возвышающуюся, подобно колокольне, посреди всеобщего мрака и хаоса, то эта каланча вызывает ощущение присутствия Небесного Надзирателя, с высоты наблюдающего происходящее. Тогда становятся понятны и слова Свидригайлова при виде каланчи: «По крайней мере, при официальном свидетеле...» Эта полицейская контора с пожарной каланчей, так же, как и контора огненного Ильи Пороха, несомненно ведет нас к Илье-пророку.

Остановимся еще на одной примечательной сценке, которая разыгрывается незадолго до самоубийства. Свидригайлов, вместе с двумя «писаришками», которых он подобрал в каком-то трактире, заходит в «увеселительный сад». Там пьяный немец «вроде паяца» и несколько «скверных песенников» развлекают публику. Тут между свидригайловскими «писа-

¹ Достоевский подчеркивает то выражение скорби, что отпечаталось на лице пожарного и что «свойственно всем без исключения евреям» (395).

² Энциклопедический словарь. Брокгауз. Ефрон. СПб., 1898, т. 24, с. 334. См. также: Сарухян Е. Достоевский в Петербурге. Л., 1972, с. 192.

ришками» и «писаришками» из местных вспыхивает ссора, и они просят Свидригайлова быть их судьей. За четверть часа, что Свидригайлов их судил, выяснилось только то, что один из них украл серебряную ложку и продал ее «подвернувшемуся жиду». Свидригайлов сам платит за ложку и уходит.¹ Так же, как в эпизоде с Луизой Ивановной, содержательницей притона, перед нами пародийное изображение трагедии, происходящей с персонажем, в данном случае — иудинного пути Свидригайлова. Иными словами, суд Свидригайлова над мелким воришкой — это, несомненно, комедийно-сниженное изображение Божественного судилища, перед которым вскоре предстанет сам Свидригайлов.

И еще один, сходный с предыдущим, эпизод. Тем же вечером Свидригайлов приходит в гостиницу и останавливается в «номере». За стеной он слышит страшный шепот, «иногда подымавшийся чуть не до крику», и через щель в стене он видит двух людей:

Один из них без сюртука, с чрезвычайно курчавою головою и с красным, воспаленным лицом, стоял в ораторской позе, раздвинув ноги, чтоб удержать равновесие, и, ударяя себя рукой в грудь, патетически укорял другого в том, что тот нищий и что даже чина на себе не имеет, что он вытащил его из грязи и что когда хочет, тогда и может выгнать его, и что всё это видит один только перст Всевышнего. Укоряемый друг сидел на стуле и имел вид человека, чрезвычайно желающего чихнуть, но которому это никак не удается. Он изредка, бараньим и мутным взглядом, глядел на оратора, но, очевидно, не имел никакого понятия, о чем идет речь, и вряд ли что-нибудь даже и слышал. На столе догорала свеча, стоял почти пустой графин водки, рюмки, хлеб, стаканы, огурцы и посуда с давно уже выпитым чаем. Осмотрев внимательно эту картину, Свидригайлов безучастно отошел от щелочки и сел опять на кровать. (389)

В этой сцене глуповатый «нищий», как нам представляется, символизирует падшую душу Свидригайлова. Этого «нищего» его покровитель грозит выгнать обратно, «в грязь», и это является как бы предзнаменованием смерти Свидригайлова, под дождем, в грязи и в слякоти, когда душа его не сможет

¹ В тексте нет точного указания на то, что эта ложка серебряная, но это ясно из того, что она представляет какую-то ценность для «подвернувшегося жида». Следует обратить внимание и на то, что серебряные ложки дороги для хозяйки Мармеладова, немки Липпеквель, чья фамилия звучит как сочетание слов «липовый вексель».

более выносить ослепительно яркого света Ильи-пророка. Поднятый же «перст Всевышнего» из приведенного отрывка — это, может быть, та самая каланча, которая возвышается, как колокольня, над полицейской конторой и в которой Свидригайлов находит свидетеля.¹

Нам осталось разобрать еще одну сцену из «Преступления и наказания», в символическом отношении наиболее затемненную и неясную. Это последний разговор Раскольников с Порфирием Петровичем, следственным приставом. Разговор этот происходит в конторе Порфирия Петровича (на крыше которой, если судить по реальному петербургскому зданию, которое описывал Достоевский, тоже есть каланча).² Как и всегда, речи Порфирия Петровича по большей части двусмысленны, полны неясных намеков и напоминают, по выражению Раскольникова, игру в кошки-мышки. Снова и снова в разговоре убийцы и следователя затрагиваются уже знакомые нам символические образы грозы и, если можно так выразиться, темы пророчествования. Некоторые слова Порфирия Петровича наводят читателя на мысль, что Раскольников сам хотел бы управлять пророческим огнем — не на это ли он иронически намекает, когда спрашивает: «Вы-то что за пророк?... Много ли вы знаете?» Порфирий Петрович, конечно, употребляет слово «пророк» в широком смысле, но сам Достоевский имеет в виду еще и конкретного пророка Илью. Вообще говоря, тема «пророчествования», ложного и истинного, звучит во многих персонажах Достоевского, и в этих двух, в частности. Кто же из них ближе к пророчествованию? Кому подвластны гром и молнии — и кто их боится? Рассказывая о признании Миколки, Порфирий Петрович сознается, что громовые стрелы были направлены на него самого — но говорит он об этом вот в каком тоне:

[...] Я Миколку-то тогда помните? Хорошо запомнили? Ведь это был гром-с! Ведь это гром грянул из тучи, громовая стрела!

¹ Название «палец Божий» использовалось у славян для обозначения продолговатых каменных глыб, которые находили в земле. Очевидно, в языческие времена они воздвигались в честь уже известного нам бога грома. Заметим: в «Братьях Карамазовых» Николай Ильич говорит, что Илюша у него «один, как перст».

² Саруханян Е. Достоевский..., с.185-189.

Ну, а как я его встретил? Стреле-то вот ни на столечко не поверил, сами изволили видеть! [...] (347)

Мы видим, что Порфирий Петрович понимает: удар грома был ложный; настоящий гром и молния на стороне Порфирия Петровича и направлены против лже-пророка Раскольниковва, который не может совладать с ними. Эта незащитность Раскольниковва перед грозой особенно заметна в предыдущей беседе с Порфирием Петровичем (в четвертой части романа), когда мысли «как молнии» вспыхивают в голове преступника:

—Вы, кажется, говорили вчера, что желали бы спросить меня... форменно... о моем знакомстве с этой... убитой? — начал было опять Раскольников, — «ну зачем я вставил *кажется?* — промелькнуло в нем *как молния*. — Ну зачем я так беспокоюсь о том, что вставил это *кажется?*» — мелькнула в нем тотчас другая мысль, *как молния*. (255)

В той же сцене Порфирий Петрович, измучив Раскольниковва своими бесчисленными намеками, замечает, что тот побледнел — и тут же объясняет это тем, что в комнате «душно». Тут Раскольников теряет самообладание, кричит, что «не позволит себя мучить», — и Порфирий Петрович со словами «да ведь это припадок-с»¹ предлагает ему воды. Как и в полицейской конторе, Раскольников отказывается: он подносит было стакан к губам, но потом с отвращением ставит его на стол. И снова вспоминается чаша желчи, данная Христу на Голгофе. Эта евангельская ассоциация здесь особенно усиливается оттого, что дальше в разговоре Порфирий Петрович три раза произносит «Господи» и один раз «ради Христа!» По символически-религиозному звучанию разговор Порфирия Петровича с Раскольниковым сопоставим со сценой первого посещения Раскольниковым полицейской конторы; можно даже сказать, что Порфирий Петрович, как и Порох, наделен силою Ильи-пророка, который, проведя грешника через страдание, приводит его к Божественной Справедливости. Нужно, однако, заметить, что на Порфирии Петровиче, пожалуй, лежит лишь отблеск пророческого пламени, его связь с Ильей-пророком едва намечена — в отличие от Ильи Петровича Пороха.

¹ Следует также обратить внимание на связь между «падучей» и падением человека в «Хозяйке» и «Идиоте» (см. часть 4). Эпилептический *припадок* случается и со Смердяковым в «Братьях Карамазовых».

«Да вы-то что за пророк?» — восклицает, точь-в-точь как недавно сам Порфирий Петрович, Раскольников в конце разговора со следственным приставом. И Порфирий Петрович не возражает: «Кто я? Я поконченный человек, больше ничего» (352). Вскоре после этого Порфирий говорит о приближающейся грозе, после чего Раскольников уходит. Пророк Порфирий Петрович или не пророк, он, однако, правильно предсказал дождь — словно «напророчил».

Покаяние Раскольникова и его решение «выпить чашу» часто объясняется чисто психологическими причинами. Существует и такая точка зрения: решение отправиться к Илье Пороху явилось для Раскольникова актом своеобразного мазохизма. Нам, однако, представляется, что мир «Преступления и наказания» объемлет гораздо большее, чем вмещает сфера человеческого материального бытия и человеческого сознания. В мире романа, несомненно, присутствуют Бог и человеческая душа; все религиозно-символические мотивы, пронизывающие роман, указывают на это. Путь героя — это осознание греха и необходимость идти к искуплению через страдание. Ряд критиков, в том числе К.В. Мочульский, заявляют, что духовное преображение Раскольникова в эпилоге романа не вытекает из предыдущей характеристики этого персонажа. Мочульский считает, что эпилог — это плохо продуманный довесок к роману, написанный впопыхах в угоду читателям и издателям.¹ Однако вся система символических образов, связанных с Ильей-пророком как в окончательной редакции романа, так и в набросках и черновиках, свидетельствуют о том, что замысел духовного воскресения убийцы был задуман Достоевским задолго до окончания романа. Конечно, к своему преображению Раскольников идет медленно, постепенно, и даже в эпилоге оно только начинается. И, наверное, есть некоторые основания заявить, подобно Мочульскому, что такой поворот не вполне в характере Раскольникова. Но кто знает наверное? «Неисповедимы пути, которыми Бог находит человека».² Этими словами Достоевский одно время думал закончить свой роман.

¹ Мочульский К.В. Достоевский: Жизнь и творчество. Париж, YMCA-Press, 1980.

² ПСС, т. 7, с. 203.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

«Село Степанчиково и его обитатели» и «Бесы»

Между тем Илюша уже недели две как почти не сходил с своей постельки, в углу, у образов.

«Братья Карамазовы»

Как и в заключительной главе «Преступления и наказания», где гроза — символ Божественного присутствия — заставляет Раскольникова во всем сознаться, в повести «Село Степанчиково и его обитатели»¹ сцена грозы является ключевым моментом всего повествования. Гроза в этом более раннем, чем «Преступление и наказание», произведении Достоевского приходится точно на Ильин день. Это небольшое творение писателя важно для нас не только тем, что позволяет проникнуть в технику создания символических персонажей и использования фольклорных образов, но и тем, что оно проливает свет на заключительные главы «Бесов»². И поэтому мы остановимся на религиозно-мифологических символах, лежащих в основе «Села Степанчиково», а затем обратимся к образу Степана Трофимовича в «Бесах» и расскажем о его пути к спасению.

Этот небольшой «роман», как его называл сам Достоевский, представляет собой фарсово-комедийное повествование о столкновении двух персонажей: Егора Ильича Ростанева и Фомы Фомича Опискина. Ростанев — это своеобразный прообраз князя Мышкина из «Идиота». Он наивен и у него по-детски чистая душа. По натуре кроткий и смиренный, он бы «поделился чуть не последней рубашкой» или «довез кого-нибудь версты две на своих плечах» (5). Его безграничное гостеприимство превратило дом в пристанище приживальщиков и бедных родственников. Егор Ильич, которого эти люди все время

¹ ПСС, т. 3, с. 5-168. Впервые напечатано в «Отечественных записках», 1859, № 11-12.

² ПСС, т. 10. «Бесы» впервые напечатаны в 1871-1872 гг.

обманывают и о ком постоянно злословят, выдумывает самые невообразимые извинения и оправдания их поступков. И винит во всем только самого себя.

Фома Фомич, напротив, мелкий самолюбивый тиран и клеветник. Он пытается узурпировать власть в доме Ростанева, где он живет в качестве «друга дома» (а, возможно, и тайного любовника матери Ростанева). Вместе с матерью Егора Ильича Фома пытается принудить Ростанева жениться на «перезрелой» и немного помешанной девице Татьяне Ивановне, обладающей, однако, немалым состоянием. Препятствием к этому является то, что сам Егор Ростанев влюблен в гувернантку Настасью. Впрочем, любовь его к этой девушке настолько благородна, что он согласен, на радость всем, жениться на богатой старой деве — лишь бы Настасья осталась в его доме. И вот Ростанев, чтобы составить счастье девушки и всегда иметь возможность видеть ее, приглашает в село Степанчиково своего племянника, которого он надеется женить на Настасье. Племянник, однако, вскоре замечает, что любовь Настасьи и Ростанева глубока и искренна, и обнаруживает, в каком абсурдном положении он оказался по воле дяди. На его глазах Фома тиранит Ростанева и помыкает им, в то время как Егор покорно исполняет все его желания. Племянника поражает, а затем и приводит в ярость то унижительное положение, в которое поставлен дядя в своем собственном доме.

Считая себя человеком благородным и образованным в западном вкусе, Фома Фомич намеревается привить благородные манеры даже крестьянам Ростанева и слугам в его доме. Для этого он хочет обучить их французскому языку и заставить вести себя на французский манер. Так, молодого крестьянина Фалалея, которому часто снится белый бык, Фома упрекает за то, что ему не является во сне нечто более возвышенное и благородное. Фома запрещает Фалалею танцевать Камаринского (танец, как известно, не вполне пристойный, описывающий похождения пьяного мужика). Впрочем, Фалалей не в силах устоять против искушения и продолжает танцевать Камаринского, несмотря на запрещение. И белого быка продолжает видеть во сне, хотя честно пытается с этим бороться.

Белый бык является здесь символом крестьянина-богаты-

ря, самого русского народа в его подлинной и изначальной сущности, которую Фома никогда не сможет ни постичь, ни принять. С быком, кстати, Фома сравнивает самого Ростанева, когда говорит ему: «Вы в изящном смысле столько, сколько бык в говядине» (74). Ростанев в повести и в самом деле является (в символическом плане, конечно) «быком», т.е. выразителем русской духовной культуры. Есть здесь и параллель с фамилией Коровкина (от «корова»), возможным соперником Фомы в философских спорах, приезда которого все ждут и на которого все надеются. Но приезжает он только к концу повести, пьяный, «в пуху и в сене», и его отводят спать в сарай — философскому спору так и не суждено состояться.

Конец романа приходится на 20 июля, день Ильи-пророка. Утром в этот день Егор Ильич встает с намерением сделать предложение Татьяне Ивановне и ублажить тем самым мать и Фому. Но тут узнают — сообщает об этом сосед Бахчеев — что Татьяну увез молодой человек по фамилии Обноскин, дабы жениться на ней и, естественно, стать обладателем ее немалого состояния. Татьяна же Ивановна, польщенная вниманием Обноскина, охотно позволила ему увезти себя — ведь она всю жизнь мечтала о тайном побеге с романтическим любовником. Но настроение ее скоро изменилось, и, увидев из кареты Бахчеева (который направлялся на праздничную службу в монастырь), она «вскрикнула и протянула к Бахчеву руки, как бы умоляя его о защите». И Бахчеев, вместо того, чтобы ехать в церковь, отправляется к Ростаневу — рассказывать о похищении.

Ростанев и Бахчеев отправляются в погоню и вызволяют слабоумную старую деву; Обноскин просит помилования и пытается оправдать свой поступок некими благородными целями: он якобы хотел помогать бедным, учредить стипендию для нуждающихся студентов и т.д. Эти «благородные цели» Обноскина (они, кстати, напоминают альтруистические идеи Раскольникова, стоящие за совершенным им убийством), за которыми скрываются откровенно своекорыстные расчеты его матери, наводят Ростанева на мысль, что он сам поступает нехорошо, собираясь жениться на Татьяне Ивановне. Ведь так же, как у Обноскина, мать Ростанева руководствовалась низкими и корыстными целями, и «благородные» намерения

Ростанева вели его по ложному пути. Впрочем, Ростанев понял свою ошибку в тот момент, когда необходимость жениться на этой женщине отпала сама собой: неудачный побег бросил тень на ее репутацию и дал основания усомниться в ее рассудке, после чего она вряд ли может рассчитывать выйти замуж за Ростанева.

Похищение Татьяны Ивановны — это лишь начало всех злоключений, которым суждено случиться в этот день — день именин Илюши, восьмилетнего сына Ростанева. Завидуя тому, что все внимание обращено на ребенка, Фома заявит, что и его собственные именины празднуются в этот день. Чтобы отметить праздник, Илюша читает стихотворение Козьмы Пруtkова. Однако Фому обижает иронический тон этих стихов. Спустя некоторое время он неожиданно объявляет всем, что покидает дом Ростанева — и навсегда. А перед тем, как уйти, Фома обвиняет Егора Ильича в безнравственности и также дает ряд лицемерных советов собравшимся — как бы разыгрывая роль прощающегося с учениками Спасителя. К этим «советам» мы еще вернемся.

На протяжении всего романа Ростанев безропотно подчиняется Фоме, но, когда Фома публично оскорбляет Настасью, терпению Ростанева приходит конец. Настасью Фома обвиняет в непристойной связи с Ростаневым, а самого Ростанева — в том, что он развращает свою гувернантку. И в этот момент Егор Ильич, не выдержав, хватается Фому за плечи, поворачивает его «как соломинку» и бросает на стеклянную дверь, ведущую во двор. Фома летит кубарем по семи каменным ступенькам и растягивается во дворе. По приказу Ростанева старый слуга Гаврила поднимает Фому и увозит его на телеге. Женщины, оставшиеся в доме, бьются в истерике и чуть не падают в обморок. Плачет даже юный Фалалей.

И вот именно в этот момент, не раньше и не позже, начинается гроза, и во дворе слышатся частые раскаты грома:

Прибавлю еще, что в эту минуту разразилась сильная гроза; удары грома слышались чаще и чаще, и крупный дождь застучал в окна.

— Вот-те и праздничек! — пробормотал господин Бахчеев, нагнув голову и растопырив руки. (139)

Среди этой неразберихи Егор Ильич делает предложение Настасье. Однако и сама Настасья, и ее несчастный отец уверяют

его в том, что Настасья недостойна Егора Ильича и не может быть его женой. И после этого отец Настасьи присоединяется к мольбам матери Ростанева и просит... вернуть Фому.

— Подожди, Евграф Ларионыч! — вскричал дядя, — умоляю! Еще одно слово будет, Евграф, одно только слово...

Сказав это, он отошел, сел в углу, в кресло, склонил голову и закрыл руками глаза, как будто что-то обдумывая.

В эту минуту страшный удар грома разразился чуть не над самым домом. Все здание потряслось. Генеральша закричала, Перепелицына тоже, приживалки крестились, оглушев от страха, а вместе с ними и господин Бахчеев.

— Батюшка, Илья-пророк! — прошептали пять или шесть голосов, все вместе, разом.

Вслед за громом полился такой страшный ливень, что, казалось, целое озеро опрокинулось вдруг над Степанчиковым.

— А Фома-то Фомич, что с ним теперь в поле-то будет-с? — пропищала девица Перепелицына.

— Егорушка, ворота его! — вскричала отчаянным голосом генеральша и, как безумная, бросилась к дверям. Ее удержали приживалки; они окружили ее, утешали, хныкали, визжали. Содом был ужаснейший!

— В одном сюртуке пошли-с: хоть бы шинельку-то взяли с собой-с! — продолжала Перепелицына. — Зонтика тоже не взяли-с. Убьет их теперь молоньей-то-с!..¹ (142)

В символическом плане гнев Егора Ильича — это, конечно же, гнев Ильи-пророка. В нем есть нечто первозданное, природное, необузданное. Собственно, мы могли бы и раньше догадаться о том, что образ Егора Ильича ведет нас к Илье-пророку, тем более, что ряд деталей указывает на это. Например, отчество Ростанева (он сын Ильи) и то имя, которое он дал своему сыну. Так же, как у Ильи Пороха, на связь Ростанева с Ильею-пророком указывает его офицерский чин (Ростанев — полковник). Ведь библейский Илия способен уничтожить целое войско Божественным огнем, может сам водить полки — и вообще является своеобразным Божьим «полицейским», воином, «полковником».

Вернемся к сцене грозы. Когда Егор Ильич сидит в кресле и сосредоточенно размышляет, то он как будто сам вызывает гром. Гром — это и есть «еще одно слово» Егора Ильича, которое он хочет сказать. Не таким уж случайным оказывается и сравнение начавшегося ливня с опрокинутым озером. Сравнение это связано с одной из тирад Фомы, в которой он

¹ Перепелицына у Достоевского суетится и кричит, как перепелка в грозу.

(совершенно бесосновательно, разумеется) упрекает Ростанева в жестокости по отношению к матери:

[...] Каково вам будет, если она вдруг придет, разумеется, ошибкой — но ведь это может случиться — под ваши же окна и протянет руку свою, тогда как вы, родной сын ее, может быть, в эту самую минуту утопаете где-нибудь в пуховой перине и... ну, вообще в роскоши! Ужасно, ужасно! Но всего ужаснее то — позвольте это вам сказать откровенно, полковник, — всего ужаснее то, что вы стоите теперь передо мною, как бесчувственный столб, разиня рот и хлопая глазами, что даже неприлично, тогда как при одном предположении подобного случая вы бы должны были вырвать с корнем волосы из головы своей и испустить ручьи... что я говорю! реки, озера, моря, океаны слез!... (9-10)

Фома и не подозревает о том, что этими словами он предзнаменует грозу, которая будет сопровождать гнев Ростанева. Ведь и деревья, вырванные с корнем, и «реки, озера, моря, океаны» впрямую указывают на Илью-пророка, земным воплощением которого в повести является Егор Ильич. Как «озера слез» потом превратятся в «озера» дождя, опрокинутого на Степанчиково, так и образ Егора Ильича, выдирающего «с корнем волосы из головы своей», напоминает Илью-пророка, вырывающего с корнем дерева во время своего Божественного гнева. В этом же отрывке о Ростаневе говорится, что он «утопает в перинах»; такое сравнение в данном контексте вызывает в воображении некое божество, покоящееся на облаках.¹

Внешне Ростанев напоминает вспыльчивого, но добродушного Илью Пороха:

Наружности он был богатырской: высокий и стройный, с румяными щеками, с белыми, как слоновая кость, зубами, с длинным темно-русым усом, с голосом громким, звонким и с откровенным, раскатистым смехом [...] (5)

Этот «раскатистый» смех Ростанева, конечно же, напоминает раскаты грома Ильи-пророка из сцены грозы (136). Сравнение Ростанева с богатырями (былинными, разумеется) также

¹ Заслуживает упоминания и еще одна игра слов. По отношению к Ростаневу часто используются слова от корня «столб» — «столбняк», «остолбенеть» (см., напр., с. 23, 55, 56, 57, 84). «Столбами» же иногда называют северное сияние, что создает дополнительную игру образов. Так, когда Егор Ильич, хлопая глазами, стоит, «как столб», то это вызывает в воображении далекое и мягкое свечение в небе.

не случайно. Достоевский, вероятно, имел в виду Илью Муромца, который, как мы помним, в устной традиции тесно связан с Ильей-пророком. (Образ Ильи-Муромца появляется у Достоевского уже в ранней повести «Маленький герой», а в более поздних его записях былинный богатырь фигурирует как воплощение духовного идеала русского народа). И не одной лишь внешностью Ростанев напоминает фольклорного героя. Он бросает Фому в закрытую дверь, как Илья Муромец выкидывает своего врага через стену терема в Киеве.¹

Однако не только гневу, но и милосердию, свойственному Илье-пророку, находится место в сердце Ростанева. В конце концов он соглашается вернуть Фому, но с тем условием, что тот «публично сознается в вине своей» и попросит у Настасьи прощения. Егор вскакивает на своего коня Полкана и отправляется искать Фому. А еще до этого выясняется, что лошадь, которая везла Фому, испугалась молнии, бросилась в канаву и перевернула телегу. Фома сначала пошел было дальше, опираясь на свою палку, а потом, испугавшись грозы, быстро повернул обратно.² Тут его и находит Ростанев; крестьяне помогают везти Фому домой.

Фома, конечно, не изменился за это время — он остается все тем же лицемером, но ему уже не стать (по крайней мере, в скором будущем) тем полновластным тираном, каким он был раньше. Ко всеобщему удовольствию Фома Фомич дает свое благословение Ростаневу, а Настеньку называет «чистой и благонравной».

И вскоре после этого между Ростаневым и его племянником происходит разговор, тема которого, наверное, составляет центральную тему всей повести. Это тема добра и зла. Понятно, кто из персонажей «Села Степанчиково» в первую очередь является олицетворением сил зла. Итак, племянник говорит, что «неисследима глубина души человеческой» и что нельзя презирать падших. На это Егор Ильич «пришел в необыкновенный восторг» и произнес такую речь о деревьях, омытых дождем:

¹ Интересное совпадение: Фому в повести называют «идол», а врагом Ильи-Муромца, которого тот выкидывает через стену, является как раз Идолище.

² Еще раньше Фома говорил, что матери Ростанева придется пойти с палочкой и просить подаяние; этими словами он как бы предвосхищает свой собственный уход — с палкой — в море дождя.

— [...] Но посмотри, однако ж, какое здесь славное место, — прибавил он, оглядываясь вокруг себя, — какая природа! какая картина! Экое дерево! посмотри: в обхват человеческий! Какой сок, какие листья! какое солнце! как после грозы-то все повеселело, обмылось!.. Ведь подумаешь, что и деревья понимают тоже, что-нибудь про себя, чувствуют и наслаждаются жизнью...¹ (161)

Совершенно очевидно, что дерево здесь — это символ человека, вернее, его души, омытой Водой Жизни, и сознания, озаренного молнией Ильи-пророка; символ надежды и веры в искру Божию, тлеющую в каждом человеке.

Эта вера в Божественное начало, живущее в каждом человеке, с особой выразительностью передана в том эпизоде, где Фома измывается над Фалалеем:

— Теперь, как вы думаете: может ли быть хоть какой-нибудь клочок, хоть какой-нибудь отрывок души в этом живом бифштексе? [...] Что ты рот разинул? Кита, что ли проглотить хочешь? Ты прекрасен? Отвечай: ты прекрасен?

— Прек-ра-сен! — отвечал Фалалей с заглушенными рыданиями. (66-67)

Та же тема звучит и в словах Гаврилы, когда он, вызванный на «экзамен по французскому языку» внезапно и решительно начинает сопротивляться попыткам Фомы унизить его:

— Нет, Фома Фомич, — с достоинством отвечал Гаврила, — не грубиянство слова мои, и не след мне, холопу, перед тобой, природным господином, грубиянить. Но всяк человек образ Божий в себе носит, образ Его и подобие. Мне уже шестьдесят третий год от роду. [...] а такого сраму, как теперь, отродясь над собой не видывал! (74-75)

Внутреннее осознание своей духовной значимости дает здесь простому русскому крестьянину такое чувство собственного достоинства и такую уверенность, что даже Фома Фомич не в силах поколебать ее.

Но насколько человек устремлен к свету, неся в себе образ Божий, настолько же он может быть склонен и ко Злу. Эти две крайности духа представлены в «Селе Степанчиково» в обра-

¹ А далее Ростанев восклицает: «Дивный, дивный творец!» Если рассматривать эту фразу вместе с замечаниями племянника о «падших», то она становится своеобразной параллелью той фразе, которой Достоевский собирался закончить «Преступление и наказание»: «Неисповедимы пути, которыми находит Бог человека».

зах всепрощающего Егора Ильича и Фомы Фомича, возлюбившего прежде всех самого себя. Через весь роман проходит стремление автора уподобить образ Ростанева Илье-пророку и Богу. Для создания этих символических параллелей Достоевский, как и в других произведениях, использует случайные (на первый взгляд) обороты речи и незначительные (опять же, на первый взгляд) детали. Так, уже в начале повествования, рассказчик (племянник Ростанева) называет дом Егора Ильича «Ноевым ковчегом», поскольку в нем нашли себе приют все неимущие друзья и родственники хозяина. Перед нами, конечно, иносказательное изображение милосердия Божьего, которое живет в душе Егора Ильича, — иначе говоря, на первых же страницах автор намекает на возможность спасения, которое существует для всего человечества.¹

В следующем эпизоде до крестьян из ростаневской деревни Капитоновка дошли слухи, что их хозяин собирается отписать Фоме 68 душ, и крестьяне приходят к Егору Ильичу «отмолиться». Егор Ильич говорит племяннику:

— [...] выдумали, что я отдаю их, всю Капитоновку, [...] целых шестьдесят восемь душ, Фоме Фомичу!

— Не хотим, опричь тебя, никого не хотим! — завопили вдруг мужики целым хором. — Вы отцы, а мы ваши дети! (33)

Трудно не узнать здесь Божье стадо, обращающееся к своему Пастырю. Весь разговор Ростанева с крестьянами указывает на это:

— И вперед ко мне, всегда ко мне, когда нужно; так-таки ко мне и иди во всякое время!

— Батюшка ты наш! Вы отцы, мы ваши дети! Не давай в обиду Фоме Фомичу! (34)

— [...] Ступайте с Богом, а я рад, рад... будьте покойны, я вас не оставлю!

— Защити, отец родной! Вели свет видеть, батюшка!

И мужики повалились в ноги.

— Ну, ну, это вздор! Богу да царю кланяйтесь, а не мне... Ну, ступайте, ведите себя хорошо, заслужите ласку [...] (36)

¹ А в седьмой главе Ростанев рассказывает, как его «пригласили в одно заведение» и «посадили вместе с экзаменаторами» принимать экзамен; так Егор Ильич на этом экзамене спросил: «Кто был Ной?» (71)

Очень часто для того, чтобы указать на «Божественную» роль Ростанева в повести, Достоевский использует слово «господин». Мы могли бы привести целый ряд цитат, но ограничимся одним эпизодом — на наш взгляд, самым ярким. Это та сцена, где Егор Ильич освобождает Гаврилу от непосильных занятий французским языком.

— [...] На что это у тебя французская тетрадка? — с яростию закричал он, обращаясь к Гавриле. — Прочь ее! Сожги, растопчи, разорви! Я твой господин, и я приказываю тебе не учиться французскому языку. Ты не можешь, ты не смеешь меня не слушаться, потому что я твой господин, а не Фома Фомич!..

— Слава тебе, Господи! — пробормотал про себя Гаврила. (81)

Подобным же образом, в символически ассоциативном ключе, Достоевский употребляет еще целый ряд оборотов речи. Так, племянник говорит дяде: «Располагайте мною во веки веков» (81). Этот молитвенный оборот, звучащий даже слегка вычурно в тексте повести, перекликается с обещанием самого Ростанева Фоме Фомичу в этой же главе:

— [...] Фома, я твой друг во веки веков и клянусь в том всеми святыми! (83)

Среди других подобных же речевых фигур отметим неоднократное упоминание «рая» и употребление слова «ангел» по отношению к Настасье и к другим героям. Все эти словесные «нити», сплетаясь, образуют, на наш взгляд, вполне определенную картину: образ Господа Бога, окруженного святыми и ангелами.¹

Не случайны и имена героев повести. Старый камердинер

¹ Далеко не все из этих авторских «намеков» мы здесь перечислили; большая часть из не упомянутых нами касается образа Ростанева. Так, однажды Егор Ильич с обычной своей скромностью говорит, что «в науках не разбирается» и «слышит только, что звонят где-то на чужой колокольне» (48). Этот отрывок вообще насыщен восклицаниями Егора Ильича, имеющими религиозный оттенок: «Каюсь», «Что, душка?», «Ах, Боже мой!», «Извините, ради Христа!» Отметим также, что когда рассказчик едет по «полям с дозревающим хлебом» в Степанчиково, то ему кажется: он «так долго сидел закупоренный в Петербурге, что (...) только теперь настоящим образом взглянул на свет Божий!» (19).

Гаврила назван, вероятнее всего, по имени Архангела Гавриила, который, согласно церковной традиции, изображался стоящим рядом с престолом Божиим. По имени христианской святой — Параскевы Пятницы — названа и сестра Ростанева Прасковья. Причем по иконописным канонам Св. Параскева иногда изображалась рядом с Ильей-пророком и Св. Анастасией,¹ а в некоторых областях икону Св. Параскевы носили в Ильин день во время крестного хода. «Параскева» в переводе с греческого значит «пятница», и поэтому в русской церковной традиции слово «пятница» добавлялось к ее имени. На Руси эта святая была чрезвычайно популярна и считалась заступницей женщин и покровительницей домашнего хозяйства: прядения, ткачества и шитья. Параскева отказалась от замужества, посвятив свою жизнь Богу, и поэтому женские монастыри в России иногда носили ее имя. В Петербурге часовня Параскевы Пятницы стояла рядом с церковью Ильи-пророка у Пороховых заводов и вместе с церковью Ильи служила центром массового празднования Ильинской пятницы и Ильина дня. Так что Параскева может считаться «сестрой» Ильи еще и в этом смысле.²

Черты Св. Параскевы, покровительницы женщин, Достоевский использует при создании образа сестры Ростанева. Вот какую характеристику дает Прасковье Бахчев:

[...] Про сестрицу Егора Ильича, Прасковью Ильиничну, что в девках сорок лет сидит, и говорить не желаю. Ахи да охи, да клокчет как курица — надоела мне совсем — ну ее! Только разве и есть в ней, что дамский пол: так вот и уважай ее ни за что, ни про что, за то только, что она дамский пол! (24)

А из заключительной главы мы узнаем, что именно этот Бахчев, который отзывается о Прасковье так пренебрежительно, делал ей предложение. Но Прасковья отказала ему, посвятив себя брату и Настасье — так же, как Св. Параскева посвятила себя Богу:

¹ См., напр.: Лаурина В., Пушкирев В. Новгородская икона XII - XVII вв. Л., 1980, илл. 75, 79, 89, 214.

² Афанасьев связывает культ Параскевы с культом языческой богини древних германцев Фрей, тем более, что днем Фрей также считалась пятница. Днем же германского бога Тора (и возможно, что и славянского Перуна — и Ильи, соответственно, тоже) был четверг. См. об этом: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения... т.1, с.232-237.

С ними живет Прасковья Ильинична и угождает им во всем с наслаждением, она же ведет и хозяйство. Господин Бахчеев сделал ей предложение еще вскоре после дядюшкиной свадьбы, но она наотрез ему отказала. Заключили из этого, что она пойдет в монастырь; но и этого не случилось. В натуре Прасковья Ильиничны есть одно замечательное свойство: совершенно уничтожаться перед теми, кого она полюбила, ежечасно исчезать перед ними, смотреть им в глаза, подчиняться всевозможным их капризам, ходить за ними и служить им. Теперь, по смерти генеральши, своей матери, она считает своею обязанностью не разлучаться с братом и угождать во всем Настеньке. (166)

В глаголах «угождать» и «служить» чувствуется церковный оттенок, отголосок житий святых. Заметим также, что все эпитеты, которые Достоевский употребляет по отношению к Прасковье, — «добрая», «простая», «сострадательная» — как бы еще раз подчеркивают ее добродетель, ее «святость».

Есть и еще одна христианская святая, имя которой использовано в повести. Это Св. Анастасия. Она, как мы уже говорили, иногда изображалась на иконах вместе со Св. Параскевой и Ильей-пророком. У Достоевского так зовут скромную, застенчивую невесту Ростанева. В переводе с греческого имя «Анастасия» значит «Воскресение». Что же касается самого Ростанева, то его имя — Егор — представляет собой народный вариант имени Георгий. Рассматривая образ Егора Ильича в символическом плане, следует, наверное, в первую очередь вспомнить, что Св. Георгий считался покровителем земледельческого труда.¹ Тем самым Достоевский как бы обращает внимание на связь Ростанева с простым народом, с крестьянским трудом.

«Мир земной», описанный в «Селе Степанчиково», являет собой как бы аллегорическое изображение «мира небесного». И если есть в повести Бог (Ростансв), окруженный святыми (Анастасия и Параскева), то есть в повести и «падший ангел» в образе Фомы Фомича Опискина. Сама фамилия его образована от слова «описка» и обозначает тем самым несовершенство, грех.² Говоря о Фоме, герои употребляют слова «треклятый», «анафема», «схидна» — слова, которыми в народе

¹ О Св. Георгии — покровителе земледельческого труда — см.: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения..., т.1, с.699 - 712.

² Другим персонажем, нарушающим нормы морали и в какой-то степени подверженным влиянию Дьявола, является Обноскин. Он пытается «унести» Татьяну Ивановну; фамилия его образована от глагола «носить» и напоминает фамилию «Опискин».

называют Дьявола. Что же касается речей самого Фомы, то они не только лицемерны и лживы; внимательный читатель заметит, что в тех случаях, когда Фома обличает других, он часто — по воле автора, разумеется, — разоблачает самого себя. Так, покидая Степанчиково, Фома говорит, что он «обогащен новым познанием об испорченности человеческого рода» (137). Пафос этого высказывания обращен против Егора Ильича, но ведь лучше всего эти слова характеризуют падшую душу самого Фомы.

А когда Фома говорит о «змеиных речах» (85), то совершенно очевидно: перед нами намек на Змия (еще один намек на Дьявола) — т.е. на самого Фому. Подобно библейскому Змию, Фома соблазнил «женскую половину» семейства — мать Ростанева. При этом он одурманил, увлек ее своими псевдонаучными разглагольствованиями — иначе говоря, дал ей вкусить от древа познания. Пока не умер ее муж, Фома, по свидетельству рассказчика, был у того шутом, а «шут» — это еще одно из названий Дьявола (например, в выражении «шут его знает»). Говорят, что при этом Фома был особенно искусен в передразнивании различных животных, да к тому же еще «на всех зверей похож». Эта деталь заставляет вспомнить о том, что Дьявол тоже искусно превращается в разных животных, о чем так много говорится в средневековых христианских источниках. Описывая Фому, рассказчик употребляет такие обороты речи, которые наводят на мысль о владении черной магии и о «змеиной сущности» Фомы:

[...] отчасти предсказывал будущее; особенно хорошо умел толковать сны и мастерски осуждал ближнего. (8)

Фома Фомич есть олицетворение самолюбия самого безграничного, но вместе с тем самолюбия особенного, именно: случающегося при самом полном ничтожестве и, как обыкновенно бывает в таком случае, самолюбия оскорбленного, подавленного тяжкими прежними неудачами, загноившегося давно-давно и с тех пор выдавливающего из себя зависть и яд при каждой встрече, при каждой чужой удаче. (11)

Добрые же люди, слушая рассказы о проделках Фомы, «крестились и отплевывались», т.е. поступали так же, как при встрече с нечистой силой или при упоминании ее.

Изгнание Фомы из дома Ростанева, конечно же, напоминает свержение Сатаны с небес; при этом семь ступенек перед

дверью соответствуют семи небесным порогам. Впрочем, это еще и напоминание об изгнании из сада Едемского и о Страшном Суде. Сам Фома впоследствии называет это событие «падением», что заставляет вспомнить о грехопадении человеческого рода, об отпадении его от Благодати. Тот же мотив падения с лестницы как символ грехопадения человека присутствует, если помните, и в «Преступлении и наказании» — а еще в «Идиоте».

Сцена изгнания Фомы носит, конечно же, апокалиптический характер, а сама гроза как символ гнева Божьего тесно связана с «чашей гнева» и с созревшими «ягодами гнева» из Апокалипсиса. Об этой «чаше» Егор говорит после того, как он выбросил из дому Фому:

— Маменька! — продолжал он, — чаша переполнена, вы сами видели. Не так хотел я изложить это дело, но час пробил, и откладывать нечего! (140)

А когда гроза только собиралась, сам Фома, не подозревая об апокалиптическом значении своих слов, говорит:

— Теперь о подробностях; положим, они мелки, но необходимы, Егор Ильич! В Харинской пустоши у вас до сих пор сено не скошено.¹ Не опоздайте: скосите и скосите скорей. Таков совет мой... (138)

Перед тем как удалиться, Фома советует Егору не рубить деревья и добавляет:

— Жаль, что вы слишком поздно посеяли яровое; удивительно, как поздно вы сеяли яровое!.. (138)

«Яровыми» называют злаки, которые сеют весной, а само слово происходит от «ярый», что еще раз может напомнить ярость, т.е. гнев Бога. Таким образом, сев яровых может быть истолкован как авторское напоминание о севе и жатве Божьего гнева. И вновь Фома не подозревает об истинном значении своих слов: «удивительно, как поздно... сеяли яровые» (говорит Опискин) — и удивительно, как долго зреет гнев в душе Ростанева, прежде чем вырваться наружу!

¹ Слово «пустошь» одного корня с «опустошить», а название Харинская, видимо, восходит к «Захарьинская» (от имени Захарии, одного из ветхозаветных пророков, кому было дано откровение). Слова «Захарьинская пустошь», таким образом, наводят на мысль об апокалиптической катастрофе.

«Содом был ужаснейший!» — так назвал рассказчик сцену изгнания Фомы и гнева Егора Ильича, и это, безусловно, усиливает ее апокалиптическое звучание. А в самом начале повести Бахчевев, рассказывая о Фоме, восклицает:

— Да, сударь, я вам такое могу рассказать, что вы только рот разинете да и так останетесь до второго пришествия с разинутым ртом! (25)

Эта тема апокалиптического воздаяния намечена уже во вступлении — в той незначительной, на первый взгляд, сцене, где племянник вспоминает, как они с дядей украли чепчик у одной «презлой старухи барыни», привязали его к хвосту бумажного змея и запустили под облака. Если учесть, что слово «змей» близко по значению слову «дракон», и к тому же «змей», летающий под облаками, весьма похож на дракона, то возникает неожиданная сцена: дядя и племянник отдали на растерзание дракону из Апокалипсиса злую женщину.

Некое богохульство присутствует и в попытке Обноскина увести Татьяну Ивановну, а также в поведении Фомы в день именин Илюши. Их мерзости омрачают церковный праздник, день Св. Ильи. Как отмечает рассказчик, в церковь в тот день смогли пойти только Настасья и дети Ростанева. Бахчевев же, чей путь в церковь был прерван неожиданными событиями, говорит во время последующей погони за беглецами: «И помолиться не дадут человеку для Божьего праздника». А позднее, когда Егор Ильич выбрасывает Фому под аккомпанемент грома и молний, тот же Бахчевев продолжает горевать: «Вот-те и праздник!» (139)

Что же нужно Фоме в доме у Ростанева, что привлекает его к селу Степанчиково? Подобно Сатане, который добивается владычества на небесах, Фома стремится повелевать в доме Ростанева, завладев его пророческим огнем. Образ огня постоянно используется при характеристике Фомы: он «горит», «вспыхивает» и «взрывается», обуреваемый своей дьявольской злобой.¹ «Пожар» своих низменных страстей, однако,

¹ Фома похваляется тем, что заронил в душу Ростанева «искру небесного огня» (16-17). Он имеет в виду, конечно, знания и культуру, но читателю совершенно ясно, что Фома — просто мошенник. «Небесным огнем» владеет только Егор Ильич, и его последняя вспышка подтверждает это. Фома говорит еще и о том, что пожертвовал большую сумму денег на нужды просвещения и на «погорелых жителей Казани» (16), — но его самого, по словам рассказчика, Ростанев «сотрет в порошок» (114, 115).

Фома советует потушить Егору Ильичу:

[...] если в сердце вашем осталась хоть искра нравственности, обуздайте стремление страстей своих! И если тлетворный яд еще не охватил всего здания, то, по возможности, потушите пожар! (137)

Но мы помним: многое из того, что говорит Фома, особенно о Егоре Ильиче, автор вкладывает в его уста для характеристики самого Фомы. И приведенную цитату можно истолковать и так: настало время Илье-пророку потушить пожар необузданных страстей Фомы Фомича. А в словах «потушить пожар» есть и напоминание о грядущей грозе и ливне, которые обрушит на землю Илье-пророк.

Кстати, о грозе. И о молнии. Герои повести вместо литературного «молния» часто произносят это слово с полногласием — «молонья». С одной стороны, это придает речи героев народный колорит. А с другой стороны, такая огласовка этого слова является ключом к еще одной звуковой и смысловой параллели. Из-за преследований Фомы, из-за его запрета видеть во сне белого быка крестьянский мальчик Фалалей начинает слабеть и худеть. И вот, опасаясь порчи, его окропляет святой водой ключница Маланья. Так вот, ее имя выбрано также неслучайно. Оно напоминает слово «молонья» и снова ведет нас к Илье-пророку. Ритуал, совершаемый этой «Маланьей-молоньей», является как бы еще и дождем Ильи-пророка. В этом лечении мальчика «по Илье-пророку» принимает участие и Прасковья, эта ожившая святая и «сестра» Св. Ильи. Имя «Маланья», кстати, может быть также связано с волшебной сказкой о «Царе Огне и царице Маланье» (или Молоньи, в других записях этой сказки)¹. Интересно также, что во время первой встречи рассказчика с Бахчевым слуга последнего упоминает некую сказочницу Маланью (21).²

¹ См.: Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. В 3 т. М., 1957, т.1, сказка № 164: «Козьма Скоробогатый».

² Слуга еще говорит, что эту Маланью Бахчев мог привести с собой. Как и Порфирий Петрович, воплощающий, хотя и не в такой степени, как Ильи Порох, Ильи-пророка, так и Бахчев является как бы вторым — после Ростанева — воплощением Св. Ильи. Он часто гневается; его привязанность к крестьянам так же велика, как у Егора Ильича. Образ Маланьи, едущей в карете Бахчевеа (запряженной четырьмя конями), вызывает ассоциации с пророком, скачущим на колеснице, запряженной четверкой коней, — с молнией в руке.

Два года писал Достоевский «Село Степанчиково». Писатель вложил много сил в создание этой повести и считал ее своим «лучшим произведением» и с нетерпением ожидал отклика читателей и критики.¹ Но надеждам Достоевского не суждено было оправдаться; по крайней мере, отзывы критики были большей частью негативны. Говорят, что Некрасов по поводу «Села Степанчиково» заметил: «Достоевский вышел весь».² Большой интерес для нас, однако, представляет письмо Плещеева к А.П.Милюкову:

[...] кроме Ростанева (дяди), нет ни одного живого лица. Все это сочинено, придумано; ходульно страшно. Пожалуйста, не говорите ему того, что я пишу вам. Я отмолчусь как-нибудь; а высказывать такие вещи очень щекотливо. Чего доброго еще повредить может нашим отношениям. Да и притом — какой я судья. Может, роман и действительно превосходный; да я не понимаю его. Личного своего суждения я никому навязывать не желаю; а от других отзыва не слышал.

Надо сказать, что многие критики, подобно Плещееву, писали о «Степанчикове» как о «надуманной мелодраме, далекой от реальной жизни».⁴ Безусловно, у повести есть свои недостатки. Как и большинство произведений Достоевского, оно, может быть, в некоторых местах слишком затянуто. Однако нам представляется, что о каждом произведении следует судить по законам того жанра, в котором оно написано. В этом отношении «Село Степанчиково» — это скорее аллегорическая средневековая мистерия, чем образчик классического реализма XIX века. И прежде чем критиковать «Степанчиково» за отсутствие среди персонажей «живого лица», следует сначала определить, до какой степени персонажи данного произведения должны быть «близки к жизни», если они, по сути дела, являют собой священные образа, снятые из красного угла крестьянской избы.

В отличие от «Села Степанчиково», роман «Бесы» благодаря сложным портретным характеристикам и длинной, «ро-

¹ ПСС, т.3, с.499 - 500, 505 - 506.

² Там же, с.505.

³ ПСС, т.3, с.505.

⁴ Там же, с.505-507.

манной» цепи событий производит иллюзию большей реалистичности. Но и здесь, особенно в заключительной части романа, есть та символика, которой пронизан текст «Степанчиково». Так, центральным символом заключительной части «Бесов» вновь является дождь.

Финал романа развивается по нарастающей: пожар, уничтоживший целый квартал в городе, самоубийство Кириллова, убийство Шатова, смерть Лизы Тушиной, убийство капитана Лебядкина с сестрой, отъезд в полубредовом состоянии Степана Трофимовича и, наконец, самоубийство Ставрогина... Короче говоря, обычный день провинциального городка. Как и в предыдущих произведениях писателя, нас вновь интересуют символические детали. Лавинообразное нарастание трагических событий начинается с эпизода, который непосредственно предшествует пожару и как будто связан с ним. В городе закрыли фабрику, и управляющий, отпуская рабочих, обсчитал их. И вот около семидесяти рабочих собрались и пришли к дому губернатора, чтобы обратиться к нему за помощью. Рассказчик объясняет, что первым их желанием, когда появится губернатор, было «броситься на колени и возопить как бы к самому провидению». «Русский народ, — замечает при этом рассказчик, — искони любит разговор с «самим генералом» (335-336). Но появился не губернатор, а полиция во главе с полицмейстером Ильей Ильичем. Обычно этот Илья Ильич, как отмечает рассказчик, любил «летать на тройке»:

Это вздор, что он прилетел на тройке во весь опор и еще с дрожек будто бы начал драться. Он у нас действительно летал и любил летать в своих дрожках с желтым задком, и по мере того как «до разврата доведенные пристяжные» сходили все больше и больше с ума, приводя в восторг всех купцов из Гостиного ряда, он подымался на дрожках, становился во весь рост, придерживаясь за нарочно приделанный сбоку ремень, и, простирая правую руку в пространство, как на монументах, обозревал таким образом город. (336)

Это описание полицмейстера, летящего на своих дрожках, создано под воздействием образа Ильи-пророка, поднимающегося на небо в огненной колеснице. На иконах Илья обычно изображался стоящим на колеснице с поднятой рукой — как Илья Ильич в тексте. Желтый задок дрожек в этом описании

наводит на мысль о пламени, об огне.

Что же происходит дальше? Подъехав к дому губернатора, Илья Ильич, «разгорячившись», кричит, что ни один из пришедших «сух из воды не выйдет» (337). Это заявление, в свою очередь, в дальнейшем порождает слухи о том, что рабочих по приказу Ильи Ильича облили водой из пожарных бочек. «Потушенная» демонстрация вызывает ассоциации с огнем и предзнаменует роковой пожар, устроенный поджигателями этой ночью. Илья Ильич расценивает демонстрацию как мятеж. Он, конечно, ошибается, но будущий поджог — террористический акт против властей с Ильей Ильичем во главе — можно рассматривать как попытку нигилистов завладеть огнем, власть над которым имеет только Илья-пророк.

Пожар, безусловно, дело рук Петра Верховенского, действовавшего с молчаливого согласия Ставрогина. Еще более подчеркнута их роль похитителей огня в той сцене, когда Петр Верховенский пытается убедить Ставрогина стать тайным руководителем подпольной организации. Рассказывая об этом тайном вожде и его роли (которую он предлагает исполнить Ставрогину), Петр Верховенский сравнивает его с Иваном-царевичем — и с новым Ильей-пророком на огненной колеснице:

[...] Слушайте, я вас никому не покажу, никому: так надо. Он есть, но никто не видел его, он скрывается. А знаете, что можно даже и показать из ста тысяч одному, например. И пойдет по всей земле: «Видели, видели». И Ивана Филипповича бога Саваофа¹ видели, как он в колеснице на небо вознесся пред людьми, «собственными» глазами видели. [...] (326)

Но не только нигилисты причастны к пожару, хотя устроили его именно они. Достоевским представляется, что терроризм нигилистов, возглавляемых Петром Степановичем, в какой-то степени является результатом либерального свободомыслия старшего Верховенского. И пока пожар еще продолжается, Степан Трофимович падает на колени и кает-

¹ В образе Ивана Филипповича соединяются черты Ивана-царевича и Даниила Филипповича, основателя секты хлыстов, который называл себя Саваофом. Деятельность его приходится на вторую половину XVII века, а умер он в 1700 году. См.: Энциклопедический словарь. Брокгауз, Эфрон. СПб., 1902, т. 35, с. 757.

ся в том, что и он пытался присвоить себе власть над небесным огнем:

[...] Становлюсь на колена пред всем, что было прекрасно в моей жизни, лобызаю и благодарю. Теперь я разбил себя пополам: там — безумец, мечтавший взлететь на небо, vingt deux ans!¹ Здесь — убитый и озябший старик-гувернер... chez ce marchand s'il existe pourtant ce marchand...² (412)

А в это время Илья-пророк в образе Ильи Ильича (который, кстати, совмещает, как обычно в России XIX в., функции полицмейстера и пожарника) наблюдает, как пожарники сражаются с огнем. Пожар не затухает всю ночь, но рано утром начинается дождь. Это уже не та эффектная гроза, что в «Преступлении и наказании» или в «Селе Степанчиково». Уже ноябрь. И все-таки дождь, который пришел пожарным на помощь, был, несомненно, послан Ильей-пророком.

Пока пожарные борются за то, чтобы отвоевать огонь у завладевших им нигилистов, происходит свидание Ставрогина и Лизы Тушиной (фамилия которой вызывает ассоциации с глаголом «тушить»). В эту ночь Лизе становится ясно, что огонь, горящий в груди Ставрогина, — не пламя чистой любви, а холодное желание, которое никогда не превратится в способность к самопожертвованию. И сам Ставрогин начинает осознавать недостойность своего желания и решает «потушить» в себе это пламя.

Утром, когда пожар уже потух, а дождь еще продолжает идти, Степан Трофимович выезжает из города, чтобы покинуть его навсегда. Совершая этот странный, но по-своему благородный поступок, Степан Верховенский как бы переживает очищение. Он освобождается от своей прежней жизни, от своего атеизма и западнических идей. Он отправляется в путь, чтобы обрести братскую любовь, подлинную Россию и Христа.

По характеру Степан Верховенский напоминает Фому Опискина. Они схожи друг с другом в своей истеричности, изнеженности, галломании — словом, в самых ярких проявлениях характера. Так же, как и Фома, Степан Верховенский

¹ Двадцать два года! (франц.).

² У этого купца, правда, если он существует, этот купец (франц.)

живет за счет своего благодетеля. Как и Фома, Степан Трофимович пробовал писать, но ничего, кроме литературного мусора, из-под его пера не вышло. Из всех качеств Фомы Верховенскому-старшему не хватает, пожалуй, только «мэфистофельской» велеречивости и пустословия (в «Бесах» все это досталось Верховенскому-младшему). Оба они, и Фома и Степан Верховенский, покидают свой дом под дождем: Фому изгоняют, а Верховенский уезжает сам. Впрочем, дождь в «Бесах» более мягкий, и этим как бы предполагается милосердие Ильи-пророка, посылающего на землю очистительную влагу.

Фому спасает и привозит домой на крестьянской телеге символический Илья (Ростанев); Степана Трофимовича соглашаются подвезти на телеге рыжебородый крестьянин и его жена. Перед тем, как сесть на телегу, Степан думает:

[...] странно, что я точно виноват пред ними, а я ничего не виноват пред ними. (483)

Автор пишет о «вихре мыслей», который крутится в голове Верховенского, пока он едет на телеге. Куда он едет — он не знает, но крестьяне сами решают, что путь его лежит в Спасов:

— Вы коль учителем, то вам что же в Хатове? Али дальше куда?

— Я... то есть я не то чтобы дальше куда ... C'est-à-dire,¹ я к одному купцу.

— В Спасов надо-ть быть?

— Да, да, именно в Спасов. Это, впрочем, все равно.

— Вы коли в Спасов, да пешком, так в ваших сапожках недельку бы шли, — засмеялась бабенка. (484)

Название городка «Спасов» происходит от «Спас», «Спаситель». Таким образом, поездка Степана Верховенского — это путь к спасению. В дороге Степан Трофимович думает, что хорошо бы найти себе место гувернера у какого-нибудь купца. На аллегорическом уровне можно говорить о том, что Степан Трофимович ищет не купца, а искупителя (оба слова образованы от одного корня). Не только сходство этих слов приводит

¹То есть (франц.).

к такому выводу, но и особое употребление слова «купец» в Писании. Наибольшего внимания заслуживает здесь текст Евангелия от Матфея 13:45-46, где говорится, что Бог подобен «купцу, ищущему хороших жемчужин». Приведенные выше слова Верховенского «se marchand s'il existe»¹ на символическом уровне говорят о том, что Степан Трофимович стремится постичь Бога, уверовать в него — и не может, не может до конца.²

Степан с крестьянами останавливается в избе, где их угощают блинами. Степан спрашивает водки — по-французски, как обычно:

— Как жирно и как это вкусно! И если бы только возможно
un doigt d'eau de vie.³ (485)

Безусловно, здесь перед нами намек на «живую воду», Воду жизни. В этой же избе Степан Трофимович знакомится с книгоношей Софьей Матвеевной, которая присоединяется к нему, чтобы ехать в Спасов. В лихорадке, истощенный и физически, и духовно, Степан Трофимович говорит с ней о прощении:

— [...] О, простим, простим, прежде всего простим всем и всегда... Будем надеяться, что и нам простят. Да, потому что все и каждый один пред другим виноваты. Все виноваты!.. (491)

Они едут дальше. У Степана Трофимовича начинает кружиться голова, и он засыпает нехорошим, лихорадочным сном. Во сне он видит отвратительную раскрытую челюсть с зубами. Эта страшная пасть появляется снова в названии деревни, куда они приезжают, чтобы сесть в пароход до Спасово. Деревня эта называется Устьево — от слова «уста». Это Устьево и есть символическое место Суда для Степана Верховенского. Стены комнаты, в которой они сидят, украшают «мифологические, ужасные литографии» и иконы. Пока они

¹ Этот купец, если он существует (франц.).

² Кстати, об употреблении слова «купец» в особом смысле. Вспомним, что вид Ильи Ильича, летящего на тройке, приводит в восторг *купцов* из Гостиного ряда. Так же и Господь должен радоваться, видя, как пророк Его едет по небу на колеснице.

³ Чутьочку водки [буквальный перевод: чутьочку воды жизни] (франц.)

сидят в избе и ждут парохода, Софья Матвеевна рассказывает о суровом хозяине этой избы и о том, что в этой деревне «беда» (жители этой деревни берут с проезжающих за постой слишком большую плату, пользуясь тем, что пароходы из-за непогоды часто подолгу не приходят и отъезжающие не могут уехать). Перед нами дальнейшее развитие аллегии: хозяин избы, как и купец, символизирует Бога. «Непомерная цена» — вера, которая необходима для спасения. В этом контексте случайное упоминание Бога в речи Верховенского приобретает другое, особое значение. Степан Трофимович говорит: «nous avons notre argent, et argrs — et argrs le bon Dieu» (493). Прямое значение этих слов таково: «Деньги у нас есть, а затем — затем Бог поможет». Иносказательно же они значат: «Мы заплатим той верой, которую имеем, а потом Богу судить — войти ли нам в Царствие Божие.»¹

Софья Матвеевна также сообщает Степану Трофимовичу, что надменный и гордый хозяин этой избы — богатый рыбак; «у него невод одну тысячу рублей стоит» (493). Образ Бога как рыбака, ловца человеческих душ — так же как образ Бога-купца — встречается в том же Евангелии от Матфея 13:45-50.

- 45 Еще: подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин,
- 46 который, найдя одну драгоценную жемчужину, пошел и продал все, что имел, и купил ее.
- 47 Еще: подобно Царство Небесное неводу, закинутому в море и захватившему рыб всякого рода;
- 48 который, когда наполнился, вытащили на берег, и, сев, хорошее собрали в сосуды, а худое выбросили вон.
- 49 Так будет при кончине века: изыдут Ангелы, и отделят злых из среды праведных,
- 50 и ввергнут их в печь огненную: там будет плач и скрежет зубов.

Тема духовного «богатства» и «цены», которую каждый должен заплатить за Спасение, продолжается в тексте романа и дальше. Софья Матвеевна читает Степану Трофимовичу главу третью из Апокалипсиса. В отрывке, который она читает,

¹ Слова автора в тексте: «Он так сконфузился, что хотел было встать, и уйти из избы [...] с жестом спасающего себя человека обратился он к ней и предложил чаю» (488), — еще раз намекают на то, что отъезд Степана Трофимовича — это путь к последнему Суду.

говорится в том числе и об «устах» Божьих, подчеркивая значение Устьево как символического места Суда над Степаном Трофимовичем:

- 14 И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: как говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия:
- 15 Я знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч: о, если бы ты был холоден, или горяч!
- 16 Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих.
- 17 Ибо ты говоришь: «я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды», а не знаешь, что несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг. [...]

Ближайший друг Верховенского, Варвара Петровна, узнав, что Степан Трофимович отправился в Спасов, запрягает в свою бричку четырех лошадей и скачет «по горячим следам». Приехав в Устьево, Варвара Петровна поначалу «гремит», ревнуя Верховенского к Софье Матвеевне. Однако, узнав, что друг ее серьезно болен, она начинает ухаживать за ним, посылает за врачом, а позже уговаривает его исповедоваться и причаститься. Но ей уже не нужно прилагать для этого особых усилий, потому что сам Степан Трофимович духовно преобразился перед смертью. Три дня спустя он умирает. Варвара Петровна объявляет, что она пойдет вместе с Софьей Матвеевной продавать Евангелие. Доктор возражает ей: ведь у нее остался сын. И в ответ на это Варвара Петровна произносит слова, завершающие эту главу:

— Нет у меня сына! — отрезала Варвара Петровна и —
словно напорочила. (507)

Роман заканчивается самоубийством Ставрогина. Местом самоубийства Ставрогин выбирает светелку — комнатку под самой крышей, к которой ведет очень узкая и ужасно крутая лестница. Слова «крутой» и «крутить» — одного корня. Можно предполагать, что крутая лестница из «Бесов» состоит в родстве с винтообразной лестницей, по которой Раскольников поднимается в полицейскую контору. И по этой лестнице «Иван-царевич», как назвал будущего вождя Петр Верховенский, «восходит» в небытие. Почти так же, как кончает жизнь самоубийством Свидригайлов у возвышающейся над домами пожарной каланчи.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

«Господин Прохарчин»

И поразил диавол детей его и скот его, и разметал богатство его, все вдруг, как Божиим громом.

Старец Зосима

Символическое воплощение Ильи-пророка в «Преступлении и наказании» и в «Селе Степанчиково» восходит к раннему рассказу Достоевского «Господин Прохарчин» (1846).¹ Литературная критика, в том числе и Белинский,² не приняла рассказ, да и сам писатель впоследствии говорил, что работа над ним шла медленно и не было вдохновения.³ «Господин Прохарчин» почти не привлекал также и внимания исследователей, которые предпочитали заниматься более поздними и более значительными произведениями писателя. Однако нам представляется, что внимательному читателю в этом рассказе может доставить удовольствие скрытая символика и игра слов, которая затем будет использоваться в больших романах писателя. И еще одно замечание, которое нам представляется чрезвычайно важным: те литературные приемы, которые Достоевский использовал в этом рассказе, со всей очевидностью опровергают утверждение о том, что между его творчеством до ссылки в Сибирь и после нее лежит — в идейном отношении — пропасть.

В этом рассказе мы находим не только полицейского, олицетворяющего Илью-пророка, не только хозяйку, образ которой на символическом уровне связан с душой главного героя, но и апокалиптические видения Страшного Суда, и пожар как символ Божественного Воздаяния. Все эти мотивы через двенадцать лет появятся в «Преступлении и наказании». Так же, как и в «Преступлении и наказании», Достоевский вpleтает в образную структуру «Господина Прохарчина» ряд мотивов, восходящих к «Пиковой даме». Но прежде чем обра-

¹ ПСС, т. 1, с. 240-263.

² Указ. соч., с. 502-506.

³ Там же, с. 502.

тяться к пушкинским мотивам в рассказе, мы остановимся на том, как собственно тема Апокалипсиса и Ильи-пророка находит отражение в «Господине Прохарчине».

На идею создания рассказа Достоевского натолкнули сообщения газет о том, что у некоторых бедняков после смерти находят большие денежные сбережения. Например, в «Северной пчеле» за июль 1844 года напечатано сообщение о смерти мелкого чиновника; жил он в маленькой каморке на Васильевском острове и почти всю жизнь сидел на хлебе и воде. После его смерти, произошедшей, очевидно, от недоедания, квартирная хозяйка нашла у него в тюфяке более 1000 рублей серебром.¹ А в рассказе Достоевского Семен Иванович Прохарчин — мелкий чиновник, который снимает угол в меблированных комнатах. Для того, чтобы сберечь лишнюю копейку, он вместо обычного чая пьет чай из трав, съедает только половину обеда, а за квартиру платит меньше, чем другие жильцы. Прохарчин все время всем напоминает, что человек он бедный, и к тому же вынужден посылать деньги своей золовке в Тверь. На самом же деле Прохарчин потихоньку копит деньги, а золовку он придумал для того, чтобы иметь выдуманый источник расхода.

Прохарчин не умеет уживаться с людьми, и все жильцы относятся к нему с неприязнью. У Семена Ивановича есть сундук, который стоит под кроватью. В нем нет ничего, кроме старых тряпок, нескольких пар изношенных сапог и разного другого хлама, но Прохарчин бережет его как зеницу ока и даже приспособливает к нему особый замок немецкой работы. И все это делается для того, чтобы отвлечь внимание от самого главного, самого ценного — от тюфяка. Когда один молодой человек из жильцов намекает Семену Ивановичу, что тот, вероятно, хранит в своем сундуке сокровища, Прохарчин внезапно приходит в ярость. Ведь все его существо поглощено одной навязчивой идеей — сохранить и преумножить свои богатства. И своей шуткой молодой человек ненароком проникает в самые сокровенные уголки души героя рассказа. Эту шутку полоумный старик вспоминает потом несколько дней и не пропускает случай укорить «шутника».

Через некоторое время жильцы решают подшутить над Прохарчиным. Они придумывают всякие нелепые сплетни,

¹ Там же, с.503.

которые с важным видом рассказывают в присутствии Прохарчина. В частности, им якобы стало известно о скором «экзамене по всем предметам» для всех чиновников с целью выявить их образованность. При этом жильцы явственно намекают на отсутствие у Семена Ивановича хороших манер:

[...] будут учить танцевать, приобретать все признаки благородства и хорошее обращение, вежливость, почтение к старшим, сильный характер, доброе, признательное сердце и разные приятные манеры. (245)

Эти и другие шутки так пугают несчастного, что в один прекрасный день он... исчезает. И через три дня хозяйка посылает жильцов на поиски «беглеца» и велит найти его «живого или мертвого».

Один из жильцов видит Прохарчина около Толкучего рынка, идет за ним и стоит около него на пожаре. Фамилия этого жильца Судьбин, и как будто сама судьба в его лице настигает Прохарчина.¹ Именно на пожаре Прохарчин встречает «попрошайку-пьянчужку» — бывшего взяточника и бродягу Зимовейкина. Фамилия его напоминает слово «змея», а дальнейший ход событий показывает, что он и в самом деле является пародийным воплощением дьявола в рассказе. Далее выясняется, что сперва этот Зимовейкин пытался обольстить квартирную хозяйку (неудачно), а потом «явился в качестве обольстителя» Прохарчина:

Но назавтра же дело его окончилось плачевной развязкой. Иль оттого, что характерный танец оказался уж слишком характерным, иль оттого, что он Устинью Федоровну, по словам ее, как-то «опозорил и опростоволосил, а ей к тому же сам Ярослав Ильич знаком, и если б захотела она, то давно бы сама была обер-офицерской женой», — только Зимовейкину пришлось уплывать восвояси. Он ушел, опять воротился, был опять с бесчестием изгнан, втерся потом во внимание и милость Семена Ивановича, лишил его мимоходом новых рейтуз и наконец явился теперь опять в качестве обольстителя Семена Ивановича. (247)

Эта цепь последовательных «обольщений», на наш взгляд, свидетельствует о том, что между двумя «жертвами» Зимовейкина есть какая-то связь. Думается, что, как и в «Преступлении и наказании», хозяйка олицетворяет собой духовную

¹ Это символическое значение фамилии «Судьбин» подчеркнуто еще и тем, что в предыдущем абзаце несколько раз встречается слово «судьба».

властительницу героя — его совесть. В «Господине Прохарчине» хозяйка находится в дружеских отношениях с полицейским Ярославом Ильичем. Имя его происходит от прилагательного «ярый», а отчество — уже знакомое нам «Ильич». Иными словами, есть основания предположить, что этот «яростный сын Ильи» — символический потомок уже знакомого нам гневного пророка. Как и чины «надзирателя» и «помощник надзирателя», чин «обер-офицера» («обер» от нем. «ober» — «сверх, выше»), упоминаемый хозяйкой в разговоре о Ярославе Ильиче, намекает на небесную сферу деятельности Ильи-пророка (независимо от того, является ли сам Ярослав Ильич обер-офицером). Таким образом, на символическом уровне совесть Прохарчина, его «духовная властительница» дружна с Ильей-пророком, исполнителем Божественной Справедливости.

Как и у Раскольникова, у Прохарчина, можно сказать, есть долг перед своей «духовной властительницей», поскольку в течение многих лет он отдавал ей за квартиру нищенскую плату. На этот долг устами Зимовейкина, возможно, намекает автор, когда Зимовейкин, по-шутовски отвесив поклон, начинает свою бессвязную речь о доме и благодарности:

— [...] Сеня, небидчивый ты человек, миловидный, любезный! ты прот, ты добродетельный... слышал? Это от добродетели твоей происходит; а буйный и глупый-то я, побирушка-то я; а вот же добрый человек меня не оставил небось; честь, вишь, делают; вот им и хозяйке спасибо; видишь ты, вот и поклон земной правлю, вот оно, вот; долг, долг исправляю, хозяйюшка!
(256)

Хотя Зимовейкин и называет Семена Ивановича «добродетельным человеком» (в противовес себе, разумеется), своими шутовскими выходками он как бы передразнивает Прохарчина, лицемерно обещающего уплатить хозяйке долг. Когда же Прохарчин умирает и люди, пришедшие к нему, обнаруживают у него в тюфяке целое состояние, то эти люди — во главе с Ярославом Ильичем — объясняют хозяйке, «когда и куда следует представить свидетельства насчет должишка покойного». На символическом уровне можно говорить о том, что это долг перед своей совестью человека, который не сделал ни одного доброго дела.

Как видение Страшного Суда предстает перед Прохарчинным пожар, на котором он присутствует вместе с Зимовейкиным. Семена Ивановича приносят домой около четырех утра в полубессознательном состоянии, и позже, когда он лежит на своей кровати и его лихорадит, пожар видится ему в ночном кошмаре. Ему снится, что он, получив деньги в своей канцелярии, спускается по лестнице. Половину денег он прячет в ботинок, придумывая, как бы ему, уже после уплаты долга хозяйке, показать «кому следует», что он подвергся вычету и что у него уже почти ничего не осталось. Плата, которую он получил в канцелярии, названа в рассказе «законным возмездием» — и это незадолго перед представившимся ему видением адского пламени...

На лестнице Прохарчин встречает другого служащего канцелярии — маленького лысого Андрея Ефимовича. Тот тоже считает свои «рубли серебром» — они ему нужны на прокорм своих семерых детей. «Денежки-с! Их не будет, и каши не будет-с», — бормочет он и с негодованием смотрит на Прохарчина, как будто он виноват в том, что у Андрея Ефимовича семеро детей. И хотя бедный Семен Иванович «совершенно уверен в невинности своей (...), но на деле как будто бы так и выходило, что виноват не кто другой». Внезапно Прохарчину делается страшно оттого, что Андрей Ефимович догонит его и возьмет все его «возмездие», не обращая никакого внимания на то, что не только у Андрея Ефимовича семеро детей, а у Прохарчина есть золовка-нахлебница.

Прохарчин бежит, задыхаясь, и вскоре обнаруживает себя в толпе. Эти люди тоже бегут, и у всех у них в кармане позвякивает свое собственное «возмездие». Пожарные трубы гремят как трубы из Апокалипсиса, и вместе с волнами народа Семена Ивановича выносит на пожар. Там он встречает Зимовейкина — словно сам Сатана является ему в образе этого пьянчужки — и уже их обоих толпа выносит за какой-то забор, где, «как в клещах», их притискивают на огромном дровяном дворе — явный намек на пылающий огонь Возмездия. Между тем, со всех домов, кабаков, трактиров, с Толкучего рынка собираются люди. Впрочем, внимание Прохарчина привлекает особенно один человек — «грешная баба» в лаптях и рваной одежде (251). Она размахивает своим костылем и, перекрикивая пожарных, жалуется на своих детей, которые выгнали ее из дома, а также на то, что у нее при этом

пропали два пятака. Пятаки и дети так же безнадежно перепутались у нее в голове, как в голове и в жизни у Прохарчина перепутались деньги и выдуманные родственники. «Грешная баба» — грязная, пьяная, непристойно себя ведущая — это олицетворение падшей души Прохарчина. Пока она кричит, не обращая внимания на головешки и искры, которые носятся вокруг, Прохарчина охватывает ужас. Внезапно ему приходит в голову, «что (...) все это как будто неспроста (...) и что даром ему это не пройдет» (251).

И в этот момент какой-то человек в армяке с опаленными волосами и бородой начинает «подымать весь Божий народ на Семена Ивановича». Несчастный холодеет от ужаса, когда припоминает, что мужик этот — извозчик, которого Прохарчин обманул пять лет назад: улизнул от него не расплатившись, «подбирая под себя на бегу свои пятки так, как будто он бежал босиком по раскаленной плите». Разъяренная толпа душит и давит Прохарчина, «подобно пестрому змею». Эта адская картина толпы, что несется потоком и «подобна змею», вызывает в памяти изображение Страшного Суда на иконах, где грешники спускаются в ад по огненной змееподобной реке.

По мере того, как Семен Иванович просыпается, ему кажется, что весь его угол, а главное, его тюфяк, горит. Тогда он хватает тюфяк и вылетает из своего угла в хозяйкину комнату, но жильцы ловят Прохарчина и водворяют на место.

[...] его перехватили, скрутили и победно снесли обратно за ширмы, которые, между прочим, совсем не горели, а горела скорее голова Семена Ивановича, — и уложили в постель. Подобно тому укладывает в свой походный ящик оборванный, небритый и суровый артист-шарманщик своего пульчинеля, набуянившего, переколотившего всех, продавшего душу черту и наконец оканчивающего существование свое до нового представления в одном сундуке вместе с тем же чертом, с арапами, с Петрушкой, с мамзель Катериной и счастливым любовником ее, капитаном-исправником. (251-252)

Каков же символический смысл этого отрывка? «Ящик» здесь, несомненно, является метафорой могилы. Что же касается «пульчинеля», продавшего душу черту, то тут не может быть сомнений: «обольщенный» Зимовейкиным Семен Иванович

продает душу Дьяволу. А «новое представление», которого он должен ждать — это Второе Пришествие Христа и Конец мира.¹ С черными лицами изображались черти на иконах, включая и иконы со сценами Страшного Суда — отсюда «арапы» в сундуке шарманщика. Что же касается «мамзель Катерины» и ее любовника капитана — это, соответственно, хозяйка (т.е. совесть Прохарчина) и Ярослав Ильич (т.е. символический Илья-пророк). Его чин, капитан-исправник («исправник» — от «исправлять»), еще раз подчеркивает его роль — осуществлять на земле Божественное Воздаяние. В связи с этим, кстати, особый смысл приобретают слова реальной хозяйки в рассказе, что «ей к тому же сам Ярослав Ильич знаком, и если б захотела она, то давно и сама бы была обер-офицерской женой».² А Петрушка в этой системе символических образов Достоевского олицетворяет Святого Петра, охраняющего Небесные Врата. Таким образом, у каждой куклы в данном отрывке есть свой аналог в христианском духовном мире; есть падшая личность Прохарчина, есть его душа, есть Дьявол, черти, Св. Илья и Св. Петр.

И вот «господин Прохарчин протянул ноги и отправился по своим добрым делам и грехам» (259). Последним ударом для Семена Ивановича, ускорившим его смерть, была попытка Зимовойкина его ограбить. После зрелища пожара и вспыхнувшего страха потерять место — это было последней каплей, которую он уже не смог перенести. Вскоре после смерти Прохарчина появляется Ярослав Ильич и его причет. Слово «причет» обозначает здесь тех людей, кто следует вместе с полицмейстером, но первое значение этого слова — «штат священнослужителей и церковнослужителей», что еще более подчеркивает второе, духовное значение образа Ярослава Ильича — этого «яростного сына Ильи». Появлению полицейского предшествует упоминание о пожаре, о «грехе» и «экзакуторе» — намеки на адское пламя и грозного пророка Илью.

¹ Слово «представление» в данном контексте связано с глаголом «предстать» (перед Творцом) и, возможно, «светопредставлением».

² Эта связь между совестью героя и Илей-пророком нашла также отражение и в «Преступлении и наказании» (см. часть I, о Зарницыной и Илье Порохе). Нужно также сказать и о взаимной симпатии между Зарницыной и Разумихиным. Вспомним, что Разумихин во многом помог Раскольникову встать на путь истины.

[...] господин Прохарчин протянул ноги и отправился по своим добрым делам и грехам. Испугался ли Семен Иванович чего, сон ли ему приснился — такой, как потом Ремнев уверял, или был другой какой грех — неизвестно; дело только в том, что хотя бы теперь сам экзекутор явился в квартире и лично за вольнодумство, буянство и пьянство объявил бы абшид Семену Ивановичу, [...] если б даже Семен Иванович тотчас получил двести рублей награждения или дом, наконец, загорелся и начала гореть голова на Семене Ивановиче, он, может быть, и пальцем не удостоил бы пошевелить теперь при подобных известиях. (259)

Пока пришедшие люди осматривают кровать Семена Ивановича, тело Прохарчина случайно скатывается так, что ноги его торчат «кверху, как два сучка обгоревшего дерева» (260). Это сравнение мертвого Прохарчина с обгоревшим (как будто от молнии) деревом вновь вызывает в воображении образ Ильи-пророка, осуществляющего Божественное Воздаяние.

Ярослав Ильич, между тем, извлекает «неблагодарное» содержимое сундука (как мы помним, это старые тряпки и прочее барахло) и принимается за тюфяк; в тюфяке он находит накопленные Прохарчиным 2497 рублей. Из тюфяка «волосья и хлопья летят кругом» — целая буря поднимается в комнате Прохарчина при обыске под командованием Ярослава Ильича! Сундук, наполненный «неблагодарным содержимым» — проще говоря, хламом — символизирует «неблагодарную» душу Прохарчина. О содержимом сундука сказано, что оно «пахло залавком». Это, несомненно, каламбур, основанный на сходстве слов «залавок» и «золовка». Ведь забота о золовке могла быть единственным проявлением благородства души Семена Ивановича, но и золовка оказалась сундуком, набитым старым хламом.

Вся образно-символическая система рассказа говорит о том, что в центре «Господина Прохарчина» стоит тема вины и Страшного Суда. Об этом же свидетельствует и употребление таких речевых оборотов, в которых скрывается второе, иногда более важное значение. Так, Семена Ивановича, когда его приводят домой после пожара, называют «виноватый». И хотя это слово употребляется здесь в смысле «виновник», не нужно забывать о его прямом значении. Затем: извозчик, который привез Прохарчина домой, предполагает, что с ним случился удар или обморок, но жильцы полагают, что «был

другой какой ни есть грех». Как и в сцене смерти Прохарчина, слово «грех» использовано здесь в значении «причина» — и вновь, как и в предыдущем случае, здесь более важно изначальное значение слова.

Как было сказано ранее, ряд мотивов в «Господине Прохарчине» восходит к «Пиковой даме» Пушкина. Очевидное сходство этих произведений в том, что и у Пушкина, и у Достоевского главный герой стремится к обогащению. Не следует, конечно, забывать, что желание Германна стать богатым посвоему альтруистично — он руководствуется заботой не только о личном счастье, но и о благополучии своих «внуков и правнуков». Напомним сюжет этой повести: выведав у старой графини секрет трех карт — это тройка, семерка, туз — Германн становится причиной смерти графини. Дважды Германн ставит на тройку и семерку и выигрывает, но в третий раз у него в руках оказывается пиковая дама. Он сходит с ума.

Тайна трех карт в Пушкинской повести поглощает воображение Германна: молодая девушка напоминает ему червонную тройку, пузатый мужчина — туза. Когда его спрашивают: «который час», — он отвечает: «Без пяти минут семерка». На похоронах старухи Германну кажется, что она подмигивает ему из гроба — как позже подмигивает ему пиковая дама в проигранной игре. Эти всем известные подробности понадобились нам здесь за то особое значение, которое они имеют для рассказа «Господин Прохарчин».

Если брать в рассмотрение лишь первый, очевидный план пушкинской повести, то перед нами вполне обыкновенный молодой человек, который пытается подняться над неудачами и преодолеть судьбу. Многие детали, однако, указывают на существование в повести и второго смыслового плана, где образ старой графини может истолковываться как символ царской власти, Германн — олицетворение сил мятежников, которые готовы восстать, чтобы захватить власть. Его сравнивают с Наполеоном, а на символическом уровне он связан с русскими масонами, на чьих тайных собраниях высказывались откровенные суждения о правительстве и социальном устройстве России. В этом смысле Германн — мятежный вольнодумец, который стремится стать «тузом». Туз — самая главная карта и одновременно единица — является в повести символом независимой личности, свободной от оков царской власти. Подобно Фаусту с его жаждой жизни и счастья, Гер-

манн продает свою душу Дьяволу; и он становится причиной смерти старухи, поступает бесчестно с ее молодой воспитанницей. О нем говорят, что у него «профиль Наполеона и душа Мефистофеля».

Именно из «Пиковой дамы» Достоевский заимствует эпитеты «вольнодумец» и «Наполеон», которые он вкладывает в уста Зимовейкина и жильцов — когда тот пытается успокоить Прохарчина, обезумевшего от страха потерять место:

Вольнодумец ты! Сейчас донесу! Что ты? кто ты? буян, что ли, бараний ты лоб? (256)

Пушкинское сравнение героя с Наполеоном возникает — с изрядной долей иронии — в речи жильца Марка Ивановича, обращенной к Прохарчину:

[...] что ж вы? баран вы! ни кола, ни двора. Что вы, один, что ли на свете? для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой? что вы? кто вы? Наполеон вы, а? Наполеон или нет?! Говорите же, сударь, Наполеон или нет?.. (257)

Безусловно, все «вольнодумство» Прохарчина — это его жадность, а вся его «наполеоновская мечта» — это содержимое его тюфяка. Уже сама мысль о незначительных переменах на службе вселяет страх в душу этого маленького «Наполеона». В отличие от «мятежника» Германна, Семен Иванович желает лишь одного: чтобы все оставалось таким, как оно есть. Во всяком случае, так ему кажется. Вот почему в конце рассказа в образной структуре происходят изменения: Прохарчин как бы «удаляется» от Германна и становится ближе тем консервативным силам, против которых тот — в символическом плане — восстает. И после своей смерти Прохарчин как будто превращается в Пиковую даму, которая подмигивает Германну:

Правый глазок его был как-то плутовски прищурен; казалось, Семен Иванович хотел что-то сказать, что-то сообщить весьма нужное, объяснить, да и не теряя времени, а поскорее, затем, что дела навязались, а некогда было... И как будто бы слышалось: «Что, дескать, ты? перестань, слышь ты, баба ты глупая! не хнычь! ты, мать, проспись, слышь ты! Я, дескать, умер; теперь уж не нужно; что, заправду! Хорошо лежать-то... Я, то есть; слышь, и не про то говорю; ты, баба, туз, тузовая ты, понимай;

оно вот умер теперь; а ну как этак, того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак, того, и не умер — слышь ты, встану, так что-то будет, а? (262-263)¹

Думается, что этот новый «облик» Прохарчина точнее выражает его «внутреннюю сущность».

Обращение Прохарчина к хозяйке словами «туз», «тузовая» завершает цепь карточных и числовых мотивов, восходящих к «Пиковой даме». Остановимся на них несколько подробнее. Уже упоминавшийся нами чиновник Андрей Ефимович говорит Прохарчину, что у него семеро детей. Но в его фразе: «у меня, сударь, семеро-с», — нет особой связи между числом семь и теми, кого оно обозначает (т.е. детьми). «Семеро», однако, очень напоминает здесь название карты — «семерка». Еще более показательна другая, уже авторская фраза, где дети также прямо не упоминаются:

Семен Иванович весьма испугался, и хотя был совершенно уверен в невинности своей насчет неприятного стечения числа семерых под одну кровлю, но на деле как будто бы именно так выходило, что виноват не кто другой, как Семен Иванович. (250)²

Так же, как у Пушкина молодая девушка напоминает Германну червонную тройку, так и здесь число семь в «реальном» плане рассказа связано с детьми. И так же, как призрак графини является Германну, чтобы назвать ему три карты, так и Андрей Ефимович является Прохарчину в бреду, «как призрак», и говорит о числе семь.

¹ Здесь есть намек на стихотворение Державина 1794 года. Достоевский сравнивает тюфяк Прохарчина с гнездом «домовитой ласточки». У Державина душа его последней жены сравнивается с ласточкой, которая просыпается весной. Заканчивается стихотворение такими строками:

Душа моя! гостя ты мира:
Не ты ли перната сия? —
Воспой же бессмертие, лира!
Восстану, восстану и я, —
Восстану, — и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира?

Таким образом рассуждение Достоевского о том, что господин Прохарчин, может быть, не умер, вероятно, является пародией на воскресающую душу в стихотворении Державина. См.: Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1981, с. 98-100.

² Следует обратить внимание, что имя «Семен», которое часто повторяется в отрывке, по звучанию напоминает «семь».

Кроме «грешной бабы», с ее пятаками и детьми, Прохарчин видит во сне человека с четырехрублевой бумажкой, которая в рассказе названа «четверкой» (заметим, что так же мы можем назвать и соответствующую карту). Человек этот бежит домой, «где горят у него жена, дочка и тридцать с полтиною денег в углу под периной». Итак, в апокалиптическом сне Прохарчину, как и Германну, являются три числа. Но если «тройка, семерка, туз» в «Пиковой даме» символизируют все нарастающее движение к свободе, то у господина Прохарчина числа — 7, 5, 4 — лишь спутники его маниакальной страсти к накопительству.¹

Как и Германн, Прохарчин никогда не играет в карты ради удовольствия, в то время, как для остальных жильцов карточная игра является их главным развлечением. Жильцы играют в то время, когда Семен Иванович лежит в лихорадке после пожара — и когда ему снятся все эти числа.

Прохарчин неоднократно называет Зимовейкина «тузом».² Еще при первом знакомстве с Зимовейкиным читатель узнает, что тот лишил Прохарчина «рейтуз».³ В этой детали вновь чувствуется намек на «туза» и на карточные мотивы «Пиковой дамы».

«Наполеоновская» идея Прохарчина, также, как и мечта Германна, — только иллюзия; их обоих ожидает крах. Недоходя целых двадцать пять лет, Прохарчин копит свое богатство. Но настает час расплаты, и Илья-пророк лишает его всего.

Пушкин, кажется, совершенно беспристрастно рассказы-

¹ Две из этих цифр есть в сумме, накопленной Прохарчиным — 2497 рублей.

² А Зиновия Ивановича он называет «шутом», т.е. джокером; впрочем, последнее прозвище также может скорее относиться к Зимовейкину. В потоке брани, который Прохарчин обрушивает на Зиновия Ивановича, есть слова «пес шут» — а вскоре после этого в комнате появляется мексиканская фигура Зимовейкина, который обнюхивает местность «как собака». Имеет значение и то, что в народе словом «шут» иносказательно называют Дьявола — например, в выражении «шут его знает».

³ В отрывке, процитированном выше, есть и еще один скрытый намек на карты и на «Пиковую даму». Жильцы говорят, что у Прохарчина нет «ни кола, ни двора». «Кол» внешне напоминает единицу и иногда даже используется для обозначения этой цифры — например, всем известно, что школьники так называют соответствующую оценку. А слово «двор» может означать не только «хозяйство», но и «царскую свиту». Таким образом, эту фразу можно прочитать так: У Прохарчина нет ни туза, ни каких бы то ни было других «благородных» карт.

вает о поступках Германа, в том числе и о его жестоком поведении по отношению к Лизе. Стремление Германа узнать секрет трех карт представлено в повести как поединок с судьбой, и Пушкин не выносит никаких этических или морально-религиозных приговоров. Для Достоевского же неуловимым вестником судьбы является небесная колесница Ильи-пророка, и в ее огненном полете он соединяет классическую, пушкинскую, тему безликого Рока с христианским пониманием Бога как высшего Судии. Именно поэтому так по-разному решают эту тему два писателя. Пушкину более всего важна борьба личности со властью во всех ее формах — как властью царской, так и, если хотите, властью Божьей. Для Достоевского же тема судьбы — это прежде всего вопрос отношений падшей души и Бога.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

«Хозяйка» и «Идиот»

Я пророков и эпилептиков не терплю;
посланных Божиих особенно.

Иван Карамазов

Повесть «Хозяйка» — пожалуй, одно из самых загадочных произведений Достоевского. Она настолько сложна, что многие критики просто обходят ее вниманием. В свое время она поставила в тупик Белинского. Вот что он писал в 1847 году, вскоре после публикации «Хозяйки»:

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-нибудь небывалой дороги? Не знаем, нам только показалось, что автор хотел попытаться помирить Марлинского с Гофманом, подболтавши сюда немного юмору в новейшем роде и сильно натеревши все это лаком русской народности[...] Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова или выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво.¹

С тех пор критика мало продвинулась в понимании «Хозяйки» — как будто вокруг повести образовался заговор молчания.²

Как нам кажется, «отгадкой» и в этом случае является Илья-пророк. Как и в «Селе Степанчиково», так и в ранней «Хозяйке» этот религиозный и фольклорный персонаж является сердцевинной образной структурой произведения.

Повествование начинается в тот момент, когда молодой человек по имени Василий Михайлович Ордынов отправляется на поиски комнаты. Три года, прошедшие после оконча-

¹Цит.: ПСС, т.1, с.510.

²Из работ о «Хозяйке», в частности, см.: Бем А. Л. Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского). — В кн.: Достоевский. Психоаналитические этюды. Берлин, 1938, (переиздание: Ардис, 1983), с.77-141.

ния университета, он жил на небольшое наследство, которого едва хватало на его одинокое существование. Главным его занятием была наука: он работал над созданием какой-то новой, ни на что предыдущее не похожей «системы». В другом месте эта «система», которую вынашивает Ордынов, называется «дивно-отрадным образом идеи, воплощенной в новую, просветленную форму», — и мы можем только догадываться, что это была некая социально-утопическая теория («система!») в духе идей того времени, направленных против официального богословия.¹ Об утопичности этой идеи говорит и то, что ее «дивно-отрадный образ» еще только начинает возникать в душе Ордынова, а «срок воплощения и создания (...) еще далек, может быть, очень далек, может быть, и совсем невозможен».²

Ордынов живет отшельником и «одичал совершенно». Как будто отражением одичания души Ордынова явился отъезд его хозяйки, пожилой чиновницы, куда-то «в глушь». И именно ее отъезд вынуждает его искать другую квартиру. Вспомним роль хозяйки Раскольникова как отражения его совести или души.

Бродя по улицам Петербурга, Ордынов переживает какое-то радостное чувство. Он вдыхает холодный свежий воздух, наблюдает кипение жизни вокруг себя, и постепенно лицо его утрачивает обычную бледность, и в глазах вспыхивает искра «новой надежды». Ведь, просиживая целыми днями в своей тесной комнате, Ордынов совершенно забыл о существовании окружающего мира:

[...] ему покамест и в голову не приходило, что есть другая жизнь — шумная, гремящая, вечно волнующаяся, вечно меняющаяся, вечно зовущая и всегда, рано ли, поздно ли, неизбежная. (265)

Итак, можно сказать наверное, что идея, которую вынашивает Ордынов, невероятно далека от реальности, в то время как окружающая жизнь — «неизбежна».

С изумлением вслушиваясь в разговоры людей на улицах, Ордынов пытается проверить те заключения, к которым он

¹ См.: ПСС, т. 1, с. 508.

² «Хозяйка» цит. по ПСС, т. 1, здесь: с. 226. Курсив — Ю.М.

пришел за несколько лет затворничества. Но постепенно «блеск и вихрь жизни» начинают его утомлять; ему становится грустно:

Ему стало тоскливо и грустно. Он начал бояться за всю свою жизнь, за всю свою деятельность и даже за будущность. Новая мысль убивала покой его. Ему вдруг пришло в голову, что всю жизнь свою он был одинок, что никто не любил его, да и ему никого не удавалось любить. (267)

Поглощенный мыслями об одиночестве, в котором прошла вся его жизнь, Ордынцов забредает на окраину города и обедает в уединенном трактире, затем вновь идет по улицам. «Всюду было безлюдно и пусто; все смотрело как-то угрюмо и неприязненно; по крайней мере, так казалось Ордынцову» (267). И вдруг Ордынцов попадает в маленькую приходскую церковь, озаренную лучами заходящего солнца и светом лампад, от которых еще ярче горят золоченые иконы. На Ордынова находит тоска, в груди возникает какое-то «подавленное чувство», и он прислоняется к стене в самом темном углу церкви. В себя он приходит от звука шагов: в церковь входят старик, обликом и одеждой (кафтан на меху, под кафтаном «какая-то другая русская одежда») напоминающий купца, и молодая женщина. Из-под нависших бровей старика сверкает «огневой взгляд». Женщина опускается на колени перед иконой Богородицы и начинает скорбно молиться; на освещенном лампадами лице видны слезы. Ордынцов следует за странной парой и провожает их до самых ворот дома, где они, очевидно, живут, — но угрожающий взгляд старика заставляет его повернуть назад. Дома он зажигает свечу и к нему возвращается образ плачущей женщины, которую он видел в церкви. На лице ее отражается чувство восторга, младенческого покаяния и одновременно ужаса.

На следующее утро Ордынцов идет в сторону, противоположную вчерашнему его путешествию, чтобы снять комнату у одного немца, живущего вдвоем с дочерью. Получив заказ, немец хвалит Ордынова за любовь к наукам. Затем Ордынцов отправляется было за вещами, но по дороге сворачивает в сторону церкви, где он вчера видел так поразившую его женщину. Из церкви он выходит, «упорно подавляя в себе

какое-то невольное чувство, упрямо и насильно стараясь переменить ход мыслей своих». Затем он обедает во вчерашнем трактире, а после забредает в «какую-то глушь» за городом. Но картина окружающего его убожества — изба, поля за ней — и «мертвая тишина» поражает его новым гнетущим чувством. Понурая лошаденка, разбитое колесо, собака, которая, ворча, грызет кость; ребенок в одной рубашонке, почесывающий голову... Все это как будто является отражением прошлой одинокой жизни Ордынова. Он поворачивает назад, в город, «из которого вдруг понесся густой гул колоколов, сзывавших к вечернему богослужению».

Загадочная пара уже в церкви. Ордынов опускается на колени рядом с молодой женщиной, чье лицо, как и в первый раз, выражает чувство «беспредельной набожности». Слезы катятся по ее горячим щекам, как будто смывая какое-то страшное преступление: Ордынов охвачен болью и упоением одновременно. Не в силах вынести наплыв этого чувства, он, зарыдав, склоняется воспаленной головой своей на холодный пол церкви. Этот взрыв чувств, вызванный «томительным, душным, безысходным безмолвием долгих, бессонных ночей, среди бессознательных стремлений, и нетерпеливых потрясенный духа», Достоевский сравнивает с грозой:

[...] как внезапно в знойный, душный день вдруг зачернеет все небо и гроза разольется дождем и огнем в взалкавшую землю, повиснет перлами дождя на изумрудных ветвях, сомнет траву, поля, прильнет к земле нежные чашечки цветов, чтоб потом, при первых лучах солнца, все, опять оживая, устремилось, поднялось навстречу ему и торжественно, до неба послало ему свой роскошный, сладостный фимиам, веселясь и радуясь обновленной своей жизни... (271)

Когда молодая женщина выходит из церкви и оборачивается к Ордынову, лицо ее вдруг «вспыхивает каким-то заревом». Но от «насмешливого и желчного взгляда старика» какая-то злоба «стесняет его сердце».

На следующее утро, «слезя безумную надежду снять у них комнату», Ордынов отправляется на поиски квартиры, где живут загадочные старик и женщина. Он находит дом, разговаривает с дворником-татарином, и затем поднимается по грязной, шаткой *винтообразной* лестнице на верхний этаж,

минуя контору гробовщика на первом этаже. Ордынов открывает дверь в комнату хозяев: его встречает «бледный как смерть старик». Он пытается выгнать Ордынова, но тут появляется молодая женщина и говорит, что у них есть для него комната. Первое, что бросается в глаза Ордынову — это огромная русская печь и большой старинный образ с позолотой, над которым горит лампада. Старик, представившись Ильей Муриным, мещанином, спрашивает у Ордынова паспорт.

Как и в «Преступлении и наказании», здесь в винтообразной лестнице угадывается «вихрь» восхождения к небесным высотам Ильи-пророка. По этой лестнице Ордынов, минуя на своем пути гробовщика и тем самым как бы выходя за границы царства смертных, поднимается на поединок с Ильей-пророком.

После переезда Ордынов машинально разбирает свое «добро». Это слово в данном случае употреблено с оттенком иронии. В символическом плане можно говорить о том, что это скудное имущество — сундук с книгами и, может быть, трактаты по переустройству Божьего мира, написанные самим Ордыновым, — это все, что Ордынов сможет предъявить на Страшном Суде. Затем Ордынов идет к хозяевам, чтобы отдать паспорт, одновременно надеясь увидеть ту молодую женщину. Но старик, взяв паспорт и сказав только: «Живи с миром», — захлопывает дверь. Фраза «живи с миром» может быть истолкована двояко: «живи мирно, спокойно» или «живи с миром», т.е. «живи с людьми» (со всеми их недостатками и противоречиями). От пронзительного взгляда старика Ордынову становится не по себе:

Неизвестно почему, ему стало тяжело глядеть на этого старика. В его взгляде было что-то презрительное и злобное. Но неприятное впечатление скоро рассеялось. Уж третий день как Ордынов жил в каком-то *вихре* в сравнении с прежним затишьем его жизни; но рассуждать он не мог и даже боялся. Все сбилось и перемешалось в его существовании; он глухо чувствовал, что вся его жизнь как будто переломана пополам; одно стремление, одно ожидание овладело им, и другая мысль его не смущала. (273)

Старуха — хозяйская работница — приносит Ордынову обед, потом в квартире наступает мертвая тишина. Ордынов пробу-

ет читать, но, будучи не в силах сосредоточиться, выходит на улицу:

Идя наудачу, не видя дороги, он все старался, по возможности, сосредоточиться духом, свести свои разбитые мысли и хоть немного рассудить о своем положении. Но усилие только повергало его в страдание, в пытку. Озноб и жар овладевали им попеременно, и по временам сердце начинало вдруг стучать так, что приходилось прислониться к стене. «Нет, лучше смерть, — думал он, — лучше смерть», — шептал он воспаленными, дрожащими губами, мало думая о том, что говорит. Он ходил очень долго; наконец, почувствовав, что промок до костей, и заметив в первый раз, что дождь идет ливнем, воротился домой. (274)

Для Ордынова пришел час Суда. Как и в «Преступлении и наказании», этот час отмечен дождем, ниспосланным Ильей-пророком.

С наступлением темноты Ордынов возвращается в свою комнату. Затем он идет к Мурину, чтобы «достать огня», но дверь к хозяевам заперта на замок; старуха-работница, глядя на него с подозрением, сама дает ему спичек. Плохо понимая, что с ним происходит, Ордынов садится на лавку и засыпает. В это время возвращаются с вечерни хозяева. Ордынов пытается зачем-то пойти к ним, но спотыкается и падает на кучу дров, брошенных старухой посреди комнаты. Подобный же мотив костра, «огня пожирающего», мы уже встречали в рассказе «Господин Прохарчин» (эпизод с дровяным складом) и в романе «Преступление и наказание» (когда Раскольников в конторе Ильи Пороха чувствует, что «если бы его приговорили [...] сжечь [...], то и тогда он не шевельнулся бы, даже вряд ли прослушал бы приговор внимательно»). Итак, в этом эпизоде Ордынов, подобно Прометею, пытается похитить Божественный огонь («достать огня»), но, упав на дрова, словно содрогается от видения адского пламени, в котором будут гореть грешники во время Страшного Суда.

Очнувшись от болезни, Ордынов видит возле себя Катерину — ту молодую женщину, которая живет с Муриным и которую Ордынов видел в церкви. В повести Катерина является воплощением чистой и бескорыстной любви, к которой так страстно стремится измученный одиночеством Ордынов. В символическом плане роль Катерины очень напоминает

роль Зарницыной, хозяйки Раскольникова: они обе «хозяйки», т.е. властительницы душ героев; обе связаны с небесным светом (в одном случае с зарей и с заревом,¹ в другом — с зарницей); наконец, обеих обрекает на муки Илья-пророк. Итак, Катерина олицетворяет Божественное начало в душе Ордынова, в частности, его совесть. Слезы и скорбь роднят ее с «траурной дамой» в «Преступлении и наказании» и с Трусоцким из «Вечного мужа». В символическом плане скорбь Катерины — это скорбящая душа Ордынова.

Об особом, духовном значении образа Катерины свидетельствуют и те художественные средства, которые использует писатель, — те многозначные детали и речевые обороты, которыми пронизана эта повесть. Разговаривая с Ордыновым, пока тот лежит в горячке, Катерина обещает ему после его выздоровления «жить как брат и сестра». На вопрос Ордынова, «откуда она», Катерина отвечает лишь: «Я не здешняя». Говоря ему о любви, она замечает: «Говорят, книги человека портят». Потом она спрашивает Ордынова, любит ли он молиться, — и это подтверждает наш вывод о том, что ее образ является своеобразной антитезой интеллектуальному резонерскому началу в Ордынове.

Когда после прихода Мурина Катерина внезапно покидает больного Ордынова, в голове у того мелькают неясные, лихорадочные мысли:

[...] мелькало в уме его, что он осужден жить в каком-то длинном нескончаемом сне, полном странных, бесплодных тревог, борьбы и страданий. В ужасе он старался восстать против рокового фатализма, его гнетущего, и в минуту напряженной, самой отчаянной борьбы какая-то неведомая сила опять поражала его, и он слышал, чувствовал ясно, как он снова теряет память, как вновь непроходимая, бездонная темень разверзается перед ним и он бросается в нее с воплем тоски и отчаяния. Порой мелькали мгновения невыносимого, уничтожающего счастья, когда жизненность судорожно усиливается во всем составе человеческом, яснее прошедшее, звучит торжеством, весельем настоящий светлый миг и снится наяву неведомое грядущее; [...] и когда вместе с тем поздравляешь всю жизнь свою с обновлением и воскресением. (277-278)

¹ В романе «Идиот» о «Божьей заре» говорит Мышкин — незадолго перед эпилептическим припадком, наступившим его у Епанчиных (часть IV, глава 7).

Свою лихорадку Ордынов воспринимает как адское пламя, которое терзает его и пожирает его кровь. И вдруг он чувствует, как долгий, нежный поцелуй касается его лица — и картины далекого прошлого оживают в его памяти.

Сначала он вспоминает «нежные, безмятежно прошедшие годы первого детства», когда его окружал «рой светлых духов» и материнская любовь. Но вдруг ему начинает являться образ «злого старика», который, как ему кажется, выглядывает из-под каждого куста в роще, из-под каждой буквы детской грамматики, гримасничая и дразня его. Ордынов смутно чувствует, что этот похожий на гнома старик держит в руках все его будущее: он «смущает Ордынова каким-то недетским ужасом», вливая «первый медленный яд горя и слез в его жизнь». Старик отводит мать от ребенка и начинает нашептывать ему какую-то «длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти». Это мучает ребенка и наполняет ему душу ужасом и «недетской страстью». Внезапно Ордынов осознает свое одиночество и отчуждение от мира, ему кажется, что он попал в какой-то «бандитский притон». А ночью ту же длинную сказку начинает шептать ему старуха-работница, но на этот раз «сказка воплощается для него в лица и формы». Он видит роскошные сады, возникающие и разрушающиеся города, кладбища, которые «высылали ему своих мертвецов», и, наконец,

[...] он слышал, как он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения, на веки веков; он хотел бежать, но не было угла во всей вселенной, чтоб укрыть его. (280)

Эта длинная сказка, которая внушает мальчику ужас, — на самом деле рассказ о реальной жизни, о реальном мире, мире подлости и греха. Здесь рассказывается о грехопадении человека и изгнании его из «волшебных роскошных садов», о грядущем ужасе и вечной смерти, которая ожидает того, кто живет во грехе. И, наконец, в образе «злого старика» нам явлен Илья-пророк, обрушивающий на грешника страдания и напоминающий ему о свершенном им зле.

В тот момент, когда Катерина рассказывает, как Мурин увез ее из дома родителей, Ордынов явственно узнает в «злом старике» из своего сна Мурина. В ее голосе Ордынов слышит

«душевную бурю», и жизнь ее становится его жизнью, горе ее — его горем. И неудивительно: рассказ Катерины о расставании с родителями является своеобразным отражением истории духовного взросления самого Ордынова, пробуждения его совести, когда он сознает необходимость отвечать перед Богом за свои добрые и дурные дела. Рассказ Катерины (скорее всего, плод воображения самого Ордынова) является некоей духовной аллегорией, которая развивается параллельно сну Ордынова о «злом старике»; он насыщен библейскими метафорами, фольклорными мотивами и элементами свадебного обряда.

Катерина начинает свой рассказ с того, как Мурин пришел покупать ее душу. В ту ночь была необыкновенно сильная гроза, которая повалила старый дуб, стоящий рядом с домом Катерины, и разбила по реке барки ее отца. Когда в полночь Мурин стучится в дверь, Катерина сидит дома и шьет саван для своей умирающей матери. Она открыла ворота; ей стало страшно — так же, как всегда было страшно, когда он приходил. Одежда Мурина насквозь промокла, потому что «гроза гнала его двадцать верст». Откуда он пришел и где он бывает — не знают ни Катерина, ни мать ее. Мурин бросает шапку, снимает рукавицы и, как говорит Катерина, «образам не молится, хозяевам не кланяется». Эта словесная формула заимствована из уже известной нам былины об Илье-Муромце и Идолище.¹ Катерина понимает, что Мурин, когда он разговаривает с матерью, покупает Катерину душу. Отметим при этом, что разговаривают они по-татарски. Перед тем, как уйти, Мурин дарит Катерине коробку с жемчугом («бурмицкими зернами»). «Купцы были, товар позабыли», — так объясняет этот подарок Катерина после ухода гостя. Эта формула взята из свадебного обряда, где под «купцом» подразумеваются сваты жениха — они приходят за тем, чтобы «купить» невесту.² В данном случае Достоевский имеет в виду небесно-го «Жениха», который приходит в полночь.

Всю эту ночь Катерина не спит, слушая раскаты грома. А

¹ Библиографию былин см. в кн.: Астахова А.М. Илья Муромец. М.-Л., 1958, с.471; Ухов П.Д. Былины. М., 1957. с.455-456.

² Описание русских свадебного и других обрядов см. в кн.: Киреевский П.В. Песни, собранные П.В.Киреевским (новая серия, Общество Любителей Российской Словесности при Императорском Московском Университете). М., 1911-1929.

спустя пять ночей приходит «жених» за своей невестой. Это сам Илья-пророк возвращается в образе Ильи Мурина, и ряд символических деталей подтверждает это. Катерина вся «как в огне», и «хочется [ей] вон из светлицы, дальше на край света, где молонья и буря родятся», горит у нее лицо, «жжет сердце неугомонное». Когда Мурин уходит, «будто буря» обхватывает Катерину. А в это время происходят страшные события: кто-то поджигает завод отца Катерины; сам отец падает с лестницы в раскаленный котел. «Знать, нечистый его туда подтолкнул», — говорят рабочие с завода. И наконец, Мурин убивает мать Катерины. Он входит в дом Катерины «весь опаленный, и кафтан его, горячий на ощупь, дымится». Нет сомнений в том, кто истинный виновник всего происшедшего — но эти детали еще и подчеркивают символическое значение всего эпизода.

Мурин хватает Катерину, и они скачут к «широкой-широкой реке», садятся в лодку, и скоро уже не видно становится берегов. Мурин обращается к реке с такими словами:

— Здравствуй, матушка, бурная реченька, Божьему люду поилица, а моя кормилица! Скажи-ка, берегла ль ты мое добро без меня, целы ль товары мои! [...] Уж и всё б ты взяла, бурная, ненасытная, а дала б мне обет беречь и лелеять жемчужину мою многоценную! Урони ж хоть словечко, красная девица, просияй в бурю солнцем, разгони светом темную ночь! (298)

Мурин здесь — это как бы купец из Евангелия от Матфея 13:45-46, «ищущий хороших жемчужин». Перед нами та же метафора, которая позже, как мы помним, найдет отражение в «Бесах»:

45 Подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин,

46 который, найдя одну драгоценную жемчужину, пошел, и продал все, что имел, и купил ее.

Мурин «покупает» душу человека, разрывая родительские узы и высвобождая ее совесть. «Широкая-широкая река», где ловец душ хранит свои сокровища, — это символ неба, прибежище праведников, и одновременно тот обетованный источник грома и молний, которого жаждет Катерина.

Через год к Катерине приходит Алеша — еще в детстве старики повенчали их «на словах». Он упрекает ее за то, что

она «спозналась с душегубцем», и следующие за этим слова его еще раз указывают на символическое значение образа Катерины как души человеческой:

[...] Купи ж мою душу, возьми ее, хоть насмейся над сердцем, любовью моей, красная девица. *Я теперь сиротинушка, хозяин свой, и душа-то моя своя, не чужая*, не продавал ее никому, как иная, что память свою загасила, а сердце не покупать стать, даром отдам, да, видно, дело оно наживное! (300)

Покинув родителей, Алеша становится «хозяином» своей души — он теперь волен следовать только велениям собственной совести. Следует обратить внимание на сходство образов Алеши и Ордынова: оба они живут одиноко, без родителей и друзей, оба пытаются вырвать Катерину из-под власти Мурина. Если вернуться к нашему предположению, что весь рассказ Катерины — это плод воображения Ордынова, то Алеша — это, конечно же, воплощение самого Ордынова в своем «сне». Ряд деталей подтверждает «параллельность» этих образов. Алеша пытается похитить, «отбить» Катерину у Мурина — и убить самого Мурина. Он говорит Мурину, что, может быть, и для того настало время «водицы испить», т.е. «испить чашу страдания», погибнуть — но сам терпит поражение. Подобный же эпизод «похищения» есть и у Ордынова: однажды он снимает со стены старинный нож — «похищает» молнию Ильи-пророка — и идет к Мурину, чтобы убить того. И так же как Алеша, он терпит поражение: приблизившись к Мурину, он видит, как «один глаз старика медленно открывается и смотрит на него» (мотив из «Пиковой дамы»). Ордынов замирает от ужаса, и нож падает у него из рук. Катерина вскрикивает: «Алеша! Алеша!» Все это происходит вскоре после того, как Ордынов и Мурин вместе пьют вино, и это вновь заставляет нас вспомнить Алешу с его «водицы испить», т.е. «испить чашу».

Если мы вспомним слова Алеши о том, что он «хозяин своей души», нам становится понятней смысл этого эпизода. Ордынов — книжник, автор системы о рациональном переустройстве мира — желает освободить свою душу от всех обязательств перед Богом, стать хозяином своих поступков, избавиться от сознания своей вины и от необходимости отвечать перед небесным «хозяином» (Ильей-пророком в рассказе). Он хочет освободить свою совесть (в лице Катерины, и духовной

хозяйки Ордынова) из-под власти Ильи-пророка. Но Катерина остается верна Мурину. Можно сказать, что совесть Ордынова не приемлет его утопической «системы», его протест против несовершенного мира, созданного Богом — мира, где зло уживается с добром, и каждый человек должен сознавать свою вину и принять страдание за грехи. Проснувшись, Ордынов подглядывает в комнату хозяев через щель в стене. Он видит Мурина и Катерину; Мурин, лежа на кровати, что-то рассказывает Катерине, а та, прижавшись к нему, внимательно его слушает. Внезапное побуждение «вспыхивает целым пожаром в груди его»; молодой человек подходит к хозяйским дверям и... оказывается посреди хозяйской спальни. Глаза Мурина вспыхивают яростью, он хватая со стены ружье и неверной, дрожащей от бешенства рукой стреляет в Ордынова. Когда дым рассеивается, Ордынов видит, что старик лежит на полу в припадке «падучей болезни». Как и припадки Смердякова в «Братьях Карамазовых» и Мышкина в «Идиоте», этот припадок наводит на мысль о грехопадении человека. Мурин признается, что как-то чуть не зарезал Катерину в таком же припадке «черной немочи», какой видел Ордынов. Вне всякого сомнения, эта «падучая» (от слова «падать») связана с Ильей-пророком — это олицетворение того гнева, который вызывают грешники в огненном мстителе.

Итак, Ордынов три раза вторгается во владения Мурина: первый раз, когда хочет найти спичек («добыть огня»), второй раз — когда Мурин стреляет в него из ружья, и третий раз — когда сам Ордынов покушается на его жизнь с ножом в руках. И нож, и «гремящее» ружье — это молния и гром, а они в свою очередь, — неперемненные атрибуты Ильи-пророка.

Как и Ордынов, Мурина угрожает Алеша, когда они плывут в лодке. Но погибает сам Алеша, причем Мурин еще раньше как бы предсказывает его судьбу, когда говорит:

— Здравствуй, Алеша, Бог в помощь тебе! Что? аль на пристани запоздал, на суда свои поспешаешь? (301)

Слово «суда» было выбрано Достоевским по созвучности слову «суд». Для Алеши действительно приближался час Последнего Суда, и произошло это во время еще одного припадка Мурина.

О Мурине говорят, что он может предсказать людские судь-

бы и проходящие к нему узнают «свой час». Одному молодому корнету Мурин предсказал смерть через три дня — и предсказание сбылось. Дворник-татарин говорит, что Мурин умеет колдовать. О «колдовстве» в связи с Муриным говорит и Ордынов. Когда он понимает, что проиграл поединок с Муриным, он сравнивает себя с учеником колдуна, который, украв слово учителя, приказал метле носить воду и захлебнулся в ней, забыв, как сказать: «Перестань». Как в этой сказке ученику не удается овладеть ремеслом учителя, так и Ордынову не удается «добыть огонь», принадлежащий пророку.

Идея, заложенная в повести «Хозяйка», затем найдет развитие в позднем творчестве писателя. В каждом человеке есть искра Божия; и благодаря этому каждый человек, даже если у него есть другой выбор, выбирает путь, ведущий к искуплению — путь этот лежит через страдание, через осознание своей греховности и своей вины. «Теория» Раскольниковова, приведшая его к убийству старухи, имеет немало общего с теми утопическими «системами», которые вынашивал Ордынов. Катерине — совести Ордынова, его душе — дана свобода покинуть Мурина, но она выбирает остаться с ним. Подобно ей, Ордынов в конце повести обращается к истине Церкви:

Теперь он перечел этот план, переделал, думал о нем, читал, рылся и наконец отверг идею свою, не построив ничего на развалинах. Но что-то похожее на мистицизм, на предопределение и таинственность, начало проникать в его душу. Несчастный чувствовал страдания свои и просил исцеления у Бога. Работница немца, из русских, старуха богомольная, с наслаждением рассказывала, как молится ее смиренный жилец и каким образом по целым часам лежит он, словно бездыханный, на церковном помосте... (318)

На свободу воли и свободу выбора сама Катерина намекает словами пословицы: «Волюшка хлеба слаще, солнца краше».¹

¹ Как отмечал Бем, уже в повести «Хозяйка» намечена тема легенды о Великом Инквизиторе. Основной смысл этой пословицы — выбор между хлебом и свободой. Эта тема получила полное развитие в «Братьях Карамазовых» (книга 2, часть 5): «Ибо ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы! А видишь ли сии камни в этой раскаленной пустыне? Обрати их в хлебы, и за тобой побежит человечество как стадо, благодарное и послушное, хотя и вечно трепещущее, что ты отымешь руку свою и прекратятся им хлебы твои.»

А Мурин предсказывает, что Ордынов использует «свободу выбора», чтобы предать свою волю Богу:

[...] слабому человеку одному не сдержаться! Только дай ему все, он сам же придет, всё назад отдаст, дай ему полцарства земного в обладание, попробуй — ты думаешь что? Он тебе тут же в башмак тотчас спрячется, так умалится. (317)

Душа обращается к Богу подобно цветку, который тянется к солнцу. Именно этой, Божественной, стороной души человек ощущает духовную потребность в страдании и в обретении Божественной правды, в страдании заложенной. В этом находим мы объяснение той радости, которую находит Катерина в страдании:

[...] А то мне горько и рвет мне сердце, что я рабыня его опозоренная, что позор и стыд мой самой, бесстыдной, мне люб, что люблю жадному сердцу и вспоминать свое горе, словно радость и счастье, — в том мое горе, что нет силы в нем и нет гнева за обиду свою!.. (299)

Рассказав Ордынову о своем бегстве с Муриным, Катерина, прощаясь, целует его и говорит: «Так до завтра же, слезы мои!» И «слезы орошают вдруг лицо ее». Проснувшись на следующее утро, Ордынов замечает, что «глаза его еще не обсохли от слез», и что он, как и Катерина, находит в этом очищение:

Он чувствовал, что глаза его еще не обсохли от слез, — или новые, свежие слезы брызнули как родник из горячей души его? И, чудное дело! ему даже сладостны были муки его, хотя он глухо слышал всем составом своим, что не вынесет более такого насилия. (302)

В конце повести выясняется, что Мурин — символический Илья-пророк в системе образов Достоевского — это обычный преступник, как и Кошмаров, владелец дома, где Ордынов снимал квартиру. То есть, Ордынов на самом деле попал в бандитский притон, и Мурин действительно явился для него реальным воплощением «злого старика» из его сна. Это воплощение пророческого, Божественного начала в обычном преступнике ведет нас к одной из самых волнующих писателя тем: присутствие одновременно Божественного и дьявольско-

го в душе человека. Эта тема нашла отражение почти во всех произведениях писателя.

О той особенной роли, которую играют в «Хозяйке» Мурин и Катерина, свидетельствует и неожиданный конец повести. Он еще раз убеждает нас: эта загадочная пара в значительной степени связана с воображением Ордынова, она отражает внутреннюю работу его души, его свободную волю. Большая часть происшедшего была его болезненным бредом, и поэтому его духовное преобразование произошло не в результате воздействия внешних сил, а в результате присутствия в его душе Божественного водителя.

Фамилия «Мурин» восходит к имени Св. Моисея Мурина.¹ На иконах он иногда изображается рядом с Ильией-пророком.² Кроме того, фамилия вызывает в памяти Илью Муромца, «тезку» Ильи-пророка, и Мурино, село, расположенное на той же Охте, где стоит церковь Ильи-пророка. Образ Мурина в «Хозяйке» является своего рода «предшественником» Ильи Петровича из «Преступления и наказания». У него такой же «громовой взгляд», а ружье, из которого Мурин пытается застрелить Ордынова, вызывает у читателя в памяти прозвище Ильи Петровича — «Порох». Во время одного из своих посещений Мурина с Катериной Ордынов пьет с ними вино. Их горькая, мучительная беседа за столом заставляет вспомнить о горькой чаше, которую предлагают выпить Раскольникову во время его первого визита к Илье Петровичу. Есть и другие свидетельства «параллельности» этих образов. Как Мурин говорит, что болезнь Ордынова происходит от того, что

¹ См.: Книга жития святых. М., 1840, с.131-134; а также: ПСС, т.1, с.509. Слово «Мурин» также иногда использовалось для иносказательного названия черта. Но если Мурин и вызывает какие-то ассоциации с чертом, то в отношении данного ему права карать, наказывать — он ни в коем случае не искуситель. Первую хозяйку Ордынова зовут Домна; это слово, обозначающее печь, символизирует здесь адскую печь, грозящую Ордынову. Все в повести, связанное с татарами, аналогично «относящемуся к аду». Ведь «татар» похож на «тартар» и, соответственно, «тартарары». По-татарски разговаривают Мурин и мать Катерины. Самой Катерине до связи с Муриным этот язык греха не знаком. Дворник-татарин работает в том же доме, где живет Мурин, и мы часто видим его рядом с конторой гробовщика. И последнее «татарское» замечание: фамилия Ордынова происходит от «орда».

² См.: Лазарев В.Н. Страница истории новгородской живописи. М., 1977, илл. XXIII-Б.

он «книг больно зачитался», так и Илья Петрович с насмешкой отзывается о писателях, литераторах и студентах. Описание Мурина — как и описание Ильи Пороха — у Достоевского буквально горит огнем. Так, у Мурина «вспыхивают» и «воспламеняются» глаза его, похожие на «раскаленные угольки»; на шее он носит красный шарф. И завершают цепь ассоциаций с огненным Ильей-пророком слова Катерины о Мурине: «Он властен, велико его слово». (294)

Но, кроме Мурина, символическим воплощением Ильи-пророка в «Хозяйке» является и еще один, может быть, не столь значительный персонаж. Это полицейский Ярослав Ильич — тот же «яростный сын Ильи», как и в «Господине Прохарчине». В конце повести мы узнаем, что его, по всей вероятности, отстраняют от службы — возможно, из-за служебных погрешностей, связанных с делом воровской шайки Кошмарова. Как и Мурин, оказавшийся вором, так и Ярослав Ильич является человеком грешным. Оба они — частицы того несовершенства мира, который Ордынов в конце концов принимает в свое сердце.

Кроме имени, у Ярослава Ильича есть и другие черты, связывающие его образ с Ильей-пророком. Как полицейский — он служитель Закона. При описании Ярослава Ильича Достоевский использует ряд «огненных» эпитетов. Это «краснощекий, добрый» человек, он курит чубук, и притом «с каким-то вдохновением». Перед встречей с Ярославом Ильичем Ордынов чувствует, как земля «полыхается у него под ногами» (подобное же ощущение, кстати, он испытывает однажды перед приходом Мурина). Некоторые детали указывают на связь Ярослава Ильича с грозой. Так, он благодарит Ордынова за то, что тот «всегда приносит бальзам», — и эта фраза напоминает начало повествования, где говорится о цветах, которые после грозы «до неба посылали свой роскошный, сладостный фимиам». Ярослав Ильич «гремит» стулом и ездит на «лихой пролетке», запряженной парой огненно-рыжих коней. Пролетка эта, как и тройка, на которой «летает» Илья Ильич в «Бесах», — «земное» воплощение колесницы и огненных коней, на которых Илья-пророк уносится на небеса. Многие речевые обороты, которые использует Достоевский при описании Ярослава Ильича, имеют как бы двойной смысл, и

внимательное прочтение авторских описаний еще раз убеждает в том, что между этим персонажем и образом Ильи-пророка присутствует связь:

[...] необыкновенная склонность Ярослава Ильича отыскивать *всюду добрых, благородных людей*, прежде всего образованных и по крайней мере талантом и красотою обращения достойных принадлежать высшему обществу.[...] в настрое его голоса проглядывало *что-то необыкновенно светлое, могучее и повелительное*, не терпящее никаких отлагательств [...] (283)

Уже в конце повести Ордынов во время своих странствий по городу «в один ненастный вечер» встречается Ярослава Ильича — мокрого, в запачканной одежде, с висящей на носу дождевой каплей, которая «каким-то почти фантастическим образом целый вечер не сходила с [...] носа его». Ярослав Ильич сообщает Ордынову о том, что была поймана воровская шайка, во главе которой был Кошмаров, владелец дома:

— Судите после этого о всем человечестве! Это и был начальник всей шайки их, коновод! Не нелепо ли это-с?

Ярослав Ильич говорил с чувством и *осудил за одного всё человечество, потому что Ярослав Ильич не может иначе сделать*; это в его характере. (320)

«Я всегда люблю воздать справедливость и горжусь, что хоть это чувство не замолкало во мне», — говорит он Ордынову во время их первой встречи в самом начале повести. И после вежливого возражения Ордынова («Помилуйте, вы несправедливы к себе») между ними происходит следующий любопытный разговор:

— Нет, совершенно справедлив-с, — возразил с необыкновенным жаром Ярослав Ильич. — *Что я такое в сравнении с вами-с? Не правда ли?*

— Ах, Боже мой!

— Да-с...

Тут последовало молчание.

(284)

В данном случае Достоевский использует тот же самый прием двойного истолкования слов, что и в диалоге Егора Ильича с крестьянами в «Селе Степанчиково», когда крестьяне обращаются к Ростаневу словами «господин» и «батюшка».

В этом же разговоре, упомянув мастерство Пушкина «в

изображении человеческой страсти», Ярослав Ильич советует больному Ордынову обратиться к знакомому врачу. «Искуснейший человек!» — так отзывается Ярослав Ильич об этом враче и в подтверждение этих слов рассказывает о том, как тот «благородно» ампутировал ногу одному рабочему, которому угрожал «антонов огонь», т.е. гангрена. По замыслу Достоевского, в словах «антонов огонь» заключен намек на адский пламень, угрожающий душе Ордынова, поскольку тот еще не излечился от своего «недуга» — от страсти к наукам. На этот же «недуг» позднее указывает Мурин, говоря о том, что у Ордынова от чрезмерного пристрастия к книгам «ум за разум зашел» и что он «средство» против этой «болезни» знает (316).

Символическими антиподами Мурина с Катериной в повести Достоевского являются немцы, хозяева новой квартиры Ордынова. Это Шпис и его дочка. В отличие от Мурина, Шпис уважает любовь молодого человека к наукам и даже готов сам к нему присоединиться. Мурин говорит о духовном «снадобье» против болезни Ордынова, дочь же Шписа предлагает лечить больного обычными средствами, известными западной медицине. И судя по тому, что Ордынов продолжает болеть еще три месяца, западные средства эти не очень эффективны. Немец считает каждую копейку — Мурин же вообще отказывается от платы за квартиру, вызывая этим восторженное восклицание Ярослава Ильича: «Как святое гостеприимство почило-с на русском народе-с!» Противопоставление Мурина и Шписа заметно во всем — уже в этой сравнительно ранней повести появляется столь принципиальное для Достоевского противопоставление русской духовности западному рационализму. Целый ряд деталей подчеркивает национальное начало в героях «Хозяйки»: это и русская одежда Мурина, и русская печка в его доме, и многочисленные речевые обороты, заимствованные из русского фольклора.¹ Эта «фольклорная» окрашенность образов Мурина и Катерины придает всему аллегорическому изображению души Ордынова русский ха-

¹ Сравните изображение Достоевским ограниченного, узкогобого немца и его жены Минхен в «Петербургской летописи» (1847): ПСС, т.18, с.29-34. Следует также обратить внимание на то, что Достоевский подчеркивает греховность образа жизни «петербургского мечтателя» из «Белых ночей», имеющего много общего с Ордыновым.

ракти. И, конечно, русский характер носит вся символика, связанная с традиционным народным образом Ильи-пророка.

Многие читатели и критики были склонны интерпретировать Мурина как фигуру демоническую, не зная о сходстве этого образа с Ильей-пророком. И действительно, Мурин изображен Достоевским настолько зловещим и мстительным, что это может сбить читателя с толку. По действию своему огонь пророка и адское пламя очень близки, но писатель сам помогает правильно истолковать образы героев повести. Самым важным из этих авторских «ориентиров» является эпизод, где Мурин, крестясь, доказывает Катерине, что он не «нечистый». Впрочем, несмотря на эти «указатели», повесть так и не была понята правильно — видимо, она требует большего внимания при прочтении, чем готов уделить литературе обычный читатель.

«Обычный читатель» мистическим произведениям вроде «Хозяйки» предпочитает «реалистические» романы Достоевского. Но мы помним, что и «реалистические» произведения Достоевского пронизаны довольно сложной символикой, правильную интерпретацию которой как раз и облегчает сопоставление различных творений писателя. Так, многие из символических мотивов, встречавшихся в «Хозяйке», нашли отражение и в романе «Идиот». Как мы уже говорили, Катерина в «Хозяйке» является символом души Ордынова, и отблеск света небесного лежит на ней. Вспомним: при первой встрече с Катериной Ордынов видит ее освещенной лампадами и лучами заходящего солнца. И тот же мотив света мы встречаем в рассказе князя Мышкина о человеке, ожидающем расстрела:

Недалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними.

(часть I, глава 5)

В приведенном отрывке небесный свет также, как и в «Хозяйке», связан с Божественным началом в человеческой душе. Как вспышку света, озаряющую все его существо, Мышкин описывает и свое состояние перед эпилептическим припадком:

Он задумался, между прочим, о том, что в эпилептическом состоянии его была одна степень почти перед самым припадком (если только припадок приходил наяву), когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясней, гармоничней радости и надежды, полное разума и окончательной причины. Но эти моменты, эти проблески были еще только предчувствием той окончательной секунды (никогда не более секунды), с которой начинался самый припадок. Эта секунда была, конечно, невыносима. Раздумывая об этом мгновении впоследствии, уже в здоровом состоянии, он часто говорил сам себе: что ведь все эти молнии и проблески высшего самоощущения и самосознания, а стало быть и «высшего бытия», не что иное, как болезнь, как нарушение нормального состояния, а если так, то это вовсе не высшее бытие, а, напротив, должно быть причислено к самому низшему [...] «Что же в том, что это болезнь? — решил он наконец. — Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?» [...] В том же, что это действительно «красота и молитва», что это действительно «высший синтез жизни», в этом он сомневаться не мог...

(часть II, глава 5)

Об этом особом своем состоянии — с «молниями и проблесками» — Мышкин вспоминает после того, как он проходит мимо лавки, где Рогожин купил себе нож. Затем Мышкин идет к Настасье Филипповне, но не застаёт ее. Он мучается тем, что своим приходом к ней предал «брата», т.е. Рогожина. Когда Мышкин возвращается в гостиницу, уже слышны далекие раскаты грома, а в воздухе стоит духота. И как раз в тот момент, когда Мышкин входит в ворота гостиницы, надвигавшаяся туча «разверзается» на город.

Около гостиницы Мышкин видит человека — как ему кажется, это Рогожин. Он быстро идет за ним по лестнице, вьющейся вокруг каменного столба.¹ В одной из ниш Мышкин вновь замечает Рогожина, в руке которого блестит нож. Внезапно Мышкина поражает припадок падучей:

¹ «Столбами», как мы помним, иногда называли северное сияние.

Затем вдруг как бы что-то разверзлось перед ним: необычайный *внутренний* свет озарил его душу. Это мгновение продолжалось, может быть, полсекунды; но он, однако же, ясно и сознательно помнил начало, самый первый звук своего страшного вопля, который вырвался из груди его сам собой и который никакою силой он не мог бы остановить. Затем сознание его угасло мгновенно, и наступил полный мрак.

(часть II, глава 5)

Люди, которые находят Мышкина, обсуждают — «сам ли человек расшибся, или *был какой грех*». Однако же скоро «некоторые различили падающую». Есть особый смысл в сопоставлении слов «грех» и «падающая болезнь». Убийца Рогожин, как и преступник Илья Мурин, является выразителем гнева Ильи-пророка, а нож в руке каждого из них — это молния Божественного воздаяния. С сознанием собственной греховности, вины перед Рогожиным поднимается Мышкин по винтообразной лестнице — как и герой «Преступления и наказания», — чтобы предстать перед Судом Божиим. Из Апокалипсиса и икон с изображением Страшного Суда заимствовано и название гостиницы — «Весы», которая упоминается сразу же после падения Мышкина. Безусловно, Достоевский имеет в виду весы, на которых будут взвешены грехи человека во время Страшного Суда. С видением Апокалипсиса связаны и слова Мышкина о том, что во время эпилептического припадка «как-то становится понятно необычайное слово о том, что *времени больше не будет*» (часть II, глава 5).

Поднявшись в вихре по лестнице, Мышкин видит в грешном, извращенном убийце земное воплощение гнева Ильи, олицетворение Божественного Воздаяния. Нападение Рогожина и падение Мышкина с лестницы происходят как раз в тот момент, когда Мышкин остро ощущает свой грех, свою вину перед Рогожиным. Нож Рогожина занесен над Мышкиным как молния грозного пророка Ильи, как напоминание о его собственных грехах и о греховности всего рода человеческого. Конечно, речь здесь идет о замыслах писателя и о пробуждении в сознании Мышкина — отнюдь не о сознании Рогожина.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

«Вечный муж»

Наставшее утро было ненастное, все небо затянулось облаками, и дождь лил как из ведра.

«Братья Карамазовы»

Свою повесть «Вечный муж» Достоевский написал в Дрездене в 1869 году осенью, в промежутке между созданием «Идиота» и «Бесов». Она была напечатана в первых номерах журнала Страхова «Рассвет» за 1870 год. Страхов охарактеризовал повесть как одну из «глубочайших и интереснейших вещей» Достоевского; однако нужно учесть, что это мнение издателя, т.е. заинтересованного лица.¹ Но во всяком случае, его опасения, что повесть не будет по-настоящему понята читателями, вполне оправдались — судя по отзывам современной Достоевскому критики и работам советских литературоведов. В.П.Буренин, например, отмечал «болезненную фальшивую психологию» и «нервические диалоги» повести, совершенно не обратив внимания на духовный смысл произведения и на его символический подтекст.² А обозреватель «Голоса» писал, что «какая-то таинственность, какая-то тайна кроется во всех этих кажущихся пошлостях жизни», — но ничто не дает основание предполагать, что сам критик разгадал эту тайну.³

«Моя всегдашняя сущность», — так характеризовал сам Достоевский замысел «Вечного мужа». ⁴ Он сравнивал будущее произведение с «Записками из подполья». Однако сегодня, рассматривая законченный вариант повести, можно сказать, что сравнение с «Преступлением и наказанием» подо-

¹ См.: ПСС, т.9, с.482.

² Санкт-Петербургские ведомости, 1870, 31 января, № 31; ПСС, т.9, с.482-483.

³ Голос, 1870, 20 марта, № 79; ПСС, т.9, с.482.

⁴ Из письма к Страхову, датированного мартом 30/18, 1869. Цит.: Кирилютин В.Я. Мир Достоевского. Этюды и исследования. М., 1980, с.169.

шло бы еще больше. Именно опираясь на символику «Преступления и наказания», мы лучше пойдем ту систему символических образов «Вечного мужа», которая ведет нас к основной теме повести.

Как и «Преступление и наказание», «Вечный муж» — это рассказ о пути грешника к покаянию. Но, в отличие от Раскольникова, герой «Вечного мужа» к покаянию не приходит. Вельчанинов — блестящий светский человек, циник, ведущий праздную и безнравственную жизнь. Он промотал два состояния, меняя одну любовницу за другой. Со временем вместо «ясности и доброты» в глазах его появилась «нахальная самоуверенность», а цвет лица утратил «женственную нежность» (б).¹ Он стал насмешливым и хитрым; он превратился в человека, которому была чужда жалость и сострадание к другим людям.

Как мы узнаем из повести, его мучит какая-то *тоска*. Воспоминания о свершенных им «преступлениях» и неуплаченных долгах причиняют ему страдание. Автор замечает, что эта болезнь Вельчанинова — «ипохондрия», как еще называет ее Достоевский в повести — происходит не от одних только «приговоров ума». Все его подлости, унижение других, насмешки видятся ему теперь в новом свете; Вельчанинову кажется, что эти воспоминания и страдания приходят к нему откуда-то извне — как будто кто-то посылает их ему:

[...] вот ведь кто-то там заботится же об исправлении моей нравственности и посылает мне эти проклятые воспоминания и «слезы раскаяния». (9)

О своей болезни, которая мучает его большей частью по ночам, Вельчанинов советуется с доктором. Тот относит эту хворь на счет раздвоения личности и рекомендует ему радикально изменить образ жизни — например, предпринять путешествие. А может быть, говорит доктор, полезным окажется... слабительное. Последней рекомендацией автор

¹ С другой стороны, Трусоцкий олицетворяет женское начало: физическую слабость, эмоциональность, набожность. В «Преступлении и наказании» «женское начало», т. е. совесть Раскольникова, предстает нам (в том числе) в женоподобном лице торговца, напоминающего лицо крестьянки. «Вечный муж» цит.: ПСС, т. 9, с. 5-112.

просто издевается над самим предположением, будто недуг Вельчанинова носит физиологический характер и требует клинического вмешательства. Тем временем наступает июль с обычной для Петербурга пылью, жарой и духотой. Вельчанинов, собиравшийся в июле уехать из Петербурга, остается из-за тяжбы по имению, которая уже в марте приняла дурной оборот. И в это время у него снова начинаются приступы тоски.

Ему доставляет своеобразное удовольствие быть в этом городе и наблюдать «мышиную суету деловых людей», «трусливость их душонок». Каждый день он обедает в дешевом ресторане на Невском *около Полицейского моста*, и в том, с каким аппетитом он съедает свой отвратительный обед, он видит что-то болезненное.

Третьего июля, в особенно душный и жаркий день, он приходит в этот ресторан в расположении духа очень неустойчивом, нервном и близком к истерике — короче говоря, «в самом сквернейшем». Он садится за столик, «с сердцем отбрасывает куда-то шляпу» и погружается в свои мысли. Внезапно ему приходит в голову, что причиной его мучений последних дней является мужчина с крепом на шляпе, которого он встречал за последнее время раз пять в самых разных местах. Этот человек кажется ему каким-то старым знакомым, которого он давно забыл и вспомнить сейчас не может. В ту же ночь ему снится множество людей, собравшихся перед его домом; они обвиняют его в каком-то преступлении. Все они ждут решающего слова от одного из них, но тот молчит и ничего не говорит. Тогда взбешенный Вельчанинов набрасывается на этого человека и начинает бить его до тех пор, пока не раздаются три удара в колокольчик у входной двери — от этого звука Вельчанинов просыпается. Вскоре после этого, в три часа ночи, к нему заходит тот самый человек с крепом на шляпе. Он оказывается Павлом Павловичем Трусозким, мужем одной дамы, с которой у Вельчанинова был роман девять лет назад. Выясняется, что дама эта в марте — в то самое время, когда у Вельчанинова появились первые приступы «тоски» — умерла.

Далее начинается игра в кошки-мышки: Трусозкий знает, что Вельчанинов является отцом восьмилетней девочки Ли-

зы, дочери умершей жены Трусоцкого, но сознательно не говорит об этом Вельчанинову, мучая того. Спустя некоторое время, уже к концу июля — началу августа, Вельчанинов просыпается посреди ночи и видит стоящего у его кровати Трусоцкого с бритвой в руке. Вельчанинов, будучи сильнее, быстро одерживает верх. Затем он позволяет Трусоцкому уехать.

Павел Трусоцкий, «траурный человек» — это земное воплощение совести Вельчанинова, так же, как вдовствующая квартирная хозяйка и «траурная дама» в полицейской конторе олицетворяют совесть Раскольников. 4000 рублей, которые Вельчанинов должен Трусоцкому, заставляют вспомнить долг Раскольников а его хозяйке. И сон Вельчанинова очень напоминает сон Раскольников а, в котором Илья Порох избивает его хозяйку. Только во сне Раскольников а символический Илья-пророк терзает «совесть» убийцы, а у Вельчанинова сам грешник борется со своей «совестью», которая явилась, чтобы судить его. Как квартирная хозяйка Раскольников а украдкой выглядывает из своей комнаты, так и Трусоцкого Вельчанинов все время видит выглядывающим из окна: то это окно экипажа из похоронной процессии, то окно трактира около кладбища, на котором похоронена Лиза, то маленькое окно верхней комнаты в доме у Захлебниных, где Трусоцкого заперли.

Вскоре после покушения Трусоцкого на жизнь Вельчанинова становится ясно, что Трусоцкий знал о связи жены с Вельчаниновым из письма, которое он обнаружил вскоре после ее смерти. Таким образом, воспоминания о совершенных им подлостях начинают мучить Вельчанинова с того момента, как его «совесть», т. е. Трусоцкий, узнает об измене жены.

Итак, Трусоцкий олицетворяет Божественное начало в личности Вельчанинова. На это указывают и различные христианские символы, сопровождающие Трусоцкого на протяжении всего повествования. Так, живет он в «Покровской» гостинице; он ходит к проституткам на «Вознесенский» проспект; узнав о смерти Лизы, он инстинктивно хочет перекреститься; наконец, с особым значением Трусоцкий произносит слова «каждый Божий день», когда вспоминает, как много лет назад он угощал Вельчанинова вином (Вельчанинов тогда

жил у него в доме) и когда рассказывает о ежедневных визитах к Багаутову, еще одному любовнику его жены.

Многочисленные детали свидетельствуют о том, что Трусоцкий — в каком-то смысле двойник Вельчанинова. Поначалу Вельчанинов не может понять, кто кого преследует на самом деле. Их близкие, почти родственные отношения подчеркиваются обращением Трусоцкого к Вельчанинову «братец родной» и тем, что Павел Павлович заботится о больном Вельчанинове как о «родном сыне». Достоевский делает Трусоцкого семью годами старше Вельчанинова — этим как бы подчеркивается, что божественное начало дано человеку с самого рождения, и грешное «я» появляется позже, развиваясь по мере того, как человек утрачивает свою детскую чистоту и непорочность.

Вельчанинов и Трусоцкий символизируют две половинки человеческой души; они вместе пьют, а в конце седьмой главы обмениваются поцелуями. Хотя Вельчанинов и жалуется, что Трусоцкий «виснет» у людей на шее, в действительности сам Вельчанинов «зависит», как он сам признается, от Трусоцкого из-за дочери. Вельчанинов даже называет Павла Павловича «висельником». Если сопоставить это выражение (синонимичное «повешенному») с жалобами Вельчанинова, что Трусоцкий «виснет» у него «на шее», то в сознании возникает образ распятия.

Вельчанинов захвачен идеей начать жизнь сначала, посвятив себя дочери. Он хочет искупить свою вину любовью к Лизе — не покаявшись перед Трусоцким, не испросив у него прощенья:

— Любовью Лизы, — мечтал он, — очистилась и искупилась бы вся моя прежняя смрадная и бесполезная жизнь; взамен меня, праздного, порочного и отжившего, — я взлелеял бы для жизни чистое и прекрасное существо, и за это существо всё было бы мне прощено, и всё бы я сам простил себе. (62)

Эта надежда Вельчанинова напоминает клятву Раскольникову воскреснуть для новой, праведной жизни, которую он дает себе после разговора с Полечкой, дочерью Мармеладова. Но без покаяния желание Вельчанинова не может осуществиться

— потому что, как писал Достоевский Каткову, это противоречило бы «Божьей правде».¹

Лиза становится для Вельчанинова воплощением его «нового я». Он увозит ее с собой, но без Трусоцкого девочка слабеет и умирает. Кончина Лизы как бы предвосхищает духовную смерть самого Вельчанинова: новая жизнь без согласия со своей совестью, без покаяния — невозможна. Вельчанинова преследует одно и то же воспоминание о девочке: «он вспомнил вдруг, что когда она лежала уже в гробу, он заметил у ней Бог знает от чего почерневший пальчик». Этот «почерневший пальчик» как бы символизирует падшую, почерневшую душу Вельчанинова. Он как будто укоризненно указывает на Вельчанинова — словно Божий палец, который раз облачает его грех.

Думается, не случайно через всю повесть в речи героев и в авторском тексте проходит выражение «Бог знает». Во второй главе оно повторяется три раза в одном и том же абзаце — там, где Вельчанинов понимает, что его «тоску» наводит загадочный человек в траурной шляпе:

[...] в это мгновение он — и Бог знает каким процессом — вдруг вполне осмыслил причину своей тоски, своей особенной отдельной тоски, которая мучила его уже несколько дней сряду, всё последнее время, Бог знает как привязалась и Бог знает почему не хотела никак отвязаться; теперь же он сразу всё разглядел и понял, как свои пять пальцев.

— Это все эта шляпа! — пробормотал он как бы вдохновенный [...]. (11)

А в первой главе воспоминания о совершенных подлостях приходят к Вельчанинову «внезапно и Бог знает почему». Подобные «случайные» обороты речи подчеркивают божественное участие в судьбе Вельчанинова.

Проведя две недели после смерти Лизы в бессельных блужданиях по городу, Вельчанинов приходит на ее могилу. И вдруг вместо боли и горя он ощущает «прилив какой-то чистой безмятежной веры во что-то», и веру эту — так кажется Вельчанинову — посылает ему Лиза. На следующий день к нему заходит прилично одетый и «надушенный» Трусоцкий. На

¹ См.: ПСС, т. 7, с. 310-311; с. 154-155.

этот раз Вельчанинов испытывает к нему какое-то другое, новое чувство, похожее на примирение, и Трусоцкий будто читает его мысли:

[...] Я к вам шел и надежду основал на благородстве особенных чувств вашего сердца, Алексей Иванович, — именно на тех самых чувствах, которые в последнее время могли быть в вашем сердце возбуждены-с... Ясно ведь, кажется, я говорю или еще нет-с? (67)

Трусоцкий уговаривает Вельчанинова ехать с ним к Захлебниным, на одной из дочерей которых, Наде, Трусоцкий мечтает жениться. Этот визит становится для Вельчанинова испытанием его совести и способности вести себя в согласии с Божьим законом. Уже позже, размышляя о случившемся, Вельчанинов приходит к мысли, что Трусоцкому «ужасно хотелось простить» его. Вельчанинов раздумывает о том, что двигало тогда Трусоцким:

Он меня из благоговейного уважения ко мне повез и в благородство чувств моих веруя, — веруя, может быть, что мы там под кустом обнимемся и заплачем, неподалеку от невинности. (103)

Но надежды Трусоцкого не оправдаются: Вельчанинов вступает в союз с «чертенком», с Настей, чтобы вместе унижить Павла Павловича.

Перед тем, как удалиться к себе, старик Захлебнин обращается к молодым людям с такими словами: «С Богом, с Богом, веселитесь!» И те начинают игру в пословицы. Они загадывают две: «Страшен сон, да милостив Бог», и «За Богом молитва, а за царем служба не пропадают» (77). Обе эти пословицы, как видим, связаны с Богом — в обеих содержится намек на грешного Вельчанинова.

Когда очередь отгадывать пословицы доходит до Павла Павловича, то его отводят в угол сада, где он стоит и ждет в намерении «свято исполнить свой долг». Но девочки, желая подшутить над ним, убегают и прячутся. А позже, уже в другой игре, его запирают одного в комнате. Трусоцкий не смеет кричать, потому что боится разбудить родителей, и вынужден беспомощно стоять у окна. Здесь в символическом

смысле Вельчанинов «запирает на замок» свою собственную совесть.

Стоят самые жаркие дни июля; надвигается гроза. По пути от Захлебниных Трусоцкий «упорно молчит, может быть сосредоточиваясь и приготавливаясь» — вместе с грозой. Вельчанинов замечает, что Трусоцкий потеет, а тот спрашивает кучера:

— Будет гроза или нет?

— И-и какая! Непременно будет; весь день парило. (84)

Несмотря на хорошее настроение в продолжение всего визита к Захлебниным, новый приступ тоски начинает терзать Вельчанинова, и к вечеру он просто заболевает. Можно сказать, что его страдания, и душевные, и физические, усиливаются по мере того, как надвигается гроза — к ночи становятся невыносимыми.

Как и в других произведениях Достоевского, гроза здесь — это проявление гнева Ильи-пророка, который обрушивается на головы нераскаявшихся грешников. Безусловно, это та же самая гроза, которая принудила Раскольникову к покаянию, и Свидригайлова — к самоубийству.

Еще раньше, днем, перед тем как отправиться к Захлебниным, Трусоцкий пообещал Вельчанинову:

[...] А потом, когда приедем обратно, я всё разверну перед вами как на исповеди. Алексей Иванович, доверьтесь! (68)

И действительно, Трусоцкий «развернул» — бритву. С бритвой в руке он стоит над Вельчаниновым, пока тот видит сон... В этом сне какие-то люди — и много — вновь наполняют его квартиру. Они, кажется, чего-то ждут — и тут на лестнице слышатся тяжелые шаги носильщиков, которые что-то несут с собой, что-то большое и тяжелое; быть может, это гроб для Вельчанинова. Затем, как и в первый раз, слышится звон колокольчика. Вельчанинов вскакивает и — «кто-то подсказал ему» — схватывает бритву, как будто инстинктивно. Развернутая бритва ранит ему ладонь; он осиливает слабого Трусоцкого и пригибает его к полу; бритва падает на пол.

Вельчанинов, сам не понимая зачем, связывает Павла Павловича, запирает его в другой комнате и пытается заснуть.

Здесь следует вспомнить следующее: перед эпизодом с бритвой Трусоцкий пытался спасти — и безуспешно — Вельчанинова от ужасных болей. Он грел на огне тарелки и, завернув их в салфетку, клал на больную грудь Вельчанинова. Эти «раскаленные тарелки» вновь ведут нас к теме огня и к образу Ильи-пророка. Совесть Вельчанинова наказывает его, но ведь это связано с его духовным спасением — и здоровьем. «Страшен сон, да милостив Бог».

Для Вельчанинова пришло время покаяться: сверкает молния, над ним занесена бритва. Но Вельчанинов вступает в схватку со своей собственной совестью — и побеждает ее. Затем Вельчанинов связывает свою «совесть», и это является как бы пародией на таинство покаяния, по отношению к которому иногда употребляются слова «связать» и «развязать»¹. «Развязанным» Вельчанинов находит Трусоцкого, когда он отпирает ему дверь поутру. С уходом Трусоцкого проходит и тоска Вельчанинова — он чувствует, как «что-то кончилось, развязалось».

Вскоре после этого «таинства» «не-покаяния» у Вельчанинова возникает потребность рассказать кому-нибудь обо всем случившемся. Для этого он выбирает своего врача, уже известного нам по началу повести. При этом врач, конечно, должен «перевязать» ему пораненную бритвой руку. Обратившись к врачу, Вельчанинов подсознательно следует своей

¹ «То, что вы свяжете на земле, то будет связано на небе; и что вы разрешите на земле, то будет разрешено на небе» (Матфей 16:17-19; 18:18). См. также тексты Русской Православной Церкви, в частности, Требник. Сравните приведенные выше слова Вельчанинова о том, что тоска «привязалась» к нему и никак не хотела «отвязаться». наброски к повести свидетельствуют о том, что Достоевский предполагал включить в нее сцену, где Трусоцкий с насмешкой предлагает Вельчанинову по поводу «покушения» обратиться в суд — зная, что тот боится любой огласки. Трусоцкий утверждает, что если дело дойдет до суда, то он заявит: они были пьяны и подрались из-за проститутки (ПСС, т.10, с.304). Навязчивость Трусоцкого символизирует путь, которыми связывает Вельчанинова его собственная совесть. Об этом же говорит в «Братьях Карамазовых» Великий Инквизитор (книга 5, часть 5). Сравните также: «...он единый связал меня, и судья мой» (книга 6, часть 2).

внутренней потребности покаяться, т.е. «связать и развязать», но грешная душа его подавляет это желание.

Визит Вельчанинова к врачу вызывает в памяти подобный же мотив из «Двойника». Герой этого рассказа Голядкин случайно сравнивает своего врача с духовником. По дороге к нему он часто останавливается, чтобы «перевести дух». Заметим также, что врача этого зовут Крестьян Иванович, что очень близко к «Христиан». Впрочем, духовный кризис Голядкина врачу непонятен, поэтому сравнение его с «духовником» приобретает иронический оттенок. Позже этот врач присоединится к той кампании клеветы и злословия, из-за которой прямодушный и честный Голядкин-старший попадет в дом для душевнобольных.¹ Именно в свете судьбы Голядкина и духовной «некомпетентности» врача из «Двойника» следует воспринимать тот факт, что Вельчанинов ничего не рассказывает о своих прошлых подлостях и грехах «исповеднику».

Многие годы Вельчанинов дружит с семьей Погорельцевых (от слова «погорелец»):

Здесь, в этой семье, он был прост, наивен, добр, нянчил детей, не ломался никогда, сознавался во всем и исповедовался во всем. Он клялся не раз Погорельцевым, что поживет еще немного в свете, а там переседет к ним совсем и станет жить с ними, уже не разлучаясь. (39)

Своего намерения, однако, он так никогда и не исполнил.

В таком произведении, как «Вечный муж» (которое насыщено образностью, связанной с Ильей-пророком, с молнией и огнем), фамилия Погорельцев имеет особое значение. Роль Погорельцевых в этой повести следует сопоставить с мотивами пожара в различных произведениях Достоевского, особенно со сном Дмитрия Карамазова о погорельцах, который он сам называет «пророчеством». Погорельцы — люди, потерпевшие пожар, уже принявшие огненный удар грозного пророка, — выступают как символ смирения, примирения с властью Ильи. Несбыточная мечта Вельчанинова жить спокойно и скромно в семействе Погорельцевых — это его не вполне осознанное стремление примириться с Богом.

¹ Эпизод встречи Голядкина и доктора служит автору для тех же целей, что и эпизод посещения врача Вельчаниновым. См.: ПСС, т. 1, с. 109-229.

Перед тем, как лечь спать в ту роковую ночь грозы, Трусоцкий вспоминает про Лобова, восемнадцатилетнего соперника Павла Павловича, который тоже ухаживает за Надей — и, кажется, более успешно. При этом Трусоцкий произносит такие слова, как будто бы относящиеся к этому Лобову: «Мы душок этот выкурим, из детской-то». А посреди ночи Вельчанинов, проснувшись внезапно и чувствуя себя от слабости «как ребенок», замечает, что на улице бушует гроза, а в комнате «сильно накурено». Оказывается, «душок», который собирался «выкурить» Трусоцкий — это сам Вельчанинов. В самый разгар грозы Трусоцкий пытается очистить душу Вельчанинова — иными словами, выкурить из нее зло. Папиросы Павла Павловича, как и папиросы Ильи Пороха, — это пламя и молнии, зажженные Ильей-пророком. Не следует забывать и о том, что Трусоцкий начал курить в марте, после смерти жены, одновременно с появлением приступов тоски у Вельчанинова.¹

Бритва в руке Павла Павловича — это орудие возмездия, аналогичное разящим молниям Ильи-пророка, хотя рана, нанесенная Вельчанинову (тот самый порез руки), начинает восприниматься им как символ его окончательного разрыва с «вечным мужем». «Вечным мужем» Трусоцкий назван в повести не только потому, что он всегда будет привязан к своей жене, а еще и потому, что он олицетворяет «вечную» часть души Вельчанинова. Как и Раскольников со своей хозяйкой, Вельчанинов связан с Трусоцким некими обязательствами, чувством долга. «Мы... да мы люди разных миров... Между нами одна могила легла!» — восклицает Вельчанинов и сам не подозревает о том двойном смысле, который заключен в его словах. А Трусоцкий ему отвечает: «...только на моем краю больше». Разные миры, которые имеет здесь в виду автор, — это мир вечный, духовный и мир земной, преходящий — и та сторона могилы, на которой стоит Трусоцкий, — вечность.

Спустя два года Вельчанинов и Трусоцкий встречаются на вокзале одного провинциального городка. Сначала Вельчани-

¹ Сравните сопоставление слов в главе 3 «Вечного мужа»: [Трусоцкий:] «[...] Я теперь в таком настроении духа... и так умственно разбит с самого марта месяца [...]» — «Ах да! разбит с марта месяца... Пойдите, вы не курите?» (Курсив — Ю.М.)

нов почти принимает приглашение Трусоцкого и его легкомысленной молодой жены, но потом все же решает ехать дальше, в Одессу, к своей знакомой. Окончательный разрыв со своей совестью происходит у Вельчанинова тогда, когда Трусоцкий отказывается пожать ему руку. Но к этому времени Вельчанинов уже «исправился» — его не мучают больше старые грехи, и он надеется, что они не вернуться. Иными словами, Вельчанинов, вернувшись к лениво-праздному существованию, думает избежать еще одного поединка с совестью. Расставшись с Трусоцким, он даже решает не заезжать к своей знакомой, жившей неподалеку, — Вельчанинов чувствует, что он «слишком уж не в духе».

Ключевым словом в символической системе повести является слово «совесть». Однако само оно появляется на страницах повести крайне редко — эта «неназванность» центральной темы позволяет сохранить для читателя некую тайну, особую, притягательную загадочность рассказа о борьбе человека против своей совести. Сам Вельчанинов — человек светский, сибарит — отзывается о духовной стороне жизни человека цинично, с немалой долей издевки. «Отсутствие совести» у Вельчанинова не без иронии отражено в его словах, адресованных Трусоцкому: «...считаю по совести, что все дела между нами обоюдно покончены». Вельчанинов не в силах распознать, в чем состоит его духовное спасение. И если Раскольников и Свидригайлов покоряются своей совести, то Вельчанинов ищет — и, в конце концов, находит — такой образ существования, такую жизненную позицию, которая позволила бы ему игнорировать собственную совесть.

Советские исследования, посвященные повести «Вечный муж», например, В.Я.Кирпотина — как правило, рассматривают лишь «реалистический» план созданных Достоевским характеров и образов, упуская из виду самое главное. В частности, Кирпотин ничего не пишет об особом, духовном значении грозы в повести, о выкуривании «духа» из комнаты Вельчанинова; не рассматривает он и связь между бритвой и покаянием — а также многие другие слова, речевые обороты и образы, которые имеют двойное значение и помогли бы постичь глубинный смысл этого произведения.¹

¹ См.: Кирпотин В.Я. Мир Достоевского..., с.168-246.

Говоря о мастерстве Достоевского в изображении того, что называется «человеческой психологией», «психологией поведения», нельзя забывать о том, что писатель прежде всего стремился показать те движения души, которые определяют и эту «психологию», и это «поведение» героев. В изображении хозяйки Раскольникова и Трусоцкого почти средневековая по своей силе и яркости аллегория соседствует с образностью и выразительностью современного писателю реализма. Творчество Достоевского можно назвать символическим реализмом, в котором сливаются символические элементы и элементы реалистические (правда, по-разному сочетаясь в различных произведениях). То, что некоторые произведения — такие, как «Хозяйка», «Село Степанчиково», «Вечный муж» — не пользуются у читателя большой популярностью, объясняется, в частности, тем, что в них как раз аллегория — часто не замечаемая читателем — «перевешивает» реализм, преобладает. А в таких известных всему миру романах, как «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» гораздо более заметны реалистические черты. И все равно это лишь разные стороны творчества писателя, которое по сути своей — едино.

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

«Униженные и оскорбленные», «Скверный анекдот» и «Маленький герой»

Это был человек огромного роста, с смуглым открытым лицом и густыми волнистыми волосами свинцового цвета [...] он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина [...]

Н.С. Лесков. «Очарованный странник»

В предыдущих главах мы показали, каким образом символика, связанная с Ильей-пророком, вплетается Достоевским в ткань его произведений. К излюбленным приемам писателя относится, например, наречение своих героев именем, образованным от имени Илья; употребление слов и оборотов речи, имеющих скрытый религиозный смысл; и, наконец, включение в повествование сцен дождя или грозы. Особенно часто — и это характерно для писателя — грозы и дожди происходят в кульминационный момент повествования. Так, гром Суда и грядущего Воздаяния раздается для Дмитрия Карамазова в тот момент, когда первые капли дождя падают в деревне Мокрое. Трусоцкий в «Вечном муже» раскрывает бритву над спящим Вельчаниновым, когда за окном бушует гроза. В «Хозяйке» дождевая капля таинственным образом еще долго висит на носу полицейского Ярослава Ильича как напоминание о прошедшем дожде. В романе «Бесы» дождь начинается в тот самый момент, когда Илья Ильич, начальник пожарной службы, тушит пожар в Заречье. Раскольников идет с повинной, проведя ночь в бушующую грозу на улицах Петербурга. Егор Ильич Ростанев с первыми раскатами грома изгоняет Фому Опискина из своего дома. В романе «Идиот» начинается гроза — и Рогожин с ножом в руке поджидает Мышкина на винтообразной лестнице. Все эти дожди и грозы ассоциируются с Божественным громом Ильи-пророка.

И в «Униженных и оскорбленных» кульминация повести — возвращение домой Наташи Ихменевой — сопровождается грозой.¹ Эта сцена напоминает покаяние Раскольникова в «Преступлении и наказании». Раскольников проводит под дождем всю ночь, одежда его промокает насквозь — и Наташа Ихменева, вымокнув под дождем, возвращается, чтобы вымолить прощение своего отца. Наташа — это блудная дочь, покинувшая родителей ради легкомысленного Алеши, который, в свою очередь, уходит от нее, увлеченный другой женщиной. И в «Преступлении и наказании», и в «Униженных и оскорбленных» раскаяние грешников следует вскоре после дождя.

Гроза в «Униженных и оскорбленных» обрушивается на героиню весной, задолго до Ильина дня — но ведь любая гроза, а не только та, что бывает 20 июля, связывалась в народе с Ильей-пророком. Как в «Преступлении и наказании» и в «Вечном муже», гроза здесь разражается в душный, жаркий день:

Находила туча. Всё последнее время погода стояла жаркая и удушливая, но теперь послышался где-то далеко первый, ранний весенний гром. Ветер пронесся по пыльным улицам. (407)

Даже для весенней грозы эта гроза была ранней:

В комнате было сумрачно; надвигалась черная туча, и вновь послышался отдаленный раскат грома.

— Гром-то как рано в эту весну, — сказал старик. — А вот в тридцать седьмом году, помню, в наших местах был еще раньше. (408)

Заслышав гром, мать Наташи крестится; автор здесь как бы дает понять, что гроза эта имеет особое, духовное значение:

В эту минуту раздался довольно сильный удар грома, и дождь крупным ливнем застучал в стекла; в комнате стемнело. Старушка словно испугалась и перекрестилась. Мы все вдруг остановились.

— Сейчас пройдет, — сказал старик, поглядывая на окна [...] (414)

¹ «Униженные и оскорбленные» цит.: ПСС, т. 3.

Обычай креститься был связан как раз с тем, что грозу, как считалось, вызывал Илья-пророк, и в данном случае Достоевский, вне всякого сомнения, имел в виду того же громовержца, тот же символ Божьего Суда, что и в других своих произведениях.

Первые раскаты грома слышатся в тот момент, когда девочка Нелли, умирая, рассказывает, как дед ее отказался простить мать, сбежавшую с его злейшим врагом. После этого родилась Нелли; мать ее, покинутая любовником, до своего последнего часа жила в нищете. Когда она лежала при смерти, то Нелли умоляла деда прийти к умирающей дочери и простить ее, но жестокий старик отказался. Затем он изменил свое решение, но было уже поздно. Нелли вспоминает, как дед, бывало, давал ей уроки:

А я ходила к дедушке часто; мамаша так приказывала. Дедушка купил Новый завет и географию и стал меня учить; а иногда рассказывал, какие на свете есть земли, и какие люди живут, и какие моря, и что было прежде, и как Христос нас всех простил. Когда я его сама спрашивала, то он был очень рад; потому я и стала часто его спрашивать, и он всё рассказывал и про Бога много говорил. (415)

И когда старик отказался пойти к матери Нелли и простить ее, то девочка спросила у него:

А когда потом мы начали Закон Божий читать, я опять спросила: отчего же Иисус Христос сказал: любите друг друга и прощайте обиды, а он не хочет простить мамашу? (415-416)

Но вместо ответа старик вытолкнул Нелли за дверь.

Примирение Наташи с отцом происходит на фоне грозы и трагического рассказа Нелли. Увидев в жестокосердном, упрямом старике из Неллиного рассказа самого себя, отец Наташи под уговорами жены решает простить свою блудную дочь:

— Наташа, где моя Наташа! Где она! Где дочь моя! — вырвалось, наконец, из груди старика. — Отдайте мне мою Наташу! Где, где она! — и, схватив костыль, который я ему подал, он бросился к дверям.

— Простил! Простил! — вскричала Анна Андреевна.

Но старик не дошел до порога. Дверь быстро отворилась, и в

комнату вбежала Наташа, бледная, с сверкающими глазами, как будто в горячке. Платье ее было измято и смочено дождем. Платочек, которым она накрыла голову, сбился у ней на затылок, и на разбившихся густых прядях ее волос сверкали крупные капли дождя. Она вбежала, увидала отца и с криком бросилась перед ним на колена, простирая к нему руки. (420)

Он обнимает дочь и говорит о грозе, о солнце, о Божьем гневе и Божьем милосердии. Этим Достоевский указывает на связь между грозой и гневом Ильи-пророка:

— Она здесь опять, у моего сердца! — вскричал он, — о, благодарю тебя, Боже, за всё, за всё, и за гнев твой, и за милость твою!.. И за солнце твое, которое просияло теперь, после грозы, на нас! За всю эту минуту благодарю! О! пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные, но мы опять вместе, и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унижившие и оскорбившие нас! Пусть они бросят в нас камень! Не бойся, Наташа... Мы пойдем рука в руку, и я скажу им: это моя дорогая, это возлюбленная дочь моя, это безгрешная дочь моя, которую вы оскорбили и унижили, но которую я, я люблю и которую благословляю во веки веков!.. (422)

После этого Нелли зовет свою мать — и падает на пол в страшном припадке. Вспомним, что слово «припадок» у Достоевского часто ассоциируется с грехопадением человека. Впоследствии у Нелли случается припадок, когда она рассказывает семье Ихменевых о своей жизни с матерью за границей. Она говорит о цветах, которыми мать украшала их комнату, о голубых небесах, о высоких горах со снегом и льдами, о горных водопадах, о смуглых жителях Италии, о высокой церкви с куполом, который освещался разноцветными огнями (431-432). Сам рассказчик отмечает, что эти воспоминания составляют разительный контраст с той обстановкой, в которой Нелли жила в Петербурге; мрачный город, с его зловонием, одуряющей атмосферой, бледным солнцем и злыми, полусумасшедшими людьми. Сразу после рассказа с Нелли происходит припадок, и в символическом плане эти два контрастных описания — жизнь за границей и жизнь в Петербурге — вызывают в сознании образ рая, потерянного после грехопадения, бытие в грешном мире. О райских садах Эдема особенно напоминают цветы из рассказа Нелли. По символическому значению этот эпизод напоминает сон Рас-

кольниковца, когда он видит кабак, бильярдный стол, табачную лавку, грязную лестницу и колокольню Вознесенской церкви и слышит звон колоколов — эти разрозненные, хаотические картины создают образ восхождения человека от греха к спасению. Как дед Нелли отказался простить свою дочь, так и Нелли и ее мать умирают, не простив отца Нелли. Девочка сознательно отказывается просить помощи у своего отца, потому что не хочет, чтобы мать ее встала «перед престолом Божиим» и умоляла «Судию простить грехи» его. Эти строки из письма матери Нелли, спрятанного в ладанку, напоминают о тех словах, с которыми мать Наташи обращается к своему мужу:

— Прости, прости ее! [...] Вороти ее в родительский дом, голубчик, и сам Бог на Страшном суде своем зачет тебе твое смирение и милосердие!.. (224)

Итак, три поколения семьи Нелли проходят через «непрощение», отказ простить ближнего своего. И Достоевский как бы противопоставляет эту цепь «непрощений» тому пути прощения и милосердия, который избирают Наташа и ее отец.

В отличие от других произведений Достоевского, в которых содержатся мотивы, связанные с Ильей-пророком, в рассказе «Скверный анекдот» нет ни дождя, ни грозы.¹ Однако ключом к пониманию символики этого рассказа может служить отчество главного героя — действительного статского советника Ивана Ильича Пралинского. Иван Ильич приходит на новоселье к своему прежнему сослуживцу, тайному советнику Степану Никифоровичу Никифорову. Они беседуют, попивая вино, чуть не до двенадцати ночи. К этому времени Иван Ильич несколько разгорячен спором о том, как нужно обращаться с подчиненными — сам он отстаивает необходимость «гуманного и человеколюбивого» отношения к нижестоящим. И первые строки, которыми автор начинает рассказ, вроде бы звучат в тон оптимистическим высказываниям Ивана Ильича:

Этот скверный анекдот случился именно в то самое время, когда началось с такую неудержимую силою и с таким трогательно-

¹ «Скверный анекдот» цит.: ПСС, т.5.

наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судьбам и надеждам. (5)

Эта «обновляющаяся Россия» подает Ивану Ильичу «большие надежды» — но когда он лицом к лицу сталкивается с некоторыми из этих «доблестных сынов Отечества», то у него появляются сомнения относительно того, действительно ли «гуманность и человеколюбие» — это единственно правильный путь.

Сначала, выйдя от Степана Никифоровича, он узнает, что кучер его пропал вместе с каретой. Отправившись домой пешком, он чуть не падает, оступившись на дырявых мостках. «И это столица! Просвещение! Можно ногу сломать», — возмущается Иван Ильич. Проходя мимо дома одного из своих подчиненных, Иван Ильич узнает, что тот именно сегодня женится и «задает пир». Из окон слышны звуки развеселой музыки и топот танцующих. Как бы продолжая свой спор о «гуманности» по отношению к подчиненным и желая показать себя человеком либерально настроенным, Иван Ильич решает заглянуть на свадьбу к этому чиновнику. Его зовут Пселдонимов, а невесту его еще более странно — Млекопитаева.

Решаясь зайти к Пселдонимову, Иван Ильич рисует в воображении картины его появления на свадьбе и реакции окружающих — одна заманчивей другой:

[...] Разумеется, я, как джентельмен, на равной с ними ноге и огню не требую каких-нибудь особенных знаков... Но нравственно, нравственно дело другое: они поймут и оценят... Мой поступок *воскресит* в них всё благородство... (14)

Здесь некоторые выражения, которые мысленно употребляет «воспаривший в облаках» Иван Ильич, обнаруживают его связь с Илей-пророком:

[...] но я только выпью бокал, поздравлю, а от ужина откажусь. Скажу: дела. И уж только что я произнесу «дела», у всех тотчас же станут почтительно строгие лица. Этим я деликатно напомню, что они и я — это разница-с. *Земля и небо*. Я не то чтобы хотел это внушать, но надо же... даже в нравственном смысле необходимо, что уж там ни говори. [...] И вот я победил; я уловил каким-нибудь одним маленьким

поступком, которого вам и в голову не придет; они уж мои; я отец, они дети...» (14)

Мы помним, что подобную же фразу — «Вы отцы, мы ваши дети» — и с той же целью Достоевский использует в «Селе Степанчиково и его обитателях». И еще одна значительная деталь: Иван Ильич полагает, что рассказ о его появлении на свадьбе останется у всех в памяти как «священнейший анекдот».

Однако с первых же шагов в доме Пселдонимова Ивана Ильича ожидают вещи не самые приятные — если не сказать более. Сначала он попадает ногой в заливное, которое оставили охлаждаться в сенях. Затем он проходит в переднюю, заваленную одеждой, и глазам его открывается прямо-таки inferнальная сцена:

Из отпертой двери в залу можно было разглядеть танцующих в пыли, в табаке и в чаду. Было как-то бешено весело. Слышался хохот, крики и дамские взвизги. Кавалеры топали, как эскадрон лошадей. Над всем содомом звучала команда распорядителя танцев, вероятно, чрезвычайно развязного и даже растегнувшегося человека [...] (15-16)

Появление Ивана Ильича ошарашивает присутствующих. Они не могут относиться к нему как к обычному человеку, приветствуя его с каким-то рабским подобострастием, граничащим с невежливостью. Выясняется, что Пселдонимов женится на Млекопитаевой только из-за ее приданого — из-за дома и четырехсот рублей. Сама Млекопитаева оказывается худенькой дамочкой лет семнадцати; Иван Ильич отмечает про себя, что глаза ее смотрят «с каким-то оттенком злости». Гости Пселдонимова так же грубы и недоброжелательны, как и он сам. Одна из дам, Клеопатра Семеновна, во время танца «зашила свое платье булавками так, что выходило, будто она в панталонах»; медицинский студент, приблизив свое лицо к Ивану Ильичу «на близкое до неприличия расстояние», кричал петухом. Ошеломленный всем увиденным, Иван Ильич забывает о своем намерении уйти рано; он выпивает один бокал за другим и никак не может выбрать подходящий момент, чтобы удалиться. Так, «простирая объятья всему человечеству», он попал в ситуацию, к которой не был

готов: все относятся к нему крайне неуважительно, а иные и со злобой. И все-таки перед уходом он хочет «показать им нравственную цель»:

[...] Они так развязны, как будто бесчувственные... Да, я давно подозревал всё молодое поколение в бесчувственности! Надо остаться во что бы то ни стало!.. Теперь они танцевали, а вот за столом будут в сборе... Заговорю о вопросах, о реформах, о величии России... Я их еще увлеку! [...] (29)

Однако, когда все расселись за столом, надежды его быстро рассеиваются: гости кричат, провозглашают глупейшие тосты, перекидываются хлебными шариками. Один из гостей падает со стула и остается там лежать в продолжение всего ужина, другой пытается влезть на стол и провозгласить тост. В довершение всего Иван Ильич вдруг замечает, что «слюна начала выскакивать из его рта», попадая на щеку соседу и на салфетку. Как мы помним, Илья Петрович Порох в «Преступлении и наказании» тоже «брызгал слюной» — перед нами шуточная вариация на тему дождя, посылаемого Ильей-пророком.

В своих «выступлениях» за столом Иван Ильич утверждает, что любит всех присутствующих — он готов простить даже «наклюкавшегося» школяра, который насмехается над ним. Но не только пьяный мальчишка издевается и нападает на Ивана Ильича; «особенною и видимою ненавистью» сияет сотрудник сатирического журнала «Головешка» (знаменательное название для такого, выдержанного в инфернальных тонах, эпизода). В отчаянии Иван Ильич кричит: «Я пришел... я хотел, так сказать, крестить. И вот за все, за все!» — а затем опускается на стул, «как без памяти», и падает лицом в тарелку с бламанже.

Хотя Иван Ильич и является жертвой грубости и бессердечия Пселдонимова, но именно по отношению к последнему он выступает как посланец Божественного Судии, как символический Илья-пророк. Семейство Пселдонимовых решает оставить Ивана Ильича в доме (тем более, что с каретой возникли проблемы) — и его укладывают спать на «новокупленную» кровать, предназначенную для новобрачных. Всю ночь рядом с генералом сидит мать Пселдонимова. Посреди ночи все про-

сыпаются от страшного треска и грохота — это падают стулья, из которых в столовой было составлено новое ложе для новобрачных. Итак, Иван Ильич, заявившись на свадьбу, принес с собой сплошные несчастья — своего рода Воздаяние. Напомним, что появляется он в доме около полуночи — и занимает место жениха на брачном ложе. В шутивном смысле, перед нами образ библейского «небесного Жениха», который придет в полночь, — еще один символ, связанный с темой смерти и Суда, близкий Илье-пророку.¹

Люди, вбежавшие в столовую на страшный шум, вызванный развалившимися стульями, застают следующую картину: «молодая хнычет от злости», а Пселдонимов стоит, как «преступник, уличенный в злодействе». Мать молодой стыдит Пселдонимова и уводит дочь к себе, беря «лично на себя всю ответственность назавтра перед грозным отцом, потребоющим отчета» (40). В реалистическом плане здесь имеется в виду отец невесты, который настаивает, чтобы жених исполнил свой супружеский долг, но на уровне духовных символов это один из намеков на «грозного Отца», о котором не помнят его злые и жестокие дети. Для каждого грешника наступает час его личного Суда — символическая Голгофа, когда ему предстоит испить горькую чашу, уготовленную Божественным Провидением. На эту «Голгофу» — не без элементов пародии — указывает употребление одного библейского образа в том отрывке, где описываются мучительные разбирательства Пселдонимова с матерью невесты:

Потребовалось шампанское. У матери Пселдонимова нашелся один только целковый, у самого Пселдонимова ни копейки. Надо было кланяться злой старухе Млекопитаевой, просить денег на одну бутылку, потом на другую. Ей представляли будущность служебных отношений, карьеру, усовещивали. Она дала наконец собственные деньги, но заставила Пселдонимова выпить такую чашу желчи и отца, что он, уже неоднократно вбегая в комнатку, где приготовлено было брачное ложе, схватывал себя молча за волосы и бросался головой на постель, предназначенную для райских наслаждений, весь дрожа от бессильной злости. (37-38)

¹ Во время спора о необходимости сурового обращения с подчиненными Степан Никифорович говорит Ивану Ильичу: «Не выдержим», — а Иван Ильич отвечает: «Это вы не насчет ли нового вина и новых мехов?» Эта библейская метафора — третья по счету (Марк 2: 19-22), в которой Иисус говорит о себе как о Женихе.

Речь идет, конечно, о «чаше желчи» — той горькой чаше Воздаяния, которую должен принять Пселдонимов за грехи свои.

Единственным положительным персонажем из всех собравшихся на свадьбу является мать Пселдонимова. Это простая русская женщина, напоминающая Настасью из «Преступления и наказания» или ту старую женщину, которую видит во сне Ордынцов (в «Хозяйке»):

Иван Ильич схватился за нее, как за спасение. Она была еще вовсе нестарая женщина, лет сорока пяти или шести, не больше. Но у ней было такое доброе, румяное, такое открытое, круглое русское лицо, она так добродушно улыбалась, так просто кланялась, что Иван Ильич почти утешился и начал было надеяться. (21)

Глядя на то, с какой простосердечной добротой она относится к своим гостям, Иван Ильич думает:

«А ведь какие славные эти русские старухи! — подумал Иван Ильич. — Всех оживила. Я всегда любил народность.» (21)

Этот настоящий русский характер противопоставлен тем «петербургским русским», которые, по словам рассказчика, «об России почти не имеют понятия» и «не знают ни одного русского обычая, ни одной русской песни» (26). Здесь Достоевский заявляет одну из важнейших своих идей, которая лежит в основе рождения многочисленных героев, воплощающих Илью-пророка. Россия должна отвергнуть упадочническое влияние Запада и обратиться к русским духовным ценностям — тем, которые живут в душе простосердечного, скромного русского крестьянина. В рамках этой темы писатель обращается к фольклорному, народному восприятию Ильи-пророка и делает этот образ лейтмотивом своих произведений. Исконно русской духовной гармонии и благочестию противостоит Запад с его духовным распадом. Злая, ехидная Млекопитаева ходила в немецкую Schule; здороваётся с Иваном Ильичем она по-французски: «Charmée» (20). Напомним, что и в «Униженных и оскорбленных» члены той семьи, где три поколения прошли через «непрощение», носят иностранные имена: девочка — Нелли, а ее дед — Джереми

Смит. В «Скверном анекдоте» простая русская женщина помогает мучающемуся Ивану Ильичу, утешает его: «Потерпи, мой голубчик, потерпи, батюшка, стерпится — слюбится», — такие «незлюбивые увещеванья» слышит сквозь «адские муки» Иван Ильич.

После своего «фиаско» восемь дней генерал не ходит на работу:

В эти восемь дней он выжил целый ад, и, должно быть, они зачислились ему на том свете. Были минуты, когда он было думал постричься в монахи. Право, были. Даже воображение его начинало особенно гулять в этом случае. Ему представлялось тихое, подземное пенье, отверзтый гроб, житье в уединенной келье, леса и пещеры [...]. (43)

Эти мысли сопровождались «нравственными припадками», чувством вины и стыда. В конце концов он отправляется в свою канцелярию и решает, что в отношениях с подчиненными нужна «строгость, одна строгость и строгость!».

При описании свадьбы Пселдонимова (более напоминающей «содом», нежели свадьбу) часто используются такие слова, как «беситься», «злость», «злокачественный» — они еще более усиливают ассоциации всего этого «действия» с грехом и адом. Отец невесты, тиранящий всю свою семью, говорит, что в его дочери «семь бесов от рождения сидит». О духовно убогом Пселдонимове сказано, что он «существо домовитое» и может «построить гнездо» и при этом еще отложить «про запас» (35). Это определение восходит, по всей вероятности, к рассказу «Господин Прохарчин», где главного героя автор называет «домовитой ласточкой» и чье «гнездо» — тюфяк, набитый деньгами — разоряет Ярослав Ильич, символ Божественного Воздаяния. То, что отец Пселдонимова «умер под судом», вызывает ассоциации с Божьим Судом и еще больше подчеркивает греховное, падшее состояние души самого Пселдонимова. После того, как разваливается импровизированная супружеская постель, Пселдонимов засыпает «свинцовым, мертвенным сном, каким, должно быть, спят приговоренные завтра к торговой казни» (413). На связь образа Ивана Ильича с Ильей-пророком есть косвенное указание в том эпизоде, где он сравнивается с Гарун Аль-Рашидом, ле-

гендарным халифом из «Тысячи и одной ночи», который является представителем Аллаха на земле и судьей от Его имени. Внезапный приход Ивана Ильича на свадьбу к Пселдонимову — это своеобразная пародия на Сошествие в ад. Адские муки испытывает сам Иван Ильич, когда ночью ему становится плохо. Восемь дней, через которые Иван Ильич появляется в должности, — это своеобразная пародия на явление Христа апостолам на восьмой день после воскресения (Иоанн 20:26).¹

В рассказе «Маленький герой» связь с Ильей-пророком едва намечена — и необычна тем, что воплощением пророка является женщина.² Как и во многих произведениях Достоевского, в этом рассказе присутствует мотив дождя. Действие рассказа происходит в июле, в один из летних праздников. Ряд указаний в самом рассказе (а также сопоставление его с другими произведениями, где есть мотивы грозы и Ильи-пророка) свидетельствует о том, что, вероятно, это двадцатое июля, т.е. день Святого Ильи.

Рассказ был написан Достоевским во время заключения в Петропавловской крепости, а задуман, по всей вероятности,

¹ Полный разбор библейских аллюзий и символов в рассказе «Скверный анекдот» остается за рамками нашего исследования. Отметим лишь несколько деталей. Проснувшись наутро после свадьбы, Иван Ильич пытается выскользнуть незамеченным, но мать Пселдонимова приносит ему мыло и полотенце и предлагает сначала умыться. Об этом мыле и воде Иван Ильич помнит долгие годы, что подчеркивает важность этого мотива, который вызывает в памяти крещение Христа — особенно если мы вспомним слова самого Ивана Ильича: «Я хотел, так сказать, крестить». Расширяя метафору «Иван Ильич — Илья-пророк» можно сказать, что тайный советник Степан Никифорович — это сам Всевышний Бог (как Никодим Фомич в «Преступлении и наказании»). Связь эта, конечно, едва намечена. Например, Степан Никифорович живет на верхнем этаже своего дома (как бы на небе) и посещает «людей получше» время от времени; обычно он предпочитает сидеть дома, слушая тиканье столовых часов (Бог — «часовщик» вселенной). Он очень любит высказывать свое личное мнение и ненавидит «хватать с неба звезды, хотя имеет их уже две». (Интересно, что перед тем, как зайти к Пселдонимову, «звезда увлекает» Ивана Ильича.) Действие рассказа происходит в холодный зимний вечер, в день рождения Степана Никифоровича. В контексте религиозной метафоры, заключенной в рассказе, этот вечер отождествляется с Рождеством. Когда Пселдонимовы ищут карету, чтобы отправить домой Ивана Ильича, мальчика посылают за извозчиком на Рождественскую улицу. За Рождеством следует Крещение, и в свете этого эпизод с водой, следующий за всеми событиями, происходившими ночью, приобретает особую значимость. Вместо предлагаемых конфет Иван Ильич берет с подноса *грецкий орех* и колет его руками. Вероятно, здесь есть игра слов: «грецкий» и «грех».

² «Маленький герой» цит.: ПСС, т. 2.

еще до ареста. Центральная тема этого рассказа очень похожа на тему «Хозяйки»: мальчик, взрослея, начинает осознавать свои страсти и греховность, присущую окружающему его «взрослому» миру. Живя летом в одном из подмосковных имений, мальчик влюбляется в некую m-ше М*. Узнав об этом, одна очаровательная блондинка начинает издеваться над мальчиком, вызывая всеобщий смех своими проделками и шутками над ним. Он же обнаруживает, что заморожен ее красотой, ее искрящимися глазами, ее живостью:

Что-то как молния сверкающее было в этом лице, да и вся она — как огонь, живая, быстрая, легкая. Из ее больших открытых глаз будто искры сыпались; они сверкали, как алмазы, и никогда я не променяю таких голубых искрометных глаз ни на какие черные [...]

(269)

Соседка вдруг обернулась, и помню, что огневые глаза ее так сверкнули на меня в полусумраке, что я, не приготовленный к встрече, вздрогнул, как будто обжегшись.

(270)

Когда мучительница «маленького героя» в виде шутки сообщает всем гостям, что мальчик влюблен в m-ше М*, он вскрикивает с негодованием и, «сгорев как порох» среди «адского смеха», выбегает из комнаты (281). В душе его кипит возмущение из-за того, что так жестоко был выставлен на всеобщее обозрение и поруган его «первый, девственный стыд». Вскоре, однако, ему предоставляется возможность продемонстрировать всем свое мужество и восстановить свою репутацию в глазах гостей. У хозяйина дома был дикий, упрямый конь — вот его-то и предложила мальчику оседлать его гонительница-блондинка. В голове мальчика «как вспышка пороха» мелькнула и «загорелась идея» сесть на этого коня, достойным которого хозяин называл одного Илью Муромца (285-286). Как и в «Селе Степанчиково» это упоминание Ильи Муромца является намеком на Илью-пророка, с которым связан был этот былинный богатырь.¹ Эту связь с огненосным пророком подчеркивает и упоминание пороха.

После недолгой и бурной скачки «маленький герой» был препровожден к крыльцу, и та блондинка, которая раньше

¹ См., например: Максимов С.В. Собрание сочинений. — Крестная сила. Рассказы из истории старообрядчества. СПб., 1898, т.17, с.192-193.

так мучила мальчика, теперь обнимает и целует его. Когда он летел на диком коне, ее мучил страх и укоры совести. Теперь она горда за него и растрогана его рыцарством:

Все это неожиданное, быстрое движение ее, это серьезное личико, эта простодушная наивность, эти не подозреваемые до сих пор сердечные слезы, накипевшие в ее вечно смеющихся глазах, были в ней таким неожиданным дивом, что все стояли перед ней будто *наэлектризованные* ее взглядом, скорым, *огневым* словом и жестом. (287)

Затем вместе со всеми гостями мальчик едет в деревню, чтобы принять участие в празднике. Перед выездом очаровательная блондинка говорит, что скоро будет дождь и все они промокнут. «И она точно напорочила», — замечает автор. Скоро начался ливень, и всем пришлось на несколько часов укрыться в крестьянских избах. Слово «напорочила» в отношении июльского ливня, а также многочисленные «огненные» черты характера блондинки не оставляют никаких сомнений в том, что она является в этом рассказе воплощением Ильи-пророка. А деревенский праздник, на который ехали гости, — это, скорее всего, Ильин день или та самая «Ильинская пятница», о которой неоднократно упоминается в романе Гончарова «Обломов».

К вечеру у мальчика начинается лихорадка, но на следующее утро он уже здоров. Он отправляется на прогулку в рощу и останавливается, наблюдая косцов на берегу реки. Его завораживают слаженные движения острых кос, похожие на «огненные змейки» и то, как «срезанная с корнями трава отлетает в стороны». Внезапно он замечает среди деревьев т-те М*, прощающуюся с мужчиной; отдав ей белый пакет, мужчина уезжает. Мальчик смотрит, как женщина грустно идет по направлению к дому и, следуя за ней, находит случайно выпавший пакет. Мальчик поднимает его, но он знает, что т-те М* было бы больно обнаружить, что кто-то посторонний знает о ее свидании — поэтому он не может прямо отдать ей письмо. Когда т-те М* замечает, что потеряла письмо, ее охватывает испуг: а вдруг ее письмо уже кем-то найдено и прочитано? Письмо возвращается несчастной женщине после целого дня страданий: мальчик положил его в

букет собранных им полевых цветов и ржаных колосьев. В том эпизоде, где мальчик наблюдает мучения м-ше М* и мучается сам, а затем собирает для нее букет — автор описывает ликование природы, как бы предвосхищающее чувство восторга и завершение духовных мук для м-ше М* и для «маленького героя». Автор описывает райскую идиллию, которая окружает мучающуюся и страдающую м-ше М*, и поэтому в описании «рая» как бы присутствует возможность свершения греха, грехопадения. Птицы, которые «не жнут и не сеют», устраивают настоящий концерт: каждая былинка как будто говорит: «Отец! Я блаженна и счастлива!» (293). Жнецы, ржаные колосья, которые собирает мальчик, евангельский стих о птицах — все направлено на то, чтобы вызвать в памяти ту «жатву» из Откровения 14, которая символизирует Воздаяние человеку за грехи его и праведные дела.¹ В авторском описании мучения м-ше М* слышатся едва обозначенные мотивы Божьего Суда и Возмездия, осуществляемого Ильей-пророком:

[...] письмо это, которое я держал в руках, — кто знает что оно заключало? Как судить и кому осуждать? А между тем, в этом нет сомнения, внезапное обнаружение тайны было бы ужасом, громовым ударом в ее жизни. Я еще помню ее лицо в эту минуту: нельзя было больше страдать. Чувствовать, знать, быть уверенной, ждать, как казни, что через четверть часа, через минуту могло быть обнаружено все [...] Какая казнь ужаснее той, которая ее ожидает? Она ходила между будущих судей своих. (291)

Конечно же, когда м-ше М* обнаруживает письмо, счастье переполняет ее. В конце своего повествования рассказчик говорит: «Первое детство мое кончилось с этим мгновением». Встретившись с м-ше М* и юной блондинкой-мучительницей, «маленький герой» пережил грех страсти — но он познал также и бесконечную Благодать, которую, несмотря ни на что, дарует Бог.

Итак, можно назвать уже одиннадцать произведений, в которых нашла выражение тема Ильи-пророка. Пристальный интерес писателя к Св. Илье не покажется странным, если сопоставить его с центральными темами творчества писателя

¹ Сравните с описанием косыбы в «Селе Степанчиково» (138).

— темами греха, вины и русской национальной идеи. До сего времени неизвестно, какое внимание обращали на образ Ильи-пророка в творчестве Достоевского его современники, в том числе писатели, критики и обыкновенный читатель. Образ Ильи-пророка из народных верований и фольклора нашел отражение в творчестве других русских писателей — в том числе Гончарова, Островского, Лескова, Бунина и Платонова. Если проследить, как мотивы, связанные с Илей-пророком, воплощались в творчестве этих писателей, то можно было бы прийти хотя бы к предварительным выводам о том, насколько ясно и осознанно воспринимали писатели — а также критики и читатели самого разного образования и уровня восприятия — тему Св. Ильи в творчестве Достоевского и других писателей. Чтобы положить начало такой исследовательской работе, в следующих частях мы обратимся к творчеству некоторых из современников Достоевского.

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ

Грозы Гончарова и Островского

«Суд идет!..» Суд идет, суд идет, — повторил он себе.

— Вот он суд! Да я же не виноват! — вскрикнул он с злобой. — За что?

Лев Толстой. «Смерть Ивана Ильича»

В первом романе Гончарова «Обыкновенная история» (1847) образ гневного Ильи-пророка из народных поверий выходит на первый план в кульминационной части романа — как у Достоевского в «Преступлении и наказании» и «Селе Степанчиково». Как и Достоевский, Гончаров использует образ Ильи-пророка, чтобы яснее и полнее выразить главную тему романа, тему вины или невиновности главного героя. Главный герой его романа — это Александр Адуев, сын небогатого помещика, выросший в имении отца. Воспитанный в идиллической обстановке дворянской усадьбы, окруженный заботами овдовевшей матери, Адуев смотрит на мир глазами наивного романтика. Он верит, что предназначение его — стать великим поэтом, что его ждет блестящее будущее. Он верит в самоотверженную дружбу, в возвышенную, чистую любовь и убежден, что сможет воплотить в жизнь свои идеалы. Преисполненный юношеским энтузиазмом, он отправляется в Петербург, чтобы там начать свою карьеру. Перед отъездом его мать изливает на Александра всю свою благоговейную заботливость. Наставляя сына, она вспоминает и народную пословицу о громе:

— [...] Надеюсь, Он, Отец мой небесный, подкрепит тебя; а ты, мой друг, пуще всего не забывай Его, помни, что без веры нет спасения нигде и ни в чем. Достигнешь там больших чинов, в знать войдешь — ведь мы не хуже других: отец был дворянин, майор, — все-таки смиряйся перед господом Богом: молись и в счастья и в несчастья, а не по пословице: «Гром не грянет, мужик не перекрестится.» (I,13)¹

¹ Отрывки из романов Гончарова цит.: Гончаров И.А. Собрание сочинений в 8 т. М., 1952—1953. Здесь и далее в тексте указаны том и номер страницы.

В Петербурге, однако, Адуев не следует ни одному из советов матери и предает свои прежние высокие идеалы. Он совершенно оставляет поэзию — когда видит, что его литературной карьере не суждено состояться. Он отворачивается от церкви, по целым месяцам не пишет матери. Адуев увлекается юной Наденькой, но когда она остывает к нему и влюбляется в графа Новинского, то Александр отвечает ей ревностью и возмущением, как все эгоисты — а вовсе не возвышенные романтики, каким Адуев считал себя. Затем он встречает молодую вдову, но несмотря на всю ее любовь к нему, Адуев просто устает от нее. Покинув эту женщину, он окончательно предает свой идеал вечной любви.

В том эпизоде, где рассказывается об одной из последних встреч Адуева с Наденькой (она уже увлечена графом Новинским), есть интересная подробность. Наденька видит вдалеке дым и спрашивает, не пожар ли это. А позже, на седьмом году своей жизни в Петербурге, уже духовно надломленный цепью жизненных неудач, Адуев отправляется на рыбалку со своим знакомым, стариком Костяковым, любителем пожаров:

Костяков жил на Песках и ходил по своей улице в лакированном картузе, в халате, подпоясавшись носовым платком. У него жила кухарка, с которой он играл по вечерам в свои козыри. Если случался пожар, он являлся первый и уходил последний. Проходя мимо церкви, в которой отпевали покойника, он продирался сквозь толпу взглянуть мертвому в лицо и потом шел провожать его на кладбище. Вообще он был страстный любитель всяких церемоний, и веселых, и печальных; любил также присутствовать при разных экстраординарных происшествиях, как-то: драках, несчастных смертных случаях, провалах потолков и т. п., и читал с особенным наслаждением исчисление подобных случаев в газетах. Читал он, кроме этого, еще медицинские книги, «для того, говорил он, чтоб знать, что в человеке есть».

(I, 233)

Костяков привязывает к лескам колокольчики, что дает повод проходящему мимо крестьянину пошутить: «А вы позвоните в колокольчики-то! Может, рыба на ваш благовест-то и того... пойдет». А однажды Костяков предлагает Адуеву провести вечер в бане:

[...] Да знаете что: пойдемте в баню, славно проведем! [вечер]
Я всякий раз, как соскучусь, иду туда — и люблю; пойдешь часов

в шесть, а выйдешь в двенадцать, и погреешься, и тело почешешь, а иногда и знакомство приятное сведешь: придет духовное лицо, либо купец, либо офицер; заведут речь о торговле, что ли, или о преставлении света... и не вышел бы! [...]

(I, 252)

Костяков, таким простым и несколько неожиданным образом ассоциирующийся с пожаром, смертью, церквями и Вторым Пришествием, является символическим олицетворением Судьбы, живым воплощением Ильи-пророка. Его странный на вид костюм, халат, платок, который он использует вместо пояса, напоминают скорее одеяние библейского пророка. Взяв Адуева на рыбалку, Костяков приводит его на место, где Судьба приготовила Александру последний удар, после которого он решает вернуться к себе в деревню. На рыбалке Адуев знакомится с девушкой по имени Лиза; она живет на даче неподалеку со своим стариком-отцом. Байроническое позерство Адуева производит на нее впечатление; она влюбляется в него, и Адуев, баззастенчиво пользуясь случаем, назначает ей тайное свидание. Но на условленном месте Адуев встречает не Лизу, а ее отца, который жестоко упрекает его и запрещает впредь появляться в этих местах. Адуев уходит, стора от стыда за свой подлый поступок и чуть не кончает жизнь самоубийством.

В день его возвращения в родное селение стоит жаркая погода и собирается гроза:

Анна Павловна очнулась и взглянула вверх. Боже мой! С запада тянулось, точно живое чудовище, черное, безобразное пятно с медным отливом по краям и быстро надвигалось на село и на рощу, простирая будто огромные крылья по сторонам. [...]

Грянул гром и, заглушая людской шум, торжественно, царственно прокатился в воздухе [...]. А дождь так и сыплет, так и сечет, все чаще и чаще, и дробит в кровли и окна сильнее и сильнее.

(I, 268-270)

Когда слышатся первые удары грома, крестьянка и мать Адуева, по русскому обычаю, крестятся:

Упали две, три крупные капли дождя — и вдруг блеснула молния. Старик встал с завалинки и поспешно повел маленьких внучат в избу; старуха, крестясь, торопливо закрыла окно.

(I, 269)

Это происходит двадцатого числа, судя по тому, что мать в этот день ожидает Александра, а он обещал приехать именно двадцатого:

— А ведь я от Сашеньки письмо получила, Антон Иваныч!
— перебила она, — пишет, что около двадцатого будет: так я и не вспомнилась от радости. (I, 270)

И действительно, в этот момент — в самый разгар грозы — приезжает Адуев. Гроза, жаркая погода и дата приезда Александра — все это свидетельствует о том, что Гончаров имел в виду именно 20 июля, день Св. Ильи (2 августа по новому стилю), хотя из предыдущей главы можно предположить, что уже наступила осень. В символическом плане гроза — это кульминационный момент в долгом пути испытаний, пройденном Адуевым. Склоняясь под победными ударами грома пророка, пережив поражение и разочарование в Петербурге, он возвращается домой, гонимый раскатами грома Ильи-пророка. Как отмечает сам автор, это возвращение блудного сына.¹ По своей символике эта сцена очень близка покаянию Раскольникову после грозы, возвращению домой в грозу Наташи Ихменевой в «Униженных и оскорбленных» и аресту Дмитрия Карамазова в Мокром, который также происходит во время дождя.

Тему Ильи-пророка и Божьего суда Гончаров продолжает в своем самом известном романе «Обломов» (1859). Исследователи творчества Гончарова не обратили внимания на то, что Илья Ильич Обломов — все-таки «тезка» Ильи-пророка. На протяжении всего романа жизнь требует от Ильи Ильича действия, на которое он неспособен, несмотря на свою талантливость и доброе сердце. В образе Ильи Ильича воплотились представления Гончарова о современной ему русской интеллигенции, о проблеме «лишнего человека», уже известной русской литературе. Каждая попытка действовать оканчивается для Обломова поражением. В конце концов Обломов находит утешение в том, что все жизненные «грозы» прошли мимо него:

¹ Сравните с. 16 и 273.

Он торжествовал внутренно, что ушел от ее [жизни] докучливых требований и гроз, из-под того горизонта, под которым блещут молнии великих радостей и раздаются внезапные удары великих скорбей, где играют ложные надежды и великолепные призраки счастья [...]

(IV, 487)

Однако вскоре с ним случается удар, который является результатом событий, прямо связанных с Ильей-пророком:

Летом отправлялись за город, в Ильинскую пятницу — на Пороховые Заводы, и жизнь чередовалась обычными явлениями, не внося губительных перемен, можно было бы сказать, если б удары жизни вовсе не достигали маленьких мирных уголков. Но, к несчастью, громовой удар, потрясая основания гор и огромные воздушные пространства, раздается и в норке мыши, хотя слабее, глуше, но для норки ощутительно.

(IV, 488)

«Удар грома», сразивший Илью Ильича, был вызван его бездеятельным образом жизни:

Илью Ильича привели в чувство, пустили кровь и потом объявили, что это был апоплексический удар и что ему надо повести другой образ жизни.

(IV, 489)

Постоянным напоминанием читателю о библейском пророке являются рассказы о дне Св. Ильи, о ежегодном паломничестве на Пороховые Заводы, о которых говорилось выше. Обломов, например, уговаривает Штольца снять дачу поблизости:

[...] то-то бы зажили! В роще чай бы стали пить, в Ильинскую пятницу на Пороховые Заводы пошли, за нами бы телега с припасами да с самоваром ехала. Там, на траве, на ковре легли бы!

(IV, 449)

Во время своего первого разговора с Обломовым Агафья Матвеевна вспоминает однажды:

[...] Вот наемдни, в Ильинскую пятницу, на Пороховые Заводы ходили.

— Что ж, там много бывает? — спросил Обломов, глядя, чрез распахнувшийся платок, на высокую, крепкую, как подушка дивана, никогда не волнующуюся грудь.

— Нет, нынешний год немного было; с утра дождь шел, а после разгулялось. А то много бывает.

(IV, 307)

Эти и другие упоминания дня Св. Ильи (их, по крайней мере, семь) напоминают читателю о том, что Обломова за его животный образ жизни ждет Суд и Воздаяние.¹

Это же напоминание мы встречаем в фамилии очаровательной героини романа Ольги Ильинской. Она является воплощением высшего идеала женской чистоты, преданности и силы воли — идеала, от которого отказывается Обломов, как только для него наступает необходимость решительных действий. По замыслу автора, отношения главного героя с Ольгой являются своего рода испытанием для него — сама жизнь произносит суд над ним. Этот суд жизни — предвестие грядущего Страшного Суда для Ильи Ильича. История отношений Ольги и Обломова заканчивается, по существу, в день именин Ильи Ильича — т.е. в день Св. Ильи, когда заехавший к нему Штольц обнаруживает, что Обломов так плохо ведет свои финансовые дела, что он не в состоянии будет содержать Ольгу — даже если бы у него хватило на это энергии и силы воли.

К началу романа Обломову уже тридцать два — тридцать три года, и все это время он жил в совершенной праздности. И вот появляется надежда, что он, наконец, займется делом. Гончаров словно сравнивает его с Ильей Муромцем, который сидел тридцать лет и три года, чтобы потом сразиться с Соловьем Разбойником и Идолищем Поганым. Автор подчеркивает эту связь, называя Обломова «добрым молодцем» (традиционное фольклорное обращение к герою) и немного спуская упоминая самого Илью Муромца несколько раз (IV, 120-121). Но, в отличие от Ильи Муромца, с Обломовым чуда не происходит. Он предает — в духовном плане, конечно — не только Илью Муромца, но и самого пророка, имя которого он носит. Конечно, двойная ассоциация (с Ильей Муромцем и Ильей-пророком) вызвана прежде всего совпадением имен, но не следует забывать и о том, что в русской фольклорной традиции эти персонажи часто смешивались. В некоторых областях, например, гром приписывался Илье Муромцу, а в

¹ См.: Гончаров, т. IV, с. 105, 130, 133, 398, 404, 436.

одной из областей в сказке об исцелении недвижимого богатыря вместо Ильи Муромца главным действующим лицом является Илья-пророк.¹ Как мы уже отмечали, Достоевский также включал в систему образов, связанных с Ильей-пророком, былинного богатыря (вспомним такие произведения, как «Господин Прохарчин», «Село Степанчиково», «Маленький герой»).

В более позднем романе Гончарова, «Обрыв» (1869), также есть «ильинские» места, т.е. эпизоды, связанные с Ильей-пророком. Особенно это относится к описанию грозы — символического изображения Божественного Суда над одним из главных героев романа, Борисом Райским. Когда Ульяна пытается соблазнить его, он уступает, предавая тем самым свой высокий идеал — предавая Веру. Попытки Райского сопротивляться, протестовать автор называет «громами»:

— Вы мой теперь: никому не отдам вас!.. [сказала Ульяна — Ю.М.]

Он не бранил, не сказал больше ни одного «страшного» слова... «Громы» умолкли... (VI, 94)

Несколькими днями позже Райский решает отправиться на прогулку в сильную грозу, которая идет из-за Волги. Грозу эту крестьяне воспринимают как Божью кару:

Однажды к вечеру собралась гроза, за Волгой небо обложилось черными тучами, на дворе парило, как в бане; по полю и по дороге кое-где вихрь крутил пыль.

Все примолкло. Татьяна Марковна подняла на ноги весь дом. Везде закрывались трубы, окна, двери. Она не только сама боялась грозы, но даже не жаловала тех, кто ее не боялся, считая это за вольнодумство. Все набожно крестились в доме при блеске молнии, а кто не перекрестится, того называли «пнем». Егорку выгоняла из передней в людскую, потому что он не переставал хихикать с горничными и в грозу. (VI, 96)

В слове «пень» содержится не только порицание человека, который даже не крестится (настолько он глуп), но и намек на то, что остается от дерева после того, как в него ударит молния. Это косвенное предупреждение о том, что может

¹ См.: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения..., т.1, с.469-483, 628, 630, 640, 698, 737, 762; Максимов С.В. Собрание сочинений, т.17, с.192-193.

случиться с человеком, который не выказывает должной покорности пророку-громовержцу.

Во время прогулки Райский теряет в темноте дорогу и проваливается в канаву с водой. Насквозь промокший, он поворачивает домой, пугаясь ослепительных молний над головой. Он уже раскаивается в своем «артистическом намерении» гулять в грозу, но вскоре его спасает Иван Иванович Тушин — лесничий, владелец лесопилки, проезжавший мимо в своем экипаже. Он вез домой Веру, которая какое-то время гостила в его имении, за Волгой. Райский увидел экипаж, когда блеснула молния и осветила дорогу. Райский садится в экипаж. В пути Тушин спрашивает Веру, не промокла ли она, и Вера отвечает: «Дождь не достает меня» (VI, 99). Этим автор как бы намекает на символическую значимость образа Тушина. Дождь, очевидно, находится в его власти: на пароме ни на Веру, ни на него «не упало ни капли дождя» (VI, 101). Отметим также, что фамилия его вызывает ассоциации с глаголом «тушить», а поместье его носит название «Дымок». Кстати, та же фамилия — Тушина — и у героини «Бесов», Лизы, вместе с которой Ставрогин смотрит на пожар в Заречье. У Гончарова Тушин любит иногда покутить, заложить тройку горячих лошадей и пронестись так, «что дрогнет все в городе» (VI, 104). Всегда благородный и справедливый, он является олицетворением праведного духа Ильи-пророка. Ассоциации с огнем, которые вызывает его образ, его переправа через Волгу (как бы сопровождающая саму грозу), роль его как защитника и хранителя лесов (особенно если вспомнить упоминания «пня» в начале грозы) — все эти детали свидетельствуют о его возможной связи с Ильей-пророком. Вместе с Верой Тушин часто бывает в доме священника (что подчеркивает его связь с церковью) и его особенно любит бабушка Веры, воплощающая в себе извечные русские духовные ценности, к которым Илья-пророк имеет, конечно же, далеко не последнее отношение. Вот как описывает эту бабушку Гончаров:

Высокая, не полная и не сухощавая, но живая старушка... даже не старушка, а лет около пятидесяти женщина, с черными живыми глазами и такой доброй и грациозной улыбкой, что когда и рассердится и засверкает гроза в глазах, так за этой грозой опять видно чистое небо. (V, 63-64)

На протяжении всего романа человеческие страсти сравниваются с огнем и молнией, и в этом смысле образ Тушина — человека, который научился владеть собой, «тушить» свои страсти — кажется наиболее идеализированным.

У Гончарова, как и у Достоевского, фольклорный образ Ильи-пророка используется как символ типично русской духовности, веры и нравственных ценностей старой, деревенской Руси. Как и Достоевский, Гончаров жалеет о том, что эти исконные ценности преданы забвению, что представители новой культуры отвернулись от своих корней. Несмотря на то, что Гончаров много и тщательно работал над всей системой символов, связанных с Ильей-пророком, эти мотивы не так неразрывно связаны с основной структурой романа, как, например, у Достоевского, а скорее стоят особняком, создавая некую цепь причудливых образов, придающих, однако, повествованию особую поэтичность.

В этом отношении пьеса Островского «Гроза», безусловно, отличается от произведений Гончарова. Приближающаяся гроза, вызывающая в сознании образы Ильи-пророка и Страшного Суда, является в этой пьесе и центральным символом, и тем фоном, на котором разворачиваются события. В первом акте пьесы Варвара предлагает Катерине, жене собственного брата, устроить свидание с Борисом Григорьевичем, образованным молодым человеком, который является для Катерины «лучом света», пробившимся в темную и унылую жизнь, окружающую ее. Катерина борется с искушением, считая свою любовь к Борису «страшным грехом» (224)¹. Варвара же отвечает ей: «что мне тебя судить! У меня свои грехи есть». Пока они стоят на берегу Волги, к ним подходит старая барыня — и начинает иступленно говорить о вечных адских муках:

Что, красавицы? Что тут делаете? Молодцов поджидаете, кавалеров? Вам весело? Весело? Красота-то ваша вас радует? Вот красота-то куда ведет. (*Показывает на Волгу.*) Вот, вот, в самый омут! (*Варвара улыбается.*) Что смеетесь? Не радуйтесь! (*Стучит палкой.*) Все в огне гореть будете неугасимом. Все в

¹ «Гроза» цит.: Островский А.Н. Полное собрание сочинений. М., 1949-1953, т.2. Здесь и далее в тексте указаны номера страниц этого тома.

смоле будете кипеть неуголимой! (Уходя.) Вон, вон куда красота-то ведет! (Уходит.) (224)

Катерина напугана словами старухи: «Я дрожу вся, точно она пророчит мне что-нибудь» (225). Варвара пытается успокоить ее, но Катерина не может справиться с охватившим ее суеверным ужасом. Когда Варвара говорит о приближающейся грозе, Катерина отвечает ей, находясь в необычайном возбуждении:

Варвара (*оглядываясь*). Что это братец нейдет, вон никак, гроза заходит.

Катерина (*с ужасом*). Гроза! Побежим домой! Поскорее! (225)

Катерина объясняет охвативший ее ужас тем, что, если ее сейчас убьет молнией, то она предстанет перед Богом со страшным грехом на совести — мыслью о Борисе, о свидании с ним. Первое действие заканчивается тем, что девушки, услышав первые раскаты грома, бегут домой.

Совершенно очевидно, что гроза у Островского — это символ Воздаяния. Связь грозы с Ильей-пророком была для современников настолько очевидной, что специально называть ее и не требовалось. Когда глуповатый, слабовольный муж Катерины уезжает на десять дней, она поддается искушению и идет на встречу с Борисом; с этой встречи начинается их любовная связь. Третье действие, в котором влюбленные опять встречаются, открывается словами странницы Феклуши о конце света:

Феклуша. Последние времена, матушка Марфа Игнатъевна, последние, по всем приметам последние. Еще у вас в городе рай и тишина, а по другим городам так просто Содом, матушка: шум, беготня, езда беспрестанная! (237)

Она также сравнивает поезд с огненным змием из Апокалипсиса и вновь и вновь возвращается к теме близкого конца света.

События четвертого действия происходят спустя десять дней, уже после возвращения мужа Катерины. Как и в первом действии, приближается гроза. В первом явлении несколько горожан прогуливается по берегу Волги; видна старая и уже начавшая разрушаться церковь. Горожане говорят о том, что

собирается гроза, и прячутся под арку. Там они замечают на стене остатки росписи, сохранившейся после пожара, который случился сорок лет назад. «После пожару так и не поправились», — замечает один горожанин. Это обстоятельство заставляет предположить, что церковь, может быть, загорелась от удара молнии (что совершенно не противоречит народным представлениям об Илье-пророке — о том, что нельзя сопротивляться молнии Ильи). Впрочем, какова бы ни была причина пожара, сами сохранившиеся фрески изображают сцены Страшного Суда и геенну огненную.

Во втором явлении часовщик и изобретатель-самоучка Кулигин, «глас просвещения» в пьесе, предлагает самодуру-купцу Дикому установить в городе громоотводы, чтобы защититься от частых гроз. Дикой же отвечает ему так:

Дикой (*топнув ногой*). Какое еще там елестричество! Ну как же ты не разбойник! Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости господи, обороняться. Что ты, татарин, что ли? Татарин ты? А? Говори! Татарин? (253)

А в пятом явлении двое горожан — из тех, что рассматривали фрески — осмеливаются сделать зловещее предсказание о грозе, которая уже совсем близко:

2-ой [горожанин]. Уж ты помани мое слово, что эта гроза даром не пройдет. Верно тебе говорю: потому знаю. Либо уж убьет кого-нибудь, либо дом сгорит; вот увидишь: потому, смотри! Какой цвет необнакновенный! (257)

Катерина, после возвращения мужа пребывающая в полном смятении, слышит эти слова и решает, что именно она за свои грехи будет жертвой грозы. Перед фресками Страшного Суда Катерина признается свекрови и мужу в том, что «все десять ночей гуляла» с Борисом. Четвертое действие, как и первое, заканчивается раскатами грома. В пятом действии Катерина бросается в Волгу и разбивается головой о якорь. Отнеся тело Катерины к ней домой, Кулигин говорит ее свекрови и мужу:

[...] душа [ее] теперь не ваша: она теперь перед Судьей, который милосерднее вас! (267)

Таким образом, во всей пьесе, от начала до конца, зритель ощущает присутствие Божественного Судьи. Именно это, может быть, имели в виду критики, когда отмечали народный колорит пьесы.¹ Обе грозы в пьесе происходят во время одного из летних праздников — возможно, Островский хотел напомнить об Ильинской пятнице или Ильине дне, когда обычно ожидалась гроза.

Современный читатель склонен полагать, что Островский, Гончаров и Достоевский сами создают литературный символ, гром Божественного Возмездия, и что это — традиционный мотив XIX — начала XX века только в том смысле, что он повторяется в произведениях разных писателей того времени. Это, однако, не совсем верно. Островский, Гончаров и Достоевский наследуют этот символ через устную народную традицию. Конечно, это ни в коей мере не преуменьшает роль творчества в отборе и обработке деталей и образов, в личном, писательском переосмыслении мотива грозы. И было бы, безусловно, нелепо утверждать, будто все «грозы Возмездия» в русской литературе восходят к фольклорным мотивам. Однако в творчестве Гончарова, Островского, Достоевского и некоторых других писателей (например, Лескова) многие символические мотивы и незначительные — на первый взгляд — детали (как значение имени *Илья*) остаются непонятными для читателя, незнакомого с фольклором. Современная же критика почти полностью обходит вниманием мотивы, связанные с Ильей-пророком, в творчестве русских писателей — а ведь у Достоевского эти мотивы составляют основной «миф» более чем в десяти его произведениях! Сходные мотивы занимают важное место во всех трех романах Гончарова (особенно в «Обломове») — и вновь «молчание» критики. Возможно, это объясняется тем, что критиков, в первую очередь, интересует «литературный аспект» произведения — в ущерб народной традиции, на которой оно основано. Из-за этого «пробела» в современной критике ряд важных вопросов остается без ответа: Например, что писалось о литературных мотивах, связанных с Ильей-пророком, в статьях и письмах в XIX веке? Как воспринимал этот «фольклор в литературе» средний читатель? Ответы на эти вопросы могут стать темой увлекательнейшего исследования.

¹ См., например, комментарий Гончарова: Островский А.Н., т.2, с.400.

ЧАСТЬ ВОСЬМАЯ

Судный день в повести И.А.Бунина «Суходол»

Не во всякой туче гром, а и гром не грянет;
а и грянет, да не по нас; а и по нас —
авось не убьёт!

Русская народная поговорка

Повесть Бунина «Суходол» была написана в 1911 году и опубликована в 1912. Это история постепенного вырождения дворянской семьи Хрущевых, увиденной глазами крепостной Натальи и записанной последним из членов этой семьи.¹ На фоне описания жизненного уклада всей семьи Хрущевых перед нами разворачивается и рассказ о трагической судьбе самой Натальи. В широком смысле это духовное и психологическое описание старой, деревенской России. Мир, созданный Буниным, — это целая вселенная, на которую обрушивается гнев Провидения. Человечество, погрязшее в грехе, обречено страдать за свои злодеяния. Как и в произведениях Достоевского центральным символом Божьего гнева является Илья-пророк. И хотя громовержец прямо назван в повести лишь однажды, его присутствие ощущается благодаря многочисленным скрытым намекам. Поэтому для полного понимания этой повести необходимо знакомство с фольклорной традицией, связанной с Ильей-пророком. Но ни читатели, ни критики до сих пор не обращали внимания на значение Ильи-пророка для восприятия «Суходола» и других произведений Бунина — об этом говорит тот факт, что Св. Илья даже не упоминается в большинстве работ, посвященных Бунину.

Усадьба Хрущевых называется «Суходол» — вполне подходящее название для места, которое в любой момент может подвергнуться гневу Ильи-пророка и загореться. Неоднократно автор упоминает старый сухой дуб, стоящий рядом с домом, и сухой запах дуба — и ты ощущаешь, почти физиче-

¹ См.: Бунин И.А. Собрание сочинений в 9 т. М., 1965, т.3, с.133-187. Далее в тексте указаны только номера страниц.

ски, как легко может загореться старый дом — от одной лишь искры пророческого огня:

Зарница осторожно мелькала над темным Трошиним лесом — и тепло, сухо пахло дубом. (143)

Ливень, верно, не захватил Трошина леса, что темнел далеко за садом, на косогорах за оврагами. Оттуда доходил сухой, теплый запах дуба, мешавшийся с запахом зелени [...] И глубокая тишина вечера, степи, глухой Руси царила надо всем... (140)

Вместе с Суходолом дед рассказчика унаследовал «четыре-ста душ» (из которых почти половина разбежалась) и село Сошки (название также, как и «Суходол», образовано от корня «сух»). Пруды высыхают в Суходоле необычайно быстро, а избы горят, как бумага:

Мужики суходольские ничего не рассказывали. Да что им и рассказывать-то было! У них даже и преданий не существовало. Их могилы безыменны. А жизни так похожи друг на друга, так скудны и бесследны! Ибо плодами трудов и забот их был лишь хлеб, самый настоящий хлеб, что съедается. Копали они пруды в каменистом ложе давно иссякнувшей речки Каменки. Но пруды ведь ненадежны — высыхают. Строили они жилища. Но жилища их недолговечны: при малейшей искре дотла сгорают они... (138)

Ничего не боятся здесь так, как пожара. Чтобы защититься от молний Ильи-пророка, суходольские крестьяне прибегают к методам, предписанным народной традицией:

— Они, голубчики, уж очень грозы боялись, — рассказывала Наталья. — Я-то еще девчонкой простоволосой была, ну, а все-таки помню-с. Дом у нас какой-то черный был... невеселый, Господь с ним. [...] А грозы, и правда, куда как часто в старину собирались. Да и грозы-то великие. Как, бывалыча, дело после обеда, так и почнет орать иволга, и пойдут из-за саду тучки... потемнеет в доме, зашуршит бурьян да глухая крапива, попрячутся индюшки с индюшатами под балкон [...] А они, батюшка, вздыхают, крестятся, лезут свечку восковую у образов зажигать, полотенце заветное с покойника прадедушки вешать, — боялась я того полотенца до смерти! — али ножницы за окошко выкидывают. Это уж первое дело-с, ножницы-то: очень хорошо против грозы... (147-148)

Каждый день приходили отовсюду вести о бедах — о грозах и пожарах. И все возрастал в Суходоле древний страх огня. Чуть

только начинало меркнуть песчано-желтое море зреющих хлебов под заходящей из-за усадьбы тучей, чуть только взвизвался первый вихрь по выгону и тяжело прокатывался отдаленный гром, кидались бабы выносить на порог темные дощечки икон, готовить горшки молока, которым, как известно, скорей всего усмирится огонь. А в усадьбе летели в крапиву ножницы, вынималось страшное заветное полотенце, завешивались окна, зажигались дрожащими руками восковые свечки... Не то притворялась, не то и впрямь заразилась страхом даже барыня. Прежде она говорила, что гроза — «явление природы». Теперь она тоже крестилась и жмурилась, вскрикивала при молниях [...]. (177-178)

Все Хрущевы, по словам Натальи, были «горячими», готовы-ми загореться «как порох»:

— В Суходоле все ссорились?

— Борони Бог! Дня не проходило без войны! Горячие все были — чистый порох. (135)

Наталья повторяет эти слова и позже (144). Упоминание пороха вызывает в памяти «Преступление и наказание» и «Братьев Карамазовых» Достоевского, где порох ассоциировался с образом Ильи-пророка. Но если Достоевский наделял способностью «вспыхивать как порох» героев, воплощавших самого Илью-пророка, то у Бунина «пороховые» персонажи — это те люди, на которых Илья-пророк может обрушить свой гнев.

Описывая теперешнее состояние Суходола, Бунин воссоздает картину утраченного Эдема — таким образом подчеркивает падшее состояние сегодняшних его обитателей. Как рассказывает автор, в давние времена Суходол был покрыт лесами, но уже при его деде осталось их немного. Холмы были голы, и вся местность напоминала степь. Вскоре за описанием ландшафта следует рассказ о смерти деда Петра Кириллыча. Одни говорят, что он сошел с ума после того, как на него, заснувшего под яблоней, ураган обрушил ливень яблок; другие объясняют его помешательство иначе:

[...] тронулся Петр Кириллыч от любовной тоски после смерти красавицы бабушки, что великая гроза прошла над Суходолом перед вечером того дня. (147)

Как видим, Бунин включил оба варианта смерти — один из-за

яблок, другой из-за любви и страсти; как нам кажется, это сделано с намерением вызвать почти неуловимые ассоциации с изгнанием Адама из рая.¹ Непосредственно перед этим рассказом автор говорит о гибели суходольских лесов и садов («Эдема»), и это также является едва уловимым намеком на связь помешательства деда с первородным грехом. Как в первой, так и во второй версии помешательства Петра Кириллыча присутствует гроза; тем самым указывается на вмешательство какой-то сверхъестественной, Божественной силы. Безумие — это наказание, наложенное на Петра Кириллыча гневным пророком.

За много лет до этого почти такая же судьба постигла мать Натальи: градом побило всех индюшат, которых она пасла, и от ужаса у нее разорвалось сердце (134). (Бунин подчеркивает, что Петр Кириллыч боялся и града, и молнии (147), тем самым как бы «уравнивая в правах» эти два явления). И в этом случае буря и град вызваны Ильей-пророком.

Самые глубокие и теплые чувства вызывает, однако, рассказ о трагической судьбе самой Натальи. Эта дворовая девушка тихо и безнадежно любила своего господина, Петра Петровича (дядю рассказчика, сына Петра Кириллыча). Однажды ее так поразила красота зеркальца, оправленного в серебро, что она украла его и спрятала в бане, чтобы тайно наслаждаться его красотой. Но вскоре все это было обнаружено, и Наталью за этот пустячный грех подвергли наказанию чрезмерно суровому — ее на несколько лет сослали на дальний хутор Сошки стеречь индюшек и «печься на солнце». В этом эпизоде также присутствуют некоторые фольклорные нюансы, связанные с Ильей-пророком. Например, Максимов особо отмечает зеркала при описании обрядности в Ильин день:

В некоторых местах предупредительные меры принимаются даже накануне Ильина дня. Так, в Никольске (Вологодской губ.) крестьяне еще с вечера окуривают свой дом ладаном, а все светлые предметы, вроде самовара, зеркальца и тому подобных

¹ Бунин использовал действительно существующую легенду о смерти своего деда, но переработал ее, руководствуясь собственными поэтическими задачами. См.: Бунин, с.476 (комментарий редактора).

— или закрывают полотном, или же вовсе выносят из избы на том основании, что будто бы пророк Илья считает такие предметы предосудительной роскошью, неприличной в крестьянском быту.¹

Пока Наталья живет в Сошках, Петра Кириллыча убивает один из слуг, Герваська («грубиян и горячий», фигура необычная, можно сказать — демоническая). В бессвязной своей речи старик незадолго до смерти предсказывает свою судьбу, упоминая и про грозовые тучи:

[...] *Тучки заходят*, в Трошином лесу, говорят, опять двух французов бонапартишкиных поймали... Я беспрерывно помру вечером, — попомните мое слово! Мне Мартын Задека предсказал... Но умер он рано утром. (162)

Итак, Бунин таким косвенным образом указывает — или, лучше сказать, дает основания предположить — что смерть Петра Кириллыча была мезьтю Ильи-пророка.

А позже от удара молнии сгорает дом Хрущевых (181-182). Этому последнему акту трагедии предшествует целый ряд предзнаменований и событий, которые вновь ведут к грозному пророку. За несколько месяцев до пожара в усадьбе появился бывший монах Юшка, который однажды явился ночью к Наталье и взял ее силой. Он приходит к ней несколько ночей подряд, и она не отваживается противиться ему — «как не смела противиться барыня дьяволу, по ночам наслаждавшемуся ею» (181). Это сравнение наводит на мысль о том, что Наталья тоже повинна в своей любовной связи, которой она покорялась с тайным наслаждением. Юшка — это воплощение Сатаны, который действует как искушитель и как злой дух. Но в то же время его образ связан с громом, молниями и пожарами, что сближает его с Ильей-пророком. Такое сходство может быть объяснено только тем, что карающее начало присуще и Сатане, и Илье-пророку. И огненная печь Сатаны, и молния Ильи — это орудия Божественного Суда и Воздаяния. В первый раз циничный, ленивый Юшка появляется в повести в тот момент, когда женщина в господском доме рассказывает о страшных случаях, которые бывают во время грозы:

¹ Максимов С.В. Собрание сочинений, т.17, с.189.

А слушательницы подхватывали — торопились рассказать свое: то о ветке, дотла сожженной на большой дороге молнией, то о какой-то тройке, столь оглушенной в пути, что вся она упала на колени... Наконец, к этим радениям пристрлял некто Юшка, «провиненный монах», как он называл себя. (178)

Во время гроз, которые шли в это время над Суходолом постоянно, Юшка помогает дворовым девкам ставить самовары (о самоварах см. у Максимова) и выбегает под самые страшные удары на крыльцо, чтобы показать, что они не страшны. Юшка предупреждает Наталью, что придет к ней — а если она вздумает сопротивляться, то сожжет ее:

Приду. Хоть зарежь, приду. А закричишь — дотла вас сожгу. (180)

И Юшка приходит к Наталье в тихую, без грома ночь, когда весь дом озаряется светом молний:

Юшка пришел — как раз в страшную ночь конца лета, в ночь под Илью Надеящего, древнего Огнеметателя. Не было грома в ту ночь, и не было сна у Наташки. Она задремала — и вдруг, как от толчка, очнулась (...) Она вскочила, глянула в один конец коридора, в другой: со всех сторон вспыхивало, воспламенялось, трепетало и слепило золотыми и бледно-голубыми сполохами молчаливое, полное огня и таинства небо. (180-181)

Наталья пытается спасти себя заклинаньями, но только она начинает произносить первые слова, появляется Юшка; он стоит с озаренным молнией лицом.

Через месяц Наталья чувствует, что беременна, но пожар в доме и ужас от этого пожара «освобождают» ее от будущего ребенка. Через некоторое время их постигает новое несчастье: в надежде получить большой доход Петр Петрович с братом закладывают имение и на эти деньги покупают около трехсот лошадей, чтобы откормить их и затем продать. Но, съев огромное количество муки и соломы, все лошади околели. Немаловажная деталь: помогает братьям в этом предприятии цыган по имени Илья Самсонов.

Во время своей ссылки в Сошках Наталья видит во сне, как на нее нападает «непристойно возбужденный» громадный козел. И Юшка сравнивает себя с козлом, говоря, что он «яровит пуще козла лаврского» (179). «Яровит» — от корня «яр»; от

этого же корня происходит имя языческого славянского божества Ярилы и грозного божества балтов Яровита, по функциям и по происхождению очень близкому Перуну у древних славян.¹ Все, начиная от Афанасьева и кончая современными фольклористами, связывают этот корень с именем языческого бога грома Перуна, аргументируя это тем, что и коза, и тур (вспомним «ярого тура» из «Слова о полку Игореве») были, согласно древним верованиям, священными животными этого божества. Нет никаких сомнений в том, что Бунин — человек высокообразованный — был знаком с работами таких известных фольклористов, как Афанасьев и Фаминцын.² Сон Натальи про козла и употребленное Юшкой редкое слово «яровит» должны — по авторскому замыслу — вызвать ассоциации с древним богом грома и тем пророком-громовержцем, который занял его место в русском фольклоре.

В первом своем сне Наталья видит и рыжебородого карлика — еще один образ Ильи-пророка. Этот сон она видит сразу после того, как странницы говорят ей о наказании, которое ждет ее за грехи:

А иные, как водится, и стращали — грехами, тем светом, сулили еще и не такие беды и страхи. И однажды приснилось ей чуть не подряд два ужасных сна. (170)

Рыжие волосы карлика из сна Натальи, как и рыжие волосы Ильи Петровича Пороха из «Преступления и наказания» — это как будто рыжие отблески пророческого пламени. Во сне Натальи есть и грозовые тучи, и пожар:

[...] увидала она предвечернее время знойного, пыльного, тревожно-ветреного дня и то, что бежит она на пруд с ведрами — и вдруг видит на глинисто-сухом косогоре безобразного, головастого мужика-карлика в разбитых сапогах, без шапки, со всклокоченными ветром рыжими кудлами, в распоясанной, развевающейся огненно-красной рубашке. «Дедушка! — крикнула она в тревоге и ужасе. — Ай пожар?» — «До шпенту все слетит сейчас! — тоже криком, заглушаемым горячим ветром, отозвался

¹ См.: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения..., т.1, с.469-483, 628, 630, 640, 698, 737, 762; а также: Иванов В.В., Топоров В.И. Исследования..., с.180-187.

² См.: Афанасьев А.Н. Указ.соч.; Фаминцын А.С. Божества древних славян. СПб., 1884.

карлик. — Туча идет несказанная! И думать не могли замуж собираться!» (171)

Грозы приходят в Суходол в предвечернее время. Страшный карлик, которого видит Наталья во сне, — еще одна параллель с Достоевским: вспомним карлика в видении Ордынова (повесть «Хозяйка»). Злой старик, который мерещится Ордынову, — это совесть мальчика, осознающего свою греховность. И в «Суходоле» Наталья, напуганная рассказами о наказании за грехи, видит во сне карлика. Итак, оба этих образа возникают как напоминание о грехе и Воздаянии. Карлик в Натальином сне предсказывает дождь (чем напоминает Илью, распоряджающегося дождем) и предвещает ей еще одно несчастье: она никогда не сможет выйти замуж за человека, которого она любит.

Первый приезд рассказчика в Суходол сопровождается грозой, как бы предвещающая грядущий пожар:

Помню так, точно вчера это было. Разразился ливень с оглушительными громовыми ударами и ослепительно-быстрыми огненными змеями молний, когда мы под вечер подъезжали к Суходолу. Черно-лиловая туча тяжело свалилась к северо-западу, величаво заступила полнеба напротив. (138)

Мальчика встречает тетя Тоня — высохшая старуха, похожая на Бабу-Ягу. А затем мальчику к чаю подают сушки — как бы единственное угощение, которое может существовать в обезвоженном, «сухом» Суходоле.

Рядом с господским домом живет филин, своим криком «пророчащий беду» (142). В соседней деревне живет пророчица, которая лечит все болезни. Суходольцы верят в сверхъестественную, высшую силу, которая определяет их судьбы и дает о себе знать разными знаменьями. И самое важное из этих знамений — молния Ильи-пророка. Его постоянное присутствие чувствуют суходольцы, и все они охвачены ощущением греха и предчувствием неотвратимости судьбы. Апокалиптические вести о грядущих бедах: пожарах, грозах войнах, о страшной комете — все время напоминают о близости Судного дня и неминуемом пришествии Ильи.¹

¹ См. особенно: с. 142-143, 177, 183.

О сходстве образов Ильи-пророка у Бунина и Достоевского мы уже говорили выше; такие «параллельные места», как рыжие волосы, карлик и упоминание о порохе, свидетельствуют об этом. Название «Суходол» — земля, жаждущая дождя — сопоставимо с названием «Сухой поселок», который проходит Дмитрий Карамазов с «Ильинским батюшкой» по пути в Мокрое, где его настигает «гром» Суда. Более того, убийство слугой Герваськой старика Петра Кириллыча напоминает убийство отца Карамазова Смердяковым. Учитывая эти совпадения, можно допустить, что Бунин, может быть, находился под влиянием образов Достоевского. Нельзя, впрочем, отрицать и тот факт, что и Бунин, и Достоевский, обращаясь к символике, связанной с Ильей-пророком, располагали одним и тем же ограниченным набором свойств, приписываемых фольклором этому святому — таких, как огонь, вода, молнии, вихрь, колесница и имя Илья. Поэтому некоторая параллельность в творческой обработке этих деталей почти неизбежна. Как бы это ни было, надо полагать, что Бунин — так же как Гончаров и Островский — в своем чтении Достоевского ясно воспринимал и сознавал многочисленные «ильинские» моменты.

Заслуживает особого внимания другая параллель Бунинского «Суходола» с романом Достоевского «Преступление и наказание» — это упоминание «перстов Божьих» (в части шестой, глава б). Свидригайлов через щель в стене наблюдает за разговором двух людей: один из них уныло сидит за столом, в то время как другой раздраженно упрекает его:

В номере, несколько большем, чем его собственный, было двое посетителей. Один из них без сюртука, с чрезвычайно курчавою головою и с красным, воспаленным лицом, стоял в ораторской позе, раздвинув ноги, чтоб удержать равновесие, и, ударя себя в грудь, патетически укорял другого в том, что он вытащил его из грязи и что когда хочет, тогда и может выгнать его, и что все это видит один только перст Всевышнего.¹

В первой главе книги уже говорилось о том, что смысл этой сцены становится понятен, только если представить ее как аллегорическую беседу Свидригайлова (и Раскольникова) с

¹ПСС, т. 6, с. 389.

Богом, где грешники отказываются прислушаться к предостережениям своей совести. Тогда краснощекий человек становится воплощением «Божьей власти» (т.е. Ильей-пророком), а человек, равнодушно слушающий его, — это душа Свидригайлова, оцепеневшая и безразличная к упрекам. Этот поднятый перст Всевышнего, который «видит все это», очень напоминает пожарную каланчу; рядом с которой совершает самоубийство Свидригайлов.

Следует также отметить, что «пальцем Божьим» (а иногда и «пальцем Дьявола») назывались каменные образования, возникающие от удара молнии в песок. По форме они действительно напоминают гигантские пальцы. Считалось, что эти окаменелости могут спасти от молнии, и для защиты от пожара их часто ставили под крыши домов, на чердаки.¹ Ассоциации, связанные с «перстом», мы встречаем и в повести «Суходол». Когда рассказчик говорит о том, что Наталью «сам Бог отметил губительным перстом своим» (182). Самой большой бедой для нее было изгнание в Сошки и разлука с Петром Петровичем. На пути в Сошки она видит офицера, которого принимает за своего барина, и теряет сознание. Боль ее сравнивается с молнией:

Озарил ее безумная мысль, что это Петр Петрович, и по той боли и нежности, которая молнией прошла ее нервное дворовое сердце, она вдруг поняла, чего она лишилась: близости к нему... Евсей кинулся поливать ее стриженую, отвалившуюся голову водой из дорожного жбана. (157)

По таким — как будто случайным — речевым оборотам и деталям повествования мы можем судить о том, что крушение надежд и любви Натальи, как и гибель самого Суходола, были актом возмездия Ильи-пророка. «Губительный перст» Божий, обрекающий на вечное страдание Наталью, вызывает в памяти образ каменных «перстов» — «пальцев» Ильи-пророка.²

Другой оборот, на первый взгляд случайно употребленный автором, встречается в рассказе об убийстве Петра Кириллы-

¹Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903, с.206-207.

²Сравните фамилию одного из героев «Села Степанчиково» — Мизинчиков. Он сопровождает Егора Ильича Ростанева в погоне за Обноскиным в Ильин день.

ча — он был «молниеносно скошен косою» смерти (173). Это упоминание косы связано с мотивом жатвы — в частности, со сбором ржи и гречихи в Суходоле. Бунин говорит здесь о жатве, имея в виду слова из Апокалипсиса (как и Достоевский в «Селе Степанчиково», когда Фома Фомич упрекает Ростанева в том, что поздно посеял яровые). Бунин, говоря о жатве, подразумевает здесь время, когда человек пожинает плоды грехов и добрых дел своих. Следует обратить внимание на сходство в звучании слов «грех» и «греча», «гречиха». Двойной смысл, заложенный в эти слова, становится особенно очевидным в словах колдуна Клина:

— Ну, теперь еле две зорьки осталось... Авось, Бог даст, полегчает маленько... Сеяли гречиху-то в нонешнем годе, сударыня? Хороши, говорят, нонче гречихи! Дюже хороши! (176)

Внимательный читатель почувствует — по крайней мере, краешком сознания — что слово «грехи» подходит здесь гораздо больше, чем «гречихи».

О своей повести Бунин писал:

Я не стремлюсь описывать деревню в ее пестрой и текучей повседневности. Меня занимает главным образом душа русского в глубоком смысле, изображение черт психики славянина. (477-478)

Вне зависимости от того, находился ли Бунин под влиянием Достоевского, когда писал «Суходол», или нет, мы видим, как он шел теми же путями, стараясь выразить всю глубину русской духовности, как он обращался к тому же, что и Достоевский, живительному источнику русского фольклора и народных верований. Но, в отличие от произведений Достоевского, повесть Бунина исполнена тоской и безысходностью. У Бунина нет ярких проблесков надежды, сулящих человеку радость в этой жизни или после смерти. Что же касается Достоевского, то яркими примерами такой надежды являются воскресение Раскольников в эпилоге «Преступления и наказания» и радость, которую испытывает Дмитрий Карамазов в конце романа «Братья Карамазовы». Достоевский признает справедливость гнева Ильи-пророка — тогда как его герои

отчаянно сопротивляются Божьему Воздаянию. Бунин же не видит никакой справедливости в трагической судьбе Натальи; он описывает жестокий, мрачный мир, недалеко ушедший от средневековья. В своем повествовании он воздерживается от собственных комментариев и оценок, предоставляя право говорить своим героям и передавая все события через их восприятие. Мир народных преданий и верований — это мир его героев, а не самого Бунина. В отличие от Достоевского, который видит в фольклорном образе Ильи-пророка высшее проявление русской духовности, Бунин признает значимость этого образа — но не выражает никакой симпатии к этому мрачному, страшному миру, в котором живут созданные им герои.¹

Бунин обращался к образу Ильи-пророка и в других произведениях — к ним относится, например, рассказ «Веселый двор», написанный вскоре после «Суходола».² Однако нигде образ Св. Ильи не выступает так ярко, как в «Суходоле», только здесь на нас с каждой страницы глядит, гневно нахмурив брови, огненный пророк.

¹ Известно, что сам Бунин признавал творчество Достоевского, как и творчество современных ему символистов, чуждым своему мироощущению.

² «Веселый двор» был написан в 1911 г., впервые опубликован в 1912 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из части «Братья Карамазовы»

ОТ РЕДАКЦИИ. Данный текст, найденный среди рукописей профессора Мармеладова после его трагической смерти в 1984 году в Нью-Йорке, представляет собой отрывок из, по-видимому, незаконченной части о романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Рукопись состоит из трех листов. Винные пятна сделали первый лист неразборчивым, а третий оборван после слов «революционных идей». Вдова Мармеладова настаивала, что полный текст главы о «Братьях Карамазовых» находится у некоего Джея Макферсона в Санкт-Петербурге (штат Флорида), но никакого Джея Макферсона в Санкт-Петербурге нам найти не удалось.

Нам представляется несомненным, что Ю.И. Мармеладов предполагал включить эту часть в окончательный вариант своей книги; многочисленные ссылки на «Братьев Карамазовых», а также эпиграфы из этого романа ко многим остальным частям книги свидетельствуют о том, что «Братья Карамазовы», безусловно, входили в число произведений Достоевского, представляющих для автора интерес в отношении избранной им темы. Мы надеемся, что этот отрывок поможет составить хотя бы самое общее представление об интерпретации Ю.И. Мармеладовым романа «Братья Карамазовы».

Петр Ильич Перхотин, которому Дмитрий Карамазов дает под залог свои пистолеты, также ассоциируется с Ильей-пророком. Его фамилия, Перхотин, очевидно, является своеобразным «воспоминанием» о «Порохе» из «Преступления и наказания». Когда Дмитрий, намереваясь покончить с собой, идет к Перхотину, чтобы забрать свои пистолеты, в связи с пистолетами упоминается и порох (книга 8, часть 6). Дмитрий забирает пистолеты, а Коля Красоткин выменивает на книгу маленькую пушечку. В десятой книге Коля приходит к умирающему Илюше (заметим, что кровать его стоит в углу, под иконами) и дарит ему пушечку, порох и дробь. Кроме пушечки, Коля дарит мальчику собаку по кличке Перезвон (вспоминается «перезвон» колоколов) — «славянское имя», как замечает Коля. В этот момент Коля как будто отходит от рационалистических, социалистических идей Ракитина и обращается к христианским идеалам, которые исповедует Але-

ша Карамазов. Пушечка является символом огня Ильи-пророка, который похитили атеисты и революционеры. Отдавая пушечку умирающему мальчику, носящему имя Ильи-пророка, Коля отдает похищенный огонь, посылая его с Илюшей на небеса. Отдача пушки — это символ смирения, примирения с Божиим громовержцем, с миром, каким его устроил Бог.

Атмосфера дома Илюшечки своей необычайной тишиной напоминает атмосферу в церкви. И русская печь, и иконы, под которыми стоит кровать Илюшечки, — все это говорит о том, что автор вкладывал глубокое символическое значение в образ Илюши и всей его семьи. Краснобородый отставной штабс-капитан Николай Ильич, отец Илюшечки, иронически называет свой дом «хоромами», что созвучно слову «храм». Свою дочь он называет «ангелом Божиим во плоти», а с Алешей разговаривает о *духоте*, стоящей в комнате (о символической значимости слов, производных от корня «дух», см. часть первую). То, как Николай *Ильич* запускает с Илюшей змея, наводит на мысль о сражении пророка Ильи с драконом из Апокалипсиса (подобный же мотив мы встречаем в «Селе Степанчиково», см. часть вторую). Дети дразнят Николая *Ильича*, обзывая его «мочалкой» за его бороду. Это прозвище вызывает ассоциации с водой и, косвенным образом, с дождем и с Ильей-пророком.

Забирая пистолеты у Перхотина, Дмитрий как бы присваивает себе огонь, принадлежащий пророку, — продолжая тем самым идти нехристианским путем страстей и насилия. Следует отметить, что сам Перхотин — это персонаж положительный, можно сказать, герой, которому удается одержать победу над Ракитиным в их поединке разума и воли. Книга, которую Коля Красоткин поменял на пушечку, называется «Родственник Магомета», а в произведениях Достоевского Мохаммед на символическом уровне ассоциируется с Ильей-пророком. Связь эта основана, по крайней мере, на двух обстоятельствах: оба они пророки и оба поднимаются на небо, чтобы лицезреть свет Правды. Коля приносит порох в *пузырьке*, и детей, оставленных как-то на его попечение, он тоже называет «*пузырями*». Можно предположить, что для Достоевского дети — это сосуды («пузырьки»), которые легко можно наполнить зажигательной смесью революционных идей.

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ

Илья-пророк в русской традиции 3

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Илья-пророк в «Преступлении и наказании» 10

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

«Село Степанчиково и его обитатели» и «Бесы» ... 30

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

«Господин Прохарчин» 54

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

«Хозяйка» и «Идиот» 67

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

«Вечный муж» 88

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

«Униженные и оскорбленные»,
«Скверный анекдот» и «Маленький герой» 101

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ

Грозы Гончарова и Островского 117

ЧАСТЬ ВОСЬМАЯ

Судный день в повести И.А.Бунина «Суходол» ... 129

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из части «Братья Карамазовы» 141

Набор выполнен в издательстве
на наборно-печатающих автоматах

ИБ 649188

Подписано к печати 09.04.92

Формат 60.Х90¹/₁₆. Бумага типогр. № 2

Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсетная

Усл.печ.л. 14,0 + 0,4 вкл. Усл.кр.-отт. 14,7.

Уч.-изд.л. 16,0 • Тир. 10000 экз. Тип. зак. 1988

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство "Наука"

117864 ГСП-7, Москва В-485

Профсоюзная ул., д. 90

