

В. М. КРЮКОВ

СЛЕД ПТИЦЫ ТРОЙКИ

Другой сюжет «Братьев Карамазовых»



СЛЕД ПТИЦЫ ТРОЙКИ

В. М. КРЮКОВ

*Моему отцу
Михаилу Васильевичу Крюкову
и моей матушке
Хуан Шуйн*



B. Kim

Тамканский университет
淡江大學

В. М. Крюков

СЛЕД
ПТИЦЫ ТРОЙКИ

Другой сюжет «Братьев Карамазовых»



Москва
«Памятники исторической мысли»
2008

ББК83.3(2Рос=Рус)1
К85

Крюков В.М.
К85 След птицы тройки. Другой сюжет «Братьев Карамазовых». М.: Памятники исторической мысли, 2008. – 536 с.
ISBN 978-5-88451-245-0

Научное издание

Василий Михайлович Крюков
След птицы тройки
Другой сюжет «Братьев Карамазовых»

Издательство
“Памятники исторической мысли”
115597, Россия, Москва, ул. Воронежская, 38-334
Подписано в печать 20.10.08. Формат 60×90 1/16
Гарнитура Таймс. Печать офсетная
Уч.-изд. л. 34,1. Усл. печ. л. 34
Тираж 1000 экз.
Заказ №

ISBN 978-5-88451-245-0

© В.М. Крюков, 2008
© Е.В. Орлова, оформление, 2007

Предисловие Странное дело

Достоевский при явлении своем в нашу литературу окрещен был *но-вым Гоголем*. Знаменитое словцо как-то само собою выскочило у первого читателя рукописи «Бедных людей», с тем чтобы прямо перелететь во все школьные хрестоматии, и, надо признать, в самом деле пришлось к месту. В нем характерно высказалось общее настроение тогдашней читающей России с ее неясными ожиданиями какого-то второго пришествия в отечественной словесности, и столь же точно оказалась ухвачена двойственность первоначальной писательской миссии Достоевского. Тот явился публике духовным наследником Гоголя, «первым учеником в гоголевском классе» – и первым же громким спорщиком с творцом «Мертвых душ», уже при жизни их автора причтенных к национальным художественным святыням. Сам Достоевский оценил замысел своей дебютной вещи как «тяжбу со всею литературой», имея, конечно же, в виду прежде всего тогдашнего своего и всеобщего кумира. Раздвоение роли начинающего писателя естественно перетекло в столь свойственное его ранним текстам предумышленное двойничество с Гоголем. Классическая «Шинель» стала Федору Михайловичу крепкой рубашкой, но он точно специально натащил ее на себя, чтобы утилитарно некое словесное разбирательство с ее создателем.

Таким образом, ввод гоголевской темы не просто выступил существеннейшим элементом духовного самоопределения Достоевского, но и обозначил себя как некоторую двусмысленность – момент связи и разрыва. Неслучайна полемика, почти сразу затеянная критикой на предмет подлинной тенденции «Бедных людей» и «Двойника»: выражается ли ими правопреемство традиции или, напротив, ее отторжение. «Гоголевская тяжба» Достоевского сама вызвала к жизни научный спор и постепенно обросла основательным слоем академической литературы, породив собственную комментаторскую традицию.

Показательным примером такого специального исследования является, например, статья С. Г. Бочарова «Переход от Гоголя к Достоевскому». В работе тридцатилетней давности был предпринят анализ критических дискуссий XIX века и дан свой взгляд на проблему, который и в наши дни, кажется, не утратил авторитетности в российском литературоведении. Впрочем, трактовка Бочарова не может считаться целиком оригинальной; по собственному признанию исследователя,

в своих рассуждениях он опирается на известную мысль М. М. Бахтина о «коперниковском перевороте» Достоевского. По Бахтину, в ранних вещах Достоевского замышляется «бунт героя против его литературной завершенности»: текст целиком сохраняет содержательный состав художественного мира Гоголя, но радикально меняет при этом всю систему его координат – переносит точку опоры с автора, или субъекта повествования, на его объект, превращая тем самым «законченный образ действительности» в «материал самосознания героя»¹. Сходным образом подходит к проблеме Бочаров: «творческая независимость «нового Гоголя» определяется в ситуации самой тесной зависимости от Гоголя», однако зависимость эта «не имеет ничего общего с ученичеством, подражанием», скорее, «Гоголь и молодой Достоевский связаны как вопрос и ответ»; Достоевский «принимает гоголевский мир, но без его художественно-завершающих моментов», сообщает ему внутреннюю открытость².

Бунт против своего «духовного родителя» Достоевский затеял будучи неполных двадцати четырех лет. «Бедные люди» были закончены в мае 1845 года, затем явились не менее заряженные Гоголем «Двойник» и «Хозяйка». Внешняя сторона дальнейших событий хорошо прослежена: идейный разлад с Белинским, соучастие в деле петрашевцев, процесс и осуждение. Зримый и роковой перелом в судьбе писателя вроде бы сам собою подводит идейный итог «коперниковскому перевороту». Складывается впечатление, будто движимый логикой самой судьбы Достоевский ощутил, что отеческая «шинель» становится ему узковата и начинает заметно утяжелять его литературный ход. И тогда он *вышел* из нее. Результат последующих тридцати с лишним лет – иное художественное откровение, вновь сложенный символ веры и действительное явление нового русского гения. Но вот вопрос: а что та старинная тяжба – забылась за давностью времени?

Многочисленные истолкователи творчества писателя, похоже, отвечают утвердительно. Во всяком случае, в обширном корпусе разработанного ими литературоведческого и философского материала мы не обнаружим сколько-нибудь значительного разыскания о гоголевских мотивах у Достоевского *последних лет*. Впрочем, вопрос этот не столь уж прост и требует хотя бы краткого историографического обзора.

Научный сюжет «Достоевский и Гоголь» распадается в специальной литературе на несколько неравных частей, соответствующих основным этапам творческой биографии Федора Михайловича. Первый и самый освоенный ее раздел – ранний период Достоевского. Именно ему посвящено наибольшее число публикаций; к этому кругу относится, в частности, и упомянутый мной труд Бочарова. Само количество исследований такого рода говорит о том, что признание преобладающего гоголев-

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979, с.60.

² Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // *Смена литературных стилей*. М., 1974, с.42-43.

ского воздействия на Достоевского начального периода уже окончательно устоялось и стало общим местом в литературоведении, вне зависимости от того, в каком ключе интерпретируется это влияние ³.

Если обратиться к последующему этапу, который был начат выходом Достоевского из каторги и завершился «Записками из подполья», рубежной для автора вещью 60-х годов, то в глаза бросится общее оскудение исследовательского материала сравнительно с разработками, посвященными докаторжному периоду писателя. На этом фоне выделяется работа Ю. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)». Последняя интересна не только тем, что впервые вскрывает важный «гоголевский» пласт в одном из самых значимых произведений этого периода («Село Степанчиково и его обитатели»), но и потому, что в ней формулируется, хотя бы в общем плане, типология способов художественной артикуляции Достоевским текста Гоголя. Тыняновская концепция различает в этой связи приемы стилизации и пародии; при этом указывается, что если в предшествующих произведениях Достоевского мы имеем дело преимущественно со стилизацией Гоголя, а пародийные элементы носят там эпизодический характер, то в «Селе Степанчикове» пародия становится основным методом освоения гоголевской темы ⁴.

Замечу попутно, что Тынянов вносит свой вклад и в общую дискуссию о природе идейной сопричастности двух писателей. Как и Бахтин, он говорит о борьбе «нового Гоголя» со своим предшественником, причем предметом столкновения называет «вопрос о характерах». Согласно Тынянову, гоголевский герой существует как «маска», или статичный символический тип. Этого-то и не приемлет категорически Достоевский: для него стилизация гоголевских масок служит контрастному высвечиванию индивидуальности характеров, то есть цели по существу деструктивной по отношению к Гоголю. В данном пункте, кстати сказать, тыняновский взгляд существенно отличен от подхода Бахтина (и Бочарова). Если у этих двух Гоголем обусловлено самое бытие ранних текстов Достоевского, то в понимании Тынянова стилизация гоголевских типов для писателя лишь внешний прием и «сама по себе не обязательна». Эта необязательность становится еще более наглядной в пародии, которая представляет собой стилизацию, проводимую «без определенных заданий» ⁵.

³ Перечень и краткую характеристику некоторых исследований на эту тему, опубликованных до середины 70-х гг. прошлого века, см. в: Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с.486-487. Из публикаций последнего десятилетия см., напр.: Дилакторская О. Г. «Двойник» и «Мертвые души». К проблеме диалога текстов // Русская речь, 1998, №4, с.3-11.

⁴ Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь, с.224.

⁵ Там же, с.200. Похожий взгляд на более стилистическую, нежели чем «идейную» связь между Гоголем и молодым Достоевским дает А. Белый: «В прямом смысле слова из слога Гоголя выюркнул только слог ранних повестей Достоевского, *ско-ро с ним разошедшегося* [курсив мой. – В.К.]...» (Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996, с.49).

Переходя к завершающей стадии творчества писателя – периоду его романного «пятикнижия» – мы наблюдаем некоторую аморфность литературоведческой мысли данного тематического профиля. Не так чтобы тема «Гоголь и поздний Достоевский» выступала в литературной критике совершенным белым пятном, однако налицо какая-то размытость взглядов и суждений. Применительно к этому этапу отсутствует не столько видение гоголевских мотивов в «Идиоте» или «Бесах», как понимание их существа и назначения в художественном мире романов Достоевского. Попыткой подступа к такому разъяснению стала работа В. Н. Топорова, написанная на материале «Преступления и наказания»⁶, однако ее положения не получили дальнейшего углубления и развития.

Подобной же непроясненностью характеризуется ситуация и с последним романом Достоевского. Здесь мы вообще не имеем систематических исследований, в нашем распоряжении лишь случайные наблюдения. Единственным исключением в этом смысле представляется «Легенда о Великом инквизиторе» Василия Розанова. В той давнишней рецензии, напомним, разбору итогового романа Достоевского предпослана увесистая «антигоголевская» часть. Но розановское исключение вряд ли можно счесть полноценным: в своей статье автор не дает внятного изъяснения внутренней связи собственно «Братьев Карамазовых» с «Мертвыми душами», словно невзначай припутывает одних к другим, отчего Гоголь и смотрится там эдаким привеском к «главному предмету»⁷. Розановская статья была воспринята всеми как новое слово в гоголеведении; от нее ведет отсчет целое направление в критической мысли о Гоголе, однако сам момент полемического совмещения гоголевской темы с «Карамазовыми» не был замечен и остался в литературоведении без видимых последствий.

В этих условиях существующая историография вопроса исчерпывается рядом отдельных мнений, которые не дают сколько-нибудь четкой картины. Так, Андрей Белый в известной монографии о Гоголе высказывает мимоходом несколько частью спорных, частью проницательных суждений на этот счет (о Смердякове как продукте сращения Чичикова с Петрушкой, о роковых дамах романа как наследницах женских «нежитей» Гоголя и т.д.), однако высказывания эти лишены текстологической углубленности и имеют лишь вид кратких побочных ремарок⁸.

Похожие случайные находки, приметы врожденного художественного инстинкта, находим у Мережковского, который уловил в «страшном лице Великого инквизитора» мелькающее лицо не только Федора Павловича, отца Ивана Карамазова, но и «деда Павла Ивановича [Чи-

⁶ Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления // *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. Mouton-Nague-Paris. 1973, pp.225-302.

⁷ Селиверстов Ю. И. От слезителя // *О великом инквизиторе: Достоевский и последующие*. М., 1992, с.8.

⁸ Белый А. Мастерство Гоголя, с.308-310.

чикова]»; кроме того, по наблюдению Мережковского, идея Иванова черта «окончательно воплотиться» представляет собой как бы пере-сказ «позитивной» мечты Чичикова о «бабенке и Чиченках»⁹.

Современный литературатуровед И. П. Золотусский выражается более общо, называя авторский замысел «Братьев Карамазовых» как трилогии отголоском трехчастного гоголевского проекта «Мертвых душ»¹⁰. Однако мысль эта не получает у него никакой проработки и остается предположением умозрительного свойства.

Если рассматривать филологические штудии, ставящие прямой задачей оценку литературных источников «Братьев Карамазовых», то нельзя сказать, чтобы гоголевские аллюзии романа ими совершенно игнорировались. Но соответствующие упоминания равным образом не оснащены концептуальным обоснованием и создают впечатление второстепенности выявляемых мотивов. Так, комментарий Г. Фридендера к академическому изданию романа сводит в основном гоголевскую тему в нем к фигуре черта Ивана Карамазова¹¹. В монографии Р. Л. Бэлнепа образчиком стилистического обыгрывания гоголевского письма в «Карамазовых» выставляется рассуждение повествователя о лакеях в конце второй главы книги третьей, но роль Гоголя в генезисе романа ничем более не акцентируется и в целом выглядит вяловато в сравнении со значением других авторов, скажем, Диккенса или Гюго¹². Та же тенденция, но уже в явном и заостренном виде, прослеживается в публикации В. Терраса. Тот прямо противопоставляет гоголевские цитаты «Карамазовых» цитации Пушкина, описывая пушкинский голос как «любимый» и «самый авторитетный из всех светских голосов в романе». По отношению же к Гоголю, утверждает Террас, «Достоевский так и не усвоил столь глубокого чувства»¹³. Стоит отметить, что мнение Терраса перекликается с указанием С. Г. Бочарова на «перераспределение значений гоголевского и пушкинского контекстов» в поздних вещах Достоевского¹⁴. Крайним выражением этого подхода служит реплика Вячеслава Иванова о неприсутствии, скорее, немыслимости значимого присутствия Гоголя в романах, заключающих творчество Достоевского:

Что касается Гоголя, мне представляется Достоевский и Гоголь полярно противоположными: у одного лики без души, у другого –

⁹ Мережковский Д. Гоголь и черт. Исследование. М., 1906, с.42, 51.

¹⁰ Золотусский И. П. Гоголь и Достоевский // Н. В. Гоголь: загадка третьего тысячелетия. М., 2002, с.251.

¹¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений (далее: ПСС), т.15, с.466-467.

¹² Бэлнеп Р.Л. Генезис романа «Братья Карамазовы». Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста. СПб., 2003, с.57-58.

¹³ Terras V. A Karamazov Companion. Commentary on the Genesis, Language and Style of Dostoyevsky's Novel. Madison, 1981, p.18. См. также: Perlina N. Quotation as an Element of the Poetics of «The Brothers Karamazov» (Ph.D. diss.), Brown University, 1977, pp.166-171.

¹⁴ Бочаров С.Г. Переход от Гоголя к Достоевскому, с.45.

лики душ. [...] ¹⁵ Гоголь мог воздействовать на Достоевского только в эпоху «Бедных людей». Тогда «Шинель» была для него откровением; и достаточно припомнить повесть «Хозяйка», чтобы измерить всю силу внушения, воспринятого от Гоголя-стилиста чуждым ему по духу молодым рассказчиком, в период до ссылки... ¹⁶

Иванов в общем следует в русле оценок розановской «Легенды о Великом инквизиторе», однако некоторый парадокс ситуации состоит в том, что в версии Розанова Гоголь выглядит каким-то невысказанным, но мощнейшим негативным импульсом внутреннего развития «Карамазовых», а у Иванова он представлен пустым местом.

Что же в итоге? Комментаторский корпус «Братьев Карамазовых» не то что обходит молчанием наличие в романе гоголевской темы, а скорее, обозначает ее по образу противоположного – символизмом отсутствия: маргинальности, отстраненности, невразумительной расплывчатости сюжета.

Тут стоит вернуться к идее, или, вернее сказать, к метафоре соотношения двух литературных имен, которую ввел в оборот Бочаров: *переход* от Гоголя к Достоевскому. Выражение кажется мне семантически удачным, но только отчасти – в той части, которой ухвачена диалектика двоякого перерастания – не прихода и не отхода, а *перехода* – старого мира в пространство текста нового. Между тем бочаровское видение «перехода» сопряжено по меньшей мере с двумя взаимосвязанными коннотациями, которые вызывают у меня самое серьезное сомнение. Первая – идея отчетливости движения для самого входящего в литературу новичка (осмысленности его первого «ответа» на гоголевский «вопрос»), вторая – образ свершенности и разрешенности гоголевской ситуации в ранних текстах писателя. По этой логике выходит, что все дальнейшие пересечения литератора с Гоголем, если и происходили, то лишь в силу инерции его первоначального «хода».

Свидетельства, которые оставил нам сам писатель, рисуют иную картину. Начать с того, что Достоевский второй половины 40-х годов никоим образом не отдавал себе полного отчета в своих отношениях с «литературным духовником». Его хождение в гоголевскую словесность было никак не выверенным процессом, а цепью инстинктивных блужданий и бессознательных порывов.

Давно и не мной замечено, что молодой сочинитель в своих писаниях, особенно эпистолярных, то и дело сбивается на типический хлестаковский выговор:

¹⁵ Здесь и далее многоточие в квадратных скобках обозначает, что часть цитируемого текста мной опущена.

¹⁶ *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990, с.169-170.

«Зато какие похвалы слышу я, брат! Представь себе, что наши все и даже Белинский нашли, что я даже далеко ушел от Гоголя...» (из письма брату Михаилу от 1 февраля 1846 г.).

О только что законченном «Двойнике» беллетрист пишет: «Голякин в 10 раз выше «Бедных людей». Наши говорят, что после «Мертвых душ» на Руси не было ничего подобного, что произведение гениальное...». А еще чуть позже, в письме брату же, беллетрист тем же тоном сулит, что его «Роман в девяти письмах» непременно «будет лучше гоголевской “Тяжбы”»¹⁷. Перед нами как будто ожившая «хлестаковская сцена», причем комичность ее порождается не только характерной словесной манерой автора, но и бьющей в глаза интеллектуальной скороспелостью замаха «пойти дальше» и «сделать лучше», чем у наилучшего из сочинителей. Ситуация вызывает из памяти другую хрестоматийную гоголевскую фразу: «Сейчас видно молодого человека».

В дальнейшем высказывания Достоевского о Гоголе лишаются поспешной агитации молодости, но странным образом не приобретают сколько-нибудь проясненности оценок, которой мы вправе ожидать от ума устоявшегося. Над ними словно витает дух смущенности и двусмыслия. Особенности коммуникации с Гоголем особенно заметны в сравнении с манерой разговора о Пушкине, отличительные свойства которой – прозрачность и чистота речевого контекста. Эта коммуникативная противоположность задается уже в «Бедных людях», контрастной реакцией Макара Девушкина на двух главных его литературных собеседников, и сохраняется вплоть до «Братьев Карамазовых».

Тут мы сталкиваемся с одной проблемой, о которой надо высказать несколько слов. Речь идет об отношении Достоевского к личности Гоголя и вообще о характере его персонального восприятия гоголевских сочинений. Вопрос по сию пору остается мало понятен, и я не берусь выражать по этому поводу никаких категоричных суждений. Но, как ни оценивай сохранившихся записей Достоевского о Гоголе, читая их, невозможно отделаться от ощущения крайней (да позволено мне будет употребить бахтинское словечко) амбивалентности того, что говорится и подразумевается. Складывается впечатление, что Федор Михайлович так и не выработал себе четкого понятия о своем «странном кумире», все время говорит о нем надвое, предпочитает прямому выражению приглушенность намека, вечно утаивает что-то такое за умственной пазухой. Непонятно как, но в его устах похвальное слово властителю дум норовит обернуться поруганием.

Фраза «Гоголь – гений исполинский, но ведь он и туп как гений»¹⁸ – наверное, самый простой случай «неоднозначной характеристики». Но вот другое место из письма Достоевского, навеянное ложным изве-

¹⁷ ПСС, т. 1, с.44.

¹⁸ ПСС, т. 20, с.153.

стием о смерти Гоголя: «Желаю вам всем счастья, друзья мои. Гоголь умер во Флоренции, два месяца назад»¹⁹.

По воспоминаниям современников, Достоевский не устал именовать Гоголя «великим учителем для всех русских, а для нашего брата в особенности»²⁰. Какой же духовный урок звал он извлечь из писаний гениального наставника? Тут припоминается еще одно изречение писателя. Оно широко известно, но все же стоит того, чтобы в него вчитаться снова.

Были у нас и демоны, настоящие демоны, [...] и как мы любили их, как до сих пор их любим и ценим! Один из них все смеялся, он смеялся всю жизнь и над собой и над нами, и мы все смеялись за ним, до того смеялись, что наконец, стали плакать от нашего смеха. Он постиг назначение поручика Пирогова; он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию. Он рассказал нам в трех строках всего рязанского поручика, – всего до последней черточки. [...] О, это был такой колоссальный демон, которого никогда не бывало в Европе и которому вы, может быть, и не позволили быть у себя («Ряд статей о русской литературе», 1861 год).

Высказывание, которое можно обнаружить в большинстве комментариев к «Бедным людям» и «Двойнику», обычно толкуют как «восторженные строки». Однако такую оценку вряд ли можно назвать исчерпывающей. Смысл приведенных слов по меньшей мере противоречив. В них так и слышатся отголоски былого «иска» к Гоголю. Тут не один восторг, а какая-то глубинная *человеческая потрясённость* от этого «настоящего демона» с его «страшно заразительным» и неодолимо «припадочным» смехом. А вместе с тем – не подмигивает ли нам автор, совсем по-голядкински, между строк «...он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию»? Может, не «сделал», а «смастерил», или, лучше сказать, «сфабриковал»? Да и *из чего* сделал? Не из пустейшей ли истории? Но если автор тут и ироничен, то лишь наполовину: «трагедия», может, и была деланной, да «ужас» вышел больно натуральный.

Достоевский 60-х и 70-х годов несколько не утратил трепетного чувства перед творцом, давшим всей России первую ее истинно настольную книгу. Но нельзя не услышать в его словах и указания на какую-то «болезненность» и чуть ли не «болезнетворность» этого колоссального «нечеловеческого» гения, на его совместность с каким-то темным и непозволительным «злодейством». Здесь сам Достоевский, если угодно, рассказывает нам в трех строках всего, не поверхностного Гоголя, трагического сеятеля по русской земле семян сомнения и беспокойства. Рассказывает, между прочим, за тридцать лет до Роза-

¹⁹ ПСС, т.1, с.57.

²⁰ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990, т.1, с.238.

нова с Мережковским, которые, как считается, открыли гоголевский «демонизм», но при этом как-то на нем и застряли ²¹.

И Розанов, и Мережковский, если взглянуть внимательно, в своей критике Гоголя не выдумывают чего-то совершенно нового, а подхватывают и развивают некоторые положения Достоевского, которые тот высказал в эпоху, когда в отечественной литературной критике не пахло и возможностью *такого* проницания Гоголя. Так, Розанов, по сути дела, дает развернутый ход «иску» Макара Девушкина к Акакию Акакиевичу Башмачкину, а Мережковский в «Гоголе и чорте» – так прямо перенимает центральный пункт обвинения, адресованного прокурором из «Братьев Карамазовых» гоголевской тройке ²². Между Достоевским и его «учениками» имеется, впрочем, важная разница. В «Бедных людях» и других литературных текстах Достоевского мы имеем дело с *художественными идеями*, у Розанова и Мережковского – преимущественно с «идеологическими тезисами», которые лишены символической глубины и многосторонности первых. Между тем Достоевский, даже выступая в формальной роли литературного критика, далеко не столь уплощен в своих характеристиках Гоголя, как позднейшие оценщики гоголевского «демонизма». Как можно убедиться из приведенных примеров, его наблюдения отнюдь не отличаются «идейной прямоотой».

У Достоевского не только похвалы Гоголю чреваты хулой, но и, наоборот, там, где по логике должно бы изойти порицанию, выговаривается вдруг «осанна». Тьяннов, как я уже сказал, видел главный конфликт «нового Гоголя» со старым в вопросе о «характерах» (по существу, о том же порыве Достоевского возместить экзистенциальную ущербность гоголевских персонажей толкует по-своему Бахтин с его «бунтующим самосознанием героя», а также Розанов на пару с Вяч. Ивановым с их «спором о душе человеческой»). Все бы ничего, но в том месте статьи Тьяннова, где он приводит примеры повышенной идейной чувствительности Достоевского к гоголевским «типам»,

²¹ О болезненной природе гоголевской темы у Розанова см. в: *Крюков В. М. Вокруг России. Синтаксис Василия Розанова // Вопросы философии*, 1994, № 11.

²² «И в этом смысле какую ужасною, неожиданною для самого Гоголя насмешкою звучит его сравнение с несущемою тройкой: «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ?» [...] Безумный Поприщин, остроумный Хлестаков, благообразный Чичиков – вот кого мчит эта символическая русская тройка в своем страшном полете в необъятный простор...» (*Мережковский*. Гоголь и чорт, с.31-32). Ср. со словами прокурора Ипполита Кирилловича: «Великий писатель предшествующей эпохи, в финале величайшего из произведений своих, олицетворяя всю Россию в виде скачущей к неведомой цели удалой русской тройки, восклицает: «Ах, тройка, птица тройка, кто тебя выдумал!» [...] Так, господа, это пусть [...], но, на мой грешный взгляд, гениальный художник закончил так или в припадке младенчески невинно-прекрасномыслия, или просто боясь тогдашней цензуры. Ибо если в его тройку впрячь только его же героев, Собакевичей, Ноздревых и Чичиковых, то кого бы ни посадить ямщиком, ни до чего путного на таких конях не доедешь!...»

имеется одна нескладность. Непостижимо, но от маститого филолога укрылась очевиднейшая вещь: все сделанные им выписки говорят ровно об обратном – в них Достоевский сообщает... о похвальной «выдержанности различных характеров» у Гоголя, отмечает «жизненность всех его фигур», отдает в другой раз должное «новаторской новизне характеров» Гоголя, наконец, пеняет Белинскому за поверхностно-пренебрежительное отношение к «типам Гоголя», неспособность понять всего их значения²³. Сказано (стоит запомнить!) – о тех *типах*, которые Макар Девушкин, родная кровь господина сочинителя, назвал «неправдоподобным пасквилом», а вторящий тому Розанов – «рядом злых карикатур на живую действительность»²⁴.

Говоря коротко, личное впечатление Достоевского от гоголевского слова – ошеломленность и замешательство ума, с одной стороны, а, с другой, – магическая привороженность к какому-то открываемому им соблазнительному знанию. Показательная картинка из настольгической заметки писателя, датированной январем 1877 года: «... мы всю ночь проговорили с ним о «Мертвых душах» и читали их, в который раз не помню. Тогда это бывало между молодежью; сойдутся двое или трое: “А не почитать ли нам, господа, Гоголя!” – садятся и читают, и, пожалуй, всю ночь».

Слово искусительное и причаровывающее, родящее неутихающий зуд «читать и перечитывать». Выразительный этот образ побуждает признать хотя бы частичную правоту сентенции Вячеслава Иванова о «силе внушения» Гоголя на начинающего литератора, с той лишь поправкой, что воздействие это отнюдь не завершилось с окончанием эпохи «Бедных людей» и «Хозяйки». С другой стороны, он полностью опровергает истинность тыняновского положения о сугубо внешнем характере и необязательности стилистических манипуляций Достоевского с гоголевским текстом. И он же заставляет нас усомниться в достоверности формулировки Бахтина и Бочарова о свершившемся в ранних работах Достоевского преобразовании гоголевского «законченного образа действительности». О каком отказе от «завершенности» художественных образов Гоголя может идти речь, когда Достоевский-читатель не только никак не может ими умственно пресытиться, но и как следует – «переварить»?

Для сомневающихся приведу, вероятно, самое знаменитое замечание Достоевского о Гоголе:

... его создания, его «Женитьба», его «Мертвые души» – самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти дают ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокой-

²³ ПСС, т.1, с.176, 114, 244; см. также: Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь, с.201.

²⁴ Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М., 1992, с. 82.

ные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справимся ли когда-нибудь? ²⁵

Пассаж из «Дневника писателя» общеизвестен; без ссылки на него обходится редкая публикация на тему «Достоевский и Гоголь». Но ни кто почему-то не обращает внимание на *время* записи: апрель 1876-го – за год с чем-то, много-много за два года до начала работы над «Карамазовыми».

* * *

Всякий человек, впервые взявший в руки «Братьев Карамазовых», начинает чтение романа со строк авторского предисловия. И сразу сталкивается с первой странностью этого сочинения: рассказчик обходительно так предуведомляет читателя, что тому предстоит знакомство с главным героем, который до сих пор есть «деятель неопределенный, невыяснившийся». На следующей странице предисловия узнаем о другой *беде* сочинителя: «жизнеописание у меня одно, а романов два», причем важнейший роман не этот, а другой, только намечаемый, в нем – «основная деятельность героя в наш теперешний текущий момент».

Нарочитая простоватость, приданная этому предварительному разъяснению, как и всей, впрочем, фигуре рассказчика в «Братьях Карамазовых», не должна вводить нас в заблуждение. Сам автор называет свое предисловие «лишним», да и весь первый роман признает по видимости «излишним», чем-то вроде малого придела к будущей главной и величественной постройке, – но притом опять и опять втолковывает нам, что обойтись без него «никак невозможно». Стало быть, дело не в прихоти повествователя, беда его и впрямь нешуточная.

Между прочим, вполне солидная литературная критика не преминула заметить «скрытое внутреннее противоречие», связанное с планом двух романов. Первая, состоявшаяся часть предполагаемой диалогии написана Достоевским как бы в историческом роде (официально заявленный ее предмет – «лишь один момент из первой юности героя», случившийся «ровно тринадцать лет назад»), но по конкретной начинке своей выражает она прямо-таки предельную злобу дня, целиком отвечая реалиям рубежа 1870–1880-х годов ²⁶. Выражаясь попросту, на манер самого рассказчика из «Карамазовых», автор под видом исторического романа протащил совсем другое.

Главный персонаж, по слову повествователя, неопределен даже «в настоящую эпоху». Можно ли ожидать от него ясности в момент его «первой юности»? И действительно, герой вышел странноватый. Алеша присутствует только что не в половине сцен романа, но имен - но – присутствует. Он единственный из братьев, который все время

²⁵ ПСС, т.22, с.106.

²⁶ ПСС, т.15, с.450-451.

находится в романе «не при деле»; точнее, все как-то – *при* деле, а не в нем самом. Митя – тот всамделишно орудует по всем углам; Иван, по собственному выражению его, «орудует» по тем же русским углам и трактирам (с той лишь разницей, что орудует *словесно*); Смердяков – так просто «орудие судьбы». А Алеша почти не действует и почти что не говорит (в сравнении с братьями), а только – прислушивается, присматривается, пристраивается в сторонке. «Приобвыкает к иной жизни». Но ведь младший Карамазов, этот тихий послушник, уже совсем не мальчик; двадцать лет как-никак, а в последней сцене романа вообще разом вырастает едва ли не в наставника будущим двенадцати апостолам русской веры...

Лишнее предисловие, лишний момент из первой юности героя, лишний герой, лишний роман... Зачем же? Почему оказалась неизбежна «История одной семейки»? И отчего пристала та «история» – натуральным баннным листом из русской поговорки – к этой живой действительности?

Секреты «Братьев Карамазовых» касаются содержания романа; окрывают они также и то, что принято называть «творческой лабораторией» произведения. Духовную предысторию «Карамазовых» принято вести от писательской декларации 1862 года, сделанной в предисловии к изданию «Собора Парижской богородицы». В нем автор с сочувствием отзывается об идее «восстановления погибшего человека», которая, по его разумению, составляет начало творчества Гюго, и вслед за тем предрекает появление в новейшей европейской литературе нового романа «дантовского размаха», эту идею воплощающего:

... может быть, хоть к концу-то века она воплотится наконец вся, целиком, ясно и могущественно в каком-нибудь таком великом произведении искусства, что выразит стремления и характеристику своего времени так же полно и вековечно, как, например, «Божественная трагедия» выразила свою эпоху католических верований и идеалов ²⁷.

Специалистами подробно изучено, как шел писатель к осуществлению мечты о «великом произведении», как она последовательно трансформировалась в нереализованные наброски романов «Атеизм» и «Житие великого грешника», как на время отодвигалась в сторону работой над другими произведениями ²⁸. Со стороны может составить впечатление, что автор медленно, но верно приближался к цели, отбрасывая лишнее и постепенно, линию за линией, вычерчивая генеральный проект своего грандиозного создания. Однако все это – дальние подступы к «Братьям Карамазовым», прямого отношения к ним не имеющие. Разбирая же писательский архив периода, примыкающего непосредственно ко времени написания первых глав «Карамазовых», мы сталкиваемся

²⁷ ПСС, т. 20, с.28-29.

²⁸ Там же, т. 15, с.401-410.

с весьма серьезным затруднением. Выясняется, что из сохранившихся черновиков, писем, прочих источников невозможно сложить отчетливого представления, как у Достоевского возник и сформировался общий замысел сочинения. Нет определенности и в том, как и когда была выработана конкретная сюжетная канва «Карамазовых». Достоверно известно лишь, что работа над рукописью первых двух книг романа была закончена в начале ноября 1878 года; тогда же рукопись была передана в редакцию «Русского вестника». Но оказывается, например, что еще в декабре 1877 года писатель раздумывал о создании нескольких разных сочинений, включая «русского Кандида», книги об Иисусе Христе и романа «Сороковины» (чуть позже эти отдельные разработки превратились соответственно в главы книги пятой романа «Бунт» и «Великий инквизитор», а также в главы книги девятой, посвященные «мытарствам» Дмитрия Карамазова на следствии)²⁹. Судя по рукописным черновикам романа, еще в апреле 1878-го – всего за полгода до полного завершения книг первой и второй – Достоевский не был уверен в возможности для юноши-дворянина «на много лет заключиться в монастырь послушником»³⁰. А между тем выведение Алеши в ряске послушника – это отправная точка всего сюжетного действия «Карамазовых».

Не случаен вывод А. С. Долинина, автора монографии об истории создания «Братьев Карамазовых»: «Так исключается пока всякая возможность установить какие бы то ни было грани между различными стадиями работы художника над романом, несмотря на всю категоричность заявления его в письме к В. В. Михайлову, что в марте 1878 года роман только задуман, но еще не начат»³¹. Ситуация по меньшей мере странная, ведь тот же Долинин, ссылаясь на прямые свидетельства самого Достоевского, утверждает, что подготовка подробного плана будущего произведения – «набросков характеров», «отдельных деталей и словечек», «бесчисленных комбинаций сюжетных положений» – являлась для литератора необходимым предварительным условием, без выполнения которого он не приступал к непосредственному написанию своих романов. И тратил он на эту подготовительную работу «огромное количество сил и времени – иногда полгода, год и даже больше»³².

Не менее загадочен вопрос, как мыслил себе автор будущее продолжение романа. И. П. Золотусский, мнение которого я привел выше, говорит о задуманной «трилогии». По всей вероятности, в своем предположении критик опирается на упомянутый «дантовский проект» Достоевского 1862 года. Однако, если цели Гоголя в отношении

²⁹ Там же, с.409.

³⁰ Там же, с.199.

³¹ Долинин А.С. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». Л., 1963, с.234-235.

³² Там же, с.235. Не вносит ясности в проблему и обобщающее исследование Р. Л. Бэлнепа «Генезис “Братьев Карамазовых”». Американский автор «склонен

«Мертвых душ» как новой «Божественной комедии» с соответствующими ей «Адом», «Чистилищем» и «Раем» действительно известны и удостоверены документально, то намерения Достоевского относительно трехчастного построения «Братьев Карамазовых» не получают надежного подтверждения. Сам автор в предисловии к «Карамазовым» извещает нас об идее *двух романов*. Но тут-то и возникает проблема, поскольку у нас полностью отсутствуют достоверные сведения о том, как предполагал Достоевский продолжить судьбу Алеши и других своих героев во второй части дилогии. Известные нам сообщения на сей счет, исходящие от друзей и близких писателя, весьма противоречивы и имеют большей частью взаимоисключающий характер³³.

Приходится констатировать: подлинная идейно-художественная концепция «Братьев Карамазовых», настоящий замысел сочинения нам, строго говоря, неизвестны. Авторский *план* романа составляет некоторую загадку, оставленную Достоевским. И разрешить ее возможно не иначе, как только посредством самого литературного текста.

В начале повествования автор заботливо доводит до нас, что катастрофа, произошедшая в семействе Карамазовых, образует не самый предмет романа, а лишь внешнюю его сторону. Читателю даже не намекнуто, а высказано во всем прямотушии: уголовное карамазовское дело, на котором выстроен весь сюжет, имеет потайную часть – ее-то и поищите.

«Дело» – вообще постоянный мотив и постоянное слово в «Карамазовых». Им рассказчик буквально заключает свое предисловие и через него, как в отверстную дверь, переходит в основное пространство повествования. В дальнейшем оно реализуется на протяжении романа в самых разнообразных формах, выражая, кажется, все существующие

согласиться» с мнением А. С. Долинина о том, что «основная масса материала [для будущего текста. – В. К.] была собрана и переработана в 1875-1876 годы», но в то же время полагает, что «многое было сделано в 1878-1880 гг.», и что, с другой стороны, «подготовка к созданию романа началась гораздо раньше» (Бэлнеп Р. Л. Генезис «Братьев Карамазовых», с.78-79). Между тем нижняя хронологическая граница этого процесса остается так и не установленной; Бэлнеп, по существу дела, ограничивается замечанием о том, что «вся предшествующая деятельность писателя была в какой-то мере подготовкой к его [романа. – В. К.] созданию». Итоговое заключение Бэлнепа о стадиях работы писателя над «Карамазовыми» оказывается малосодержательным. Промежуток с 1876 по 1877 г. характеризуется им как время «кристаллизации материала вокруг нескольких меняющихся идейно-тематических центров», а этап составления плана произведения датируется концом 1877-1878 годов. Однако практическое значение этого вывода обесценивается параллельным утверждением о существовании длительного периода «бессистемного накопления материала», которое непрерывно производилось в 1821-1880 гг. (!), то есть, другими словами, с момента рождения Достоевского и до того дня, когда им были написаны последние строки романного эпилога (*Там же*, с.83).

³³ ПСС, т. 15, с.485-487.

значения и смысловые оттенки этого русского слова. К нему у автора и его персонажей обнаруживается стойкая привязанность, является вдруг манера то поиграть им, присочинив какой-нибудь –

... дельный совет (от такого-то дельца) – со знанием дела, со знанием этого Лягавого (странная фамилия!)

– то ни с того ни с сего и притом безо всяких каламбурных побуждений пересыпать им свою речь слишком уж густо, до ощущения какого-то мыслительного несварения:

– А ты в самом деле так скоро уезжаешь, брат?

– Да [...] Но, черт возьми, не могу же я в самом деле оставаться тут у них сторожем? Дела кончил и еду [...] Э, черт, у меня свои дела были. Дела кончил и еду. Дела давеча кончил, ты был свидетелем [...] Какое мне дело до Дмитрия? Дмитрий тут ни при чем. У меня были только собственные дела с Катериной Ивановой...

Тут «игра слов» разом перестает быть безобидной игрой и предстает навязчивым бредом и наваждением, оттеняя чертыханьем и речевыми запинками персонажа что-то уже вконец нехорошее:

На вашем месте, если бы только тут я, так все бы это тут же бросил... чем у такого дела сидеть-с...

Впрочем, мрак души и злодейство только одна из граней обширного карамазовского *дела*, внутреннее существо которого не сводится к преступлению в узком значении слова, а скорее предполагает преступление всего и вся, в том числе и границ собственного смысла. Оно доводит героя не только до крайности поступков –

Я больше тянуть не могу, дело на такой точке стало...

– но и до краев мысли, обозначая точку смыслового помрачения и момент невозможности артикуляции:

... чем глупее, тем ближе к делу. Чем глупее, тем и яснее [...] Я довел дело до моего отчаяния, и чем глупее я его выставил, тем для меня же выгоднее.

Дело обладает немалой охотой к переменам и перемещениям. Оно может начаться (и, собственно говоря, начинается в романе) с незначущих дразгов и мелочей быта, вроде мелких проделок из старой жизни Федора Павловича или ничтожных препирательств Миусова с монастырскими по вопросу о «каких-то ловлях в реке и порубках в лесу», потом вроде ненароком прийти на ум действующему лицу в виде туманного предлога, побудить его к некоторой судьбоносной поездке («по одному делу, которое вдруг взбрело в его голову») и связать с незнакомыми до сей поры людьми «замечательною и тесною связью», затем внезапно «облиться новым светом», пойти резко вширь да вглубь и не просто прогреметь повсюду «всероссийской оглаской», но упереться в последние пределы человеческого бытия, потребовать от человека какой-то немислимой цены («Да, это дело нам дорого стоило... Пятнадцать веков мы мучились...») и, наконец, повернуться ко

всеобщей переделке всего по новому штату («Дело это душевное, психологическое. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами повернулись...»).

Дело всеохватно и касается всех без изъятия. Каждый о нем если и не знает вполне, то во всяком случае как-нибудь догадывается. Оттого оно то и дело вызначивается в речи героев косвенным намеком и полусловом:

– Я пришел... по тому самому делу...

– По тому самому делу? – нетерпеливо прервал штабс-капитан.

Это «то самое» есть, конечно, чистейший фатум, что очевидно даже для самого стороннего наблюдателя:

Столь роковой приезд [Ивана], послуживший началом ко стольким последствиям, для меня долго потом, почти всегда, оставался делом неясным.

Рассказчик действует окольным манером, погружая предмет своего повествования в атмосферу неопределенности и недосказанности, однако слово его выхватывает самую суть вопроса, которая состоит не в видимых событиях и последствиях «дела», но в самой его способности быть чем-то *чреватым*. В нем мы ощущаем некоторое угрожающее значение, но еще прежде того – некую исконную «угрозу означения». Оно постоянно готово «понести смысл», секретно зачать и незаметно налиться бременем мысли (мысли «не в подъем уму», по излюбленному выражению автора) – о чем, в сущности, характерно толкует в своей судебной речи адвокат Фетюкович:

... это некоторое, хотя и неясное брожение в обществе какого-то вопроса, какого-то подозрения, слышен какой-то неясный слух, чувствуется, что существует какое-то ожидание [...], как будто слышится что-то загадочное. Что-то как будто тут не договорено, господа присяжные, и не покончено.

Хотя данное место речи Фетюковича непосредственно посвящено освидетельствованию Смердякова и смердяковщины, оно как нельзя лучше отвечает всему «карамазовскому делу» в целом. Не напоминают ли выявленные симптомы другой диагноз, поставленный болезням иным – тем, что...

... почти дают ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справимся ли когда-нибудь?..

... Но не будем торопиться и забегать вперед.

Пока же отметим для себя еще одно коренное свойство *дела* в «Братях Карамазовых». Да, оно вездесуще, многозначительно и отмечено тяжелой печатью провидения, но странность его еще и в том, что у него всякий раз в итоге оказывается *другая половина*. Дела и делишки

героев непременно надо «докончить» или «распутать», и в ходе этого процесса кто-нибудь обязательно их двоит, половинит, выводит «о двух концах».

Добросовестный читатель, узнав при самом начале, что последнее сочинение г-на Достоевского замыслено составить пару с какой-то другой, малопонятной, книгой, затем повсеместно в романе обнаружит эту фатальную и буквально наболевшую двоичность – во всех этих прежних раздвоенных долгах, по которым надо возвращать; в судьбоносных женах Федора Павловича и в роковых дамах Дмитрия Федоровича, которых именно по-двое; в «ангеле Ниночке», у которой «ноет вся правая половина» – и в черте Ивана Карамазова с его таким же «отнявшимся правым боком»; в «половине кожи», аллегорически содранной со спины Смердякова и в двух мозолящих глаз «половинках» диковинно устроенной спины Фетюковича; в каких-нибудь уже совершенных безделицах, наподобие случайного куста перед домом старика Карамазова в ночь убийства, только передняя часть которого выхватывается из тьмы ярким оконным светом (вторая затененная половина служит в этот момент укрытием разбойному Мите)... да мало ли в чем еще. Вот хотя бы и в богоборческой диалектике Ивана, у которой опять же две части – о «детях» и о «Великом инквизиторе». (Розанов в своей статье называет их соответственно «библейской» и «евангельской», поскольку в первой оспариваются мистические акты грехопадения и возмездия, а во второй – акт искупления ³⁴).

– ...Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена [...] Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен.
– [...] А в чем она, вторая твоя половина?..

– Теперь, – сказал Алеша, – я первую половину этого дела знаю.

– Первую половину ты понимаешь: это драма, и произошла она там. Вторая же половина есть трагедия, и произойдет она здесь.

– Из второй половины я до сих пор ничего не понимаю, – сказал Алеша.

К чему ведет дело автор?

³⁴ Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе, с. 131.

Лицезрение Гоголя

Кто-то из русских философов (Бердяев, кажется) подметил необычное свойство гоголевских сочинений: в них личность самого автора по большей части скрывается, тогда как другие писатели – Толстой, Достоевский – раскрывают себя в своем творчестве. Потому и – «тайна Гоголя». Достоевский или Толстой тоже полны загадок, но они загадочны отдельными своими сторонами и частностями; Гоголь же всецело, всей своей личностью и всеми своими писаниями, от первой и до последней буквы, нанесенной им на бумагу, являет один «больной вопрос», или, лучше сказать, вопль недоумения. Гоголь неочевиден, почти что не виден миру, хотя не раз и не два «разъяснялся» критической мыслью на протяжении последних полутора ста с лишком лет. Наблюдением Бердяева уловлено нечто важное для понимания мистического гения русской литературы. Неочевидность Гоголя проистекает из особенностей его творческого метода, она относится не столько к области его мировоззрения, как к самому способу его воззрения на мир.

Еще начинающим литератором Гоголь мечтал «одним взглядом обнять все живущее», «иметь сто аргусовых глаз, для того, чтобы разом видеть сбывающееся во всех отдаленных углах мира», «сжимать все в малообъемный фокус и двумя, тремя яркими чертами, часто даже одним эпитетом, обозначить вдруг событие или народ»¹. Не связана ли самоскрывающаяся природа гоголевских созданий с особым устройством писательского «глаза»? И если так, не обратиться ли от многочисленных «точек зрения» на Гоголя к его собственной *точке зрения* – точке зрения в собственном смысле? Гоголь усматривал первейший признак писателя – художника слова – в особом зрительском даре; идеалом же почитал Гомера, этого «всевидевшего слепца». Писатель в его представлении – это *homo visibilis*, человек зрящий. Попробуем же взглянуть на мир «Вия» и «Мертвых душ» глазами его творца, иначе говоря, глазами зрителя.

¹ Гоголь Н. В. Собрание сочинений (далее – *Соч.*). М., 1994, т.7, с.303.

«Глядит, глядит!»

В повести «Портрет» есть место, где молодой живописец Чартков случайно забредает в картинную лавку. Рассеянно рассматривая выставленный на продажу товар, он вдруг застывает перед портретом какого-то старика-азиатца. Чарткова поразила необыкновенная натуральность изображенного, более всего – глаза старика, глядевшие на него из рам точно живые. Силу этого взгляда почувствовали на себе и случайные прохожие из простых, которые оказались в то время поблизости от Чарткова. «Женщина, остановившаяся позади него, вскрикнула: «Глядит, глядит!», – и попятилась назад».

Эта странность, этот необыкновенный фокус художника...

... пишет автор о картине – и вместе с тем выражает какую-то не очень-то внятную, но весьма ощутительную черту всего своего творчества. Действительно, уникальное свойство Гоголя – в особой «фокусировке» его изображений, в способности их вдруг «воззреть» и «устремитесь вовнутрь» наблюдателю. Стоит раз вчитаться, всмотреться в книги Гоголя, как непременно замечаешь повсюду в них чьи-то взгляды и взоры, заставляющие вспомнить о загадочном портрете из картинной лавки. Все в этих книгах – живое и неживое, «горнее» и «дольнее» – по преимуществу «возводит очи и смотрит» на окрестный мир и читателя: месяц, глядящий «прямо с середины неба», и звезды в майской ночи; дома и домики, взирающие на улицу то кисло, то заманчиво; бабы в деревенских избах, вечно на пару с каким-нибудь теленком или свиньей, выставляющей на проезжающих свою слепую морду; ляшская смертоносная пушка, страшно глянувшая на запорожцев, а то и просто «какое-то толстое лицо в окне». Все у Гоголя *зрит*: зрит сама гоголевская Русь и «все что ни есть в ней», отчего-то обратившее на писателя свои взыскующие очи – знаменитая фраза из «Мертвых душ», которая вызвала смущение в умах читающей публики и даже потребовала от писателя специальных оправдательных объяснений в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Странные герои Гоголя не только много смотрят, но и, конечно же, видят многое наяву и во сне. Вещие сны и видения даны им от рождения их создателем, как и тому определено чудной властью озирать «картины жизни». Визионерство – исконная тема Гоголя, от «серебряных видений» в «Майской ночи» до галлюцинаций Пискарева и Поприщина. «Странное непонятное чувство» овладевает Чичиковым при взгляде на листки с описью мертвых душ – и разом разрешается сеансом живых картин, причем сам Павел Иванович на это время как бы засыпает. На лирического героя Гоголя вдруг «находит полусон» и начинает мерещиться иное – рождая повесть о старосветских помещиках («Я отсюда вижу низенький дом с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков...» и т.д.). И несомненная кульминация авторского визионерства:

... Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу.

Но вот что важно: умение видеть, в этом понимании, почти что неотличимо от сочинительского дара, равно как и способности – родить жизнь. Крепостные мужики, к именам которых приглядывается в реестре мертвых душ Чичиков, тотчас являются на свет как живые. Так же и прославленная «живописность» гоголевского слога есть порыв писателя к живо-писи, или писанию – творению – жизни подлинной. Заявленное кредо автора «Мертвых душ»: «... озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания». Само литературное творчество, по Гоголю, есть создание «живых картин» – «как у Рафаэля». Авторская амбиция почти трогает своей невинной простотой; писатель бесхитростно осведомляет нас при описании сцены казацкого молебна в «Гетьмане», им же самим изображенной: «Это была картина великого художника, вся полная движения, жизни и действия и между тем неподвижная».

Образ и идея *живой картины* вгрызлись в сознание Гоголя не хуже жутковатого портрета, подманившего Чарткова. Характерно, что в «Авторской исповеди» Гоголь не только рассуждает о даре литератора одевать свою эпоху «портретной живостью, которая делает то, что изображенный образ преследует нас повсюду так, что нельзя и оторваться», но даже письма свои (!), род полухудожественный, аттестует как «живые картины»².

В этой мысли, ставшей для Гоголя навязчивой, интересен больше всего момент двойного радикализма. Художнику слова предписывается рисовать обязательно самое жизнь, самое движение жизни, но так, чтобы обрисовка и образ оказывались непременно «застывшими» и «неподвижными». Это не отвлеченная декларация, тут мы имеем дело с приемом, который вкоренен в само художественное ощущение писателя.

В обоих томах «Мертвых душ» есть почти одинаковые сцены с Чичиковым перед зеркалом. В них герой попеременно принимает разные артистические позы, делая это «с эстетическим чувством и сопатоге». «Художник, бери кисть и пиши!» – восклицает с усмешкой автор повествования, однако нам не стоит обманываться на счет его иронии. Сам Гоголь *так* видит и живописует. Вот как он описывает, например, момент встречи Андрия Бульбы и польской панночки:

Он повернулся в другую сторону и увидел женщину, казалось, застывшую и окаменевшую в каком-то быстром движении. Казалось, как будто вся фигура ее хотела броситься к нему и вдруг остановилась. И он остался также изумленным перед нею [...]. Она, казалось, также была поражена видом казака, [...] который,

² Соч., т. 6, с.226-227.

казалось, и в самой неподвижности своих членов уже обличал развязную вольность движений...

Отрывок занимателен. Иной критик, пожалуй, усмотрит в этой галерее картинных позитур перевод изящной словесности на язык живописи или ваяния классицизма³. Однако «тайна Гоголя» вряд ли объяснима одним только вкусом писателя к изображению внешних форм. Приведенное извлечение характерно нагромождением антитез, а еще больше неразборчивостью граней между противоположностями – каким-то сплошным «застылым мельком», неразличимостью действительного и воображаемого (и автору, и его героям все постоянно *кажется*). И дело тут явно касается не только стилистики письма, но и его содержимого, а, вернее, такого «стиля», который в какой-то момент становится совершенно неразделим с «содержанием». Постоянные зывания Гоголя к идеалу «художника-создателя», пускай самые претенциозные и напыщенные, есть не что иное, как интуиция этой своей художнической особливости.

Идеал творца вполне выражен в безымянной фигуре некоего «усовершенствованного русского живописца», картина которого приводит в смятение Чарткова. Описывая эту картину, Гоголь буквально выражается в том смысле, что она есть запечатленный миг, стоящий всей жизни человеческой. Впрочем, созерцание идеальной картины русского живописца высвечивает и другую, оборотную сторону «живых картин» Гоголя. Чарткова, наблюдающего художественную «силу созданья», явленную в картине, охватывает оцепенение – «чудный миг» в самом деле стоит ему жизни, хотя бы временно. Это и есть знаменитая гоголевская «фигура окаменения»: «неподвижно, с отверстым ртом стоял он, бессмысленно вперив очи свои в ...». Она же – и «немая сцена», или «живая картина» в прямо противоположном значении: не сгусток жизни, но, наоборот, «разоблачение» жизненной реальности, гротескная фиксация ее мертвенной изнанки. «Немая сцена» более всего известна по финалу «Ревизора», однако насилие найдется у писателя сочинение, где бы она не присутствовала в том или ином виде и где кто-нибудь не стоял бы «ни жив ни мертв» от накатившего на него «неизъяснимо-го чувства», ну хотя бы, как та же панночка с Андрием в эпизоде свидания. В некоторых гоголевских вещах немые сцены мелькают одна за другой, как в калейдоскопе. В «Вечере накануне Ивана Купала» писатель ухитряется уместить на девяти страницах текста девять отдельных картин внезапно замирающего бытия (скоростная неподвижность нападает поочередно на Коржа, Петруся, хозяйку шинка, опять Петруся, Басаврюка, снова Петруся, в другой раз Петруся, еще Петруся, казаков); по сути, на этих минутных приступах какого-то неотвязного экзи-

³ Действительно, многие специалисты отмечали это обостренное гоголевское чувство «скульптурности наружных форм, движений, обликов, положений» (*Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе*, с.83).

стенциального паралича держится, как на скрепах, весь сюжет повести от начала основного действия и до его развязки.

Немым сценам вполне можно дать формальную типологию, выделить, скажем, мотивы героя «вкопанного», «столбенеющего», «каменеющего», «деревенеющего». Явления целенеющей плоти неотделимы от образов обмирающего сознания: помрачения разума, бесчувствия, забытья. Но эти словесные обозначения сами по себе едва ли что способны объяснить. Перед нами нечто большее, чем описание физиологических аномалий или психологических эксцессов. Очевидно, что речь идет в гораздо большей степени об опыте символическом. Категории описания немых сцен сугубо эмблематичны, как символична и неотвязная тяга сочинителя к непрестанной постановке своих героев на грань их существования. Для тех это становится почти что жизненной нормой, едва ли не рутиной их литературного быта.

Давно подмечено, что в символизме «немой сцены» многое у Гоголя сходится, что тут-то и выразилась его загадка, одна из загадок, по крайней мере. Чего не следует упускать из виду при его истолковании, так это взаимной связи между «живыми картинами» обоего рода. Тут связь глубокая, но вместе с тем и почти тривиальная, во всяком случае легко видимая, именно – визуальная связь. Связующим является сам момент *лицезрения*.

Не стоит труда обнаружить, что многие действующие лица гоголевских книг имеют одну общую страсть ко всяческим осмотрам, высматриваниям, подсматриваниям, вообще – наблюдениям окружающих лиц и обличий. Чичиков, едва ступив на порог губернской гостиницы, первым долгом отправляется посмотреть город, причем равным счетом ничего мимо глаз не пропускает, даже афишу с какой-то бессмысленной «девицей Зябловой». Чичиков, впрочем, сам по себе видный во всех отношениях персонаж, но у Гоголя такой же наблюдательской хваткой наделены и фигуры полузаметные, а то и вовсе незамеченные, как помещик Семен Семенович Батюшек из гоголевского черного отрывка. В этом незаконченном фрагменте физиономия героя остается мало проясненной (о ней успели только сказать, что цветом лица Семен Семенович был похож на «свежую, еще не ношенную подошву»), зато во всех возможных для одностороннего наброска деталей описано обыкновение помещика «смотреть из окна решительно на все, что ни есть на улице». Про Семена Семеновича еще говорится, что он при всякой оказии бежит к окошку из своего угла наподобие паука, торопящегося к застрявшей в паутине мухе; для него привычка ловить глазом все что ни попадя в законном мире стала образом жизни и формой жизнеобеспечения. Для Ивана Федоровича Шпоньки это еще и род поэтический. Высшее наслаждение Ивана Федоровича, вполне заменявшее ему прочие жизненные радости, было – часами наблюдать работу жнецов и косарей в поле. Точно таков же, как ни странно, иноземный князь в «Риме»: весь его романтический темперамент уходит в одно полумистическое созерцание разных красот, будь

то Аннунциата или виды Италии. Таков же, в сущности, и сам автор, выступает ли он в художественной личине повествователя (начало шестой главы 1 тома «Мертвых душ»), либо уже в самом прямом и бесхитростном дидактическом качестве наставителя российских умов, как в письме «Нужно проездиться по России».

Не менее многочисленно собрание гоголевских лиц, за чемнибудь украдкой подглядывающих то в «щелочку», то в замочную скважину. Всех их, в остальном мало в чем схожих, что-то равно притягивает и неудержимо манит взглянуть, подчас против их собственной воли – и Данилу Бурульбаша («узенькое окошко» в замке колдуна), и «фило-софа» Хому, и Бобчинского с Кочкаревым («Мне бы только немножко в щелочку-та, в дверь эдак посмотреть»), и Коробочку, норовящую тайно подсмотреть за чичиковскими секретами. Лица, выглядывающие для чего-то из окна (из-за двери) и тотчас же в них пропадающие, образуют у Гоголя устойчивый тип, только в первом томе «Мертвых душ» их найдется с добрый десяток. При этом они выглядят не «системой образов», а одним сплошным комком, где перемешаны все смыслы: центральные и второстепенные, буквальные и фигуральные. Павел Иванович Чичиков высовывается из окна своей коляски, чтобы полюбопытствовать о встретившейся на пути похоронной процессии, и тут же прячется за охранительную занавеску – жест, повторяемый с механической точностью каким-то ненужным «Иваном Ивановичем», который на обеде с Иваном Федоровичем Шпонькой периодически выставляет голову из высокого сюртучного воротника, «как из брички». В окнах и дверях, попадающихся на пути следования Чичикова, то и дело возникают и исчезают разные случайные физиономии; не утерпевает Гоголь поместить таковые – хотя бы в аллегорическом роде – и под самый конец рассказа о чичиковском вояже:

Так проводили жизнь два обитателя мирного уголка, которые не-ожиданно, как из окошка, выглянули в конце нашей поэмы...

Образ, истираясь в ряде последовательных имитаций, теряет всякую конкретность своей природы и мотивировки, оставляя у нас лишь общее неопределенное впечатление некоторого стыдливого взгляда или не вполне приличного откровения, некоторого туманного «срама», который вдруг является на свет, но, не успев обозначиться толком, тут же припрятывается обратно в свое укромное местечко.

К этому же символическому контексту отнесем и классическую гоголевскую тему ревизора и ревизии, которая, если вдуматься, означает не что иное, как ре-визию, то есть «перемену ви_дения». Предметом такой «ревизии» у Гоголя может стать бог знает что, отнюдь не только уездный город, повырубленный лес Пульхерии Ивановны, коляска Чертокуцкого или, скажем, *души* (в «ревизских сказках»), но и всякая заведомая «дрянь», вроде слепой суки Ноздрева. Сам Чичиков, по одной из версий обитателей города Н., был «подсланный чиновник из канцелярии генерал-губернатора для ведения тайного

следствия». Предположение, возможно, не очень далеко отстоит от истины, ибо чем же занимается Павел Иванович, как не проезжается по России с некоей многозначительной инспекцией? Ревизорский лик героя получает самостоятельную обрисовку в последней главе второго тома «Мертвых душ» – в анонимном образе «молодого чиновника по особым поручениям», эдакого чичиковского двойника, которому высочайше вменено «следить, разобрать по частям и поймать по частям все нити» дела о злоупотреблениях.

Расследование, следствие, слежение – еще одна семантическая область, примыкающая непосредственно к символическому кругу гоголевского созерцания. Предельным ее средоточием, очищенным от лексических примесей и наростов, является категория *следа*. «След» – столь же универсальное для Гоголя понятие, как и «взгляд». Им точнее всего описывается странная реальность, являемая в текстах писателя. Это не «существенность» в ее устойчивых предметных формах, а череда смутных отметин и неразборчивых отпечатков вечно куда-либо скрывающейся действительности. Настоящий гоголевский созерцатель жизни – это кто-то вроде Ивана Федоровича Шпоньки, который «стоя недвижимо на одном месте, следит глазами пропадающую в небе чайку», подлинный гоголевский герой – тот, кому предназначено отчаянно идти «по следу» другого – носа, улетающей по Невскому проспекту красавицы, старика колдуна, да просто какой-нибудь «пропавшей грамоты».

Первым делом его было бежать вслед ее, но дороге перегоро - дил ему огромный поезд музыкантов...

Взор, «ревизующий жизнь», – и здесь мы возвращаемся к двойственной символической живых картин, – намертво связан с критическим застытием жизни, иначе говоря, с «концом». Оттого и тесная сплетенность основной темы видения с темой слепоты и ослепления. Последняя укоренена Гоголю ничуть не меньше как теневая сторона его художественного мира; она заявляет о себе неизменными для писателя образами ночной и подземной мглы, снега или слепого тумана, напускаемого в очи путнику, блужданий в бездорожной тьме.

Слепота или подслеповатость является родовой чертой гоголевских типов. Недуг роковых заблуждений, умение «среди бела дня попасть вновь в непроходимые захолустья» негаданно наваливается и на самых зорких, как Чичиков или городничий. Иные демонстрируют целый ряд разительных изменений своих оптических способностей. Ихарев, например, начинает свою карьеру с подбора картежной колоды, которая дается ему ценой почти полной потери зрения («Я две недели после того не мог на солнечный свет смотреть»), затем потихоньку присматривается к окружающему и вроде открывает его в ином освещении («Я смотрю на жизнь совершенно с другой точки»), а в конце снова погружается в непролазный мрак («Такая уж надувательная земля!»). Предельная визуализация цикла «зрячесть – темнота» дается в «Страшной мести», в кульминационной сцене с героем перед окошком колдуна. На -

блюдаемые Бурульбашем, как в кинематографе, картинки – попеременные сгущения света и темени; образы, то выхвачиваемые невидимым магическим лучом, то вновь растворяющиеся в тумане.

Сложную цепь превращений претерпевает видение главных персонажей «Шинели» и «Записок сумасшедшего».

В самом начале повествования Акакий Акакиевич Башмачкин «несколько даже на вид подслеповат» и не видит в целом мире ничего, кроме «ровным почерком выписанных строк». Но настает время страстей по новой шинели... и с чего же? С того, что Акакий Акакиевич «увидел в ясном и настоящем виде свое положение». Дальнейший ход событий представляет собой последовательное усиление резкости его зрения, которое увенчивается обретением шинели – и почти физическим прозрением Башмачкина (проход героя по вечернему Петербургу, открывающий ему глаза на существование земного мира). Утрата шинели оборачивается для Башмачкина умопомрачением, беспомощностью, (но) и предсмертным обретением зрения иного рода – в виде горячечных «явлений». Наконец, был и призрак Акакия Акакиевича, о котором мало что известно, кроме того, что он повсюду высматривал утраченную шинель.

Характерную метаморфозу переживает и Поприщин. Начинает с желания «рассмотреть поближе жизнь этих господ», потом вознамеривается проникнуть род человеческий вообще («Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека...») и, действительно, переживает ряд тайных озарений:

Сегодня, однако ж, меня как бы светом озарило [...]. «Хорошо, – подумал я сам в себе, – я теперь узнаю все»...

Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило [...]. Теперь передо мною все открыто. Теперь я все вижу как на ладони. А прежде, я не понимаю, прежде все было передо мною в каком-то тумане...

Однако сразу за этим следует катастрофический провал в муть и темь мирового хаоса («Не понимаю, не понимаю, решительно не понимаю ничего»), которое увенчивается отчаянной мечтой героя унести с этого света, «чтобы не видно было ничего».

О взгляде роковым, ослепляющем Гоголь слишком знал. «Не смотри!» – шептал внутренний голос Хоме (перед Виём), так же как и почтмейстеру подсказывал не распечатывать хлестаковского письма. И все же оба – взглянули. Что означает этот взгляд? Каким бы ни был ответ, нельзя не увидеть здесь прямого указующего перста, не напрасно ведь возникающего то тут, то там на страницах гоголевской прозы: «Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите, как одурочен городничий!..»

Образ довлеющего миру перстного указания, материализующийся в главе 10-й первого тома «Мертвых душ» («... не зря, что небесным огнем исчерчена сия летопись, что кричит в ней каждая буква, что ото -

всюду устремлен пронзительный перст на него же, на него, на текущее поколение...») таит фундаментальный парадокс. Роковая слепота, безошибочный вестник смерти, которая настигает героя в финале, выступает не только как удар провидения, но и как дар некоего последнего провидения. Ихарев, теряя все начала и концы, одновременно открывает, точно новый Колумб, свою «надувательную землю». Помутившийся взор городничего лишает его способности различать внешнее – и вместе дарует ему откровение скрытых личин бытия («Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего...»).

Природа и свойства гоголевского художественного «глаза» изучены еще не вполне, однако не являются и совершенной новостью для гоголеведов. Существует по крайней мере три работы, затрагивающие в той или иной степени этот вопрос. Я имею в виду труды Вяч. Вс. Иванова, А. Д. Синявского и В. А. Викторovichа⁴. О последнем будет сказано чуть позже, касательно же первых двух следует отметить, при всем несовпадении их предметных рамок, равно как научных стилей и темпераментов их авторов, одну принципиальную общность их подходов к теме. И тот, и другой устанавливает сопричастность мотива видения у Гоголя с древней мифологической символикой. В их представлении, ближайшая родня Коробочки и Вия – простонародная Баба Яга и персонажи ее культурного круга. Иванов прямо говорит о фольклорном происхождении типов Гоголя, Синявский находит в Гоголе перевод современной словесности на язык изначальной магии⁵.

Архаика и миф составляют существеннейшее и неустрашимое измерение гоголевского мироустройства. Собственно говоря, это положение вообще невозможно оспаривать, поскольку речь идет как бы о плане «переднем», выставленном автором напоказ для читающей публики. Еще до начала всякого повествования в «Вие» Гоголь спешит предупредить нас о генезисе своей демонологии: она «есть колоссальное со-здание протонародного воображения... *Вся эта повесть* [курсив мой. – В.К.] есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его...»

Вполне возможно, что тут нет намеренного лукавства и писатель действительно так полагал⁶. Однако если мы полностью доверимся его слову и сведем гоголевскую тему фатального взгляда к архаической мифологии, то упустим целую область символического означения, которая составляла для Гоголя предмет не только животрепещущий, но и крайне мучительный.

⁴ Иванов В.В. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточно-славянских параллелях к гоголевскому «Вию» // *Structure of texts and semiotics of culture*. The Hague – Paris, 1973, pp.151-176; Абрам Терц. В тени Гоголя. М., 2003; Викторovich В.А. «И стал я разглядывать...». Эволюция художественной оптики от Гоголя к Достоевскому // *Н.В. Гоголь: загадка третьего тысячелетия. Первые Гоголевские чтения*. Сб. докладов. М., 2002, с.34-48.

⁵ Абрам Терц. В тени Гоголя, с. 362.

⁶ Впрочем, в любом случае сомнительно, что сюжет о Хоме Бруте был непосредственно позаимствован в готовом виде из украинского фольклора. Иначе проблема

Глаз духа, глас плоти

Общее обыкновение литературных героев Гоголя «возводить очи и смотреть» имеет еще один важный первоисточник: священное писание.

«Возведи очи твои и посмотри вокруг» (Исаия 49, 18) – воля Создателя, не единожды изъявленная, стала и указанием автора своим персонажам. Список библейских «цитат» Гоголя обширен, но есть среди них две, которые кажутся более важными, чем остальные.

«Глаза твои увидят царя, узрят землю отдаленную». Это из книги пророка Исаии. У Гоголя же: «Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу». (У него же: «какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!...»). Другой пример – мистические животные, «исполненные очей», о которых сказано в «Откровении Иоанна Богослова»; это – те самые существа, от которых исходит обращенный евангелисту глас, составляющий точку отсчета и лейтмотив событий «Апокалипсиса»: «Иди и смотри!» Свидетельство об этих таинственных созданиях находит неожиданный отзвук в упомянутом уже «нескромном» вопрошании Гоголя о Руси:

Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? [...] Русь! [...] Какая непостижимая связь таится между нами? *Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..* И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор?

Вообще-то фигуре многоокой Руси можно подыскать и другие подобию как в творчестве самого Гоголя (например, образ чудовища из чернового варианта «Вия», не вошедший в окончательную редакцию: «В стороне стояло тонкое и длинное, как палка, состоявшее из одних только глаз с ресницами»), так и в мифах древнего мира (Аргус, китайский архетип «зрячей плоти» и др.)⁷. Однако их связь с гоголевским символом Руси носит более формальный характер, поскольку в указанном месте из «Мертвых душ», во-первых, совершенно несуществен мотив внешней монструозности символического существа (ср. подчеркнутую объективированность «палки с глазами»), а, во-вторых, сообщается о существе не столько всевидящем, как Аргус, сколько «вопрошающе глядящем». С другой стороны, у животных Апокалипсиса есть несколько важных соответствий с гоголевской Русью: мотив более «внутреннего», нежели внешнего зрения (у Гоголя:

литературных источников повести, как и происхождения самого слова «Вий», не оставалась бы по сию пору спорным вопросом в гоголеведении.

⁷ Об этом см.: *Иванов В.В.* Категория «видимого» и «невидимого» в тексте, с.163.

«непостижимая связь между нами»); темы некоей «исполненности» взора, духовной неуспокоенности и «взывания» мистических тварей («что зовет, и рыдает?», «полные ожидания очи»); наконец, подчеркнутые эсхатологические акценты высказывания: проницание и проричание непостижимого «грядущего» («грозное облако, тяжелое грядущими дождями», «что пророчит сей необъятный простор?», «онемела мысль»):

... и *внутри они исполнены очей*; и ни днем ни ночью не имеют покоя, *взывая*: свят, свят, Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и *грядет* (Откровение 4, 8).

Вообще библейский образ глаза отмечен особой смысловой выразительностью, и на нем стоит задержать внимание.

«Светильник для тела есть око. Итак, если око твоё будет чисто, то все тело твоё будет светло. Если же око твоё будет худо, то все тело твоё будет темно» (Матфея 6, 22). В изречении из Нагорной проповеди зафиксирован посреднический и в некотором смысле промежуточный статус человеческих глаз. Освещая «темницу души», они «граничат» с духом и плотью, со светом и тьмой. «Пограничная» сущность глаза в полной мере претворяется в его двусмысленной роли как органа познания. Змей недаром обольщает: «Вы вкусите их, и *откроются глаза* ваши, и вы будете как боги, *знающие* добро и зло» (Бытие 3, 5). Глаза – именно «вежды»; «видеть» значит «ведать». Однако ветхозаветное «познание», помнится, имеет и другое исконное значение, генетически не отделимое от первого: «Адам познал Еву, жену свою» (Бытие 4, 1). Два смысла «познания» отделены друг от друга дистанцией одного взгляда: «И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги» (Бытие 3, 7). Глаз в этой связи – орган в точном смысле эротический, относящийся также и к «телесно-вещественному низу», если воспользоваться известным словом Бахтина. Содомляне хотели «познать» ангелов, а те в назидание ослепили их. Выбор наказания не случаен; здесь, конечно, ослепление с оскотлением символически смыкается. По утверждению пророка Исаяи, явление пророческих явлений подобно мукам родовых схваток: «от этого чресла мои трясутся, муки схватили меня», – сообщает он ⁸.

Библейский образ глаза глубоко двойствен, и это более всего соотносится как раз с эротическим аспектом его означения. Если символически нейтральная фраза Екклесиаста «не насытятся око зрением» дает еще простор для разных толкований, то в Соломоновых притчах она приобретает уже более определенное звучание: «Преисподняя и Аваддон ненасытимы, так ненасытимы и глаза человеческие», что, в свою очередь, окончательно выкристаллизовывается в новозаветную формулу «похоть *плоти*, похоть *очей*» («Ибо все, что в мире: по -

⁸ Указание на генеративную функцию глаз находим в Притчах Соломоновых: «В светлом взоре царя – жизнь» (Притчи 16, 15).

хоть плоти, похоть очей и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира сего» (1 Иоанна 2, 16)).

Скрытый эротизм глаз объясняет – в контексте архаических сексуальных табу – известный в иудаизме запрет смотреть на бога, а, вернее, на лик божий. Неслучайно сентенция Соломоновых притчей о насытмости человеческих глаз имеет продолжение: «мерзость пред Господом дерзко поднимающий глаза». Имплицитная сама по себе природа данного запрета становится явной, если соотнести его с другим ритуальным запрещением – видеть отцовскую наготу. Хам увидел – и был навеки проклят. Сим же с Иафетом вошли в шатер Ноя, пятась задом, и покрыли обнаженное тело отца, предусмотрительно обратившись лицом назад. Так, в сущности, поступал и Моисей, следовавший наставлению смотреть на бога лишь «сзади», а спустившись с горы Синай, закрывавший лицо свое покрывалом, чтобы народ не видел на нем сияющей славы господней.

Но это – взгляд ветхозаветный. Сравнивая его с позднейшим христианским взглядом, мы обнаруживаем одну перемену самого решительного свойства.

О религиозной освященности пола в иудаизме – известно; в особенности В. В. Розановым на эту тему много написано. Наряду с грехом прелюбодейства не менее предосудителен у евреев грех скопчества и безбрачия. «Сын блудницы не может войти в общество Господне» – говорит 23-я глава «Второзакония», однако непосредственно перед этим предписанием имеется и другое: «У кого раздавлены ятра или отрезан детородный член, не может войти в общество Господне».

Весьма отличен от этого евангельский подход. «Есть скопцы, которые из чрева матерного родились так; и есть скопцы, которые оскотлены от людей; и есть скопцы, которые сами сделали себя скопцами для Царства Небесного. Кто может вместить, да вместит» (Матфея 19, 12).

Розанов все никак не мог сего «вместить», как до него – Ницше, называвший христианство религией скопчества. Христос и вправду не единожды возвестил о сугубой благотворности акта самоослепления, «если ваш правый глаз соблазняет вас». С *ослепления* началось обращение Савла в Павла: на него внезапно воссиял свет с неба, отчего он «с открытыми глазами никого не видел».

И все же тезис о «кастрирующей интенции» христианства сам по себе едва ли достаточен для понимания новой символической природы христианского взгляда. Савл-то прозрел в конечном счете («как бы чешуя отпала от глаз его»). При этом исцелившийся Савл не просто восстановил зрительные способности, но обрел иное, не сравнимое с прежним зрение. Переменились «глаза» иудея; он, если угодно, обновил самую плоть свою. Пример Савла дает понять, что христианское мировидение парадоксальным образом связуется с самым радикальным выплеском эротической проблематики.

Начать с того, что учение Христа содержит в себе апологию взора внутреннего. Во втором послании коринфянам апостол Павел прямо

противопоставляет человека «внешнего» – «внутреннему». Удел первого – тление и смерть, второй же «со дня на день обновляется». Отсюда вытекает апостольское наставление «смотреть не на видимое, но на невидимое: ибо видимое временно, а невидимое вечно» (2 Коринфянам 4, 18). Чуть дальше Павел вообще утверждает, что последователи Христа «ходят верою, а не видением», разумея, конечно, в данном случае видение внешнее. В этом христиане противопоставляются и иудеям, и эллинам. Вторые только «ищут мудрости», тогда как первые «требуют чудес» (1 Коринфянам 1, 22), говоря иначе, взыскуют только наглядных проявлений божественного. Но христианское упование на дары внутреннего взора не будет оценено должным образом, если не соотнести его с другим открытием новозаветной мысли. Речь идет об открытии явленного лика божия и, стало быть, о возможности впрямую лицезреть сакральную реальность. Надо понять всю новизну и глубину этого религиозного переворота.

«Бога не видел никто никогда; Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил» (Иоанна 1, 18). Явление лица в богочеловеке – это момент во-площения духа, откровение телесного в духовном. Если эллинские боги, в сущности, мало чем отличаются от людей, если бог иудейский, напротив, является абсолютно другим по отношению к людям, то в Христе впервые стало возможным совмещение с «иным», которое при этом ничуть не утрачивает своей сакральной исключительности. Совмещение – в моменте *лице-зрения*. Вдумаемся: «слово стало плотию и обитало с нами; [...] и мы видели славу его» (Иоанна 1, 14). Библейский взгляд не стал «стерильным», скорее, наоборот, это ветхозаветный табуированный эрос открылся взгляду. В сакральном обнаружилась сокровенная эротичность, а эротика обрела наивысшую сакральную санкцию. Там, где иудей в страхе потуплял очи, христианин дерзнул зреть. (Как тут не вспомнить, что слово «апокалипсис» первоначально означало откровение в дословном смысле, то бишь снятие одеяний, раз-облачение; «апокалиптические речи» по-гречески есть речи «непристойные»).

Вот – «великое дерзновение» апостола Павла:

Мы действуем с великим дерзованием, а не так, как Моисей, который полагал покрывало на лице свое, чтобы сыны Израиле - вы не взирали на конец преходящего. [...] Мы же все открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу (2 Коринфянам 3, 13–18).

Этот «конец преходящего», как и остальные слова апостольского показания, буквально исходят смысловой полнотой, за ними проглядывает неизведанная ранее символическая территория мысли. Не менее знаменательно, впрочем, продолжение фразы. Апостол Павел досадует на иудеев: «Но умы их ослеплены: ибо то же самое покрывало донныне остается неснятым». Суть инвективы в духовной «выхолощенности» сынов Израилевых; обвиняемые, так сказать, превращаются

здесь в обвинителей, но обвинение при этом приобретает неожиданно новое звучание. То же можно сказать о ревнивых сетованиях Христа на иудейский народ, который «ослепил глаза свои и окаменил сердце свое» (Иоанна 12, 40). Здесь используется прямая цитата из книги пророка Исаяи, но если там подразумевалось преступное безверие и отступничество иудеев, то в данном случае – более их удручительная «бесчувственность».

Эротический обертон коммуникации между божественным и человеческим различим и в иудаизме, но в нем он ритуально опосредован (в частности, обрезанием как «знаком завета»). В христианстве, отбросившем иудаистический обрядовый ригоризм, принцип веры как *любви* становится не просто открытым, но тотальным, что означает преобразование всей природы священного. Евангельский взгляд, подарив человеку *образ*, достиг невиданного «уплотнения» эротизированной сакральности. Мало того, что бога оказалось возможным видеть – и любить; бог истребовал себе от человека всей любви без остатка, он потребовал себе всей полноты взора человеческого.

С наибольшей силой христианский эрос высказался в заповедях Иоанна Богослова. Одна из главных мыслей апостола Иоанна – «кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Иоанна 4, 8). Любовь, о которой говорит Св. Иоанн, предстает результатом сублимации двусмысленного ветхозаветного «познания», – это становится ясно, если сравнить две фразы: «И познаете истину, и истина сделает вас свободными» (Иоанна 8, 32) и – «Вы вкусите их, и откроются глаза ваши, и вы будете как боги, знающие добро и зло». Тайная слабость ветхозаветного воззрения превращается, таким образом, в явную силу мысли христианской; немислимый грех разрешается непомерной благодатью. В Ветхом завете эрос, видение и ведание *еще* архаически связаны между собой, в завете Новом они *уже* мистически неразделимы. Красноречив сам образ Иоанна Богослова в христианской традиции. Это – любимый ученик Христа, обладатель наиболее сокровенного знания о боге – и девственник (что прямо увязывается церковью с его особой проникновенностью в тайны Христовы); он же неусыпный визионер и смятенный провидец апокалипсиса. Не будет преувеличением сказать, что апостол Иоанн – самый эротичный из всех евангелистов. В полном соответствии с собственным свидетельством о претворении слова в плоть он исполнил тайную жизнь своего духа чуть ли не плотской страстью и силой.

И все же страстью и силой неплотской, ибо какою ценой достается «великое дерзновение»? Радикальная эротология Иоанна Богослова имеет и обратную сторону. Не кто иной, как апостол Иоанн, изрекает роковое: «*Не любите мира, ни того, что в мире*» и далее – уже упомянутое о «похоти плоти, похоти очей» (1 Иоанна, 2, 15-16). И действительно, столь страстная проповедь не-любви едва ли могла изойти из чьих-либо других уст. Святой Иоанн просто не мог не сказать этого слова, как Савл не мог не ослепнуть, прежде чем стать Павлом.

Высшая эротичность новозаветного взгляда обретается на грани тотальной кастрации мира – этим взглядом Иисус «побеждает» мир.

Эротически-изменчивая природа библейского ока христианством не преодолевается, но предельно разоблачается. В Ветхом Завете ее неискоренимое двусмыслие еще остается втуне, немало благодаря охранительному запрету Моисеева закона, посылно оберегающему от нее людское разумение. Но стоит позволить человеку «дерзко пред Господом поднять глаза», как она разом выхватывается на ослепительный свет. Знаменитую Иисусову притчу об отъятии грешного члена («глаза») ради избавления всего тела от геенны огненной как раз и нужно понять как притчу, то есть иносказание. Ее настоящим адресатом является не плоть, но дух, ибо изменчив – предрасположен к измене – более всего взор внутренний, а не внешний. Прежде чем прегрешить плотью, требуется прегрешить мысленно. «А я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем» (Матфея 5, 28). Подлинное значение евангельской истины гораздо драматичнее ее внешнего смысла: прельщение способно подстергать в самое мгновение любви к богу. Человек всегда от него на волосок, «на расстоянии мысли». Первым людям, вкусившим от райского плода, открылась их телесная нагота, и они, по библейскому слову, сделали себе «опоясание из листьев». Но каково совладать с духом, коль скоро обнажилась *его* искусительная открытость?

Как раз об этом – другая притча («О сокровищах земных и небесных»). В ней всякому предуказано сохранять «чресла препоясанными, а светильники горящими», подобно рабу, ожидающему в доме господина (Луки 12, 34). Любое око есть доподлинный «светильник», однако и «чресла» библейские к очам имеют исконное касательство. Притча призывает отворять Господу, открывая светильники души и заслонив очи-чресла. О том как раз и растолковывается в апостольских посланиях: «Препоясавши чресла ума вашего, бодрствуя, совершенно уповайте на подаваемую вам благодать в явлении Иисуса Христа» (1 Петра 1, 13); «Итак, станьте, препоясавши чресла ваши истиною и облекшись в броню праведности» (Ефесеям 6, 14). Защищать «чресла» броней веры должно для отражения раскаленных стрел лукавого – и не зря. Отринув с человеческого лица покрывало Моисея, евангелие приискало же человеку охранительный покров для взора внутреннего. Раз отлученный от плоти, сам дух неизбежно оказывается разъятым надвое невидимой запретной линией. И тем, конечно, обречается вечно ее переступать. Греховность становится чревата любая мысль, грехом по преимуществу становится «мыслепреступление». Во времена Адама любой блуд был «познанием», а здесь всякое познание грозит обернуться «блудом».

Зрячесть, даруемая через ослепление; эрос, не просто граничащий с оскотченностью, но *возможный единственно как конец всякого эротизма и как момент исчезновения пола, самой мысли о поле, самого начала всякой мысли*. Такова перспектива христианского «дуа -

лизма тела и духа», в котором давно уже позабыта невинная синкретичность ветхозаветной архаики и архаическое неведение мысли о себе самой; в нем куда как позабыта та почти детская непосредственность содомлянской манеры – «познать ангелов». Евангельская идея спасения попирает первородный грех, но и незримо опирается на что-то вроде грехопадения вторичного, именно: «познание познания».

Отсюда, из апокалиптической перспективы мысли, и исходит апокалиптическая перспектива мира. Сняв Моисеево покрывало со своих глаз, человек бросил взгляд на «конец преходящего» – и замер от восхищения и ужаса. В открывшемся лике бога он впервые доподлинно узрел собственное лицо. Но став в полном смысле слова личностью, он узнал, не мог не узнать, и настоящее лицо бездны. О предмирном «лице бездны», по которому была проведена круговая черта в глубине времен, знали и прежде (Притчи 8, 27), но только теперь человеку было дано отыскать его в глубинах собственного духа. Эта незримая маска небытия, форма, растекающаяся в пустоте и понуждающая снова и снова проводить по ней «круговую черту», уже не даст взглянуть на свет прежними глазами. Возликовав от того, что «внешний человек наш тлеет, а внутренний со дня на день обновляется», как вместе не содрогнуться от черт тления на личине мира сего? Не согласившись помириться на меньшем, чем «Иерусалим-невеста», избежать ли всех тяжких в «Блуднице-Вавилоне»?

Из христианских стран всего откровеннее выразила эту «жизнь ценною смерти» Россия, в которой Шпенглер когда-то прозорливо усмотрел из своего западного далека «апокалиптический бунт против античности». А из русских художников – Гоголь.

О преимущественно библейских истоках зрительного мотива у Гоголя впервые было сказано, если не ошибаюсь, автором настоящих строк в журнальном материале десятилетней давности⁹. Из последующих публикаций на эту тему можно назвать статью В. А. Викторovichа. В ней высказываются некоторые сходные с моими идеи, но одновременно сформулированы два новых тезиса. Во-первых, по мнению этого автора, гоголевская тема видения получает характерное развитие в творчестве Достоевского первоначального периода; во-вторых, в «художественной оптике» этих двоих имеется важное несходство: «зрение Гоголя ветхозаветно», тогда как «зрение Достоевского новозаветно»¹⁰.

В качестве аргумента исследователь ссылается на одно место из гоголевской переписки («Разогни книгу Ветхого Завета, ты найдешь там каждое из нынешних событий, ясней как день увидишь, в чем оно преступило пред Богом...»), но в особенности оперирует оппозицией главных действующих лиц «Шинели» и «Бедных людей», акцентируя ее библейский подтекст. Акакий Акакиевич, в понимании Викторovichа, есть

⁹ Крюков В. М. Гоголя зрящий глаз // *Вопросы философии*, 1996, № 9, с.23-38.

¹⁰ Викторovich В. А. «И стал я разглядывать...», с.44-45.

иллюстрация грехопадения ветхого Адама (стяжание новой шинели для прикрытия своей открывшейся «наготы»), тогда как Макар Девушкин повторяет историю воскресшего Савла (отказ от нового виц-мундира в пользу обветшалого платья как некоего аскетического «рубища») ¹¹.

То, что взгляд молодого Достоевского представляет собой попытку переделки гоголевской «точки зрения», само по себе не вызывает сомнений, однако мысль, что он идеологически расширил ветхозаветный опыт Гоголя, дополнив его христианским мировоззрением, представляется заведомым упрощением проблемы. Такой подход не способен снять по меньшей мере два существенных затруднения: отчего это Гоголь со всеми его религиозными исканиями оказался вдруг нечувствителен к новозаветной проблематике в этом столь важном для всего его творчества вопросе; если Девушкин благополучно «восстановил» и «достроил» павшего Башмачкина, то зачем Достоевский позднейшего периода не переставал тревожиться «самыми беспокойными мыслями» насчет гоголевских изображений, осознавая их идейную и художественную неразрешенность?

Оставим, впрочем, Достоевского на время в стороне и сосредоточимся на Гоголе. Невнимание к основному библейскому контексту темы созерцания лишает нас важного ключа к гоголевскому тексту, однако не меньшие смысловые потери ожидают нас в случае гипертрофированного выделения ветхозаветной проблематики у Гоголя в ущерб мотиву евангельскому. Язык «Страшной мести» и «Шинели», само собою, не может быть понят вне истории первородного греха, как и «фигура окаменения» – помимо архетипа Лотовой жены. Однако не следует упускать, что наряду с убеждающим «Не гляди!» в этих текстах разлито повсюду не менее настоятельное: «Иди и смотри!». Рядом с героями, которые преступают начала ветхого закона, чтобы тайком воззрится на *начало* и тут же обратиться в столп каким-то стародавним укором человечеству, образовалось не меньшее, отнюдь не сбоку припекой, столпление фигур, взирающих не украдкой, но алчно и страждуще, «упивающимся взором», «пожирающими очами» – *грядущее*. Парадигматический созерцатель, что останавливает -

¹¹ В данном пункте В. А. Викторovich переосмысливает идею, впервые высказанную С. Г. Бочаровым. По мнению этого последнего, основное открытие Макара Девушкина составляет узнавание своей «наготы» и познание стыда, причем актом познания добра и зла для Девушкина становится чтение «Шинели» (*Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому*, с.51-52; *Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода: история литературы sub specie Священной истории // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999, с.133-136*). Викторovich трактует ситуацию иначе: «ветхим Адамом» в его представлении является не Девушкин (как у Бочарова), но Башмачкин; первый же герой Достоевского символически уподобляется восставшему Савлу. В этой связи следует отметить, что толкование Викторovichа, помимо всего прочего, совершенно игнорирует существующие интерпретации сюжета «Шинели» в контексте христианской агиографической литературы. Об этом см. напр.: *Де Лотто Ч. Лествица «Шинели» // Вопросы философии*, 1993, № 8, 58-83.

ся в финале гоголевской поэмы «пораженный божьим чудом», тоже отчасти приходится свойственником Лоту, но только наполовину. Разве не следует он прямому ревизорскому позыву:

Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите!..

Со страниц «Ревизора» и «Мертвых душ» на нас глядит *гоголевское христианство*. И отчетливее всего сей взгляд проступает в образах апокалиптического эроса.

Гоголевский эрос: девушка-и-смерть

Две выписки из Гоголя, приоткрывающие тайну его отношений с христианством:

«И страшная История Всех событий Евангельских» (чуть ли не последняя строка, писанная на смертном одре).

Прежняя красавица Пидорка, обратившаяся в безгласную и «высохшую как скелет» монахиню; жертвует божьему храму оклад к иконе, «исцвеченный такими яркими камнями, что все зажмуривались на него глядя» («Вечер накануне Ивана Купала»).

Последний фрагмент особенно выразителен: эрос, источенный и истощенный святостью.

Французскому философу Жоржу Батайю принадлежит фраза, ставшая крылатой: «Христианство дало Эроту выпить яду: он, положим, не умер от этого, но выродился в порок». А. Синявский о создателе «Вия» говорит: «Эротика у Гоголя напитана трупным ядом»¹². Вне зависимости от степени достоверности этих афористических формул, они интересны взаимозаменяемостью своих слагаемых. Если соположить второе суждение с первым, то мы получим недостающий у Синявского ингредиент эротического напитка Гоголя – его «христианство».

«Половая загадка» Гоголя давно привлекает внимание. В этом вопросе интерпретаторами сплошь демонстрируется радикализм и полярность отзывов – от мнения о «выраженной внеэротичности» писателя¹³ до утверждений насчет нездорового сластолюбия его описаний. Фрейдистские прочтения гоголевского творчества давно вошли в привычку¹⁴, и даже у тех авторов, которые подчеркнута пренебрежительны или равнодушны к психоаналитическим опытам с текстами Гоголя,

¹² Абрам Терц. В тени Гоголя, с. 381.

¹³ См., напр.: Карасев Л. В. Гоголь и онтологический вопрос // Карасев Л. В. Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995, с.35.

¹⁴ См., напр.: Ермаков И. Д. Очерки по анализу творчества Н.В.Гоголя. М., 1923; Mcguire R. Gogol from the Twentieth Century. New Jersey, 1974; Karlinsky S. The sexual labyrinth of Nikolai Gogol. Cambridge, Massachusetts and London, 1976.

можно встретить самые решительные высказывания на предмет его подавленной сексуальности. К примеру, Андрей Белый в своей гоголевской монографии саркастически проходится по «физиологическим» фантазиям Розанова на темы «Страшной мести», наблюдая в них «идиотизм больного воображения»¹⁵, однако в другой части этой же книги сам заявляет о «раскаленно развратном бешенстве Гоголя», достойное которому можно найти разве что в разгульной поэтике Блока или Бодлера¹⁶. Мережковский рассуждает о «силе, удаляющей Гоголя от женщин», вообще о «тишине голоса пола» у Гоголя – и тут же изыскивает в ней пугающее «предгрозовое напряжение», безо всякого перехода пускаясь в мысли об «оргийном суводке чувственности» и «демоническом сладострастии» классика русской литературы¹⁷. Похожие мыслительные перепады находим и у современных специалистов-гоголеведов. Бочаров начинает свою статью о женской красоте у Гоголя с положения о преимущественно «философской» (а не чувственно-телесной) природе гоголевских красавиц, признавая в этом смысле старый тезис о шаблонности и теоретичности гоголевских женских образов, однако буквально спустя пару абзацев заговаривает о пристрастии сочинителя к рискованным, в самом банальном цензурном смысле, описаниям обнажаемого женского тела¹⁸.

Из чего выводятся столь категоричные умозаключения? Резон Мережковского: взгляните в творения Гоголя, и вы ясно увидите его неотвязное наваждение – видение «прозрачной белизны женской плоти». Эта мистическая «русалочья» телесность почти невесомая и одухотворенная, но все-таки «нетленно твердая» («как твердь небес»), в прямую противоположность христианской бесплотной духовности¹⁹. Бочаров приводит пример более приземленной, но не менее назойливой «эротической фантазии» писателя: картинка из освещенного магазинного окна с анонимной красоткой, что «скидала с себя башмак, обнаживши таким образом всю ногу очень недурную» («Шинель»). Искусительная ножка помещается в самом центре этого почти что стриптизерского представления, и в данной детали с Бочаровым труд – но не согласиться, слишком уж стереотипным является гоголевский образ. Явление ножки действительно является коронным номером в программе всякой записной соблазнительницы; на ножке поправляется чулок («Нос»; чуть подправленная литографическая копия картинки из «Шинели»), с ножки тот же чулок – непременно ослепительно белый! – спускается («Записки сумасшедшего»), ножка просто ставится на какого-нибудь зазевавшегося «дурня» («Вий») и т.д. и т.п.

¹⁵ *Белый А.* Мастерство Гоголя, с.74.

¹⁶ *Там же*, с.314.

¹⁷ *Мережковский Д.* Гоголь и черт, с.90.

¹⁸ *Бочаров С. Г.* «Красавица мира». Женская красота у Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. М., с.16-17.

¹⁹ *Мережковский Д.* Гоголь и черт, с.91.

Сцены с оголяемой натурой трудно не считать компрометирующим обстоятельством, но ситуация не так прозрачна, как это может представиться поначалу. Самое простое возражение критикам, уличающим писателя в тайной распущенности, поддается не углубленным текстологическим анализом, а элементарным здравым смыслом. Даже неподготовленный читатель согласится, что в текстах Гоголя можно найти все что угодно, но только не «эротический возбуждающий эффект». В гоголевских созданиях мужского рода, даже самых теоретически женолюбивых, как голова в «Майской ночи», дык в «Вечере накануне Рождества» или поручик Пирогов, в помине нет ощущения *по-хоти*, этого разом обжигающего чувства, этой неодолимой истомы в членах и влажного блеска глаз, словом, того органического состояния, способность сообщения которого читателю составляет качество любого профессионального писателя. В них напрочь отсутствует настоящее «желание», их неумная эротическая активность, это хлестатское ухлестывание – символическое позирование, не имеющий отношения к «сексу» в собственном значении. Положите рядом с любым гоголевским текстом хотя бы страницы с описанием пробуждающейся чувственности героя из «Детства» и «Отрочества» дебютирующего в литературе Толстого, и вы сразу почувствуете разницу.

Гоголь вовсе не избегает темы, он, возможно, и хотел бы быть непосредственно эротичен, но такой простой язык ему явно не дается. Во втором томе «Мертвых душ» есть эпизод с сотоварищами юного Тентетникова, которые «обзавелись какой-то дамой перед самыми окнами директорской квартиры». Подчеркнутая развязность словечка «обзавелись» выдает стремление автора нарисовать картину по возможности «грязную», но эта непристойность остается не более чем умозрительной конструкцией, или странно явившейся в тексте «стилистической фигурой».

Если внимательно вчитаться в упомянутые отрывки с дамским раздеванием, то также обнаружится, что они производят совсем не тот эффект, на который, по идее, должны быть рассчитаны. Критика, который усматривает в изображении дамы с пикантной ножкой одну игривость, подводит ограниченный ракурс обзора. Его оценка мало чем отличается от первоначальной реакции на картинку самого Акакия Акакиевича («Ну уж эти французы! Что и говорить, ежели и захотят что-нибудь того, так уж точно того...»). Но стоит расширить оптический захват, и мы сразу обнаружим, что фривольный рисунок теряет всю свою «точность», обращаясь в одно концевое многоточие. Он оказывается значим не сам по себе, но как «картинка в картинке». Он лишь уголок общей панорамы: фрагмент высветившегося оконного пятна, которое, в свою очередь, расплывается зыбким сиянием ночного города. Зрительный образ разворачивается не только в пространстве, но и во времени: пустынные окраинные улицы с тощим освещением – залитые светом центральные кварталы – магазинная витрина с картинкой – снова обезлюдившие улицы – пустота и мрак страшной

площади, поместившейся аккурат «на краю света». Картина дамы с ножкой превращается, таким образом, в эмблематическое обозначение обманчивости городского пейзажа. Совершенно такова же ее копия из повести о майоре Ковалеве. Она узревается, правда, при свете дня, в том же самом магазинном окне *вместо носа*, то есть замещает собою призрака, морочащий головы обывателям ²⁰.

«Ногая, полная и белая ножка» панночки в самом деле кладется на дурня Микитку, однако соблазняет его не в грубом смысле, а сугубо метафизически. Все, что происходит с Микиткой, полностью укладывается во фразу: «чара так и ошеломила его». В его истории реален лишь бесовский морок, а все остальное, включая пресловутый «интим», ему не предлагается, самое большее, предполагается виртуально. Точно так же «бесовски-сладкое чувство», заполняющее оседланного панночкой Хому, не эквивалент нахлынувшей на героя чувственности, а лишь условный знак метафизического забытья и тумана (в тексте «Вия»: «Робкое ночное сияние, как сквозное покрывало, ложилось легко и дымилось на земле...»)

Обратим внимание, *как смотрят* образцовые гоголевские любовники. Наглядный опыт эротического видения по Гоголю выставлен в любовных переживаниях Андрия Бульбы и итальянского князя из «Рима». Эти двое смотрят на женскую красоту очень по-разному, но в чем-то и весьма схоже. Влечение Андрия – нарочито языческое, повернутое вроде бы к одному «невыразимо сладострастному» телу (как в роковых грезах о польской панночке: «Кудри, кудри он видел... и подобную речному лебедю грудь, и снежную шею» и т.д.). Римского князя также притягивает телесная красота, и его взгляд на Аннунциату, пронизающий «всю ее», отмечен не меньшей экзальтацией. Но этот сверхэротизм имеет признак характерной замещенности – весь переходит в экстаз чистого созерцания: «Я хочу ее видеть не с тем, чтобы любить ее, – я хотел бы только смотреть на нее». «Божественная Аннунциата» прямо уподобляется евангельскому светильнику, который должны «видеть все»; при этом призвание ее, по Гоголю, – «всех равно ослепить». Вот и Андрий – ослепляется видением полячки и гибнет, не различив козачьей засады.

Метафора особы, «обморачивающей» героя, вообще довлеет Гоголю. Это для него такая же «неотлучная спутница», как Тарасу Бульбе любимая люлька. Галерея гоголевских фатальных дам обширна и многокрасочна: от баснословных панночек до какой-нибудь «штаб-офицерши Подточиной», мнимой погубительницы майора Ковалева (тут Гоголь пародирует собственную тему). И вдобавок продолжительный «вещественный» ряд, в котором, помимо шинели Акакия Акакиевича, известной его «приятной подруги», заметнее всего чичи-

²⁰ Занимательная подробность истории с обманной картинкой: она оказывается «уже более десяти лет висящей все на одном месте», т.е. предстает как некая неизменная часть призрачного петербургского ландшафта.

ковская шкатулка, карточная колода «Аделаида Ивановна», да та же Тарасова люлька. (А есть и другие).

Образ смерти, идущей рука об руку с женской красотой, прочно втеснен в фантазию автора. Не зря многие гоголевские «девы» являются читателю не сами по себе, но все на пару с разными «старушками»:

Я обсмотрелся и увидел под зонтиком шедших двух дам: одну старушку, другую молоденькую.

Въехав в мир бок о бок на сорочинском возу («Параска» с «Хиврей»), они уже вовек не разъедутся. А повстречавшись раз Чичикову в проезжей коляске, так и унесутся в дорожную даль.

Та мимолетная встреча, между прочим, навела Чичикова на общего свойства размышления о женской натуре. Главная идея Павла Ивановича состояла в том, что из пленившей его воображение молоденькой незнакомки может со временем выйти либо чудо, либо дрянь. Автор назвал данное суждение весьма основательным, и он вряд ли лишь вышучивал своего героя. Примерно тех же мыслей держался и сам писатель. Он без устали выпытывал в женщине то «ангела», то «черта», середины не признавая решительно. Помыслив неземной женский идеал, Гоголь определил себе же познавать, вслед за библейским пророком, что «горче смерти – женщина». Случайный штришок, который враз перевешивает многие страницы, утверждающие женское «райское поприще»: апокалиптический зверь, по «Откровению Иоанна Богослова», выходит из бездны, а у Гоголя гордая полячка выныривает в мечтаниях Андрия Бульбы, «как из темной морской пучины».

Примечательно, что в идеологической программе «Выбранных мест из переписки с друзьями» женские проблемы занимают далеко не последнее место. Им прямо посвящено три письма, задеты они и в некоторых других. Главное впечатление, которое мы выносим из знакомства с этим разделом «Переписки», состоит в буквальном сходстве его морализаторских сюжетов с образами художественными²¹, что приводит к подчас откровенно карикатурный вид:

Я бы вам назвал многих таких, которые составят когда-нибудь красоту земли русской [...]. Но всех превысила одна, которую я и в глаза не знаю и о которой достигнул меня только один темный рассказ. Не думал я, чтобы на земле могло существовать такое совершенство...

Как будто воплощенная мечта о чудо-девице, *словно бы* исполненное обещание, которое было дано читателю в последней главе первого тома гоголевской поэмы («пройдет... чудная русская девица, какой

²¹ Терминологический стандарт разговора о женщине в «Выбранных местах»: «голубинная душа», «хранительный талисман для мужа» – и «зло», могущее «погубить его навеки» («Женщина в свете»); «кружение в вихре моды и пустоты» – и «небесное поприще» («Что такое губернаторша»).

не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души...»). Слова «как будто» и «словно» произнесены мной со смысловым нажимом не случайно, поскольку в приведенной выдержке из письма «Страхи и ужасы России» со всей идейной прямолинейностью фиксируется первейший атрибут парадигматической гоголевской девицы – предельная неразборчивость ее бытийных контуров. Девица «не известна в глаза» и существует исключительно в виде чего-то малоосязаемого. Выражаясь иначе, речь идет об оптическом феномене особого рода.

Возьмем в пример губернаторскую дочку, сулящую Чичикову то ли счастье, то ли погибель. Секрет ее естества странно связан с ее чисто визуальным восприятием. Из всего художественного описания «хорошенькой незнакомки» мало что запоминается, кроме какой-то повсеместной «прозрачности»; одни «ушки, сквозящие светом» и остаются в памяти. Свойство просвечивающей телесности повторяется во многих женских персонажах, например, в идеальной Улиньке из 2 тома «Мертвых душ». Писатель крайне настойчив в своих показаниях, не устая напоминая даже в прозаических корреспонденциях: «Но вы имеете еще высшую красоту, [...] в которой *так и светится* всем ваша голубиная душа», отчего название письма («Женщина в свете») приобретает непреднамеренные каламбурные свойства. А с другого боку – романтическая утопленница из «Майской ночи», чье тело –

... было как будто *сваяно из прозрачных облак* и будто *светилась* *насквозь* при серебряном месяце.

Итак, «мистически-реальная одухотворенная плоть» Мережковского? «Мистическая эротика приражения пола к жизни духовной» Владимира Соловьева²², сей чаемый Грааль модернистского воображения? Увы, подозреваю, настоящий Гоголь разочарует завязатого поэта-символиста.

В сюжете чудо-девицы есть одна, на первый взгляд, малозначительная деталь, которая при последующем разглядывании разрастается до масштаба мироздания. Живописуя прозрачно-призрачную Улиньку, Гоголь роняет фразу о гении, который посягнул бы «перенести ее на мрамор». Обостренное восприятие женской «прозрачности» сочетается у Гоголя с неугасимым интересом к пластике женского тела – и именно «роскошного» тела. Тип женщины как «прекрасной статуи» явственно вдохновляет писателя. Патетический культ женской красоты, выразившийся со всей чрезмерностью и в «Риме», и в «Выбранных местах», возрастает из античного идеала. Преклонение Гоголя перед античным искусством – отдельная тема; говоря же коротко, тем, что неотрывно манило писателя в образе античности, была совершенная художественная форма. Через подобную рафинированную форму Гоголь и мнил литературно творить «жизнь истинную». Генезис и замах

²² См.: Бочаров С.Г. Красавица мира, с.33.

авторской эстетики даны в Аннунциате – она прямо перелетает в повесть из «античных времен, когда оживлялся мрамор и блистали скульптурные резцы». В Аннунциате, таким образом, дается обоюдосторонний *переход* от мистики претворяемого духа к элементарной вещественности земного мира: «мрамору», «алебастру», «слоновой кости», на худой конец, – «гипсу» или «мелу». У Андрия Бульбы и близко не было духовно-эстетических исканий римского князя – только предполагаемые сладострастные фантазии переходного возраста, однако его взгляд тоже в конце концов уперся в одну статуйную окаменелость панночки.

Уплотнения простейшего вещества обнаруживаются в женских существах самой эфирной стати. Просвечивающая комплекция субтильной губернаторской дочки одновременно представляется Чичикову «отчетливо выточенной из слоновой кости». Плотные элементы то усыхают до тончайшего слоя, то разрастаются могучими отложениями, но их химический состав сам по себе неизменен. Распознав эту универсальную особенность анатомического склада гоголевских героинь, мы неизбежно будем вынуждены признать кровное родство польской панночки, вроде возжигавшей огонь сладострастия у Андрия своими «девственными и вместе мощными членами», и... Агафьи Тихоновны, тоже девы на выданье – и на загляденье («О, она не то что как бывают худенькие немки, – кое-что есть!»). Кочкарев при представлении Агафьи Тихоновны так вовсе пользуется оригинальным лексиконом «Рима» и «Выбранных мест»: «Это, брат, такая девица!.. А нос – я не знаю, что за нос! белизна – алебастр!».

Непредвиденное прибавление в родне ожидает и Аннунциату. Ее неучтенные сестры – пара дам в античной коллекции «Мертвых душ». Первой следует нимфа на картине в общей зале гостиницы губернского города Н. – «с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал» (ср. роскошь «не виданных землею плеч» Аннунциаты). Вторая – «героиня греческая Бобелина» из гостиной Собакевича, чья мифологическая нога обнаруживает генеалогическое средство с «античной ногой» Аннунциаты.

«Я большой аматёр со стороны женской полноты», – признается Балтазар Балтазарович Жевакин, и это не дурной вкус, а невинный голос самого его естества. Наклонность к феминам добротной выделки разделяет Павел Иванович Чичиков. Предел его земных мечтаний предстает в виде «бабенки свежей и крепкой, как репа». Андрей Белый заблуждается, называя это прозаическим снижением женского образа, по преимуществу присущим Гоголю его последней петербургской фазы²³. Предрасположенность к телесной доброте предусмотрена, как

²³ Белый А. Мастерство Гоголя, с.182-183. Согласно Белому, у раннего Гоголя дано разятие женщины на красавицу и ведьму («линия падения женского образа от эмпирея до ада»), а в текстах позднего периода раздвоение исчезает, заменяясь простым снижением образа до уровня «пустой бабенки». Такое мнение можно припи-

известно, самой малороссийской натурой; точный слепок чичиковской бабенки с теми же «садово-огородными» мотивами обнаруживается, например, в свежей Гапке из повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче.

Впрочем, наблюдая этот дамский паноптикум, надо быть настроже. Мы имеем дело с особами непостоянными, чуждыми метафизической определенности. Их видимый контур постоянно готовится закоснеть в материи, как классическая нимфа под нескромным взглядом преследующего ее Аполлона, однако образуемая субстанция прочна только на вид и грозит неизбежным улетучиванием. Так и Бобелина с провинциальной губернской Дафной при всей их грузности совершенно не задерживаются в поэме, их удел – всего только мелькнуть перед глазом Чичикова «небывалой игрой природы».

Женщина как безостановочное снование, перелет оттуда и перескок туда. Героиня «Рима», замысленная быть образцом совершенных форм, является на первой строке повести в образе «молнии» и затем норовит постоянно преодолеть собственную форму. Согласно дословному выражению автора, «*мечется красота линий*» Аннунциаты. Похожее природное явление созерцал Акакий Акакиевич Башмачкин, когда во время своего выхода в свет Петербурга припустился было за какой-то молниеносной неизвестной, «у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения».

Искажение формы логично высказывается в свойственном гоголевской мысли расчленении тела на отдельные составляющие. Тело в его целокупности для Гоголя есть полная бесформица и невыразимость, более или менее отчетливо его глаз различает только изолированные человеческие части. За примерами далеко ходить не надо, читатель сам с легкостью вспомнит хрестоматийные случаи поголовной разделки гоголевских тел. При этом части выходят у художника слова непостижимо живее целого: они именно «живут» и «дышат», как глаза и ручки Агафьи Тихоновны. Парад отхваченных фрагментов земной

сать лишь небрежной поспешности данной формулировки. Женские персонажи в сочинениях, написанных после 1836 года, меняются, но только своей внешней стороной. Исчезает провинциально-фольклорная экзотика «Вечеров» и «Миргорода», однако основная природа женской образности остается неизменной. Это касается и принципа женского двойничества в его различных типологических разновидностях. Двоичная природа женственности может выражаться посредством стечения парных персонажей: «старуха – молоденькая». Раздвоенность может передаваться через расколотость одного и того же лица: Коробочка как «просто-душная вдова» и как «старуха ведьма»; Софи из «Записок сумасшедшего» как «небесное создание» и как особа, «влюбленная в черта»; красавица из «Невского проспекта» как равно «божество» и насельница «пучины адского духа». Таким образом, стержневая символическая вертикаль «рай – ад» полностью сохраняется. На эту вертикаль прямехонько нанизаны как образы петербургских повестей и «Мертвых душ», так и вся морализаторская начинка женских разделов «Выбранных мест».

оболочки человека неостановим, в нем завязают начала и концы взгляда Гоголя-портретиста. Тетушка Ивана Федоровича Шпоньки чует своим врожденным инстинктом первую красоту женщины в ее бровях; в сущности, аналогична по оценочной методе «последняя красота» Аннунциаты. Этот венец создания склонен к фрагментации и мельчанию, доходя не просто до «античной дышащей ноги», но до «последнего пальчика на ноге».

Мечутся формы – мечется смысл. Проследим движение мысли Чичикова о губернаторской дочке во время их первого провиденциального схождения на пустынной проселочной дороге. Перепутанность конской упряжи соударившихся экипажей, момент всеобщей неразберихи рождают паузу, которая переходит в «отчасти очень основательный» умственный поток:

«Славная бабешка! – сказал он... Но ведь что, главное, в ней хорошо? Хорошо то, что она сейчас только, как видно, выпущена из какого-нибудь пансиона или института, что в ней, как говорится, нет еще ничего бабьего, то есть именно того, что в них есть самого неприятного. Она теперь как дитя, все в ней просто [...]. Из нее все можно сделать, она может быть чудо, а может выйти и дрянь, и выдет дрянь!..»

Незапланированный каламбур «славная бабешка – ничего бабьего» не просто забавный курьез. Пустяковый словесный кунштюк прикрывает настоящую головоломку идеальной женственности. Внешне шестнадцатилетняя губернаторская дочка, по настоянию автора, сейчас годится «в образец для мадонны», по замыслу – почти *София*, пробуждающая в Чичикове поэта («Видно, так уж бывает на свете; видно, и Чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов»), философа и ценителя античности («он рассказал ей кое-какие в разные времена случившиеся историйки, и даже коснулся было греческого философа Диогена»). А между тем ее внутреннее определение строится на основаниях более зыбких, чем можно было бы выдумать: пустота в пустоте. Зрительный образ этого создания (какое-то светлое пятно на мутном фоне) точно соответствует его «содержанию», которое выражает себя как потенциальная возможность всего, то есть отсутствие любого актуального значения, даже самой бессодержательной «дряни». Мысль, ткнувшись в крайности бабьего безобразия и девичьего бесподобия, замирает на полпути, чтобы позднее разразиться естественным финалом второй встречи – повторной сумятицей и путаницей дамского круговорота на балу, минутой ошеломленности героя, потоком бессмыслицы чичиковских речей о какой-то пустопорожней Маклатуре Александровне.

Губернаторская дочка выглядит невызревшим полу-существом, лишённым, по сути, четких свойств пола («молоденькое», «беленькое», «тоненькое», «чистенькое»). Хочется сказать: одна голословность, или голенькая мыслишка. А тем не менее по своему ударно-поражающему эффекту эта пустотелая потенция идеально вписывается в ше-

ренгу законченных гоголевских красавиц света, полусвета и тьмы. И вывертом той же умопомрачительной женской натуры «бабешка-дита» оказывается уравненной... с «бабенкой-репой». Обе одинаково притягательны для Чичикова и обе равно катастрофичны для него; той приканчивается его прошлое (предшествующая таможенная карьера), этой – его настоящее²⁴. Обратим внимание, что дочка губернатора изводит героя не одна, а параллельно с «дубинноголовой» Коробочкой, которая тем самым оказывается с ней в отношениях скрытого двойничества²⁵.

Тяжеловатое вещество тела и словесная «прозрачность», «чудо» женственности и бабья «дрянь» – из этих антитез возникает такой феномен словесной «живописи» Гоголя, как органическая непсихологичность его женских персонажей. Многозначителен эпизод в «Портрете», где Чартков, кажется, ненароком переносит на набросок головки Психеи, завалившийся в каком-то художественном хламе, трепетные черты своей юной заказчицы. Душа – *психея* – оригинала преломляется в «Психею», или чистую пластику внешних форм – и неуловимо в ней теряется. К слову, последующие заказчицы Чарткова все добивались от художника, чтобы «преимущественно только душа изображалась в портретах». Это требование, вгонявшее бедного живописца в пот, несомненно донимало и самого писателя. Однако он явно чувствовал непосильность задачи, о чем неоднократно предупредил своих читателей:

О дамах я очень боюсь говорить...

Следовало бы сказать многое о самих дамах [...], описать, как говорится, живыми красками их душевные качества; но для автора это очень трудно...

Даже странно, совсем не поднимается перо...

Создатель «Мертвых душ» оправдывается тем, что небезопасно заглядывать поглубже в дамские сердца, отговариваясь задачей поверхностного их изображения. Между тем «поверхностность» писательской мысли сама по себе далеко не лишена оснований. Иронический тон Гоголя приходится кстати, его наружный обзор женских тайн не столь простодушен, как может показаться. Писатель заведомо дистанцируется от своего литературного объекта. Такое отстранение влечет

²⁴ Аналогичное окончание было предусмотрено Гоголем и для второго тома «Мертвых душ». В сохранившейся редакции его последней главы Чичикова снова должна была сгубить некоторая роковая особа («... “Женищина, – произнес князь, подступая несколько ближе и смотря прямо в глаза Чичикову, – женищина, которая подписывала по вашей диктовке завещание, схвачена и станет с вами на очную ставку”. Свет помутился в очах Чичикова...»).

²⁵ Темное двойничество «красавицы-молоденькой» со «старухой-ведьмой» высветливается озарением дамы приятной во всех отношениях насчет их обоюдной вовлеченности в тайную связь с Чичиковым: «Да что Коробочка, разве молода и хороша собою?» – «Ничуть, старуха». – «Ах прелести! Так он за старуху принялся».

за собой видимые потери, но вместе с тем и некоторые немаловажные обретения художественной мышления. Женская тема в исполнении Гоголя далеко выходит за свои первоначальные рамки, превращаясь в опыт символической артикуляции *другого*.

Андрей называет панночку «иным» созданием бога. Он, как и все остальные, как и сам Гоголь, не умеет «прибрать имени женщине», никак не может окончательно дознаться, в чем тайна ее особенного творения. (Постичь женщину удастся одному Поприщину, сумасшедшему). Не ангельский лик и не inferнальная ипостась притягательны взору в конечном счете, но абсолютная инаковость женской природы. «Женщина» – двусмысленное существо, ее обычай – обольщение и обман. Но в том еще с полугоря. Обманчива сама женская склонность к обману, сама мысль о женском двоемыслии половинится и двоятся, как летучая красавица, уманившая в «Невском проспекте» несчастного Пискарева.

Двусмысленность двусмысленности сильно дает себя знать в охоте к перемене пола. На место «ее» нередко заступает «он» или «оно»: панночка в «Вие» является «страшным мертвецом», а до Агафьи Тихоновны в «Женитьбе» просят донести, хотя бы и незаслуженно, что она – «подлец». «Елизавета Воробей», пускай и обманным способом, но все-таки проникает в мужской ревизский состав и уличается лишь вследствие непосредственного, ближайшего осмотра.

Женщина у Гоголя всякий раз служит обозначением «отличного смысла». Ею может быть художественное создание (картина живописца как «непорочная невеста»), а может – создание природы («река-красавица, каждый год переменяющая свои окрестности», «улица-красавица нашей столицы» и т.д.). Даже не простое романтическое уподобление, а полное отождествление и слияние женственности с природной стихией является отличительным свойством гоголевского эстетического метода. Писатель не изменяет ему на всех этапах своего творчества. В «Риме» оно составляет пролог повествования, в «Страшной мести» – кульминацию сюжетного действия: просмотр ледящей кровь «кинокартины» через колдовское окошко. Вот описание сокровенной Катерины в этой демонстрации герою последней подноготной его жизни:

... она как-то пошевелила прозрачную голову свою: тихо светятся ее бледно-голубые очи; волосы выются и падают по плечам ее, *будто светло-серый туман*; губы бледно алеют, *будто сквозь бело-прозрачное небо льется едва приметный свет зари*; брови слабо темнеют...

Тут я частью соглашусь с мнением С. Г. Бочарова, который полагает, что гоголевская «красавица мира» есть парафраз *красоты мира*²⁶. За невозможно педантскими и, прямо сказать, местами невозможно

²⁶ Бочаров С. Г. Красавица мира, с.18.

комичными драматической «сурьезностью» тона наставлениями безымянной аристократической даме в письме «Женщина в свете» важно услышать всхлипы изболевшей души Гоголя: разговор он ведет не о каких-то светских пустяках, даже не о женщине как таковой, а о судьбе самого идеала красоты, безнадежно погибающего, возможно, уже окончательно погибшего в его сознании.

Прирожденные значения женщины, само собою, – жизнь и смерть. Взять ту же Улиньку. Об этом существе Гоголь без дальних слов сообщает: «Оно было что-то живое как сама жизнь. Имя ей было Улинька». Но она же, согласно авторскому определению, «не этой земли уроженка», да и вообще, сказать по правде, сильно отдаёт покойницей.

Здесь самое время обратиться к предметному женскому ряду. Шинель, люлька, шкатулка и остальные «милые подруги» все как на подбор демонстрируют свою эротичность и прямо-таки искушают интерпретатора психоаналитическими корреляциями. Соблазн демистификации половой загадки Гоголя велик, но можно ли доверять женской наружности? Шинель обольстила Акакия Акакиевича, но был еще Иван Федорович Шпонька, который как мог сопротивлялся искушению и в одном из своих сновидений вдруг обнаружил, что жена – «это вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя» (и к тому же «дурная», вся расплзающаяся). Иван Федорович разоблачает шинель Башмачкина: та только притворяется «женой», а в действительности является-то чем? Согласно открытию Ивана Федоровича, не только вещь – заместитель женщины, но и женщина есть замена вещественного мира. Проницательностью отличался также Кочкарев, углядевший сквозь замочную скважину, что «женщина» и «подушка» совершенно одинаковы.

Вообще в «шинельно-тряпичном» архетипе Гоголя потаен обширнейший и еще не полностью вскрытый слой символизма. На этой почве произросло множество значимых образов и категорий, образовавших причудливые цепи и переплетения. Выделим некоторые.

Низший уровень сюжета – *тряпка* и *ветошь*. Ветошка ветшает, тряпича истрёпывается, но в своем экзистенциальном присутствии они неизменны, словно вечная ветошь на коленях портного Петровича. Ветхая шинель Башмачкина – его «старая жена» – оказывается долговечнее новой. Похожей живучестью наделен выдавший виды халат Плюшкина. Но ни тот, ни другой не рекомендованы окружающим для внимательного разглядывания, поскольку содержат в себе нечто стыдное. Стыд душевный, как и физическая «стыдь», разумеется, безошибочно указывает на присутствие в разговоре *тела*. Платье у Гоголя неразрывно связано с плотью, и в этом смысле всегда открыто: «... полы халата, раскрывшись, открыли платье, не весьма приличное для расставивания». Гоголевское доброе платье – «плотно»:

Какое же было на ней платье? Хотя, впрочем, теперь трудно найти таких *плотных материй*, какая вот хоть бы, например, у меня на этом капоте.

На подкладку выбрали коленкору, но такого добротного и *плотного*, который, по словам Петровича, был еще лучше шелку и даже на вид казистей...

Не нужно удивляться, что от похвального шинельного материала – всего один шаг до телес ноздревской чудо-девицы:

А есть одна, родственница Бикусова, сестры его дочь, так вот уж девушка! Можно сказать: чудо *коленкор*!

Однако телесно-вещественный аспект составляет ровно половину дела. «Матерчатый» мотив столь же прочно соединился с нематериальным началом, приклеился к нему, как слово *душа* к имени хлестакковского конфидента («Спешу уведомить тебя, душа Тряпичкин...»). Совершенно естественно, «тряпка» оказывается первым, что взбредает на ум Чичикову при описании мертвых душ:

Рассмотрите: ведь это прах [...]. Вы возьмите всякую негодную, последнюю вещь, например даже простую тряпку, и тряпке есть цена: ее хоть, по крайней мере, купят на бумажную фабрику, а ведь это ни на что не нужно.

Как видно из чичиковского рассуждения, «тряпье» склонно превращаться в *бумагу*, что открывает в сюжете новый необозримый семантический горизонт. Тут не только тема самого писательства (от бумагомарания «души Тряпичкина» до неопалимых листов поэмы, «исчерченной небесным огнем»), но и внутренне связанный с нею мотив некоего знаменательного «завертывания-развертывания». Уже в первых строках предисловия к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» повествователь лукаво пеняет самому себе на графоманство, объясняя его, впрочем, избытком изведенного по всему свету на бумагу тряпья: «Право, печатной бумаги развелось столько, что не придумаешь скоро, что бы такое за-вернуть в нее». В дальнейшем, правда, выясняется, что в «бумажку» или «тряпочку» оказываются завернутыми вещи не самые последние, как-то: червонцы Чарткова, башмакинская шинель, майорский нос... Носовые платки, бумазейные и всякие прочие, вообще особь статья; у Гоголя они служат не столько прочищению носа, сколько периодическому прикрытию и последующей демонстрации этой существенной телесной части (см. моторный цикл майора Ковалева). Бумажкой сокрываются и лица целиком: заклеенное лоскутком лицо «какого-то генерала» на табакерке Петровича. В тряпичной обертке может оказаться, наконец, и сама бумага с некоторыми нанесенными на нее письменами: зашитая в козацкую шапку «гетьманская грамота».

Если возвратиться к халату Плюшкина и дряхлой шинели Башмакина, то можно отметить одно их сходство. Оба одеяния впервые представляются читателю под именем и в качестве «капота». Капот – понятие мужского рода, редкий случай в пространном «тряпичном» наборе. Однако это ненадежная маскировка, мысль сама собою прилагивает к «капоту» приставку: *бабий*. Слово обладает для писателя ка-

кой-то звуковой притягательностью, и одна из ее сторон открывается в вердикте врача, который после осмотра больного Акакия Акакиевича «тут же объявил ему чрез полтора суток непременный *капут*».

Капут от капота относит нас к длинному списку сопричастных образов inferнального «платяного» ряда. Назовем среди них чепчик жены Петровича, той самой, что именуется супругом «немкой» и «мирской женщиной». Чепчик наверное пошит из ветошных лоскутов Петровича, который, в свою очередь, является не кем иным, как «одноглазым чертом». Портняжное дело в целом занятие не вполне чистое (ср.: «жид-портной» во сне Ивана Ивановича Шпоньки), но оно же обладает для героя своей приманчивостью. Поприщин нарочно подчеркивает, что он благородный, а не то что «из каких-нибудь портных», однако немного погодя со страстью предается портновскому ремеслу (пошив королевской мантии из нового вицмундира).

Продуктом гоголевского портняжничества *rag excellence* является сорочинская *красная свитка* («красный цвет горит, как огонь, так что не нагляделся бы»). Образ ранней прозы, по всей видимости, происходит из воспоминаний и фантазий далекого детства, когда повествователь «...принимал часто издали собственную положенную в головах свитку за *свернувшегося дьявола*» («Вечер накануне Ивана Купала»), и ведет прямиком к чичиковскому сюртуку наваринского пламени, на который герой точно таким же образом не может никак налюбоваться.

Свитка и сюртук адресуют нас к цветовой символике Гоголя, в которой, за обширностью темы, отметим лишь два момента: акцентированный демонизм красного цвета; оппозицию и одновременную совместимость красного и белого. Красное у Гоголя зачастую прямо отсвечивает преисподней (физиономия супруги Солопия Черевика, лесные видения Петруся, жупан отца-колдуна и проч.); а что касается его сопоставления с белым, то оно дано уже в «Сорочинской ярмарке» дихотомией «красная свитка – белая свитка (Грицько)».

Белый цвет преимущественно женский, цвет мраморной плоти и полупрозрачных призраков, цвет, претворяемый в самый *свет*. В этом отношении он неизбежно двусмыслен и семантически *темен*. Как раз таковы слепящие, обдающие героя морозцем по коже «снежные» предметы туалета поприщинской Софи (платье, чулочек на ножке), помрачающие чичиковский разум белые одеяния губернаторской дочки-«Софии» или, например, не очень членораздельный философический пассаж из черного отрывка «Фонарь умирал»:

Все для студента в чудесно очаровательном, в ослепительно божественном платье – в самом прекраснейшем белом!.. Сколько поэзии для студента в женском платье!.. Но белый цвет – с ним нет сравнения! Женщина выше женщины в белом. Она – царица, видение... Женщина чувствует это и потому в отдельные минуты преобразается в белую...

Белый цвет по-женски коварен и способен преподнести неприятные сюрпризы. «Она статуя и бледна», – характеристика губернаторской дочки в устах конкурирующей дамы превращается из изысканного комплимента в разоблачительный намек. Надо, однако, иметь в виду, что «белое лицо смерти» у Гоголя нередко служит откровенно надувательским целям. Его на равных основаниях представляют не только белоснежная панночка в гробу, от которой Хоме Бруту, ясное дело, не приходится ожидать ничего хорошего, но и... белый гусь, просунувшийся сквозь плетень к Ивану Ивановичу Перерепенко и принятый тем сдуру за «мертвеца». Впрочем, шутка автора с явлением гуся не совсем безобидна: «гусак» – это потайное табуированное имя самого Ивана Ивановича и его неосторожное оглашение, как известно, дало толчок всему последующему миргородскому злоключению. Не до шуток с гусями также и Ивану Федоровичу Шпоньке. Жена его кошмаров явилась сначала все в той же нехорошей гусиной личине, затем оказалась завернутой в «хлопчатую бумагу» и положенной ему в ухо, а в заключение уже окончательно преобразилась в негодный для пошива матерьял. Круг замкнулся.

Возврат дамы в «матерьяльную плоскость» исчерпывает и перекрывает собственно сексуальную тему. Оказывается: дело не в «поле» самом по себе, самый пол может выступать лишь в роли знака, а не означаемого. Обморачивает героя не женщина, а мировая реальность. «Надувательная земля» обморачивает, а не «штаб-офицерша Подточина». Поэтому князь, страстно созерцающий Аннунциату, смотрит на нее не для того, чтобы «любить», а потом, в виду сияющего Рима, забывает и о самой Аннунциате. Рафинированная эротика в итоге растекается во что-то более пространное и значительное – в «тайну создания».

Это обстоятельство, помимо всего остального, позволяет нам по-иному взглянуть на сюжетную логику «Рима», который назван «отрывком» и, стало быть, предстает чем-то формально незаконченным. Повесть начинается с описания телесной роскоши, плавно переходящей в красоты пейзажной природы, а завершается картинкой умопомрачительной природы, уже окончательно лишенной всяких «гендерных» ассоциаций. Читателю, таким образом, предлагается по-своему цельная история некоторого внутреннего опыта: история радикального преодоления эротизма в момент высшего эротического взгляда, на пике эротического созерцания.

Подводя промежуточный итог, зададимся вопросом: прав ли Синявский, когда толкует об отравленности гоголевской эротики «трупным ядом»? Верна ли точка зрения тех, кто находит у автора «раскаленное сексуальное чувство»? Или, напротив, ближе к истине мнение о принципиальной «внеэротичности» писателя? Я полагаю, что равным образом отклоняются от Гоголя – все, хотя все в той или иной точке с ним соприкасаются. Гоголевский эрос – это не простая «смерть», но скорее *не-эрос* или *другой эрос*. При наличии желания у писателя можно отыскать не то что «голос пола», а иллюстрированную энцикло-

лопедию основных половых перверсий (инцест, гомосексуализм, некрофилия, фетишизм, вуайеризм и т.п.); но это крайне убогая академическая добыча. Эротика, как она есть, Гоголю глубоко безразлична, вернее сказать, она различима им лишь в квази-философском аспекте – постольку, поскольку дает возможность символического «углубления» реальности, придания ей способности «мерцать иным». Я бы обозначил ее как *эротософию* – точку неотличимости метафизики от эротологии. Это пункт встречи эротической телесности Аннунциаты и Андриевой панночки с бесполой «софийностью» губернаторской дочки, или, в гоголевских терминах, «женщины во всей развилвшейся кресе своей» – с «молоденькой».

Неверно утверждать, что гоголевские мужчины совершенно асексуальны. Отнюдь, многих так и тянет на сладкое: дьяк, который так и эдак приравнивается уцепить «обнаженную полную руку» Солохи; попovich, подсовывающийся поближе к «сдобному тесту» жены Солопия Черевика («Однако же, Хавронья Никифоровна, сердце мое жаждет от вас кушанья послаще всех пампушечек и галушечек»). Однако сдоба оказывается, как на грех, малопереваримой; поддѣтый попovichем вареник в самый интересный момент словно нарочно «останавливается у него в горле». Не удастся логически «раскусить» свою аппетитную даму и Подколесину:

– А, черт, как подумаешь, право, какие в самом деле бывают ручки. Ведь просто, брат, как молоко.

– Куды тебе! Будто у них только что ручки!.. У них, брат.. Ну да что и говорить! у них, брат, просто черт знает чего нет.

Эротическая женская ручка, как и ножка, оказывается форменной эмблемой, одним знаком «черт знает чего», но эта эмблема может быть остра, как серп или бритва, не зря ведь сорочинский дьяк все отдергивает от нее свои норовистые пальцы.

Действительно, метафорическая женщина у Гоголя – это орудие некоей неминуемой кастрации, с этим трудно не согласиться. Женская ослепляюще-оскопляющая тенденция прослеживается в самых незначущих и курьезных подробностях, наподобие разговоров миргородских дам о том, «каким образом делаются каплуны», или обыкновения хватать мужчину за нос, «как за ручку чайника» (прием, принятый, кстати, на вооружение цирюльником Иваном Яковлевичем, обезносившем майора Ковалева, и сапожником Гофманом, собравшемся лишить носа своего соотечественника Шиллера). Однако «кастрируется» вовсе не герой, но вся окружающая его действительность, а пуще всего – любая идея о ней.

«Бабешка» уносится от Чичикова, оставляя вместо себя гладь и пустошь полей. Красавица улетает вдаль, становится далью; старая шинель – расползается по швам, новая – удаляется от Петровича, который долгим взглядом смотрит на нее издали. Вещественная природа женщины точно так же имеет другой смысл. Если

женщина и «объект», то такой объект, который не отличим от дистанции между ним и глазом героя.

Этим своим стилистическим краем Гоголь предвосхищает символическое восприятие женственности у некоторых позднейших авторов, в частности, Ницше с его образом «женщины, действующей на расстоянии»: «Волшебство и могущественнейшее воздействие женщин есть, говоря языком философов, действие на расстоянии, *actio in distans*: но сюда принадлежит сперва и прежде всего – дистанция!»²⁷ Однако мое рассуждение в предыдущем абзаце представляет собой не только вольный пересказ гоголевского видения женской природы, но и резюме одного из фундаментальных художественных нововведений Гоголя – его «сквозного сюжета».

Затравка основного фабульного действия «Шинели»: герой рассматривает свою ветхую одежду на предмет отыскания в ней «каких грехов». Иные исследователи, как уже было упомянуто, толкуют сцену в духе ветхозаветного открытия: «и увидел он, что он наг». Разъяснение, прямо сказать, совсем неудовлетворительно, потому как открывается герою вовсе не его нагота, а сквозная прореха в шинели («сукно до того истерлось, что сквозило, и подкладка распозлась»). Слово прочно пристало к Гоголю, только в одном «Ревизоре» мы находим: городничего Сквозник-Дмухановского, *сквозной* ветер в голове его дочери Марьи Антоновны, *сквозные* ворота у каждого дома, в которые можно «шмыгнуть» (Осип). Сквознячки да ветра гуляют по гоголевским сочинениям и в описательном виде, нещадно обдувая маниловский дом на юру, прохватывая до костей Акакия Акакиевича Башмачкина...

О «сквозных» гоголевских типах литературоведами, вообще говоря, уже писалось²⁸, но наблюдения эти следует довести до логического итога. Сквозят не отдельные образы писателя, не одни его «Мертвые души»²⁹, но все тексты Гоголя без единого изъятия. Точкой опоры этого невесть как существующего сочинительства служит провал, проем, пролом и выбоина. Автору просто не дано писать иначе, как «зияющим» образом. Единственно законным пропуском в словотворчество для него является – пропуск слова, смысловое опущение. Отсюда сюжетное своеобразие писателя, состоящее в отсутствии у его повествования настоящей смысловой развязки. Там, где положено быть нормальной концовке, как нарочно, выставляется одна сплошная неопределенность.

Фигура зияющего окончания дается в разных видах. Иногда текст завершается опусканием физического опустошения, черноты и хаотического «шатания» («Шинель», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь», «Пропавшая грамота»), а порой увенчивается стили-

²⁷ Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Сочинения в 2-х т. М., 1990, т. 1, с.552.

²⁸ Абрам Терц. В тени Гоголя, с.124.

²⁹ Ср.: «Его “Мертвые души”, продукты насковзь пустотою жизни и мысли, несут в потенции магию великих космогонических циклов» (Там же, с.360).

зованным жестом дурной пустоты («Ревизор», «Ночь перед Рождеством», «Коляска»). В некоторых случаях читатель сталкивается в конце текста с образами потери, побега, забывтья («Портрет», «Женитьба», «Тарас Бульба», «Рим», «Страшная месть»), в других – с пустотностью риторического вопрошания («Сорочинская ярмарка», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Невский проспект», «Игроки», «Нос»). Отдельные произведения заканчиваются каким-то нарочитым в своей абсурдной ненужности «пустяком» («Вий», «Старосветские помещики», «Записки сумасшедшего»), иные – просто обрываются на полуслове («Иван Федорович Шпонька и его тетушка»).

В главном гоголевском литературном создании мы наблюдаем сразу две сквозные пробоины в сюжете: неоконченную поэму о капитане Копейкине в неоконченной поэме о мертвых душах. При этом чичиковская тройка не только улетает неведомо куда, но и въезжает – ниоткуда. Связкой интриги оказывается скачок в яму гостиничных ворот, произведенный из «ямы» прошлого, причем промоина в начале пути тоже обна-руживает двойное дно. Неясность предшествующего пункта пребывания Чичикова по ходу дела проваливается в дыру всей его генеалогии: «Темно происхождение моего героя». Писательская мысль производит обратное сальто-мортале, открывая в птице тройке преобразенный лик другого пернатого существа, помеси «конька» с «горбунком»:

... отец, взявши сына, выехал с ним на тележке, которую пота- щила мухортая пегая лошадка, известная у лошадиных барышни-ков под именем сороки; ею правил кучер, маленький горбунк...

Чичиковская одиссея, конечно, самый классический пример сплошь «просвечивающего» сюжета, но есть ли у Гоголя какой-либо другой текст, который бы не представлял собой схожего сквозного проезда литературной формы из пустоты в пустоту?

Если вспомнить шпенглеровское определение русской идеи, то мож-но убедиться, что Гоголю оно соответствует как никому другому. Он – создатель самых законченных, «античных» форм во всей российской изящной словесности, истинный «Фидий литературы» (уже и не при-помню, чье это сравнение). И он же – самый яростный «апокалиптиче-ский» ниспровергатель формы. Его Аннунциата заключает в себе «кра-соту полную», но эта красота замышлена ослепить весь мир, а заодно и прикончить самое себя. В Аннунциате апофеоз язычества сходится с крайним христианством, превращаясь в свою противоположность. Как ни перетолковывать шинели, она все-таки вводит в смертный грех Акакия Акакиевича, и с этим фактом не поспорит никакой атеист.

Прямое порождение гоголевской апокалиптики – демоническая фи-гура художника, в безумном самоистязании изничтожающего, сжива-ющего со свету художественные творения. Приступы апокалиптиче-ских страстей то и дело прорываются сквозь литературную ткань. Та-рас Бульба в порыве ярости клянется не поглядеть на красоту ковар -

ной полячки и разнести по кускам, смешать с пылью ее груди и плечи, «блеском равные снегам, покрывающим горные вершины». Запорожский казак не обделен темпераментом, однако в планах Тараса вряд ли стоит усматривать сугубое проявление психологической неуравновешенности. Недоброе задумано не против одной панночки; герой, собственно, помышляет стереть с лица земли *красоту*. Таковы же по своей природе деревенские апокалиптики из сельца Вшивая-спесь, хотя их действия, описанные в девятой главе «Мертвых душ», внешне больше смахивают на проявление социального протеста крестьянских масс дореформенной России. Объект народного гнева представлен под видом «земской полиции Дробязкина», которого за предполагаемые злодеяния, как констатирует автор, «снесли с лица земли», так что сюртук на бездыханном теле оказался хуже тряпки, а «физиогномии и распознать нельзя было». Происшествие – темно, главный персонаж – полуживотен, единственное что остается от всего дела – какое-то одно «размозженное лицо».

Другой сюжет апокалиптической мысли Гоголя – катастрофическое сбрасывание облачений с какой-нибудь схороняемой «реальности». Чертокуцкий укрывается от посторонних глаз в коляске, а коляска – в сарае, но это не спасает его от окончательного разоблачения. Беглый нос запрятывается в хлебе, хлеб же – в печи, однако в итоге и он извлекается на божий свет, будучи изъят из «темного уголка» и вынут из «бумажки», в которую его предусмотрительно завернули. Кстати, хлебная печь возникнет еще несколько раз – то в виде подземной пещеры, куда войдет навстречу панночке Андрий Бульба, то как козачья кибитка, в которой повезут на смерть философа Хому.

Здесь нам уж никак не обойтись без того, чтобы не сказать хотя бы два слова об этом художественном объекте, еще одном видении, намертво приворожившем Гоголя. Его прозваниям, похоже, нет конца: бричка, тройка, коляска, карета, колесница, колымага, телега, линейка, таратайка, тарантас, экипаж, дрожки... настоящее же его имя – *апокалиптический снаряд*.

Генезис гоголевской брички начинается, как и положено, во время оно. Таков выскользнувший из Книги Бытия ветхий экипаж Василисы Кашпоровны, тетки Ивана Федоровича Шпоньки. Уже начальное слово рассказчика приоткрывает косную оболочку этого промыслительного предмета, выделяя одним-двумя штрихами его антропологическую и бытийную сердцевину:

... это была именно та самая бричка, в которой еще ездил Адам; и потому, если кто будет выдавать другую за адамовскую, то это сушая ложь и бричка непременно поддельная. Совершенно неизвестно, каким образом спаслась она от потопа. Должно думать, что в Ноевом ковчеге был особенный для нее сарай. Жаль очень, что читателям нельзя описать живо ее *фигуры*. Довольно сказать, что Василиса Кашпоровна была очень довольна ее архитектурой...

Затруднения при описании «тела» брички Василисы Кашпоровны – совершенно такие же, как при изображении телес какой-нибудь Агафьи Тихоновны – проистекают от ее раздвоенной вещественности. Бричка, исполняясь игрой формы и содержания, предстает образом в образе, символически растяжимой фигурой пространства, призванной служить универсальному вмещению любых других символов. Не зря вместительность, или, по Гоголю, «укладистость», является одним из главных ее свойств. Настоящая гоголевская коляска – это кладовая образов; недра ее непременно *глубоки* – «как арбуз», или, лучше, «как печь». «Пещной» символизм брички выражается внешними знаками – ее напичканностью «хлебами и калачами», ее окутанностью дымом-пылью, но еще больше – мистикой ее тайного нутра. Поглотительный экипажный зев способен вобрать в себя не только трех таких, как исполинская Василиса Кашпоровна, но при необходимости и всю «внутренность России» (описание колесного транспорта в повести «Коляска»).

Бричка глубока и «покойна», чему служат ее всегдашняя наполненность, в добавку к насущным хлебам, уймай подушек. Она – *одр*, во всем охвате его значений. Это и младенческая люлька, но и ложе последнего упокоения³⁰; точка исхода и возврата, земное лоно и материнская утроба. В заключительной сцене «Коляски» Чертокуцкий предстает из-под отстегнутой «кожи» экипажа в странно застывшей полускрюченной позе, уподобившись не то труп, не то не явившемуся еще на свет человеческому зародышу.

Кожа является немаловажным атрибутом брички, причем она выразительна не простой анатомической конкретностью, а по преимуществу магией *совлечения*. Колясочная кожа не дает покоя рукам седока. Поместившись в экипаже, он стремится поскорее закрыть себя этим предохранительным покровом, однако тут же не утерпевает – и отдергивает его от лица (Чичиков при встрече похоронной процессии). Эти настойчивые и отчетливо искусительные движения то ли обещают совлечь с героя ветхого Адама, то ли грозят превратить его, как и всю коляску, в «скелет, еще не совсем освободившийся от кожи» (образ из «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

³⁰ Ср. собственную амбивалентность *люльки* с ее раздвоенностью на значения «колыбели» и «трубки». У Гоголя первое и второе предстают не просто омонимическим совпадением, но образуют некое семантическое сращение. Например, в «Страшной мести» происходит как бы физическое стяжение этих двух: дитя Бурульбаха тянется ручонкой из люльки *своей* к чужой – к приманившей его «красной люльке с блестящим огнивом». Ситуация повторяет предсмертное телодвижение Тараса Бульбы и так же оборачивается для персонажа скорой гибелью и прямым падением в смертное ложе. Аналогичное символическое совмещение обеих «люлек» происходит в гоголевской бричке, которая в одной из своих ипостасей принимает вид «трубки с чубуком» («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), что, кстати говоря, также связывает ее с символикой «печи» общей причастностью к мистической стихии огня.

Человек, с которого заживо снята кожа – натуралистический кошмар, преследующий молодого Гоголя: образ «кровавого бандуриста» из неоконченного «Гетьмана». Впрочем, уже в ранних произведениях писателя ощутительна и метафизическая потенция сюжета: «Не совсем легкая казнь его ждет; это еще милость, когда сварят его живого в котле или *сдерут с него грешную кожу*» (колдун из «Страшной мести»). В поздних гоголевских текстах тема обретает подлинную символическую углубленность. Призрак Акакия Акакиевича гоняется за жителями северной столицы, чтобы сдирать с них *«под видом утащенной шинели [...] всякие шинели [...] словом, всякого рода меха и кожи, которые только придумали люди для прикрытия собственной»*. Интрига получает разрешение в совлекающем жесте «чиновника-мертвеца», адресованном «чиновнику в дрожках».

Темное чрево ездового средства, готовое надежно схоронить любой предмет и любое означение, оказывается, таким образом, чревато и самыми разительными открытиями. В представлении Гоголя едва ли можно найти позицию – и объект – для созерцания лучшие, чем его «дорожный снаряд». Он манит и манит писателя как самое изысканное лакомство для взора. Притягательна прежде всего его абсолютная пластичность. Оценим хотя бы следующий символический ряд:

Каких бричек и повозок там не было! Одна – зад широкий, а перед узенький; другая – зад узенький, а перед широкий. Одна была и бричка, и повозка вместе; другая ни бричка, ни повозка; иная была похожа на огромную копну сена или на толстую купчиху; другая на растрепанного жида или на скелет, еще не совсем освободившийся от кожи; иная была в профиле совершенная трубка с чубуком; другая была ни на что не похожа, представляя какое-то странное существо, совершенно безобразное и чрезвычайно фантастическое. Из среды этого хаоса колес и козел вышло подобие кареты с комнатным окном, перекрещенным толстым переплетом.

Живописуемое Гоголем зрелище, не уступающее по выразительной силе видениям библейских пророков, – настоящий клад для культуролога. Не может не впечатлить диапазон значений и корреляций этой идеальной *вещи*, которая выступает и каким-то первичным элементом первоизданного мира – мира до грехопадения, и самим овеществленным грехом («жид», «купчиха», «скелет»), и непогрешимым пространством безвозбратных трансформаций. Опуская прочие подробности, выделим основную тенденцию в движении этой образной структуры. Она состоит в неостановимом соскальзывании формы в бесформу хаотической «сути». Начавшись с тяжеловесного эмпирического «зада», она в конце не просто оборачивается чем-то «ни на что не похожим», но становится – внимание! – *подобием* кареты, видимостью самой себя, то есть тем, что в жаргоне постмодернистской критики именуется «симулякром».

У гоголевского объекта нет окончательного лица; все его ипостаси – унылая тележка из чичиковского раннего детства, средняя бричка средней руки холостяка, чудо-тройка Руси, ноздревская ломаная рухлядь («Я тебе дам другую бричку... Ты ее только перекрасишь, и будет *чудо бричка*») – равно законны. «Обыкновенный краковский экипаж» и бричка-левиафан из «Вия» одинаково истинны – и одинаково фантазмагоричны. Поэтому реальность гоголевской тройки может быть выражена только через преодоление ее бытия: «И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка».

Стремление уносящейся тройки превратиться в одну точку («И вон уж видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух») или линию («... и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни линии, летящие по воздуху...») выражает устремленность к последнему пределу формы и смысла, и в этом отношении она ничем не отличается от апокалиптических красавиц и апокалиптических материй гоголевского кроа. Образ «молнии, сброшенной с неба» приходится ей точно так же впору, как и Аннуциате. Естественно, что такая внелогическая соразмерность (как в диалоге из «Вия»: «А бричка знатная!» – «Да, соразмерный экипаж!») адекватно передается только чертою «невиданности», причем это относится не только к заведомо мифологическим экипажам, сработанным рукою демиурга или титана типа «каретника Михеева», но и к самому рутинному транспортному составу губернского захолустья, которое наезжает на провинциальные ярмарки...

... бричками, таратайками, тарантасами и такими каретами, ка-
кие и во сне никому не снились.

Бричка подобной постройки подготовлена к самым неожиданным маневрам. Она рвется птицей ввысь, но грозит тут же понаведаться в провал, по примеру новой таратайки дьячка Фомы Григорьевича, означенного соавтором «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Это, правда, общее свойство гоголевских полетов как рода деятельности экстремального и небезопасного. Силы гравитации действуют непредсказуемо, что делает полет малоотличимым от свободного падения. Его последствия могут иметь различную тяжесть, но перспективы рано или поздно «грохнутья оземь» мало кому удастся избежать. Попович из «Сорочинской ярмарки» обрушивается с потолка на пол, дед из «Пропавшей грамоты» шлепается на дно чертовой пропасти, Чичиков плюхается в грязную лужу перед домом Коробочки. Срыв и низвержение подстерегают даже тогда, когда видимый полет давно уже окончен. Хома, казалось, благополучно отлетался: панночка – в гробу, бричка, миновав страшную горную кручу, поставлена в хозяйский сарай. Но вот финал героя: «Бездыханный *грянулся он на землю*, и тут же вылетел дух из него от страха».

Способность брички становиться «таратайкой» и грохаться в тарта-
рары выдает плотную совмещенность небесной колесницы с тартаро-
вой повозкой. Это выделяется и ее шумовым оформлением. Гоголев-

ский экипаж, от птицы тройки до коляски самого заурядного пошиба, всегда извещает о своем прибытии звуками вселенского грохота, в котором громовые перекаты небес сливаются с содомским воем и визгом:

На улицах показались крытые дрожки, неведомые линейки, дребезжалки, колесосвистки – и заварилась каша.

В коллекции гоголевских «чудо бричек» выделяются своим различимым двойничеством экипажи двух почтенных дам и помещиц. О первом, составляющем движимое имущество Пульхерии Ивановны Товстогубихи, сказано:

... были запряжены дрожки с огромными кожаными фартуками, от которых, как только кучер встряхивал вожжами [...], воздух наполнялся странными звуками, так что вдруг были слышны и флейта, и бубны, и барабан; каждый гвоздик и железная скобка звенели до того, что возле самых мельниц было слышно, как пани выезжала со двора, хотя это расстояние было не менее двух верст.

Столь же звучно средство передвижения, которое находится в употреблении Коробочки:

... дребезжал весьма странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия. Он не был похож ни на тарантас, ни коляску, ни на бричку, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз [...]. Шум и визг от железных скобок и ржавых винтов разбудили на другом конце города будочника, который, подняв свою алебарду, закричал спросонья что стало мочи: «Кто идет?»³¹

Коляска Пульхерии Ивановны целиком принадлежит ушедшей безвозвратно старосветской архаике. Аппарат, который уготовлен для перевозки помещицы из «Мертвых душ», вкатывается в современность, где уже напропалую хозяйничает приобретатель-капиталист. И при всем том они на удивление схожи, не только своей звуковой оснаст-

³¹ Будочник на другом конце города, разбуженный отдаленным гамом, фигура на границе ночи и дня, того и этого света, имеет у Гоголя типический характер: вспомним служителя с алебардой на дальнем краю адской пустынной ночной площади в «Шинели». Сюжет дублируется и варьирует: в эпизоде въезда в город Коробочки будочник адресует грозный окрик предполагаемому злодею, но, взглядевшись, обнаруживает вдали одну пустоту, а в «Шинели» жертва разбоя вопит что есть сил, пытаясь дозваться до будочника, и тот всматривается в темноту, «желая знать, какого черта бежит к нему издали и кричит человек». В том же месте «Мертвых душ» описана «слепая, темная ночь», которая глядит в окна Чичикову, и плетущаяся где-то «фризовая шинель, горемыка неизвестно какого класса и чина». В «Шинели» же через восемь страниц после сцены с ограблением Башмачки на уже другой будочник хватается было «за ворот мертвеца на самом месте злодеяния, в покушении сдернуть фризovou шинель с какого-то отставного музыканта, свиставшего в свое время на флейте». Шинель и концы света, ослепление и откровение, свист флейты и посвист коляски – тема замыкается на самой себе.

кой, но и функционально. Обе служат цели ревизской. Пульхерия Ивановна решила вдруг обревизовать на дрожках свои леса, служившие, как выяснилось позднее, обиталищем мрачных хтонических сил («дикие коты»), Коробочка же воспользовалась экипажем для того, чтобы понаведаться в губернский город Н. и учинить там собственное расследование по делу о чичиковских мертвых душах. Впрочем, можно усмотреть и различие двух историй. Эпизод с колымагой Коробочки помещен ближе к концовке «Мертвых душ» и критически важен в сюжетном плане, ведь именно неожиданный приезд в город «чертовой старухи» нанес окончательный удар по планам Чичикова и пону-дил его к бегству. А фрагмент с дрожками Пульхерии Ивановны вставлен в начало «Старосветских помещиков» и может сойти за занимательную, но не имеющую прямого отношения к основному повествованию подробность. Взаимосвязь инспекционной поездки Пульхерии Ивановны с дальнейшими событиями все же допустима. Позволительно представить себе задним числом, как дикие коты, «разбуженные» внезапным визитом гости из цивилизованного мира, вышли за пределы своих темных владений и подманили кроткую кошечку Пульхерии Ивановны, ее alter ego, что и сделало неминуемыми роковые последствия для хозяйки. Но связь эта имеет латентный характер, в отличие от явной катастрофичности для Чичикова выезда Коробочки из своего ночного царства в городской мир.

Экипаж(и) двух помещиц – символическое единство противоположных начал. В нем сумбур повседневности сцепляется с доисторическим хаосом, «дикость» – с «цивилизацией». Повторюсь: присутствие архаического мифа сильно чувствуется в выпisanном Гоголем миропорядке, но уникальная особенность этого писателя в том, что мифологические темы никогда не существует у него в отрыве от эсхатологических ожиданий. И ничего тут не попишешь, таково уж неизбежное свойство гоголевского «сквозного сюжета», где вопрос об истоках стремительно и неотвратимо перетекает в вопрошание о последних сроках. Слишком пустынно пространство между допотопной стариной и смутным грядущим, перу не за что и зацепиться.

Теперь мы можем понять, почему Гоголя, вопреки мнению В. Викторовича, никак невозможно поместить и удержать в рамках исключительно ветхозаветной тематики. Всякое гоголевское сочинение содержит в себе переложенную так и сяк историю греха, но сюжет грехопадения не имеет настоящей развязки, оборачиваясь в тексте томительным предчувствием неясных, но страшных для героя и мира грядущих событий. Таково настоящее предначертание Адамовой брички из сарая Василисы Кашпоровны: переживши ряд превращений, принять после мелкого ремонта форму холостяцкой коляски Чичикова, а затем, пройдя пустыяковую починку на постоялом дворе города Н., преобразиться в летящую неведомо куда громоподобную тройку Русь.

Оркестрованная какофония брички, явившейся из незапамятных «старосветских» времен, доносится до дальних концов света, как буд-

то и вправду неся в себе какое-то грозное оповещение. Бричка-вещь становится невыносимо пронзительной вестью. О чем?

Когда гоголевский странник проезжается по миру, поверхность бытия нередко представляется ему стеклянно-прозрачной. В «Сорочинской ярмарке» описывается «цельное стекло» реки, вобравшее в себя все окрест. Землю, ставшую в одночасье будто вылитой из хрусталя и явившую все свои потаенные клады, находим в «Вечере накануне Ивана Купала». Летящий в ночи Хома открывает подлунный мир как «дно какого-то прозрачного до самой глубины моря». Наконец, в «Тарасе Бульбе» уже сам писатель зачаровывается «неоглядной склянкой поверхностью жизни». В бесконечном стекле гоголевского мира, конечно, много чего отпечатлелось. Но что было отражено им во всяком случае, это –

И вот, престол стоял на небе... И пред престолом море стеклянное, подобное кристаллу (Откровение 4, 6).

Печать апокалипсиса не изгладима с лица гоголевской «живописи». Она вечно взыскует неба, но никак не способна миновать всяческих подземелий и подземных ходов. Она не способна миновать видения самой живописи, ставшей «неприбранным телом» («Портрет»). Она обречена всякий раз кончать заупокой. Если в начале «Невского проспекта» каждая мелочь кричит: «Взгляни на меня!», то в конце остается одно отчаянное заклинание «не смотреть» и «не верить». Если сказать в двух словах об апокалиптическом ужасе Гоголя, то он выразился в *ужасе знакомого лица*. Это тот неизясымый утробный ужас, который оковал Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, когда они нечаянно увидели друг друга на званом обеде.

И это – ужас гоголевского христианства. Он высвечивается слепящим пидоркиным окладом и оттеняется мрачными ликами святых, так испугавшими Хому в «Вие». Страшное подземелье с поистлевшими «гробами святых людей», в которое спускается Андрий Бульба, прямоком выводит в церковь. Следуя этим ходом, Андрий невольно раскрывает «подноготную» христианства, его невидимые «сокровища».

Жизненный путь Гоголя принято описывать как «борьбу художника с аскетом». Но Гоголь-художник не просто христианин, он слишком христианин, даже в самом своем литературном «язычестве». В его художественном творчестве прежде всего, а не в одних «Выбранных местах», дан опыт самого что ни на есть предельного христианства. Гоголь в полном смысле пошел в своем христианстве до конца – прежде в искусстве, и лишь потом в жизни. Именно художественный взор открыл ему нечто такое, что в конце концов лишило его дара речи и свело в могилу. Просто вначале литература была жизнью Гоголя, а потом жизнь стала продолжением его литературы. В надрывное слово писательского «Завещания» – «страшна душевная чернота», «замирает от ужаса душа» – изошли тома его сочинений.

Христианство буквально пронзило Гоголя, но и он художественно пронзил христианство сквозь апокалиптический кристалл. Апока-

липтический бунт Гоголя вышел из-под контроля. Эсхатологический взгляд обратился на самое себя, на «конец преходящего» и оказался по ту сторону Бога и Лица. В Гоголе-художнике апокалиптическая мысль само-разоблачилась и не пережила своего сокровенного «неприличия».

Фокус Гоголя

Апокалиптическая «последняя» вещь наделена у Гоголя одним важным свойством, которое облегчает ее формальную идентификацию. Она положительно не подлежит прямому описанию, а, вернее, может быть описана не положительно, а только через *как будто бы*, либо через *не*: «не зад», «не перед»; «не железным схвачен винтом», «не в немецких ботфортах сидит ящик»; «он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, ни на бричку». В конечном счете в ней неразлично перемешиваются любые, самые незыблемые оппозиции. Безусловным остается одно «наводящее ужас движение» и –

... что-то страшное [...] в сем быстром мельканье, где не успе -
вает означиться пропадающий предмет.

Этот последний момент требует пояснения.

Для лучшего усвоения проблемы воспользуемся посредством двух академических статей, относящихся к новейшему этапу гоголеведческих штудий. Я говорю о научных публикациях российских исследователей Л. В. Карасева и С. Г. Бочарова. На вторую («“Красавица мира”. Женская красота у Гоголя») я уже неоднократно ссылался в предыдущем разделе, первая нуждается в отдельном представлении.

Тезисы автора статьи «Гоголь и онтологический вопрос»³² вкратце таковы. Трагедия человека не в том, что он умирает, а в том, что умирает его тело, а вместе с ним – и сам человек. Человек вынужденно смертен вследствие смертности своей плоти. И вот вопрос: возможно ли телесное бессмертие, может ли человек спасти собственную плоть – плоть как таковую, плоть саму по себе? Это и есть «онтологический вопрос», главный для Гоголя, по мнению Карасева. Но и не только. Он главный также для России, для русской мысли, которая проникнута «тоской о судьбе тела, неприятием смерти».

В текстах Гоголя имеется некий исходный смысл (по автору, «симплема»), являющийся основой всей гоголевской поэтики. Это – смысл «неумирающего тела». Симплема неуничтожима. Она разворачивается в длинную цепочку литературных вариантов, или «иноформ», та -

³² Карасев Л. В. Гоголь и онтологический вопрос, с.11-33. (Впервые напечатано в виде отдельной статьи в журнале «Вопросы философии», 1993, №8).

ких как «шинель», «нос», «картина», «немая сцена», «карточная колода», «люлька» и т.д. Все перечисленное – «иноформы тела». Наблюдая за их участью, Гоголь втайне от самого себя пытается проследить «судьбу тела», спасти тело от смерти и распада. Исходный смысл «тела» отличается «неделимостью, простотой и имманентной ясностью». Этим онтологический подход отличается, в частности, от постмодернистского. Постмодернистам автор особенно выговаривает за чрезмерное «любование сложностью и игрой в смыслы». По его мнению, именно онтологическое видение несет сочувственное понимание текста и позволяет обнаружить «мощный резерв смысла» там, где уже нельзя было ожидать ничего нового.

Статья Карасева является в точном значении демистификацией Гоголя. Ее автор ставит целью разъяснить то, о чем Гоголь и не подозревал. Это дает нам право рассмотреть саму позицию Карасева как объект критического истолкования. Разберем несколько характерных мест из «Гоголя и онтологического вопроса».

Место первое. Нос – иноформа тела (что и понятно: какая «духовность» у носа?). Сбежав с лица и ожив, нос становится уже «плотью самодовлеющей». Гоголь проверяет жизненность плоти, ее способность «убежать тления». Возникает ситуация: нос возвращен майору Ковалеву, но никак к лицу не пристает. Автор статьи пишет: «Нельзя сказать, что нос мертв. Он и не жив, и не мертв. Скорее всего, нос находится в точке онтологического минимума, откуда возможно движение в две стороны – назад на лицо или прочь от него». Назад – значит умереть и признать поражение плоти, уйти в мир – значит выжить и победить. Казалось бы, мысль ясна и понятна. Но сам автор показывает, что все не так просто. До того им уже было сказано, что майор Ковалев – «онтологический двойник Гоголя», на котором тоже проверяется судьба человеческой плоти. Нос лишь «посредник», «предмет, наделенный витальным смыслом». Другой испытуемый – цирюльник Иван Яковлевич, который чуть было не съел за завтраком майорский нос. И автор задает вопрос: что случилось бы с майором Ковалевым, если бы Иван Яковлевич съел-таки его нос, умер бы майор или остался жив? «И за кого больше переживал Гоголь» – за майора, за цирюльника или за нос? Вопрос остается в статье без ответа. Но есть вопросы, которые в статье вообще не заданы, например: кто *живеет* – нос, майор или цирюльник? Когда нос жив: на лице, в хлебе или во время посещения церкви? Уйди нос от погони, тело – в его, если угодно, лице – победило бы. Гоголь бы «решил вопрос» и получил бы желанную «онтологическую успокоенность». Но что бы тогда стало с телом его онтологического двойника майора Ковалева? Получил ли бы Гоголь успокоенность, сойди в гроб безносый майор? А если плоть носа «главнее» майорской (если на нее «переносится тяжесть онтологического вопрошания»), то кто тогда истинный онтологический двойник Гоголя? А Иван Яковлевич – двойник или посредник? Это все вопросы не праздные, ведь сам автор настаивает на ясности и серьезности. Имма-

нентно ясное онтологическое вопрошание на поверку оказывается чреватым большими смысловыми осложнениями.

Место второе. Шинель. Автор пишет: борьба новой шинели Башмачкина со старой – это «поле действия метафизической интуиции, проверяющей на прочность самый смысл вещей, их способность противостоять времени». Новая шинель лучше старой, но и она со временем изветшает и превратится в поношенное тряпье – ее «онтологическая судьба» будет поставлена под вопрос. Идея автора, в общем, вразумительна: в «жизненном времени» шинели, в сроке ее, скажем так, практической годности реализуется идея «неумирающего тела». И все же что-то в словах Карасева интуитивно настораживает, есть в них какая-то метафизическая заминка. А вот какая. Гоголь, по мысли автора, не дает шинели состариться, он ее у Башмачкина отбирает. Шинель украдена, а не порвалась и не сгорела, то есть «цела, так сказать, *«жива и здорова», просто существует, продолжает жить* [курсив мой. – В.К.] в каком-то другом месте». Слова о судьбе шинели выставлены через запятую, что значит: то, что шинель «просто существует» (как предмет повседневной носки), и то, что она «жива» (как осмысленная «приятная подруга») – это *одно и то же*. «Самый смысл» шинели и срок годности предмета гардероба – одно и то же.

Место третье. Снова нос. Квартальный надзиратель, арестовавший нос и препроводивший его майору Ковалеву, был подслеповат и поначалу принял беглеца за «какого-то господина». (Квартальный говорит Ковалеву: «Я близорук, и если вы станете передо мною, то я вижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечу»). Автор статьи поясняет эпизод: это – намек Гоголя на «телесный характер происходящего». А именно: квартальный имеет дело не с персональными людьми, а со смутными их очертаниями – с их телами. «Лицо для него – тоже часть тела, оно обобщенно-условно, и только очки по-могают увидеть в теле-лице конкретного человека». Смысл сказанного вроде бы ясен, но ясность опять утрачивается, когда Карасев переходит к описанию карточной колоды Ихарева. Она, по его настоянию, тоже иноформа тела, имеющая притом *«вполне телесное, человеческое имя: “Аделаида Ивановна”*». Итак, тело как имперсональный объект («обобщенно-условное») и тело как персоне, субъект – снова... одно и то же? Автор время от времени «поигрывает» этими значениями, подменяя одно другим. Еще пара «играющих» идей: это идея витальности и идея вещественности. Главная же, исходная комбинация в игровой колоде – это шинель (нос, люлька, картина и т.д.) как иноформа *неуничтожимого тела* и как иноформа *неуничтожимого смысла*. Семантическая игра происходит не всегда с ведома автора; смысл сам по себе поминутно от него отскакивает, как Подколесин от Агафьи Тихоновны или как дык от ручки и шейки «несравненной Солохи». Это порой производит смысловую деконструкцию самого отпетого постмодернистского свойства. Тому же «телу-лицу», которое увидел-не-увидел квартальный, обрадовался бы и сам Ролан Барт.

Место четвертое. О значении немой сцены. Она, согласно исследователю, выражает попытку Гоголя «скрытно от себя самого представить такое положение, в котором тело (именно тело!) застыло бы посредине между жизнью и смертью». Теперь уже мой черед предложить игру. Попробуем отгадать – на примере все того же майора Ковалева и его носа – о *каком именно* теле сказано в этой цитате из статьи Карасева. На выбор читателю даются три ответа.

«Тело»: тело «по имени»; тело, поименованное «телом»; тело, выделенное мыслью в изначальном хаосе мира. (Напомню, что вещи и твари во все не имели имен от рождения, но были наречены Адамом. *Человек* дал имена «телам»). Это – нос на лице майора Ковалева. Это нос приличный, даже без прыщика. Но такое тело вряд ли – «самодавливающая плоть». Майор точно знает, что между щек у него растет именно «нос», а не что другое; стало быть, дух майора тут же рядышком притаился, «при носе».

Просто тело, тело безымянное. Это – нос, возвращенный майору, но никак не пристающий к его лицу. Этот нос утратил приличия, «забыл» свое место при лице майора. Но такой нос уже не «индивидуальное человеческое тело», а просто анонимное вещество, «вещь в себе». Между тем Гоголь-то по всей видимости, помышляет вовсе не о спасении какого-то «мирового тела», равно как и не о спасении носов и шинелей, но – тел конкретных людей (сколько я понял Карасева, своего – не в последнюю очередь). Он озабочен телами, обладающими «человеческим лицом», именем и фамилией.

Тело, имя тела, персоналия. Это – господин Нос. Сбежав от майора, он забыл всякое приличие. Майор же, утерев его, потерял лицо, как если бы от него сбежала жена или дворовый человек. Но проблема возвращения господина Носа является вопросом спасения не «самодавливающего тела», даже не тела вообще, а только – одного слова «тело».

Итак, какое именно тело выберем?..

Место пятое. Это место, у автора *отсутствующее*. Среди многих иноформ он запомнил одну: сорочинскую красную свитку. Чем красная свитка не иноформа тела, причем явно неумирающего (в огне не горит, в воде не тонет)? Можно сказать, родная тетка шинели. Я не шучу; вернее, шучу не я, а портной, пошивший оба наряда. Свитка тщетно сбывается с рук, шинель к хозяйским рукам никак не прибывает и не пристаёт, обе – неизбывны в своем мировом пребывании. Почему же свитка позабыта? Рискну предположить, что причиной является скомпрометированный характер того самого «тела». Если свиткой и повернется «жизненная прочность», то – самого черта. А это уже – «вопрос духа». Не здесь ли загадка «онтологического вопрошания»? Непосредственная телесность, самодавливающая плоть – это и есть гоголевская чертовщина, все его монстры и ходячие мертвецы. Те самые чудовищные духи, которые навек увязли в церковных проемах в «Вие». Вот – тела по преимуществу, тела самодавливающие. Точно как Ильич в кремлевской гробнице. И те, и этот успешно решили свою онтологическую проблему: убежали тлена, продлили срок годности своих тел навечно.

Своими «живыми мертвецами» и «мертвыми душами» Гоголь выражает не тоску по телу, а нескрываемый ужас непосредственной телесности. Чартков, в редакции «Арабесок», «превращался в одно из тех странных существ, на которых с ужасом глядит исполненный энергии и страсти человек и которому они кажутся *живыми телами, заключающими в себе мертвеца*». В окончательной редакции «Портрета» в том же месте сказано о «движущихся каменных гробах с мертвецом заместо сердца». Самодовлеющая плоть, «носитель витального смысла», по Гоголю, есть «живой гроб». Отсюда тайный порыв к уничтожению (а совсем не «спасению») тела. Живая картина расчлененного и сгнувшего навек тела возникает в концовке «Тараса Бульбы», в сцене гибели брата польской панночки³³. А до этого было расчленение самой панночки в мстительной думе Тараса.

Ужас живой телесности (конечно, в ком же еще, как не в ней!) – в ужасающей красавице во гробе перед Хомой Брутом, как нарочно помещенной в самый фокус его взгляда:

... пред ним лежала красавица, какая когда-либо бывала на земле. Казалось, никогда еще *черты* лица не были образованы в *такой резкой и вместе гармонической красоте*. Она лежала *как живая*. [...] Но в них же, в тех же самых чертах, он видел *что-то страшно пронзительное*. Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть...

От этого «резкого» изображения, точно вонзающегося в героя лезвийной остротой своих черт и вызывающего в нем сплошную головную боль, кажется, только одно желание: изыди, изыди!..

Но что если обратиться к вопросу об «исходном смысле тела»? Тело – это *согрус*. Если недолго думая открыть словарь и посмотреть, что же сие значит, можно обнаружить немало интересного. Согрус означает много всякого разного, как-то: «плоть» и «сущность», «личность» и «община», «частица» (корпускула) и «целое», «живое существо» и «труп». Боюсь, мы не сможем ни определить, какой из указанных смыслов исходный, ни тем более найти здесь имманентной ясности. Существование «самодовлеющего тела» протекает между Адамовым познанием плоти и явлением Христа, когда «логос стал плотью». Исходная симплема, о которой говорит Карасев, представляет собой как раз не исходный смысл, а «падший», отпавший от первоначально недифференцированной семантики *согрус*'а – как Адам, отпавший от рая. В начале была как раз полная неразбериха: было «живое существо», не отстраняемое от «трупа», «плоть», не отличимая от «мысли». Она же, неясность, в конце. Может ли быть имманентно ясной реальность смерти?

Карасев находит в России «неприятие смерти, тоску о судьбе тела». Первое – может быть. Но второе? Кто как не Россия дала самые бесче-

³³ В тексте Гоголя: «В куски изорвали его острые камни, *пропавшего среди пропасти*, и мозг его, смешавшись с кровью, обрызгал росшие по неровным стенам провала кусты».

ловечные образцы непрестанной борьбы с телом и природой, с естеством вообще? Где как не в России происходило и происходит одно непрекращающееся «духоборчество» и самоискоренение? И разве не нацеливает оно – и духовной сердцевиной христианской ортодоксии, и побочными эксцессами русского скопчества, и даже парадоксальной практикой советского «воинствующего материализма» – на окончательное покорение тела и материи? Да что уж там, разве мало смерти самого Гоголя, который буквально уморил себя, категорически отказался себя «сохранять». Нет у Гоголя отдельной онтологической проблемы, а есть проблема извечной раздвоенности, извечного у него «раздора между мечтой и существенностью». От этой проблемы – и «кошмар самодовлеющего тела» (гоголевские «живые мертвецы») и «кошмар всепобеждающего духа» («ужас гоголевского христианства»). И эта раздвоенность, доводящая до самоопустошения, является главной темой России. Здесь ее «страхи и ужасы». Судьба русской литературы в том, чтобы постоянно воспроизводить этот раздор и постоянно его же примирять.

По всем признакам, Леонид Владимирович «сорится» с Николаем Васильевичем. Но все же с выводами спешить не стоит. В разбираемой статье наличествует и научная интуиция, и, безо всякой иронии, солидный резерв смысла. Самим ходом своей мысли Карасев близко, почти вплотную подступает к средоточию гоголевского художественного сознания. Может, как и в той классической миргородской ссоре, роковым оказалось всего-то лишь одно неловко вылетевшее словцо – *тело*?

Не менее поучительной представляется мне последняя публикация Бочарова ««Красавица мира». Женская красота у Гоголя». Я намеренно располагаю ее в пандан тексту Карасева, поскольку по многим своим параметрам она диаметрально ему противоположна, составляя с ним в этом отношении идеальную взаимодополняющую пару.

Карасева подводит его предварительная «онтологическая» формулировка, которая разом сшибает его с правильного курса, так и не давая попасть в пункт назначения, несмотря на спорадические тесные сближения с Гоголем. Статья Бочарова, наоборот, отличается безукоризненностью своего исходного положения. Авторитетный российский литературовед отталкивается от пронизательнейшего наблюдения Василия Розанова, заметившего, что Гоголь «все явления и предметы рассматривает не в их действительности, но в их пределе»³⁴. Розанова, этого антагониста всяческих философских «систем», можно назвать гением фразы; вряд ли кто другой сравнится с ним в умении походя заронить жемчужину мысли в самом обыденном литературном сору. Розанов часто неправ, порою вопиюще несправедлив «концептуально», однако он редко когда сфальшивит отдельной словесной нотой. Этой же интуицией характерно его замечание о Гоголе. *Предел* – то единственно точное слово, которое обещает стать для статьи Бочарова ключом к гоголевской поэтике. Обещает... но не становится.

³⁴ Бочаров С.Г. «Красавица мира», с.16.

Причина неудачи кроется в том, что я бы определил как языковую привычку, или терминологический догматизм. В этом Бочаров по-своему сходится с автором «Гоголя и онтологического вопроса». Тот, раз избрав себе в качестве магистрального понятия *тело*, в дальнейшем никак не соглашается им поступиться. Бочаров, начав с розановского «предела», в дальнейшем не выдерживает взятой категориальной планки, потихоньку сбиваясь на привычное словоупотребление. В итоге Гоголь оказывается сведенным, в противоположность карасевской интерпретации, – к философской *идее*.

Как мне кажется, исследователь оказался под слишком большим впечатлением от одного высказывания, сделанного Андреем Белым:

Поприщин, «испанский король», перешил фрак – в мантию, как Башмачкин, перешивший шинель... в вечную идею Платона³⁵.

Белый обыгрывает оригинальную авторскую строку об Акакии Акакиевиче («он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели»), но для него это всего лишь эпизодический шарж. У Бочарова он приобретает значимость концептуального постулата. У Платона наудачу отыскивается веская цитата, которая вроде бы надежно примиряет того с Розановым: мыслитель античности «толкует идею вещи как *предел ее становления*»³⁶. В качестве добавочного аргумента приводится мнение других специалистов, которые уже усматривали у Гоголя платоновские мотивы, находя, в частности, текстологические параллели между чичиковской тройкой и колесницей душ из «Федра»³⁷.

В некоторое оправдание автору служит то, что он лоялен, я бы сказал, чрезмерно лоялен, по отношению к тем идейным характеристикам, которые давал себе сам Гоголь. Например, в статье «Женщина»³⁸, на которую ссылается Бочаров, главный предмет рассуждения прямо означен философической «бессмертной идеей». Не стоит сомневаться, Гоголь наверняка был убежден в том, что говорил; доверяется утверждению сочинителя и его современный интерпретатор – и его статья, содержательная и приглядчивая в подробностях, не лишенная стилистической изощренности, так и проседает грузом своей основной теоретической конструкции в зыбкой среде гоголевской эстетики. Всякое лыко подшивается в идейную строку: шинель, губернаторская дочка, хрестоматийная тройка – все оказывается отсортированным и уложенным кирпичиками застывшего, «по Платону», мироздания, во славу законосообразной гармонии истинно-сущих идей. И это – Гоголь?! Сочинитель, у которого все изумительно «незаконно» и потрясает

³⁵ Белый А. Мастерство Гоголя, с.30

³⁶ Бочаров С.Г. «Красавица мира», с.19.

³⁷ Вайскопф М. Птица тройка и колесница души: Платон и Гоголь // Гоголь: материалы и исследования. М., 1996, с.107-114; Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987, с.134-136.

³⁸ Сочинение, впервые опубликованное Гоголем под собственным именем и ставшее для него литературным дебютом.

сающе «некстати»; художник, любое, самое шальное слово которого наполнено взрывчатым веществом неизвестного науке происхождения, грозящим поразности вдребезги всякий выписанный им же сюжет или выстроенную им мизансцену; писатель, каждый образ которого обещает ненароком исказиться в самый неподходящий момент мгновенной гримасой гротеска?

Удручительно не стыкуется со всеми известными фактами писательской биографии заключительный вывод статьи: Гоголь периода «поздних религиозных исканий» продолжает эстетическую линию эпохи художественного расцвета, сверх того, нащупывает пути нового «мыслительного синтеза», в котором красота человеческая соединяется с красотой христианской, Мадонна Рафаэля – с Пречистой Приснодевой. Это есть та «мистика пола», от которой один шаг до греховной мистической эротики Владимира Соловьева и Александра Блока. Если следовать этому рассуждению, нескромная ножка паночки оказывается идейным предисловием чего-нибудь в декадентском роде, чего-то на манер «О, закрой свои бледные ноги!». Однако увидеть в Гоголе религиозно-эстетический синтез – все равно что признать его «губернаторскую дочку» за полноценное воплощение мистической Софии или веселую компанию риторы Горобца, философа Хо-мы и богослова Халявы – за чаемый союз античности с православием.

О гоголевском эросе мной было уже сказано довольно; коснемся теперь «идейной» стороны творчества писателя. Гоголем-критиком на сей счет произнесено немало и, подчеркну еще раз, нет никаких оснований сомневаться в искренности его «идеалистической» самооценки. Он с юношеских лет безусловно *хотел бы* видеть себя Платоновым и Рафаэлевым собратом, мечтал, чтобы при взгляде на его «картины» перед зрителями исчезало грубое вещество действительности и от-крывалась, как выражается автор в статье «Женщина», единая «безграничная, бесконечная, бесплотная идея художника».

И в самом деле, чего же ожидать от всякого художника слова, как не «идей»? Возможно, что и так, да только – не от *этого* художника. Гораздо важнее здесь не то, что Гоголь старательно и со значительной миной выговаривает, а то, о чем он проговаривается невзначай. Благо, материал богатый, принимая в расчет обычай гоголевского героя «брякнуть ни с того ни с другого словцо». Посмотрим прямоком на «бессмертную мысль», эту добропорядочную платоническую даму. Вот ее настоящий неприкрытый вид в прогляде истинного филозоба Павла Ивановича Чичикова:

Странная мысль! Не то чтобы Чичиков возымел [ее], но она вдруг сама собой предстала, дразня и усмехаясь, и прищуриваясь на него. Непотребница! Егоза! И кто творец этих вдруг набегающих мыслей?

Идея – осклабившаяся потаскуха, да еще и норовящая весьма кон-фузным образом «возыметь» вас, заместо того, чтобы быть возме-

той? Могут возразить: тут-де «диалектическое отрицание» и «снятие противоположностей». Действительно, *снятие* происходит, но самого скверного свойства. Идеальная душа живописца слетает в погоне за собственной красотой прямехонько в притон своего кошмара и уже из него не выкарабкивается. Исхода нет, кроме как – бритвой по романтическому горлу.

Нечаянная парадигма гоголевского художника: самоубийственный Чартков–Пискарев. «Труп его страшен». Живописец Вакула еще, можно сказать, легко отделался. Но только что осталось в итоге его художеств?

... бабы, как только расплакивалось у них на руках дитя, подносили его к картине и говорили: «*Он баць, яка така намалевана!*» – и дитя, удерживая слезинки, косилось на картину...

Прошу заметить, курсив, словно покосивший центральную фразу текста, не мой, а – Гоголя, который именно как-то «косится» на эту свою картину.

Косой взгляд литератора сообщителен тем, что указывает на важность не только того, *что* говорится читателю, но и того, *как* это сообщается. Гоголь, допуская, и в самом деле грезил увидеть в конце своей поэмы новую колесницу душ, но видит въяве только мутное ее подобие, где возница и «сидит черт знает на чем», и везет черт-те кого под видом Чичикова с его подушной описью. То же относится к его сослагательной «Мадонне». Губернаторскую дочку, по откровенному слову писателя, художник «*взял бы* в образец для мадонны», но вот только никак не берет, предлагая нам взамен какую-то «статуэтку» или «светлое пятно».

Касательно же идеалистической философии, то если у Гоголя и есть что-то наружно напоминающее «диалектическую триаду», то лишь в виде коллективного фокуса с бумажкой, который выделяется в три приема Бобчинским-Добчинским, Шпонькой и Собакевичем:

Да поищите-то получше, Петр Иванович! У вас там, я знаю, в кармане-то с правой стороны прореха, так в прореху-то, верно, как-нибудь запали.

Полез в карман [...] – и в кармане жена; вынул из уха хлопча – тую бумагу – и там сидит жена...

Бумажка-то старенькая? – произнес он, рассматривая одну из них на свете, – неможно разорвана, ну да между приятелями нечего на это глядеть.

Фокус, как можно убедиться, состоит в наглядной демонстрации гоголевской красавицы-идеи, которая выступает *прорехой на прорехе между человеком и миром*.

Самое интересное в публикации Бочарова, что рассуждения об «идеологии» Гоголя перемежаются в ней очень метким иллюстратив-

ным рядом. Исследователь не только поголовно перечисляет апокалиптические, т.е. самоуничтожительные признаки гоголевской красоты – *свет, блеск, молния, удар* ³⁹ – но и приводит примечательное стороннее свидетельство, что характерно, снова розановское. Розанов сказал о Гоголе, что тот «потряс Россию особенным потрясением»; «толкнул Русь не мыслью, не идеями, а изваянными образами». И тут же вслед за этой нелицеприятной цитатой, утверждающей исключительно «подрывную» и иррациональную суть темного гения русской литературы, Бочаров почему-то выводит следующее заключение: «В контексте же “Выбранных мест” Гоголь также сблизил слово и женскую красоту их верховным, его и ее, божественным происхождением. Оно есть высший подарок Бога человеку» [...], как Бог повелел иным из женщин быть красавицами» ⁴⁰.

Про «Выбранные места» как специфическом литературном продукте речь еще пойдет отдельно, а о выписанной там «красавице в свете» можно только сказать, что она, конечно, вовсе не «синтез», а какой-то стон и отчаянное завывание об идеале, которые выглядели бы комичными ⁴¹, если бы за ними не стоял крах всей писательской жизни. В унылой неметчине этих философствований о красоте слышится последний писк онемевающего Пискарева; Гоголь-художник всхлипывает и рыдает тут своими «невидимыми миру слезами», будучи не в силах пробиться сквозь твердокаменную корку Гоголя-моралиста.

Я бы вернулся к розановскому слову и добавил к нему, как ни покажется кому-то очернительством: в гениальном сознании Гоголя-художника вообще нет места ровно никаким «идеям», в нем обретаются одни немислимые символы, способные сотрясти и сорвать с катушек если не Россию, то во всяком случае – любой ее мыслимый образ.

Статьи Бочарова и Карасева сами по себе Гоголя, скорее, затемняют, однако поставленные вразрез друг другу, они образуют оригинальный угол обзора. Сшибая их на манер неких логических клиньев, мы можем уловить проблеск подлинного гоголевского текста. Назовем его *пределом предела*.

Вспоминается парадокс взыскуемой Чичиковым бабенки, в которой нет ничего бабьего, то бишь дряни, мелочей и дрязга бабской душон-

³⁹ Указанные атрибуты можно принять за терминологический аппарат романтического портретного описания, однако это лишь стилистическая маскировка образа; ср. портрет цыгана в «Сорочинской ярмарке»: «Совершенно провалившийся между носом и острым подбородком рот [...], живые, как огонь глаза и беспрестанно меняющиеся на лице молнии предприятий и умыслов [...]. Этот темно-коричневый кафтан, прикосновение к которому, казалось, превратило бы его в пыль [...]». Романтизм раннего Гоголя является прикрытием его апокалиптической поэтики, как и «реализм» Гоголя позднего.

⁴⁰ Бочаров С.Г. «Красавица мира», с.32.

⁴¹ «Непроизвольный комизм» гоголевской риторики («Сколько добра тогда могла произвести красавица сравнительно перед другими женщинами!») очевиден и автору статьи (Бочаров С.Г. «Красавица мира», с.30).

ки, и которая притом крепка как репа. А в другом конце погони – душа, которая не совсем чтобы «пареная репа» (классическая дефиниция, данная в беседе с Собакевичем). Разве можно утверждать, что поиски героя не приводят его к чему-то единому?

Я полагаю, все же имеется область, в которой оба автора приходят к согласию друг с другом – и с Гоголем. Те же выбранные мною места из работы Карасева, если к ним приглядеться, таят немало настоящих интеллектуальных находок. Особого упоминания достойны понятие «онтологический минимум», толкование «немой сцены» и идея угадливой близорукости квартального надзирателя.

По определению Карасева, человек живет вместе со своим телом. Согласно воззрению ортодоксально христианскому, человек живет вместо тела, наперекор брэнной плоти. Устремленные к Гоголю два несоединимых взгляда неожиданно сходятся в единую перспективу: человек живет (и умирает) не вместе и не вместо, а *в месте* собственного тела. Речь идет о «месте», общем для плоти и духа. Сигнал его нездоровья – «позеленевший и похудевший» персонаж, универсальный признак дурной хвори гоголевских героев, которой нельзя поставить точного диагноза и от которой не существует лекарств. На него же прямо указывает и памятное подмигивающее око прокурора из «Мертвых душ»: оно, в сущности, целиком вместило в себе жизнь и смерть своего немногословного обладателя. Мертвая панночка в «Вие», которая лежит в гробу совершенно как живая и неумолимо притягивает Хому страшной красотой, тоже всем своим видом намекает на соединение вещей несовместных.

И прокурором, и панночкой Гоголь вопрошает не то чтобы о теле, а, скорее, о конечности тела. Да, впрочем, не столько о конечности тела гоголевский вопрос, как о телесной *оконечности*. Говоря короче, тут – *око* в центре вопрошания, ведь «око» – это край тела.

Рассмотрим, как очи Аннунциаты, в которых сходятся ее «прекрасные линии», прямо поканчиваются у Гоголя линией горизонта:

Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскроивши черные, как уголь тучи, нестерпимо затрепещет она целым потоком блеска. Таковы очи у альбанки Аннунциаты. [...] Станет ли профилем – благородством дивным дышит профиль, и мечется красота линий, которых не создавала кисть. [...] Куда ни пойдет она – уже несет с собой картину: спешит ли ввечеру к фонтану с кованой медной вазой на голове, – вся проникается чудным согласием обнимающая ее окрестность: легче уходят вдаль чудесные линии альбанских гор [...], пряжей летит вверх кипарис...

Вот настоящая гоголевская «онтология», она же его теневая эрото-софия: невозможное стяжение и неоканчивающееся соитие образа с другим.

Что поражает при первом взгляде на символические портреты, вышедшие из-под пера Гоголя, так это их невероятная вещественность,

которая выступает как оборотная сторона формальной персонификации предметов (*лицо* шинели, в которое вглядывается забегающий с другой стороны улицы Петрович; кривобокая *фигура* брички Василисы Кашпоровны и т.д.). «На диво стачанный образ» Собакевича кажется выделанным по тем же лекалам, что и «на диво стаченный каблук» рязанского поручика. Впрочем, для встречи с этим дивом читателям не нужно дожидаться пятой главы «Мертвых душ». Они сталкиваются с ним уже при самом начале главного гоголевского произведения, наблюдая лицо сбитенщика в окне, которое было бы совершенно не отличимо от стоящего сбоку самовара, если бы не опоясывавшая его борода. И даже эфирное личико губернаторской дочки при первом представлении выступает в виде свежеснесенного куриного яйца. Но сразу вслед за этим на наших глазах начинается не менее удивительная портретная энтропия. Тела подвергаются безжалостной фрагментации, превращаясь в самодостаточные руки-ноги, брови и носы, либо сбиваясь в портрете мешаниной черт. Какая-то борода обнаруживается при более детальном разглядывании фигуры Ноздрева у него не на лице, а на груди; усы стоящего у городского шлагбаума часового оказываются, наоборот, «на лбу и гораздо выше глаз». Далее образы стираются, сводясь к линии и превращаясь в смутные силуэты, неясные очертания «вроде бы» людей. Доктор в «Носе» не менее видный мужчина, чем Ноздрев, даром что ли имеет свежую докторшу, однако в итоге только «белые рукавички» от него и остаются. «Лицо в окне» – пропадает. Но это только кажется финалом, ибо никто не даст гарантию, что оно не выскочит опять. В итоге исключительными универсалиями гоголевского портретного символизма оказываются свойство «сведения к черте» и качество имманентной трансформации.

Программное положение гоголевской эстетики находим в последней главе «Мертвых душ»:

... Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света, не обнаружь сокровеннейших мыслей, которых никому другому не веряет человек, а покажи его таким, каким он показался всему городу [...] Нет нужды, что *ни лицо, ни весь образ его не метался бы как живой перед глазами...*

Я привел только частичную выборку известного места из лирического отступления автора, и сделал это намеренно. Эстетика Гоголя, как и его невозможная «философия», никогда не существует законченным целым, но всегда лишь – отдельными фрагментами и урывками текста, в противном случае она безнадежно и удручающе мертва. Но фокус заключается еще и в том, что даже в этом мгновенном про- блеске стиля гоголевская эстетика, строго говоря, *не существует: не шевелится, не обнаруживается, не мечется.* Эстетическая правда этого писателя утверждается единственно сослагательным наклонением его писем. Иной грамматический строй для него – прямой путь

в могилу. Поэтому, говоря об «эстетике мечущихся линий» гоголевских образов, нельзя забывать, что это для Гоголя лишь способ слегка пометить некоторую пульсацию мира.

Мир пульсирует незаметно, в деталях: пикантной картинкой в магазинной витрине или заклеенным бумажкой лицом на табакерке Петровича. Символическая деталь – это живая душа гоголевской эстетики. Удивительным образом деталь у Гоголя, даже самая случайная, никогда не бывает лишней, она всегда оказывается на своем месте, вроде неопределенно-обтекаемой девицы на четвертом месте за столом у Собакевича. Это бессловесное «что-то без чепца, около тридцати лет», лишено всякой видимой логической мотивировки, однако, усевшись напротив Чичикова, «оно» и идеально уравнило мизансцену, и разом оттенило межеумочное существо главного героя. Риторическая фигура «случайного персонажа в уголке» у Гоголя – повсюду. В «Мертвых душах» ею ловко оформлен самый первый въезд героя в поэму («молодой человек в белых, канифасовых панталонах») и ненавязчиво отмечен его вылет из нее («остановившийся пораженный божьим чудом созерцатель»). Она же – на всем протяжении его езды, например, в виде рязанского поручика, столь восхитившего в своего время Достоевского.

Тонко вплетенная в сюжетный материал, деталь становится глубиной сюжета, более того, подменяет собой «идейное содержание» сцены или сюжетного эпизода, а то и норовя оседлать все фабулу, как бы подмяв ее под себя: колесо чичиковской брички, чичиковская шкатулка. Об этом прекрасно написано в книге Андрея Белого⁴², и не стоит повторяться. К характеристике Белого можно добавить лишь то, что «подробности» не относятся исключительно к стилистической сфере. Ими точно обозначается порог гоголевского мира и гоголевской мысли. Автор говорит о мимовольной чичиковской компаньонше за столом у Собакевича:

Есть лица, которые существуют на свете не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете. Сидят они на том же месте, [...] их почти готов принять за мебель и думаешь, что отроду еще не выходило слово из таких уст...

Сознание и бытие у Гоголя расходятся на подробности и утопают в деталях. Мир нескончаемо дробен, и какой-нибудь маргинальный «земская полиция Дробяжкин» как нельзя лучше отвечает этой философии пропадающей натуры.

Тело мечется и пропадает, призраки наливаются соком. Цирюльник Иван Яковлевич, поковырявшись в хлебе, нащупывает «что-то плотное». Оказывается – «нос». Слово обрастает плотью, и теперь ему прямая дорога – в мир, смущать умы. Но, с другой стороны, кто сможет в этом литературном пространстве наверное отделить реальность

⁴² *Белый А.* Мастерство Гоголя, с.55-59.

от фантасма? Или вещь – от идеи? В «Гоголе и онтологическом вопросе» упоминается одно раннее суждение С. Бочарова. «Нос», – утверждает тот, – состоит в действительности из двух повестей: о носе и о глазах как «эмблемах телесности и духовности»⁴³. Конечно, прыщик на носу не то что соринка в глазу, но все-таки позволительно усомниться: такой ли уж нос исключительный «символ тела», в противоположность глазам? Нос – мужское украшение майора Ковалева, этого трудно не заметить; однако не менее очевидно, что он и часть потаенного майорского нутра. А, пустившись в бега, он превращается в самый наглядный знак внутренней неуспокоенности героя. Обретя – как бы – самостоятельную пластику, нос становится «*психеей*» майора. Нос, как и глаза, является первейшим признаком *лица*, и Гоголь не в меньшей степени эти символы сопоставляет. Оттого такие странные «фигуры речи», как то: «Нос посмотрел на майора, и брови его нахмурились». Нос – это странствующий глаз. Писатель все звал друзей «проездиться по Руси», так вот нос и проездился бы, если бы не воротили с полдороги.

Не требует доказательств факт увлеченности Гоголя «носологическим сюжетом» и его особенной зоркости в этой анатомической сфере. У писателя настоящий «роман с носом», который не надо принимать за случайный каприз или шутку гения. Речь идет все же о вещах не совсем шутейных. «А у этого зачем так под носом черно?» – невинная фразочка искусствоведа-дилетанта в «Портрете» может вырасти до интуиции надвигающейся тотальной катастрофы. Отчет о «сколотых нососах» сольвычегодских бойцов помещен в судебной хронике губернского города Н. рядом с сообщением о раздробленной физиономии Дробяжкина и также служит прямым предвестием грядущего светопреставления. В «Записках сумасшедшего» оно приобретает вид уже окончательного пророчества: земля сядет на луну и сможет «размолоть в муку носы наши».

Гоголевской «носологии» посвящено не одно исследование, однако удовлетворительного описания ее символики пока еще не было дано. Причина, как мне представляется, состоит в неадекватности выразительных средств. Исследователи принимают этот сюжет за обычный объект научного или философского истолкования и пользуются, соответственно, привычным им понятийным инструментарием. Но не позаботившись наперед о самом языке нашего описания, мы неизбежно угодим в расставленные повсеместно в гоголевском тексте логические капканы. В этом пункте я бы поверил на слово самому создателю «Носа». В письме М. П. Баландиной от 15 марта 1838 года он под видом немудрящего каламбура дал вполне адекватное определение своего излюбленного «предмета»: «Быть может, вам так же точно представляется мой длинный, похожий на птичий, нос (о сладостная

⁴³ Бочаров С.Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985, с.124-160.

надежда!). Но оставим нос в покое; это – материя тонкая и, говоря о ней, легко остаться с носом». Единственный выход из интеллектуальных тупичков темы заключается в том, чтобы применить к сюжету категории самого автора, избегая как его недооценки, так и чрезмерной академической «серьезности» разговора. Иначе говоря, «нос» подлежит артикуляции лишь посредством амбивалентных и неокончательных понятий, посылно сохраняющих *иллюзивность* предмета, всякое иное препарирование обернется для патологоанатома лишь беспросветной иллюзией понимания.

Нос у Гоголя, как и глаз, помещен в поле некоей двусмысленной инспекции, составляя как бы его второй центр. Он и объект ревизии, и безотказный инструмент ревизора. Лamentация Поприщина «по всей земле стоит вонь страшная» выдает роковую обреченность этого мира. Да и «собачье чутье» главного лица гоголевской поэмы, которым наделил его автор, нечто большее, чем простое служебное соответствие героя таможенной профессии. Чичиков принохивается не к одним ароматам Петрушки и губернских дам. Уже во втором томе «Мертвых душ» он, исследуя суконце нового сюртука, не только тщательно рассматривает («поднося к свету»), но и обнохивает его. А некоторое время спустя уже вся «природа его темным чутьем стала слышать, что есть какой-то долг, который нужно исполнять человеку на земле...». Другими словами, нравственные истины, по Гоголю, надо учуивать; нос у него служит средством познания не только дрянных сукон, но и самых утонченных материй. Средство это, разумеется, обоюдоострое; оно же позволяет и черту «понюхать собачьей мордой своей христианской души» («Пропавшая грамота», «Ночь перед Рождеством»).

По утверждению майора Ковалева, «без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин». Замечено точно: нос – птичий атрибут, и сам крылатое существо. Нос «оседлывается» очками, либо оснащается заместо очков «колесами с комиссаровой брички». Он и тройка, и колясочный седок одновременно (у Гоголя вообще ездовое орудие и ездок склонны к постоянной перемене позиций: см. взаимные эволюции Хомы с панночкой и Вакулы с чертом). Нос – авторское средство виртуозно «подъехать» к самому головоломному предмету, но он и цель подъезжания: в финале «Носа» удовлетворенный Ковалев весьма долго набивает его табаком «с обоих подъездов». Единственное, что Гоголь вроде бы не сказал о носе, это «молния», однако молниеносность носа, конечно, подразумевается как его молниеносными передвижениями по тексту повести, так его повышенным ослепляющим эффектом.

Немилосердно стукивая майора Ковалева лоб в лоб с его собственным носом, автор лишает своего героя всякого умения понимать, проходится, как серпом, по его познавательному аппарату. И если глаз у Гоголя – как бы проникающий глас иных стихий, то нос – это *нож*. Этим совершенным режущим средством безуильно рассекается мир и познается на срезе реальность. Нос-и-нож может раздвоиться

и столкнуться сам с собой, как сапожный резак Гофмана с Офицерской улицы с сопаткой Шиллера; приговариваясь отхватить ее, он удостоверяет тем самым ее полную бесполезность, то бишь окончательную неспособность немецкого романтического духа разобраться в грубых реалиях российского быта. Нос и нож могут действовать рука об руку, подобно обонятельному органу Чичикова-таможенника и его ножичку, которым он распарывал шинельные подкладки контрабандистов. Иногда они вновь сливаются воедино и оказываются вдруг целым увесистым «топором», шествующим перед губами и остальным лицом сеньора Пеппе из «Рима»; избыток носовой оснастки не проходит Пеппе даром, как и майору Ковалеву – ее дефицит, отдаваясь затем ему ночным кошмаром: сатана, протаскивающий несчастного за нос по улицам вечного города. Позже гадательная книга не то раскроет, не то задаст Пеппе нумерологическую загадку: «черт значит 13 номер, нос 24, святой Панкратий 30»; нос, таким образом, будет помещен прорицанием оракула аккумулят в промежутке между святым и лукавым. Однако, каковы бы ни были трансформации носа-ножа, в писательских руках он всегда – острейшее стилё, которым автор одновременно вычерчивает своего героя и его же взрезает, как бы поверяя его текстологическую идентичность.

Кажется, точное слово о носе сказано Карасевым, хотя бы и применительно к единственному эпизоду из жизни носа-беглеца: онтологический минимум. Странные герои Гоголя, люди ли, вещи ли, – онтологически минимальны. Гоголевской живописью вынашивается не онтология, не философия вообще, а конец философствования – конец философа Хомя.

Неоконченная повесть

Стилё Гоголя способно творить чудеса, но все на свете имеет свою цену. Обращая персонажей в предмет милой игры, автор незаметно уготовляет им и себе неприятный сюрприз, лишая героя всякой способности к производству нормального, «законно» рождаемого потомства. В этом пункте гоголевский стиль и в самом деле прямоком упирается в онтологический вопрос, поскольку род и кровь есть основание человеческой бытийности. Бытие раскрывается генеалогией; библейская Книга Бытия с виду – обыкновенная родословная книга: «Вот родословие Адама: когда Бог сотворил Адама, по подобию Божию создал его... Адам жил сто тридцать лет, и родил сына по подобию своему, и нарек ему имя: Сиф... Сиф жил сто пять лет и родил Еноса...» и т.д.

Проблема *родства и наследства* – крайне и крайне деликатная тема для писателя и его персонажей, самый «чувствительный предмет», по определению рассказчика в «Мертвых душах». Она составляет ис-

тинную заботу героя, который себя самого аттестует «человеком без племени и роду». Оттого опасения Чичикова «пропасть как волдырь на воде, не оставивши потомков, не доставив будущим детям ни достоинства, ни честного имени», равно как и его же страшноватое предсказание самому себе: «Вот скажут, отец, скотина, не оставил нам никакого состояния». Чичиковские страхи родились, конечно, не на пустом месте, они являются отголоском прежних «литературных фантазий» его создателя:

«Великую обиду нанес мне сей человек: предал своего брата, как Иуда, и лишил меня честного моего рода и потомства на земле. А человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле. Выходу нет – никто не узнает, что кинуту было семя» («Страшная месть»).

Удручительное безродство – безотцовщина и бессыновство – общее проклятие гоголевских типов, «коллизия Кифы Мокиевича и Мокия Кифовича» является фатальной парадигмой всего писательства Гоголя. Ошибочна в этой связи концепция Белого, которая служит ему основой периодизации творческой биографии писателя. Белый утверждает, что художественный процесс Гоголя распадается на период, утверждающий «положительную спаянность персонажа с родовым коллективом», и на этап, фиксирующий полную потерю героем своих кровных связей с миром. Поэтому в эволюционном отношении произведения Гоголя демонстрируют переход от господства «родовой стихии» к герою как «отдельному лицу, стоящему в центре повествования»⁴⁴.

Белого вводят в заблуждение различия сюжетно-бытовой атрибутики ранних и поздних вещей Гоголя, а также внешние биографические обстоятельства гоголевских переездов, он просто принимает «украинский теплый колорит» за настоящее родовое тепло, столь контрастное зябкому климату северной столицы. Между тем обостренное чувство экзистенциального холода и оставленности человека в мире свойственно писателю с самого момента его вхождения в литературу; чтобы в этом убедиться, достаточно взглянуть хотя бы на заключительные слова «Сорочинской ярмарки».

Белый выявляет гоголевский мотив духовного «отщепенства», начала «личности в себе» как преступления против рода и отказа от его векового обычая: «створиться с дедом», «залезть в прадедовскую душу». Безродность сплетается с нечистой силой, выражаемой как непосредственно, так и символами проклятых инородцев: купца-москаля, цыгана-вора, жида-шинкаря. Это дьявольское начало врывается в освященную древней традицией жизнь, разметывая исконные племенные устои и грозя гибелью миру.

Но посмотрим, как описывается род в «Страшной мести», этой квинтэссенции «родовой идеологии» Гоголя. Он предстает отнюдь не

⁴⁴ Белый А. Мастерство Гоголя, с.59-129.

«теплым лоном», но каким-то анонимным чудовищем аморфной телесности; человечьи «деды» суть жуткие мертвецы, «как две капли воды схожие лицом». Последнее свойство, как ни парадоксально, точно повторяется в фиктивном семействе Добчинского (дети которого на отца не похожи, но все как один «вылитый судья Ляпкин-Тяпкин») и в сослагательном роду Подколесина («вообрази, около тебя будут ребятишки, ведь не то что двое или трое, а, может быть, целых шестеро, и все на тебя как две капли воды»). Это свидетельствует, помимо прочего, что беспочвенный Петербург вовсе не отделен у Гоголя от родоплеменной Малороссии непроходимой границей; тот же Акакий Акакиевич, если судить по внешним анкетным данным, привержен фамильному устою («И отец, и дед, и шурин, и все совершенно Башмачкины... ходили в сапогах»; «отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий»).

С другой стороны, самые явные отщепенцы новейшей исторической формации, такие, как Пискарев, Поприщин или Чичиков, также имеют свою «родословную». Данная в них линия безродства тянется в прошлое, проходя сквозь Хому Брута («А кто был твой отец? – Не знаю, вельможный пан»), кузнеца Вакулу («Правда ли, что твоя мать ведьма? – Что мне до матери? Ты у меня и мать, и отец, и все что есть дорогого на свете»⁴⁵), Петруся *Безродного*, и теряется в хронологическом провале гоголевской праотцовской «старины». Доказательства тому находим, что характерно, у самого Белого в его разборе «Страшной мести». Злодеяние против рода – это «Каинов грех», что имеет у Гоголя не аллегорический, а непосредственно генетический смысл. Преступление «брата Петра» против «брата Ивана» есть «страшное, в старину случившееся дело», из него проистекает вся история гоголевского человечества. Злое «уродство» оказывается подлинным началом рода, а отнюдь не его позднейшим искажением. Отсюда: «Петро «великий колдун» сухая ветвь рода; но: если проклят Петро с родом, то колдун, как личность, без вины виноват»⁴⁶. Именно так! (С единственной поправкой: не сухая ветвь, но мертвый *корень*). Личность отца Катерины, его безродный космополитизм и предательское двурушничество являются лишь маской немислимого темного греха, которого сам колдун не ведает. Если отец-колдун и «чужой», то в глупине этой инаковости сокрыто нечто *иное* по отношению к ней самой («другое в другом») – то «чье-то чудное лицо», которое нагоняет на колдуна, который и сам кого хочешь испугает, смертную жуть:

Непрошеное, незваное, явилось оно к нему в гости [...]. Черты его, брови, глаза, губы – все незнакомое ему. Никогда во всю жизнь свою он его не видывал. И страшного, кажется, в нем мало, а непреодолимый ужас напал на него.

⁴⁵ Почти дословная формулировка будущей программы отречения от родства Андрия Бульбы, в котором тема предательства родства будет дана уже эксплицитно.

Страх окаянного колдуна – это вывернутый наизнанку испуг от нечаянного взгляда, брошенного Иваном Ивановичем на Ивана Никифоровича:

Лица их с отразившимся изумлением сделались как бы окаменелыми. Каждый из них увидел лицо давно знакомое, к которому, казалось бы, невольно готов подойти, как к приятелю неожиданному, и поднести рожок с словом: «одолейте» [...], но вместе с этим то же самое лицо было страшно, как нехорошее предзнаменование!

Тут эпицентр гоголевщины – в боязни собственного зеркального отражения, которое обречено быть пугающе не-знакомым; в обреченности человека увидеть в любом закадычном друге – какого-то зловещего Друга⁴⁷, но и в самом страшном «другом» – нечто до боли знакомое и, до горлового перехвата, близкое. Каждый человек осужден у него уродиться «иностратцем Василием Федоровым», как сообщено аутентичной магазинной вывеской губернского города Н.; всякий род заключает в своих недрах проклятое, погибельное ино-родство.

Обратим внимание, как описывает Белый греховную природу недоброго свойственника Данилы Бурульбаша: «“Не то” в колдуне не объяснимо ничем и никак... допустим – колдун: “не то”; допустим, – предатель рода; какого? Все роды умерли; коли «колдун» – плод мертвой родовой жизни, то он не виновен: он только «личность»; но это для рода и есть преступление, которому нет названия»⁴⁸. В начало комментарской фразы вбито, как гвоздь, похоронное слово родовому бытию, но в концовке ее отчего-то констатация его здравия; комментатор, похоже, сам не замечает критического сбоя в своей аргументации: какую еще опасность может представлять «личность» для «рода», коли «все роды умерли»? Она может быть лишь «закавыкой в закавыченном» – мертвецом, пугающим мертвеца.

Теория «отрыва личности от патриархального рода» провальна хотя бы потому, что герои Гоголя (причем любой фазы его творчества) уж что-что, но никак не личности. Они от силы – «темные личности» и смутные личины. Романтический диссидент Андрий Бульба является таковым только по недоразумению. Он восстает против козачьего круга и земли прадедов не в качестве «самосознающего индивидуума», но как жертва чудного морока. Бунт героя порожден не пробуждением в нем свободной мысли, а погружением в «темное бессознательное» (в ту самую «темную пучину», из которой вынырнула его апокалиптическая панночка). Романтизм – только в Андриевой «рыцарской» оболочке, но не в нутре, куда лучше и не заглядывать. Так же и сам Гоголь

⁴⁶ Белый А. Мастерство Гоголя, с.80.

⁴⁷ Друг, или Друдж – злое демоническое существо в иранской мифологии, символ враждебности и лживости.

⁴⁸ Белый А. Мастерство Гоголя, с.81.

«духовным оторванцем» стал не по причине формального отрыва от украинской мелкопоместной пуповины; Петербург только резче очертил и усугубил его природные свойства, дал идеальный выход и поместительное жизненное пространство для исконных наклонностей его души. Еще с родительских Великих Сорочинцев сидели в нем призвание провинциала к «великому» и та неугомонная «сорока», которая во всю писательскую жизнь зудела в нем страстью к громкому разговору и к выпархиванию из любого вновь обретаемого гнезда.

Завершая гоголевскую тему родства и безродства, укажем на одно любопытное ее ответвление.

У Гоголя нет нормальной онтологии, но есть замещающая ее альтернативная эротософия. Женственность, превращаясь в подобие мировой реальности, выражает свою способность бытийной подмены, которая в иных случаях косвенно напоминает о себе типичной для Гоголя темой предпочтительного женского родства. Гоголевский герой, как правило, связан с миром и окружающими именно по женской – матерней или жениной – линии. Приоритет «полуродства» или свойства над настоящим законным патрилинейным родством выражается как опосредованно, в бесконечных у Гоголя «тетках с материнской стороны», так и прямыми попытками «встречной дискредитации» отцовского (мужского) начала в персонаже, как, например, в дамских беседах из «Мертвых душ» и «Шинели»:

– Да ведь она тоже мне двоюродная тетка.

– Она вам тетка *еще бог знает какая: с мужней стороны...*

«Совсем вышел не такой, как я думала! Ему следовало бы пойти в бабу с матерней стороны, что было бы и лучше...».

Неполная легитимность связей по «женской линии» часто усугубляется дополнительными элементами «хаоса» (начало, внесенное в жизнь Ивана Федоровича Шпоньки его тетушкой) и «ложной идентичности» (Кочкарев о своем «родстве» с Агафьей Тихоновной: «Право, не знаю: как-то тетка моей матери что-то такое ее отцу или отец ее что-то такое моей тетке – об этом знает жена моя, это их дело»). Соединение обоих элементов дается в Агафье Федосеевне, «тетке» Ивана Ивановича. Этот преимущественный тип социализации гоголевского героя выражает случайность и косвенность его отношений с внешней средой, иначе говоря, их онтологическую непрочность.

Обратной стороной онтологического минимума является минимум психологический. Непсихологичностью грешат у Гоголя не одни женщины; в данном случае это явно не вопрос авторского сексизма. Это – вопрос «другого». Психическое существование гоголевских персонажей неизменно сводится к всеохватному «неизъяснимому чувству», они словно приговорены пребывать в вечном изумлении «сами не зная отчего». Автор как будто зарекается забираться вглубь людских душ, выбирая все больше окраинные маршруты. Но со странным постоянством упирается в жутковатое непроницаемое человеческое дно. Колдуна,

летающего к святым киевским местам, жжет и припекает изнутри что-то невыносимое, но что именно – отчаивается отгадать сам писатель.

Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было на душе у колдуна; а если бы он заглянул и увидел, что там деялось, то уже не досыпал бы он ночей [...]. То была не злость, не страх и не лютая досада. Не такого слова на свете, которым бы можно было его назвать. Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим [...]. Но не от злобы хотелось ему это сделать; нет, сам он не знал отчего.

Душевная жизнь колдуна с непривычки может показаться экзотической патологией, однако таков, в сущности, стандарт психологического описания Гоголя. Условно его можно определить как «психологию тоски», с тем только пояснением, что «тоска» служит не описанию конкретного эмоционального состояния, но является универсальной категорией символического поканчивания персонажа, вызначения его экзистенциальных пределов. В этом отношении она экстремальна и одновременно нормативна, поскольку является единственным способом удостоверить жизненность героя – различить его существование на фоне прочей символической природы. Но она же предстает и точкой смыслового неразличения, в которой лишаются самостоятельного смысла и сливаются все возможные аспекты человеческого бытия, в частности, социальный и личностный. Например, у Хомы от взгляда на мертвую панночку голова начинает «как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе». А в главе 11 первого тома «Мертвых душ» неразборчивая тоска мелькающих видов и звуков России становится идеальной дверью в темное прошлое героя. Внутренний опыт описывается у Гоголя через символический экстерьер, он не просто параллелен внешнему, но идентичен ему. По этой причине он полностью усваивает признаки гоголевской эстетики, включая свойство ее сослагательности:

Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света, не обнаружь сокровеннейших мыслей...

Как глубоко не загляни автор ему в душу, хоть отрази чище зеркала его образ...

От окраин человека взгляд писателя сам собою переносится к окраинам мира. «Такая страшная, сверкающая красота!» – удивляется Хома, глядя на панночку в гробе. «Какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль!» – восклицает автор, озирающий Русь. Не земля, но единая даль сулит взору судьбу и приют, далью уравниваются и запорожцы с их «орлиными очами», и безумный тайновидец Поприщин.

Гоголь вместе со своими героями мечтает о некотором покойном уголке, откуда просматривается весь горизонт и разом видно «сбывающееся во всех отдаленных углах мира». Нашупывание точки, из ко-

торой мир в любой своей точке становится прозрачно прозреваемым, имеет выраженно апокалиптическую природу: «За Киевом показалось неслыханное чудо [...]: вдруг стало видимо далеко во все концы света». Но соль вопроса в том, что эта апокалиптическая область никак не отделяется от скучноватого быта героя и его расхожей жизненной философии. Она крепко склеена с тем «отдаленным уголком России», где проживают ее непримечательные обитатели Кифа Мокиевич и Мокий Кифович. Для второго российский угол становится сферой мелкого хулиганства, для первого – областью созерцания философических истин («Вот, например, зверь [...] – зверь родится нагишом. Почему же именно нагишом?...» и т.д.).

Мечта «увидать далеко во все концы света» втайне имеет фатальную природу; «концы света» нередко предвещают прямой конец самому наблюдателю. Или уж во всяком случае – немую сцену.

В интерпретации Карасева, смысл «немой сцены» заключен в попытке скрытно от себя самого представить такое положение, когда «тело застыло бы посередине между жизнью и смертью». Принимая в расчет тягу гоголевских тел к самоликвидации, что получим в остатке? *Середину*. «Средина» – это подвох и «заколдованное место» Гоголя. Это – середина гладкого пустыря, на которой никак не «вытанцовывается»; оно же – середина Днепра, куда не смеет взглянуть ни человек, ни птица; оно же – гладкая середина лица и середина свежеспеченного хлеба, законное и незаконное пристанище носа. В «Шинели» оно снова раздваивается, встречаясь в виде «законного пространства», перебегаемого Башмачкиным по пути в департамент, и страшной ночной площади, места гибели земных радостей Акакия Акакиевича. На окаянную срединную территорию прямоком попадает философ Хома: возникнув в границах панского хутора, она затем неумолимо сузилась до размеров мелового круга. Как раз в эту середину уперся железный перст Вия – и палец Левко, отыскавшего ведьму в «средине девичьей толпы». Туда же просунулась из любопытства безымянная «дама в красном», на которую, словно предчувствуя дурной финал, неловко упал Иван Иванович в сцене миргородской ассамблеи.

Белый пишет о «герое в центре повествования», стоящем у позднего Гоголя вместо родовой стихии его начальных сочинений. Однако же вот он – этот герой, и этот центр, с тем только уточнением, что в ранних произведениях писателя он еще не так очерченно разоблачителен, будучи скрыт фольклорной бутафорией ярко разряженной малороссийской толпы.

Табуированная «середина» и заветная «даль» связаны нераздельно, сходясь в сокровенном «уголке». Дед, ступив ногой на околдованное поле, уносится бог знает в какие места. Только с хуторской кручи Хома достается оглянуть весь окрестный мир таким, каков он есть. Тоже и Тарас Бульба, прикованный ляхами к дереву, – в смертный час достигает идеальной и роковой (предсмертной) точки пространства, из которой он виден всем и откуда все вмиг открывается ему.

Тарас Бульба увидел. Но что? На что вечно смотрит, что поминутно осматривает, за чем то и дело подсматривает своим глазом Гоголь и кто-то другой? В конце прошлого раздела ответ вроде бы уже был получен: писатель зрит христианское светопреставление. Но можно сказать и по-другому: забытье каменеющего в немой сцене созерцателя отсылает его к какому-то за-бытию тела и слова. Выражаясь иначе, этот взгляд служит «выпытыванию натуры», в том числе – и самого выпытывающего. В таком объяснении немало правды, однако формулировку нельзя признать окончательной. Примем во внимание, что «ревизии», учиняемые Гоголем, слишком уж часто оказываются ревизиями самых пустых мелочей. Пусты ноздревские стойла, опустошен лес Пульхерии Ивановны, коляска Чертокуцкого тоже пустышка. Старая шинель Башмачкина – одна дыра, да и новая немногим лучше; не успев объявиться, тут же и пропадает пропадом в пустынных пространствах северной столицы. Безошибочная оценка шинели дана Карасевым: «одетая пустота».

До этой своей же «одетой пустоты» Карасев не дошел от силы полшага в разборе случая с подслеповатым квартальным надзирателем. В этом эпизоде исследователь, впрочем, уловил главное: близорукость квартального носит мнимый характер, поскольку он-то и способен проникать в природу вещей, как некий Лукреций. А очки только вносят путаницу. Ничего перед собой не видя, квартальный тем самым угадывает истинную, «надувательную» суть майора-и-носа со всем Петербургом впридачу – догадка столь же безошибочная, как и прозрение «свинных рыл» в кульминации «Ревизора». Надев очки, квартальный утрачивает зоркость. Он опознает нос, то есть принимает надувательство за чистую монету. Однако, с другой стороны, опознание носа есть также и доказательство реальности российской фантазмагии. Не сложно убедиться, что все здесь построено на бесконечной смысловой игре, или некотором словесном шутовстве. Но это шутовство самого господина сочинителя, прочувствованное и притом специально оттененное самоиронией: «Непостижимо, как это авторы могут брать подобные сюжеты?!».

Своеобразие писательской манеры Гоголя, секрет его художественной силы неотделимы от этого пестования и нагромождения нелепицы, безостановочного колебания между «истинной правдой» и «сущим вздором», стилизацией которого и является концовка «Носа». Автор завершает повесть предположением, что в описанном им невероятном происшествии все же «право, есть что-то».

К гоголевской гипотезе можно по-всякому относиться. Белый, например, предлагает ее игнорировать. Этому служит вводимое им понятие «фигура фикции». Чичиков, по Белому, есть «ничто», скрываемое словесными ухищрениями автора («не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок...» и т.д.). Умение накручивать эти риторические фигуры одна на другую, способность создавать в тексте лишь впечатление разговора о «чем-то» есть ис-

ключительное явление авторского стиля; это «чудо», но всего лишь – гоголевского технического мастерства⁴⁹. Я не думаю, что Гоголь порадовался бы такой похвале, да и сам Павел Иванович Чичиков при столкновении со своими «фикциями» проявлял, если вспомнить, гораздо большую осторожность. Достаточно назвать его предельно вежливое обхождение с губернаторской дочкой, о которой, правда, сказано: «ничто», но из которой между тем – «может выйти все». Таковую же осмотрительность демонстрировал Чичиков и при обращении со своим нежным товаром:

– Вам нужно мертвых душ? – спросил Собакевич очень просто, без малейшего удивления, как бы речь шла о хлебе.

– Да, – отвечал Чичиков и опять смягчил выражение, прибавивши: – *несуществующих*.

И действительно, философская осторожность Чичикова имеет под собой основание. В гоголевских символических объектах субстантивный элемент находится в состоянии неустойчивого баланса с началом релятивным. Чудо-бричка для писателя есть несомненная вещь в себе, но она служит и чистым мерилom для мира. Таким, например, как в списке газетных объявлений из «Носа», где значатся:

... кучер трезвого поведения; [...] малоподержанная коляска, вывезенная в 1814 году из Парижа; [...] прочные дрожки без одной рессоры; молодая горячая лошадь в серых яблоках, семнадцати лет отроду...

Здесь колясочный оксюморонный мотив важен не только сам по себе, но и своей эвристической функцией; он пущен в ход как средство символического усвоения разноречивой реальности мироздания. Цитата из объявления, помещенного в газетной экспедиции, является *инсталляцией текста* (притом написанного в «гоголевском стиле») – в тексте гоголевской повести. Его задача аналогична предназначению картинки нескромной дамы с ножкой в магазинном окне, которая есть инсталляция образа в гоголевском мире, кинокадром в окошке колдуна, которые являют инсталляцию события в гоголевском действии, копеечной поэме, которая предстает сюжетной инсталляцией в составе «большой поэмы». Неустойчивый баланс (по-другому: пульсирующая пауза) между тем и другим составляет «жизнь» гоголевского слова. Герой может видеть перед собой только «кудри, кудри... и подобную речному лебедю грудь» или же одни «чистые, ровным почерком исписанные строки», однако природа его существования остается неизменной.

Акакий Акакиевич, пожалуй, согласился бы с утверждением, что «мир есть текст». В этом его убеждают не только видения «бесконечных чистых строк», но и возникающее прямо из них откровение «бумажки вместо лица». Фантом «безликого генерала на табакерке» потом срастается вместе с шинельной фантазией, которая переживает

⁴⁹ Бельгий А. Мастерство Гоголя, с.94-109.

разные превращения и в конце концов пропадает, оставляя на своем месте – некоторую *tabula rasa*, или чистый лист гоголевского письма.

Автор интуитивно ощущает незримые модуляции собственного текста, говоря о двойном фокусе писательского окуляра:

Ибо не признает современный суд, что *равно чудны стекла*, озирающие солнца и передающие движенья незамеченных насекомых...

Но суд писательской правоты не признает, публика то и дело толкает автора под руку, требуя от него ясности. Да он и сам понимает, что надо бы навести оптический прибор «на резкость», щурит глаза, и это движение оборачивается для него повседневным, или малым «апокалипсисом». Изображение в окуляре не попадает в фокус, дрожит – нервно вздрагивает и сам Гоголь, как будто чуя рядом – какого-то другого себя: темного, безымянного, «немыслимого», «несуществующего». Он беспокоится, пожевывается, то и дело ощущая саморазоблачительность своих мыслей, чувствуя апокалиптичность малейшей подробности и детали своих творений.

Апокалипсис мысли порождает неизбежный *соблазн редуционизма*. Гоголевское письмо не только неумолимо совлекает покровы, но и неотвратно совлекает с пути. Искушение свести написанное к некоторой «истине» всеохватно, равно проявляясь в карасевском «теле» и в бочаровской «идее», в психоаналитических интерпретациях или, скажем, в концепции Андрея Белого, которая дает пример стилистической редукиции Гоголя. Белый отвергает, в частности, «пусто риторическое» толкование Гоголя Мережковским, который утвердил гоголевского героя «как до конца воплотившегося черта», тогда как тот всего лишь «ноль», или словесная «виньетка». Эволюционный ход Гоголя, по Белому, представляет собой движение от «пленающих безделушек, цельных музыкой» (первая фаза) через «цельность стиля за счет погасшей мелодии» (вторая фаза) к конечному «ужасу узкой тенденции, в которой завял стиль» (третья фаза)⁵⁰. Непроясненным при

⁵⁰ *Белый А.* Мастерство Гоголя, с. 31-32. Стоит заметить, что «формалистическая» трактовка неловко соединяется у Белого с грубоватыми социологизаторскими обобщениями, что очевидно является данью суровым политическим обстоятельствам советской эпохи. Здесь Белый демонстрирует свое намерение как бы удлиниться в «Белинского». Так, по его утверждению: «Гибель класса отразил Гоголь в образе России-тройки, сорванной с места». Выходит, тройка с Чичиковым внутри – уже не стилевая «виньетка»? С другой стороны, напрашивается вопрос: чью гибель изображает тогда сорвавшийся с места колдун в «Страшной мести»? А другие «сорвавшиеся» из той же истории – человечьи праотцы Петро с Иваном? Я подозреваю, что, рассуждая о «классах», равно как и о не использованном Гоголем шансе «пойти за Белинским, Герценом, Чернышевским», Белый все же держит в кармане идеологическую фигу. Во всяком случае его слова сожаления о том, что классовая ограниченность Гоголя не позволила ему «узнать тайного друга во “всаднике на Карпатах”», отправившем историческое правосудие над колдуном в «Страшной мести» (*Там же*, с.84), выглядят как откровенное издевательство над цензорами Плавлита.

таким формальным подходе остается – откуда взялся этот самый «ужас»?

Что бы ни говорилось о «фигуре фикции», нельзя пренебрегать тем кричащим фактом, что для Гоголя она имела вовсе не фигуральное значение. Можно долго спорить об особенностях авторского стиля, однако споры теряют значение в тот момент, когда на месте того, что казалось стилистическим шутовством, вдруг остается одно «Боже, как грустна наша Россия!» Писатель играл со смыслом, но эта игра имела для него печальное нехудожественное окончание. Жизнь, запутанная литературой – посконный «постмодернизм», разительно отличающийся как от его холодного западного варианта, демонстрирующего последнюю возможную степень отчуждения кабинетного интеллекта от всякой реальности (включая и самое себя), так и от его современной российской разновидности, в которой циничная бойкость писательской «коммерции» сочетается с тотальностью подчиняющей себе все и вся «фигуры пиара».

Искренность писателя, неподдельно полагавшего себя знатоком человеческой души и считавшего поскрипывающие звуки чичиковской брички всего лишь приготовлением к «величавому грому иных речей», не стоит нашей насмешки. Драма гоголевской неоконченности, невеселое каламбурное созвучие «Выбранных мест» своей «бранной» судьбе требует и сочувствия, и понимания.

Писательство Гоголя все соткано из разрывов, и сам разрыв служит единственным показателем гоголевской художественной идентичности. В силу этого любые периодизации его творчества либо относительны, либо недостоверны. Последнее относится, в частности, к не лишенной некоторого изящества, но малоубедительной по существу концепции Синявского. Тот (во многом следуя за Белым) делит жизнь писателя на периоды до и после «Ревизора»; в таком ракурсе бессмертная комедия 1836 года представляет собой зенит гоголевского смехового таланта, тогда как все последующие сочинения несут на себе черты прогрессирующего художественного омертвления (в форму лириковке Синявского: «Мертвые душат»).

Я не буду вдаваться в полемику с автором книги «В тени Гоголя» и доказывать, что поэма о чичиковских странствиях или синхронная с ней «Шинель» являются величайшими шедеврами этого писателя. Теория Синявского отчасти объяснима попыткой как-то артикулировать гоголевский идейно-стилистический хаос, хоть как-то свести в нем концы с концами. Кроме того, исследователю не откажешь ни в общей наблюдательности, ни в точности многих его частных оценок. Одна из самых важных, на мой взгляд, состоит в выявлении пагубного для Гоголя «процесса рационального сознания, что и как производит он своим пером»⁵¹. Синявский пользуется метафорой сороконожки, которая разучилась ходить, едва взявшись обдумывать, с какой ноги

⁵¹ *Абрам Терц*. В тени Гоголя, с.158.

начать движение. Сравнение – удачно, неверна лишь датировка рокового события: начало работы над первым томом «Мертвых душ».

Если применить терминологию Белого, можно сказать, что в первом томе поэмы по-прежнему властвует та «недоосознанность тенденции», которая впоследствии ужаснет Гоголя и даже подвигнет его окончательно отречься от опубликованного текста «Мертвых душ» как от «слова гнилого». Собственно говоря, в богатой событиями биографии писателя есть только одна абсолютная веха, которая пролегла непреодолимым водоразделом поперек всей его жизни. Но она не может рассматриваться как критерий периодизации гоголевского художественного творчества в строгом смысле слова, поскольку ею был ознаменован конец Гоголя в качестве художника. Я говорю об известном психологическом кризисе, наступившем у писателя *после* завершения первого тома «Мертвых душ». Самые ранние его проявления не имеют точно установленной даты, но воспоминания людей, которые близко общались в тот период с Гоголем (С. Т. Аксаков, Н. П. Боткин и др.), дают основание говорить о лете 1840 года. Именно тогда литератор пережил острый приступ некоторого душевного недомогания, которое сопровождалось болезненными «видениями» и послужило причиной написания первого духовного завещания⁵². Все последующие события указывают на уже безостановочное усиление этого наметившегося крена, увенчавшееся окончательным переходом на формальные позиции «религиозного мировоззрения».

Анализ причин и обстоятельств этого драматичнейшего духовного перелома не входит в мои задачи; могу лишь высказать сильное соображение относительно его возможной общей подоплеки. В творческом процессе Гоголя вплоть до начала 40-х годов, несмотря на внешние перестановки, нет резких перерывов постепенности; оно вполне целостно. Но наряду с этой преемственностью в его произведениях ощутимо постоянное усиление метафизической тревоги, растущее предчувствие быстро надвигающихся мировых катаклизмов. Бричку, которая вкатила в гоголевский текст неторопливым сорочинским возом, чем дальше, тем сильнее начинает «нести», и автор оказывается не в силах сдержать ее ход. Сквозное пространство текста стремительно расширяется, границы – исчезают.

Процесс ощутительно нарастающей апокалиптичности письма можно проиллюстрировать примерами последовательной деформации однотипных сюжетов в произведениях Гоголя разных периодов.

Сопоставим два текста:

Не говоря ни слова, встал он с места, засунул руку в задний карман горохового кафтана своего, выгнул *круглую под лаком табакерку, щелкнул пальцем по намалеванной рожке какого-то бурсманского генерала* и, захватив немалую порцию табаку [...], поднес ее коромыслом к носу и вытянул носом на лету всю кучку...

⁵² Соч., т.6, с.217.

Петрович [...] полез рукою на окно за *круглую табакеркой с портретом какого-то генерала, какого именно неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четверугольным кусочком бумажки*. По- нюхав табаку, Петрович растопырил капот на руках и рассмотрел его против света...

Первый отрывок изъят из Предисловия к Части первой «Вечеров на хуторе близ Диканьки». От второй выдержки его отделяют неполные десять лет гоголевского творчества и мелкий сколок общей символической детали. За его вычетом табакерка – та же. Похоже, она прямо перешла к Петровичу от «латыньщика в гороховом кафтане», и я не поручусь, что брешь в генеральском портрете образовалась не от щелчков, которые производились по нему пальцем латыньщика. Однако какова внутренняя дистанция между двумя объектами, столь схожими формально! Тот – символическая вмятинка в тексте, этот – уже никак и ничем не преодолимая смысловая пропасть. Тот является условным знаком присутствия в жизни «другого»; в этом «другое» разрослось до пределов тотального *конца*.

Чичиков и пристяжной конь Чубарый находятся примерно в таких же отношениях, как Вакула с чертом и Хома с панночкой. Первого связывает со вторым символическая оппозиция ездока и ездового средства, которая предполагает их принципиальную взаимозаменяемость. Но если экзистенциальный суверенитет Вакулы и Хома все же не подвергается полной дискредитации и отмене, несмотря на их явные связи с нечистой силой, то у Чичикова грань с правым пристяжным окончательно неустановима. Чичиков *и есть* «проклятый панталонник» Чубарый, и наоборот.

Полночный визит того же Чичикова к Коробочке развивает мотив ночного посещения Хомой избы ведьмы или похода козаков-дурней в Солохину хату («Ночь перед Рождеством»). Но если там расстанка сил более или менее понятна, то сюжет из «Мертвых душ» уже не поддается ясному толкованию. Что это – бедолага Павел Иванович угодил в железные лапы «чертовой старухи», или же несчастная вдова Настасья Петровна поддавалась искушению в виде заезжего беса-покупщика? А, может, это просто так... один черт заехал в гости к своей «тетке» на блины? («Настасья Петровна? Хорошее имя Настасья Петровна. У меня тетка родная, сестра моей матери, Настасья Петровна») ⁵³.

⁵³ Сюжет Чичикова в гостях у Коробочки весь построен на неискоренимо двусмысленных сюжетных подробностях. Приезду Павла Ивановича предшествует видение черта во сне Коробочки; Чичиков приезжает к помещице как бы *на убой*: в сцене его входа в дом Коробочки у него спина «засалена, как у борова», в то время как важной хозяйственной специализацией помещицы является заготовка свиного сала; Коробочка норовит на ночь потерять спину и пощекотать пятки Чичикову (как своему «мужу-покойнику»), а наутро сама просыпается с ломотой в спине и ноге – и т.д. и т.п.

В сплошных сумерках губернского города Н. окончательно уже истирается грань между ночью и днем.

Были уже густые сумерки, когда подъехали они к городу. Тень со светом перемешались совершенно, и казалось, самые предметы перемешались тоже.

Отчетливые деревенские нежити раннего периода расплываются в поголовный состав «злых духов» столичной и провинциальной прописки, и от испускаемого ими зловония не отделаться путем проветривания чичиковского жилого покоя, ибо смердит – мир:

... по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос.

У Гоголя ни один герой не существует без двойника. Рассказчик в «Ночи перед рождеством» об этой особенности авторского мира сообщает: «Чудно устроено на нашем свете! Все, что ни живет в нем, все силится перенимать и передразнивать один другого». Реальность пересмеивается в самом малом. В заключительном абзаце «Старосветских помещиков» приехавший неизвестно откуда наследник имения в видах усовершенствования растрюенного хозяйства «накупил шесть прекрасных английских серпов» и «наконец, так хорошо распорядился, что имение через шесть месяцев было взято в опеку». Сильное расположение к подобного свойства словесному перемигиванию сохраняется у Гоголя на всем протяжении его писательства. Например, Чичиков при подъезде к усадьбе Манилова созерцал двух баб, которые брели по мелководью барского пруда, «влача за два клыча изорванный бредень, где видны были два запутавшиеся рака».

Но, наряду с такими стилистическими «шуточками» и понизу их, поздние творения Гоголя – «Шинель», «Мертвые души» – демонстрируют совершенно неконтролируемое размножение художественных «клонов»; мир предельно открывается в них как сплошная вереница смутных отражений. Помимо Чубарого с Петрушкой, личинами Чичикова поочередно выступают то антихрист в маске Наполеона – то герой-любовник, то разбойник с фальшивомонетчиком впридачу – то направленный из центра ревизор, то заветная шкатулка – то отменный сюртук. Ряд не имеет завершения.

В повести об Акакии Акакиевиче Башмачкине неостановимое двоение темы дается на растягиваемом и раскраиваемом до бесконечности шинельном материале. Вся фабула «Шинели» составилась из длинной очереди цепляющихся друг за друга парочек, которые и сойтись толком не могут, и отделаться друг от друга не в состоянии. Прежний Башмачкин несчастно обручен с ветхой шинелью. У старого капота есть грешок, он все подтачивается в воротнике и тихо подтачивает своего хозяина. Двойная цепь продолжается Петровичем с ветошью и Петровичевой женой с чепчиком. Сожительница портного, будучи «мирской женщиной» и «немкой», так и сяк мужа укорачивает и прижимает. Петрович попал жене под башмак, но он не про-

мах и завел себе тайную спутницу – круглую табакерку; он периодически пощелкивает ее по крышке пальцем. К тавлинке приделан неизвестный генерал, который сам покрыт, как туз шестеркой, белой бумажкой. Из этой бледной неживой («бусурманской») личины вытекает и рождается новый Башмачкин со своей молодой. Она дама верткая (как проворная незнакомка, за которой совсем было подбежал на ночной улице Акакий Акакиевич) и иностранная, у ней воротник «с серебряными лапками под апплике». В момент потери шинели на ночной площади Башмачкина окружают «какие-то лица с усами», и одно из них показывает несчастному «кулак величиной в чиновничью голову», дает пинка коленом, шутя сбивая героя на грешную землю. Таким образом, заграничная мода не идет русскому чиновнику впрок, и ему наступает капут при дополнительном содействии значительного лица в генеральском чине. После этого завязывается другое существование чиновника, чуть было не прерванное будочником в Кирюшкином переулке. Будочник уже почти придушил Акакия Акакиевича, схватив того за ворот, но его подвела вынутая из сапога любимая тавлинка с табаком. От табака злоумышленник так расчихался, что забрызгал будочнику глаза и, воспользовавшись моментом, улизнул. Обидевшее Башмачкина значительное лицо имеет жену и еще другую приятельницу для дружеских отношений. Зовут ее Каролина Ивановна, эта «дама, кажется, немецкого происхождения». Поход к Каролине Ивановне завершается для значительного лица не просто ничем, но с ощутительным уроном. На него наскакивает чиновник с белым лицом мертвеца, цепко ухватывает за воротник, следом стаскивает у него с плеч генеральскую шинель и с ней на пару исчезает. А в самом конце неизвестный «бессильный будочник» без имени и фамилии, которого «сшиб с ног поросенок», идет по следу привидения громадного роста с огромными усами, а то, обернувшись, показывает будочнику «кулак, которого и у живых не найдешь». И уже совершенно пропадает в темноте.

Закрученный винтом сюжет до предела повисает, элементарный жест совершенно теряет предметную конкретность. Мертвый беглый чиновник, которого нет никакой возможности хорошенько рассмотреть, «откуда-то кому-то грозит пальцем». Указующий палец Левко, выделяющий из хоровода сельских утопленниц ведьму, и железный палец Вия, обращенный на Хому, преобразуются в фигурально-двусмысленное перстное указание городничего на самого себя в концовке «Ревизора», а затем обращаются в чистый символизм «пронзительно-го перста» в десятой главе «Мертвых душ».

Очевидно, что к моменту окончания первого тома поэмы разгулявшиеся в нем вихри совсем закружили писателя, от «наводящего ужас движения тройки» у него уже нестерпимо зарябило в глазах. «Апокалиптический бунт» стал превращаться для него в способ обыденного существования, начал становиться его повседневным бытом. И он – сделал остановку.

Можно предположить, что Гоголь ощущал раздирающие его апокалиптические страсти как некую личную греховность – скорее всего так и было. Не исключено, что взять паузу и перевести дух было и элементарной попыткой самосохранения. Но, так или иначе, от физически нестерпимой ли неразберихи, от «интереса» ли, от чувства ли христианского «долга», а скорее от того и другого вместе, Гоголь *посмотрел и задумался*. Задумался, как прокурор губернского города Н., начавший «ни с того ни с другого думать, думать...», или как Акакий Акакиевич, который «подумал наконец, не заключается ли каких грехов в его шинели». Посмотрел – как Хома с Бурульбашем. Дальнейшие последствия известны: Гоголя-художника не стало. Начав «разбор полетов», летун сразу же грохнулся о землю, и подняться уже не смог. Выражаясь на ученый лад, писатель пал первой и самой трагической жертвой порожденного его же текстом «редукционистского соблазна».

Гений не просто «исписался», мало ли кто среди русских писателей не исписывался или не испытывал творческих кризисов. На него обрушился мгновенный и оглушительный удар обухом, который пришелся прямо по его писательской способности, его настигло почти физическое увечье, несовместимое с творческой жизнью. Второго такого случая в российской изящной словесности – нет! Многие начинали писать слабее, мельче, жиже, но никто другой не терял так внезапно всякой литературной потенции. Даже Лев Толстой в предельно «опрошенной» публицистике последних лет, демонстративно возвещающей отказ от любого творчества, и тот сохраняет свою выразительную словесную мощь.

Конечно, в отечественном литературоведении существует традиция как бы уважительного признания за «Перепиской с друзьями» и духовной прозой позднего Гоголя неких эстетических достоинств. Но мне гораздо более близкой к реальности кажется краткая и категоричная оценка Синявского: «писатель в самом голом, отрешенном от должности, от творчества, от таланта, от всего на свете виде»⁵⁴. Самое поразительное, что перо вроде бы то же, того же автора, но оно знакомое именно «до отвращения». На месте былой глубины – одна непроходимая плоскость мысли. Ужасность авторского слога выдает совершенное его литературное неумение и «неум»: создатель «Выбранных мест» удручающе неумен. Фигура автора, как по его выговору, так и по «мыслям» – оживший герой из «гоголевской сатиры», какой-то перевоплотившийся в сочинителя философствующий Кочкарев или Чичиков, только не тот, а другой – напрочь лишенный живого обаяния и ужасающе одномерный в своем убогом дидактизме⁵⁵. Словом,

⁵⁴ *Абрам Терц*. В тени Гоголя, с.15.

⁵⁵ Последний период жизни Гоголя поражает не сходством, но буквальным совпадением его литературных и биографических фактов. Чего стоит один прозвучавший в «Завещании» призыв писателя к публике повально уничтожать его опубликованные портреты. По прочтении подобных деклараций становится ясно: этот человек уже непоправимо запутался и *пропал*.

в «Переписке» не то что бедность или хотя бы спорность идей, а полное и окончательное литературное фиаско.

Такова же в целом ситуация с сохранившимися главами продолжения «Мертвых душ», невозможность окончания которых и стала, по собственному признанию Гоголя, причиной появления «Выбранных мест» как схематизированного идеологического конспекта второго тома поэмы. Сочинение написано Гоголем – любая экспертиза это подтвердит, но в нем начисто утрачена художественная цельность, текст распался на отдельные несоединимые куски и обрывки. Да, мы находим в нем отдельные словесные «находки» и узнаваемые цитаты; былой гений – где-то рядом, но он совсем потерялся возле произносимых им слов. Прав Белый: второй том «ужасает количеством пустых тавтологий»; «вихлянием переполнены отрывки» его текста; наблюдению доступны лишь «жалкие плоды оторванной от почвы гиперболы»⁵⁶. Все это – знаки уже неизлечимой болезни. Во втором томе совершенно пропадает нечаянность таланта. Взять хотя бы чичиковскую шкатулку. В первом томе, в сцене посещения героем Коробочки, это не просто метафорический образ, но настоящая волшебная «коробочка», так и мерцающая бездной и переливающаяся всеми гранями смысла. Шкатулка подается автором безо всякого нажима, словно бы между делом, и оттого еще более неотразима в своем эстетическом воздействии. В последней же главе второго тома она превращается в усушенный идеологический тезис, который так и подсовывается герою под самый нос:

– ... Шкатулка, Афанасий Васильевич, ведь там все мое имущество. Потом приобрел, кровью, летами трудов, лишений [...].
Ведь все украдут, разнесут! [...]

– Ах, Павел Иванович, как вас ослепило это имущество! Из-за него вы не видели своего страшного положения.

Затем, в продолжение бесед с Чичиковым, «добродетельный старик» Муразов все долбит и долбит его, как деревянный чурбан, одинаковыми до тошнотворности назиданиями, словно боясь, что тот не усвоит школьного урока и «не осознает»:

... Ей-ей, дело не в этом имуществе, из-за которого спорят люди и режут друг друга [...]. Поверьте, Павел Иванович, что покамест [...] не подумают о благоустройстве душевного имущества, не установится и благоустройства земного имущества [...]. Что ни говорите, ведь от души зависит тело... Подумайте не о мертвых душах, а о своей живой душе...

Идейно непрозрачные мертвые души первого тома живее живых, эта одноклеточная «живая душа», о которой читателю гаркнули в ухо, что называется, открытым текстом, отдала концы, еще не родившись. Эстетический кошмар нового сочинительства был, конечно, очевиден

⁵⁶ Белый А. Мастерство Гоголя, с.277-278.

самому Гоголю. Он попытался взять себя и текст на измор. Упорно повторяемое Муразовым слово «Царство нудится» стало сквозным девизом всего второго тома. Однако насилие над самим собой не дало ничего, кроме аляповатых выскребков пера. Раздираемый терзаниями «недосыпаемых ночей» он попытался найти спасения у читающей публики, обратясь к ней с отчаянным и наивным призывом присылать ему почтой наброски портретов и характеров («первых, какие попадутся»), не пропуская малейших подробностей и пустяков⁵⁷. Ведь понимал же, что сила его в «символических деталях», но будучи уже не в состоянии производить их самолично, попытался одолжить их ими у читателей, словно табачком. Он постарался уцепиться за выскользающую соломинку своего бывшего «неподражаемого стиля» и вытянуть себя с ее помощью из болота нехудожественности... Понятно, что не помогло.

Вино же всему (если не полной виной, то по крайности самым чувствительным толчком, подпихнувшим Гоголя к пропасти) стала – попытка «мыслительного синтеза», того самого, который иногда выдается за некоторое духовное достижение писателя. Начав «синтезировать», писатель и скончался. Говоря об этом обстоятельстве, нужно отметить, что замечание Синявского о фатальности для Гоголя его «попыток рационализации», отнюдь не является общим местом в гоголеведении. Многие специалисты отмечают значимую для писателя роль произвольного начала (которое в «Вие» обозначено как «странное, поперебивающее себе чувство»), однако проблема соотношения стихийного и сознательного элементов в гоголевском творчестве в целом воспринимается как открытая⁵⁸. А между тем в нашем распоряжении есть самый непреложный документ, который снимает любые сомнения в этом вопросе: «Авторская исповедь». Давая исчерпывающую клиническую картину писателя, она его полностью «закрывает».

«Исповедь» ошеломительно безнадежна даже на фоне «Выбранных мест». Там автор томительно растекается мыслью по дидактическому дереву, тут мы видим сжатый концентрат всего позднейшего Гоголя, ужасного и несчастного. И дело вовсе не в «христианском мирозерцании», на которое уповает погибающий. Ибо никогда не существовало Гоголя нехристианского, Гоголь остро религиозен своим основным порывом во всех без исключения произведениях. Дело – в попытке редуцировать самого себя, в потугах свести себя к некоторому «плану», предваряющему акт письма.

Но вот что говорит он сам.

Причина той веселости, которую все заметили в первых сочинениях моих, заключалась в некоторой душевной потребности.

⁵⁷ Соч., т.6, с.217.

⁵⁸ См., напр.: *Вирролайн М.* Ранний Гоголь: катастрофизм сознания // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003, с.11.

На меня находили припадки тоски, *мне самому необъяснимой* [...]. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное [...]. Молодость, во время которой *не приходят на ум никакие вопросы*, подталкивала.

Далее упоминается о встрече с Пушкиным, который склонил молодого Гоголя к написанию больших сочинений «донкишотовского» масштаба. Им же были предложены идеи «Ревизора», а затем – «Мертвых душ». И Гоголь –

... начал было писать, *не определивши себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое именно должен быть сам герой*. Я думал просто, что смешной проект, которым занят Чичиков, *наведет меня сам* на разнообразные лица и характеры.

Однако по мере приближения к концу поэмы писателя стали посещать каждодневные все более мучительные сомнения:

... *на всяком шагу я был останавливаем вопросами*: зачем? к чему это? Что должен сказать собою такой-то характер? [...] Спрашивается: что нужно делать, когда приходят такие вопросы? Прогонять их? Я пробовал, но *неотразимые вопросы стояли передо мной*...

О природе этих мучительных вопросов Гоголь высказался со всей вымученной откровенностью, на какую только был способен, говоря о причине сожжения второго тома своей поэмы:

В уничтоженных «Мертвых душах» гораздо больше выразилось моего переходного состояния, гораздо *меньшая определенность в главных основаниях и мысль двигательней, а уже много увлекательности в частях, и герои были соблазнительны*. Словом – как честный человек, я должен был оставить перо...

Сказано об уничтоженной рукописи, но это скорее хаотичная проекция его опыта, навеянного первым томом поэмы⁵⁹; чего-чего, а «литературной соблазнительности» в сохранившихся частях второго тома как раз критически недостает. Слог Гоголя неприлично нескладен и достоин разве какого-нибудь «прошения Ивана Ивановича по делу Ивана Никифоровича». Однако, дав себе труд вчитаться, мы увидим, что эта путаная речь не что иное, как болезненная манифестация писателя в корчах умственного апокалипсиса: недостаточная «определенность в основаниях», «двигательность мысли», «увлекательность

⁵⁹ В той же самой «Авторской исповеди» «переходное состояние» сочинителя приписано, как главное отличительное качество, именно *первому тому* поэмы: «И толь-ко тогда, когда нашел удовлетворенье в некоторых главных вопросах, мог приступить вновь к моему сочинению, первая часть которого *составляет еще поныне загадку*, потому что *заключает в себе некоторую часть переходного состояния моей собственной души*, тогда как еще не вполне отделилось во мне то, чему следовало отделиться».

в частях» все суть аутентичные свойства гоголевского литературного гения, и они же – угловатые обозначения хаотического распада формы, который бесповоротно застиг писателя в промежутке между двумя томами «Мертвых душ». Напор апокалиптических муз стал невыносим, и Гоголь уже не мог просто от него отмахнуться, как Чичиков – от своих «мыслей-непотребниц». Неодолимый искуc побудил его, «как честного человека»⁶⁰, к решению:

Я увидел ясно, что больше не могу писать без плана, вполне определительного и ясного, что следует хорошо объяснить прежде самому себе цель сочиненья моего, его существенную полезность и необходимость...

Чтобы определить свой план, Гоголь положил себе «получше узнать природу человека вообще и душу человека вообще». С этих пор «человек и душа человека сделались, больше, чем когда-либо, предметом наблюдений» автора. И – началось:

Несколько раз, упрекаемый в недеятельности, я принимался за перо. Хотел насильно заставить себя написать хоть что-нибудь вроде небольшой повести или какого-нибудь литературного сочинения – и не мог произвести ничего. Усилия мои оканчивались почти всегда болезнью, страданиями и наконец такими припадками, вследствие которых нужно было надолго отложить всякое занятие.

С этого момента «Исповедь» уже сплошь двойственна и пронзительно противоречива. Автор пишет о благом перевороте в себе, о своем обращении к «свету», но одновременно вопиет воплем ослепшего и утерявшего всяческие опоры: «Как воевать с собою, если делался требователен к самому себе? Как полететь воображеньем, *если б оно и было*, если рассудок на всяком шагу задает вопрос: “Зачем?”». С одной стороны, Гоголь заявляет о своем литературном проекте: «Ныне избранные характеры и лица моего сочинения крупнее прежних». (Сказано не без довольства!). А, с другой, – безжалостные признания самому себе, которые опять, и снова, и в другой раз повторяются с отчаянностью человека, близкого к помешательству:

⁶⁰ «Как честный человек» – слова, воспроизводящие любимую ноздревскую при сказку и также несущие скорее риторическую, чем смысловую нагрузку, поскольку они лишь способ избежать разговора о том, в чем же состоит предосудительное «бесчестье». И при всем том очевидно, что эта фраза далась Гоголю немалой кровью. «Честный человек» есть единственно возможный в этом контексте словесный компромисс между *честным христианином* и *слабым человеком*. Сказать ни то, ни другое у Гоголя не поворачивался язык. Выговорить первое означало бы окончательно сознаться самому себе в сатанинском происхождении собственного творчества; произнести второе значило бы признать свой побег от мистического креста в мир «существенности». Ситуация раскрывает подлинный ужас и безысходность гоголевских противоречий: не просто «художник» борется в нем с «аскетом», в чем было бы еще полбеды, но и «христианин» – с «христианином»: послушный христианин – с христианином апокалиптическим.

... отнялась у меня способность писать...
... способность писать меня оставила...
... оставила меня способность производить созданыя поэтические...

Гоголю совсем «не легко отказаться от писательства», ибо «едва есть ли высшее из наслаждений, как наслажденье творить», «не писать для меня совершенно значило бы то же, что не жить». Но причина болезни интерпретируется им совершенно превратно. Он объясняет ее неспособностью к «правдивому письму», то есть письму осмысленному. А между тем из всего, что им сказано, следует вывод прямо противоположный. Потеря Гоголем писательства – прямой результат его отказа от старой привычки сочинять «как попало, куда ни поведет перо»; это плод идейного *умышления*, желания писать умышленно и «отдавая себе отчет». «На это дело следует взглянуть благоразумно», – произносит в «Исповеди» автор голосом воскресшего Кочкарева, который не утратил своей прежней манеры урезонивать ближнего (в беседе с Подколесиним: «Ну, ну... не стыдно ли тебе? Нет, я вижу, с тобой нужно говорить сурьезно: я буду говорить откровенно, как отец с сыном»), но который и сам вдруг образумился и проникся «муравовской идеей». Автор произносит – и не замечает, как от этого «благоразумного Муравова» у него заходит ум за разум.

Гоголь никогда толком самого себя не разумел: писал художественно, «не понимая» и «не отдавая отчета». Потом вроде бы «осознал» себя, свой «долг» и «поприще» – и перестал писать. Но характерно, что даже в этом насильно натащенном на себя «понимании» Гоголь себя – так и не понимает. В конце всех «отечески сурьезных» разъяснений «Исповеди» у ее автора вырывается вдруг совсем простодушное признание невразумленного дитяти: «Как случилось, что я должен обо всем входить в объясненье с читателем, этого я сам не могу понять» (!). Гоголь сознается, что до написания “Авторской исповеди” «никогда, даже с наискровеннейшими приятелями, не хотел изъясняться насчет сокровеннейших моих побуждений», что «решился твердо не открывать ничего из душевной своей истории [...] в уверенности, что когда выйдет второй и третий том «Мертвых душ», все будет объяснено ими». И вот же вдруг – и изъяснился, и *все* открыл.

К концу жизни он понял, что его «повесть» осталась незаконченной, что он так и не нашел в себе и себе «сына». Во всяком случае, ложась в гроб, он так *сознавал*.

Часть вторая
По делу Карамазовых

В ноябре 1877 года, в самый разгар движения к «Братьям Карамазовым», Достоевский вдруг вернулся мыслью к одному своему старинному сочинению и сделал о нем следующую заметку:

Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма этой повести мне не удалась совершенно [...]. Если б я теперь принялся за эту идею и изложил ее вновь, то взял бы совсем другую форму; но в 46 г. этой формы не нашел и повести не осилил.

Размышление о «Двойнике» (а речь шла именно об этом произведении) любопытно тем, в частности, что дает представление об одной существенной творческой тенденции Достоевского. Говоря о важности адекватной художественной формы, писатель по существу ведет речь о требовании осознанного подхода к литературному материалу. Слова «идея была *довольно светлая*» надо понимать: лишь частично просветлела в сознании автора. Тот недостаточно прояснил для себя цели работы, что и обернулось неудачей формальной отделки текста.

Этой чертой Достоевский решительно отличается от Гоголя. Тому и нужды нет заботиться о ясности понимания художественных задач, достаточно просто дать волю глазу и языку. Станным образом у Гоголя-художника вообще нет проблемы «неудавшейся формы», вернее, она стоит у него как-то совсем «наоборот»: деформированность текста и стилистический беспорядок служит для него вернейшим залогом успеха. Но степень этого успеха вовсе не равна мере осмысленности художественной ткани. Гоголю можно не беспокоиться о ясности, более того – категорически не рекомендуется затрудняться на этот счет, всякое «самосознание» для него – смерти подобно. Он, как верно заметил Федор Михайлович, действительно *туп как гений*, то есть неподражаемо гениален исключительно в пределах своего идейного «неразумения». Начало литературной речи для Гоголя есть момент самозабвения, его немая сцена; он не может художественно самовыражаться иначе, как «позабыв обо всем на свете».

Не таков Достоевский. Читая его разновременные тексты, мы наблюдаем и неуклонный духовный рост, и постоянное приращение интеллектуальной оснащенности писателя. Он не только все глубже «понимает», но и все изощреннее выстраивает это понимание в своих про-

изведениях. Если автора «Бедных людей» и «Двойника» так и захлестывает стихия разговорчивости, то создатель великого романного пятикнижия точно знает, что и как говорить, и не бросит на ветер ни единой фразы. Беря в руки перо, романист приходит в состояние повышенной умственной ясности, акт письма и акт сознания у него связаны отношениями строгого взаимоопосредования: всякое выговариваемое им слово служит выверке и уточнению писательской идеи, и, в свою очередь, подвергается осмысленному контролю со стороны писателя.

С этой высочайшей степенью интеллектуальной проработанности текста связана такая особенность письма зрелого Достоевского, как его «умышленность»¹. Роман писателя не просто свободен от случайности, но насыщен и перенасыщен преднамеренностью, которая при этом искусно замаскирована самой бесхитростной миной повествователя. Текст щедро наделяется всяческим разнообразным подтекстом – скрытыми цитатами, закодированными образами и прочими авторскими заготовками, временами превращающими произведение в подобие литературно-философского ребуса. Самое наглядное проявление подобной символической кодировки – «приисканные» имена персонажей; разгадка их тайного смысла составляет, как известно, излюбленное занятие исследователей творчества писателя.

С этой точки зрения Достоевский и схож с Гоголем – и радикально ему противоположен. Сходство заключается в колоссальном значении в поэтике обоих художественной детали, этой сюжетной «мелочевки», которая способна приобретать непропорционально весомое значение. У автора «Бесов» и «Идиота» она не менее важна, чем у творца «Мертвых душ»: некоторые специалисты, например, вообще приписывают ей роль главного способа выражения авторской позиции в романах Достоевского². Умение обходиться с художественной деталью прямо позаимствовано у Гоголя, но оно приобретает иную функциональную степень: то, что было у того гениальной нечаянностью литературного жеста, превращается в самый тонкий писательский расчет.

Андрей Белый прав, когда говорит, что в деталях «Мертвых душ» «все неспроста» и что вообще у ее автора «нет ничего “спроста”»³. И однако же эта сложность дается Гоголю поразительно просто. Она ему ничего не стоит; нелепо представить писателя с пером в руке, калькулирующего и прикидывающего, какой цветовой оттенок придать холостяцкой козыньке Чичикова или каким именно выступом зацепить его коляску с экипажем губернаторской дочки. Белый пишет, что случайная фигура прохожего в «белых канифасовых панталонах» на первой странице «Мертвых душ» служит Гоголю, чтобы «отвлечь читателя от Чичико -

¹ Об этом см. напр.: *Топоров В. Н.* Еще раз об «умышленности» Достоевского // *Finitus duodecim Lustris. Сб. Статей к 60-летию Ю.М.Лотмана.* Таллин. 1982.

² См.: *Касаткина Т.А.* О творческой природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2000, с.474.

³ *Белый А.* Мастерство Гоголя, с.56.

ва»⁴. Но с равным успехом можно сказать: чтобы – привлечь к нему. А вернее всего – ничему специальному *не служит*, просто пришлось к слову, чтобы дать гоголевскому перу «как следует расписаться».

Гоголевское величайшее могущество и его же ахиллесова пята в том, что он почти никогда «не ведает, что творит». Его многословные объяснительные записки по поводу собственных сочинений, написанные а *posteriori*, оттого и оставляют при чтении впечатление какой-то неловкости, что являются попыткой объяснить не читателю, а самому себе, «что же все-таки написалось» в тексте⁵.

Ничего такого у создателя «Братьев Карамазовых» нет в помине. Он если и извиняется искренне за что-либо, то только за какие-нибудь «литературные грехи молодости». Рассказчик в этом романе – сама простяцкая наивность (в прямую, кстати, противоположность фигуре повествователя в «Мертвых душах», который, кажется, все знает и предвидит), но эта простота есть безошибочный знак тщательного продуманного плана. Автором взвешивается каждое слово, и чем более необязательной выглядит брошенная в тексте реплика, чем нелогичнее реакция героя, тем серьезнее для нас повод – насторожиться.

Известно замечание писателя о российской северной столице как «самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре». И не случайно, что в Петербурге Достоевский-писатель не только родился, но и чувствовал себя всю жизнь как дома. Он и сам был не просто «умышленным», но, пожалуй, *наиболее умышленным* из всех русских сочинителей. Гоголь же, напротив, был самым непреднамеренным автором – настолько, насколько это вообще возможно для представителя литературного цеха. Достоевский, кстати сказать, отчетливо уловил эту особенность своего старшего современника, дав ей классическое определение в уже процитированной мной знаменитой записи о Гоголе, датированной весной 1876 года:

Гоголь в своей переписке слаб, хотя и характерен. Гоголь же в тех местах «Мертвых душ», где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен, а между тем его создания, его «Женитьба», его «Мертвые души» самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти дают ум глубочайшими непосильными вопросами...

Читая «Братьев Карамазовых», мы должны все время помнить эти слова, имея в виду не только то, что они говорят о Гоголе, но и то, что ими сообщается об их авторе.

⁴ Там же, с.95-96.

⁵ *Абрам Терц*. В тени Гоголя, с.101. Наблюдение, сделанное Синявским на материале авторских комментариев к «Ревизору», совершенно справедливо, но его надо распространить и на все остальные случаи самоистолкования писателя, сделанные задним числом, включая его разъяснения к первому тому «Мертвых душ».

Генезис героя

Почтмейстер Иван Андреевич, который первый поведал миру о капитане Копейкине, под конец своего рассказа обронил, что слухи о его герое –

... канули в реку забвения, в какую-нибудь эдакую Лету, как называют поэты. Но, позвольте, господа, вот тут-то и начинается нить, можно сказать, завязка романа...

Однако Ивану Андреевичу именно не позволили, самым немилосердным образом его перебив. И не «завязался» роман. В другом месте поэмы уже сам Павел Иванович Чичиков, чудом унеся ноги от Ноздрева, ужасается, что мог минутою раньше пропасть «как волдырь на воде, без всякого следа», без потомков, состояния и честного имени.

Касательно собственной судьбы Николая Васильевича в последнем детище Достоевского, то она как будто бы не сложилась. По ходу повествования Гоголь напрямую упоминается лишь случайными эпизодами, а, главное, как-то невпопад и все больше в какой-то зауспокойной тональности, без особого одушевления в голосе. Впервые – в юном Смердякове, который почему-то воротит нос от «Вечеров на хуторе близ Диканьки»; затем – в Максимове, который отчего-то претендует, совсем некстати, что он «вот тот самый гоголевский помещик Максимов и есть»; далее – в Ивановом черте, который, наоборот, зачем-то утверждает, что он не есть «постарелый Хлестаков»; наконец, в легендарной птице тройке из прокурорской речи на суде – чудесно окрылившей красноречие прокурора, но самим оратором – безжалостно опущенной на грешную землю (пожалуй, единственная из четырех «гоголевских цитат», в которой есть более или менее основательная мотивировка). И – все. Не очень густо, если сравнить с прочими писательскими голосами в романе, хотя бы с неустанно поющим и без устали воспеваемым в «Карамазовых» Шиллером.

Но вот что до проскользнувшей невзначай у Гоголя «водной темы», то она определенно оказалась создателю «Карамазовых» не чужда. Проходит она по его роману довольно-таки четкой нитью: некая анонимная романтическая девица из «запрошлого поколения», сиганувшая в реку на второй странице романа и так уже не выплывшая до конца повествования – древняя тяжба Миусова с монастырскими «по поводу каких-то ловель в реке» – сельцо Мокрое, сей «омут», где вконец пропадает Митя – «банная мокрота», из которой явился на свет Смердяков – баня, куда «по здешней жизни» излюбил ходить черт Ивана Карамазова – снежиревская «мочалка» (именно «банная» мочалка, как подшептывает Алеше штаб-капитан) – корыто, в котором честный старик Григорий Митю трехлетнего мыл.

Еще более осязательна в романе тема *потомственная*.

«Темно и скромно происхождение нашего героя», – выразился Гоголь, завершая первый том «Мертвых душ». Достоевский выносит

проблему происхождения карамазовской семьи в заглавие первой книги романа. (Он вообще, по самоличному его признанию, любит «выставлять свою мысль сразу и целиком»). Приступая к рассказу, писатель разом сшибает персонажей с вопросом «чистоты крови», оттого они так надрывно пекутся о своем родстве и благородстве. Старик Карамазов гордится собственным римским профилем и не упускает случая напомнить, что он «рыцарь чести»; Митя тоже поминутно кричит, что он «подлец, но благородный». Миусов всеми правдами и неправдами отрещивается от родства с Федором Павловичем, так же как Ракитин – от кровной связи с Грушенькой. Смердяков – тот вообще устраивает бунт против своего «рождества».

Родство для героев романа является вопросом большим, даже и в самом прямом смысле. Митины внезапные буйства со столь же неожиданными моментами обессиливания, буйный припадок Ивана на суде, Алешин истерический приступ – все это проявления какой-то скрытой фамильной хвори. Самый тяжелый случай «дурной наследственности» – смердяковская падучая, не случайно Федор Павлович приблизил к себе Смердякова сразу после первого приступа его недуга, словно бы признав юношу за своего.

Над братьями Карамазовыми тяготеет родовое проклятье, всей своей жизнью они принуждены платить по родительским счетам. Отсюда невероятная искренность Ивана в разговоре о детях. Излагая свои «анекдоты из журнала “Старина”», Иван имеет нездоровый вид, он «точно в каком безумии», что особенно заметно в сравнении с холодноватым тоном «Великого инквизитора». В том месте беседы рассказчик неколебимо логичен, можно сказать, сверхлогичен; здесь же – один внерациональный вопль и сплошные «детские вопросы». Бунтуя против библейского бога-отца, Иван, в сущности, отказывается признать собственное сыновство, отстаивает собственную неповинность в карамазовском «фамильном грехе».

Василий Розанов, один из самых отзывчивых читателей Достоевского и почти что его свойственник (через Аполлинарию Суслову), в свое время утверждал, что тезис Ивана о безвинности детей основан на непонимании скрытой в человеке «наследственной вины» его предков: «Возможность такого объяснения не приходила на мысль Достоевскому, и он думал, что страдание детей есть нечто абсолютное и прившедшее в мире без всякой предшествующей вины»⁶. Здесь Розанову совершенно изменило его гениальное чутье, он каким-то образом умудрился не заметить, что весь роман Достоевского стоит, как на камне, на этой самой «предшествующей вине» и «наследственной болезни». Герои романа – Иван ли, Илюшечка ли – обречены болеть и переболеть, и не мудрено, что в их болезнях врачи вечно «ничего не могут понять». И если во второй части богоборческой диалектики глаголет всеискусенный дух Ивана, то в первой – изнывает детская его

⁶ Розанов В.В. О легенде «Великий инквизитор», с.131.

душа. Начав роман с детства братьев Карамазовых, автор потом не раз и не два напомнит нам об их «детскости»: Алеша – «тихий мальчик», Иван – «такой же желторотый», Митя – «все одно как малый ребенок». Для Смердякова же с момента, как его окрестили «Павлом», слово «малый» – вообще его фатум.

Вопрос вопросов в романе – это проблема *отца*. Она давит ум героев глубочайшими непосильными вопросами, вызывает в их уме самые беспокойные мысли, с которыми они никак не могут справиться. Она – та «идея не в подъем уму», которую все младшие Карамазовы, по точному слову автора, разрешают в себе. В «отце», как в духовном средостении, томительная тема происхождения персонажа сходится с насущнейшими вопросами его собственного бытия. Поэтому простодушный, рассчитанный на обмен любезностями комплимент Марьи Кондратьевны Смердякову – «Как вы во всем столь умны, как это вы во всем произошли?» – ненароком задевает того за самое чувствительное место, провоцируя на единственное во всем романе изъяснение своего кредо, эдакий *profession de foi* в смердяковском роде.

Хоть Марья Кондратьевна и глуповата, вопрос ее попал на романную страницу неспроста: происхождение героя заключает в себе некоторую загадку. Подступаясь к ней, с кого же начать естественнее всего, как не с карамазовского отца? К нему и обратимся в первую очередь.

Федор Павлович Карамазов представлен в романе дважды. Первый раз мы знакомимся с ним заочно (книга первая «История одной семейки»), затем наблюдаем уже живьем, во всем его буфонном блеске (книга вторая «Неуместное собрание»). Оба эти появления отмечены множеством занимательных подробностей.

В монастырь на свидание со старцем Зосимой Карамазов-старший приезжает не один, а в компании с сыном Иваном и родственниками по линии первой жены Миусовым и Калгановым. Спешившись, они молча входят в монастырские ворота, где им уготовляется первый сюжетный сюрприз. Под ноги им подвертывается странноватый господин, назвавшийся «тульским помещиком Максимовым». Он-то и вводит героев не только на монастырскую территорию, но и во все фабульное действие романа. Помещик Максимов – любопытнейший персонаж. По всем признакам – лицо малозначительное, маргинальная личность во всех смыслах, в том числе и по своей номинальной сюжетной функции. Но при всем том этот второстепенный персонаж совершенно уникален, поскольку проходит сквозь всю карамазовскую историю, лишь чуть-чуть не добираясь до ее судебной развязки, причем помечает своим присутствием основные узловые эпизоды романа: сходку в монастыре, кутеж в Мокром, следственное дознание, предсудебные хлопоты Алеши. Словом, он выступает некоторым универсальным посредником в деле Карамазовых, хотя роль этого посредования представляется не очень-то вразумительной.

Максимов уникален еще и в другом отношении. Действующим лицам романа вообще свойственно время от времени примерять на себя

те или иные литературные амплуа: один как бы отождествляет себя с библейским героем, другой облачается в костюм шекспировского персонажа, третья уподобляется автором поэтическому созданию Пушкина. Но в этом богатом исполнителями составе только Максимов не эпизодически выступает действующим лицом из некоторой любительской инсценировки, а полностью сживается со своим сочиненным образом. Он единственный выдает свою художественную роль за чистую монету, демонстративно смешивая грань между изящной словесностью и жизнью. Он – *оживший* литературный герой.

Федор Павлович и Максимов являются в роман рука об руку и при этом обнаруживают – сразу же или чуть позже – немало черточек сходства. Каждая в отдельности кажется совершенно несуществен-

Таблица 1. Двойничество Карамазова-отца и Максимова

Максимов	Федор Павлович
« <i>Помещик</i> », как сам себя называет (с.33) ⁷ .	« <i>Помещик</i> », как его называют (с.7).
Лысоватый господин (с.33).	Две последние космы волос, уцелевшие на висках (с.128).
<i>Широкое летнее пальто</i> (с.33)	<i>Широкое</i> , из желтой <i>летней</i> коломянки, <i>пальто</i> (с.157).
Французская речь в первом акте словесного самовыражения (с.41).	Французская речь в первом акте словесного самовыражения (с.24).
Слово о старце Зосиме: « <i>честь</i> и слава монастырю» (с.41)	Слово о старце Зосиме: «у них <i>самый честный монах</i> » (с.23)
Двойной брак и побег второй жены с предварительным отписанием на себя мужчиной <i>деревушки</i> (с.381).	Двойной брак и побег первой жены; попытка отписания на себя жениной <i>деревеньки</i> и дома (с.9).
Цена деревеньки, отписанной на себя и заложной второй женой Максимова: <i>семь тысяч</i> (с.453).	Оценочная стоимость жениного имения Чермашины: <i>шесть или семь тысяч</i> (с.335).
<i>Двадцать тысяч</i> , которые якобы были у Мити в Мокром по показанию Максимова (с.453).	<i>Двадцать тысяч</i> , которые Федор Павлович мог бы дать на сохранение батюшке Ильинскому (с.253).
<i>Медный лоб</i> (с.84).	<i>Медный лоб</i> , унаследованный у родителя Иваном (с.71) и Митей (с.144).
Сластолюбие; девки в Мокром (с.393-394).	Сладострастие; « <i>Мокрые девки</i> » (с.122).
Вкус к <i>ликерчику</i> (с.393).	Вкус к <i>ликерцу</i> (с.113).
<i>Старикашка</i> , по слову Грушеньки (с.397)	<i>Старикашка</i> , по слову Грушеньки (с.396)
<i>Телочки</i> , уточки, гусыньки, <i>курочки</i> (с.397).	<i>Курочки</i> , индюшечки, <i>телушечки</i> (с.35).

⁷ Страничная ссылка здесь, а также в табл. 2 и 3 дается по ПСС, том 14.

ной, однако взятые в совокупности, они создают некую общую картину (см. табл. 1).

Помимо этих деталей, между Максимовым и Федором Павловичем существуют и более глубокие персональные сходства. Оба в равной мере демонстрируют слабость к артистической буффонаде, шутовству, вранью и пересказу «анекдотов». И тот, и другой имеет прямое отношение к «приживальчеству»: Федор Павлович – своим прошлым, Максимов – настоящим. Оба вырабатывают особую близость с Грушенькой. И, наконец, они повязываются темными обстоятельствами некоей нехорошей смерти. Помещик Максимов, будучи еще и «фон Зоном» (по-русски – «Сыном»; фон Зон – это его вторая драматургическая ипостась, разгаданная именно Федором Павловичем), позорно кончает свой другой, фонзоновский, путь в «блудилище»; а Карамазов-отец злодейски приканчивается в доме, служившем прежде местом его разгульных оргий.

В общем, Максимов – самый бесспорный и окончательный двойник Федора Павловича. Это обстоятельство, возможно, было бы не так уж и многозначительно, если бы двойничество этими двумя и ограничивалось. Но в «Братьях Карамазовых» есть еще два персонажа, притом не последних, которые оказываются странно пристегнуты к этой связке.

Исследователями романа давно подмечены сходства биографических линий Дмитрия Карамазова и Зосимы в его молодые годы⁸. Логика этих соответствий объяснима: Митя повторяет ошибки юности старца, подготавливаясь самой судьбой к своему будущему духовному перелому. Гораздо сложнее объяснить жизненные совпадения Мити и молодого Зосимы с максимовскими рассказами, равно как и странные внешние пересечения старца с двумя другими «старичками» (см. табл. 2 и 3).

Таблица 2. Двойничество сюжетов из прежней жизни Максимова и Мити с Зосимой

Максимов	Митя; Зосима
<p>Персонаж из «полковой истории» Максимова: <i>поручик</i>, «очень хороший молодой человек», который <i>так и не женился</i> на польской девице, любившей <i>танцы и позволявшей себе прилюдные вольности</i> в обращении с кавалерами (вскакивание им на колени и т.д.); «уступил» девицу Максимову (с.379-380).</p>	<p>Митя: <i>поручик</i>, «<i>молодой человек хорошего сердца</i>», <i>так и не сделал предложения</i> девушке, которая ему «<i>много позволила в темноте</i>»; участие обоих в <i>танцах</i>; девушка оказалась переуступленной какому-то чиновнику (с.100-101).</p> <p>Зосима в молодости: <i>так и не сделал предложение</i> сердечно расположенной к нему девице, невольно переуступив ее будущему сопернику по дуэли (с.269).</p>

⁸ См., напр.: Terras V. A Karamazov Companion, p.104.

Максимовские байки Митя слушает с «жадным любопытством», искренне «изумляясь» подробностям, – похоже, в нем одном да еще в Калганове ноздревский компаньон находит благодарного слушателя. Кстати, совпадение сюжетов с «переуступленной» девицей – не единственная точка пересечения героев; у Мити с Максимовым немало общего и в их настоящей жизни, например, свойственная им любовь к целованию Грушенькиных «пальчиков». Не менее интересно сопоставление описаний Максимова с Федором Павловичем – и старца Зосимы.

Обратим внимание, что в перечне характеристик Зосимы присутствует несколько «фактов», присочиненных полупьяным Федором Павловичем. Однако сведения, содержащиеся в «анекдотах о старце», рассказанных Карамазовым-отцом в главе «За коньячком» книги третьей, являются законной частью литературной ткани романа и в этом качестве могут рассматриваться как элемент общего символического антуража образа Зосимы. В том же «анекдоте» старший Карамазов,

Таблица 3. Двойничество Зосимы с Максимовым и Федором Павловичем

Максимов; Федор Павлович	Зосима
<p>Малоприятный образ старшего Карамазова: «наглый», «отвратительный», «подозрительный» вид (с.22); вид Максимова, вызывающий у Миусова антипатию (с.34).</p>	<p>«Что-то неприятное во внешности»; по первому впечатлению Миусова, «злобная и мелко-надменная душонка» (с.37).</p>
<p><i>Маленькие, вечно насмешливые глаза, множество морщинок на жирненьком личике</i> (с.22), <i>уцелевшие космы на висках</i> Карамазова (с.128); любопытствующие <i>глазки</i> Максимова (с.33).</p>	<p><i>Небольшие глаза</i> («быстрые блестящие точки»), <i>часто усмехающиеся губы, морщинки на лице, «впрочем очень сухеньком»; редкие волосики на висках</i> (с.37).</p>
<p>Особенный нос Карамазова: «не очень большой, но очень тонкий», «настоящий римский» (с.22).</p>	<p>Особенный нос: «не то чтобы длинный, а востренький, точно у птички» (с.37)</p>
<p>Слабость к французскому Карамазова (с.23) и Максимова (с.33).</p>	<p>Французский язык как «грех молодости» (с.268).</p>
<p>Вкус в сладкому: «сладости» Карамазова (с.139) и «конфеточки» Максимова (с.113).</p>	<p>Вкус к сладкому: «сладости» и «конфеты» (с.301, 303).</p>
<p><i>Ликерчик, сластолюбие, «анекдоты»</i> Карамазова (с.113-122) и Максимова (с.393-394).</p>	<p>Со слов Карамазова: «ликерец», «сладострастие», «анекдоты о старине» (с.124-125).</p>
<p><i>Танец саботьера, который протанцевал</i> Максимов (с.393).</p>	<p>Со слов Карамазова: «протанцевал бы танец» (с.125).</p>
<p>Максимов, по слову Карамазова: «нафонзонил» (с.84)</p>	<p>По слову Карамазова: «наафонил» (с.125).</p>
<p>Литературные мотивы Максимова: <i>Пирон, «маскарад»</i> (Буало) (с.382); самоттестация Карамазова: любовь к <i>остроумию</i> (с.122).</p>	<p>Со слов Карамазова: литературные мотивы Зосимы – Арбенин из «<i>Маскарада</i>», <i>остроумие, Пирон</i> (с.124).</p>

например, приписывает Зосиме «что-то мефистофельское». Позднее окажется, что слова эти не были простым пьяным бредом; сопричастный мотив обнаружится, когда Зосима будет представлен как *Pater Seraphicus*.

Эту «фаустическую» характеристику⁹ ему даст Иван Карамазов, человек самых трезвых мыслей. Да и собственная мефистофельская тема у Ивана окажется не отделимой от его внутреннего духовного противоборства с Зосимой.

Итак, перед нами четыре действующих лица, соприкасающихся друг с другом разными сторонами своего видимого бытия. Повторюсь, связь «офицерских сюжетов» Мити и Зосимы прозрачна и логична; что касается сходства старика Карамазова со старичком Максимовым, то ему тоже в принципе может быть приписана какая-то мотивация – оба персонажа все же относимы к одному социально-психологическому типу. Но как объяснить совмещение двух пар друг с другом? Что может быть общего у юношеских драм Мити и Зосимы с максимовской полковой «комедией»? И разве не есть «портретное сходство» почтенного старца с двумя старыми шутами всего лишь бессмысленный каприз природы?

Если между четырьмя названными лицами действительно существует какая-то связь, то более или менее утвердительно о ней можно сказать следующее: 1) основным посредующим звеном этой связи выглядит гоголевский очевидец Максимов, именно он придает двойничеству четырех формальную завершенность; 2) двойничество это имеет в основе не психологическую, а скорее «генетическую» основу; единым для всех является не внутренняя логика образов, а некоторые «внешние наследственные признаки» – проявление их, так сказать, общей наследственной предрасположенности. Особое внимание привлекают к себе запоминающиеся носы Зосимы и Федора Павловича. У них и впрямь имеется что-то общее: даже не сама форма, даже не способ их описания («не очень... но...», «не то чтобы... а ...»), а что-то другое. Как бы это выразиться поточнее... что-то неуловимо *гоголевское* в этих носах. Один – «птичий», другой – что-то связанное с «Римом». Но, впрочем, для вынесения окончательного вердикта у нас еще недостаточно материалов, поэтому продолжим их сбор.

Вообще, читая текст Достоевского внимательно, можно обнаружить, что он очень напоминает дом Федора Павловича: много в нем «разных чуланчиков, прятки и неожиданных лесенок». Немало таких «прятков» мы найдем в истории двойного супружества Федора Карамазова. Первой его женой была Аделаида Ивановна, из рода Миусовых, бойкая умница, притом красивая; от мужа – утекла. Вторая жена – Софья Ивановна, безродная сирота, «дочь какого-то темного дьякона». Тут что ни слово, то – «чуланчик». Например, имя первой жены. Впро-

⁹ Аллюзия образа из пятого акта «Фауста»; об этом см.: *Terras V. A Karamazov companion*, p.239.

чем, оно скорее – «лесенка», ибо помогает нам определить направление наших генеалогических изысканий. Имя уж больно Гоголем отдаёт. Карточная колода, обман и бегство, судьба-злодейка... Еще прятка: Аделаида Ивановна при всех ее шикарных телесах была единственная в мире женщина, которая почему-то не произвела на темпераментного Федора Павловича «никакого впечатления со страстной стороны». А Софью Ивановну, эту, как уточняет рассказчик, «очень молоденькую особу», Карамазов-старший, напротив, взял в жены исключительно ради непорочной ее красоты.

...В жизни Павла Ивановича Чичикова был один «увоз невесты», правда, фиктивный. Недобрая молва приписала ему замышленное похищение губернаторской дочки. Во время первой их встречи Чичиков, еще не ведая, перед кем стоит, был потрясен видением прекрасной незнакомки, которая являла собой «самую невинность» («как дитя, ничего бабьего, сама непосредственность и слезы в глазах»). Невинные глаза этой губернской Мадонны, можно сказать, резанули по его душе, в точности как детские глазки другой шестнадцатилетней девушки, причем тоже не лишенной «богородичных» коннотаций, задели за живое Федора Павловича:

«Меня эти невинные глазки как бритвой тогда по душе полоснули» – говаривал он потом.

Но у Павла Ивановича был еще и другой «увоз», кажется, оставшийся совершенно незамеченным. Ноздрев при встрече с Чичиковым нашел, что губернаторская дочь нехороша, и предложил взамен увезти какую-то «родственницу Бикусова, сестры ее дочь»: та – «так вот уж девушка, можно сказать: чудо коленкор!»... «Девушка с приданым, да еще красивая, и, сверх того, из бойких умниц»... Но это, впрочем, уже не про *Бикусову*, а – про *Миусову*. Аделаиду Ивановну Миусову. Откуда, кстати, взялась эта фамилия? Ноздрев является центральной фигурой всех вымышленных планов похищения невест, тенью самого Ноздрева является его зять Мижухев. Вполне вероятно допустить, что «Мижухева» скрестили с «Бикусовой», что в результате и дало фамилию первой жены Федора Павловича. На специальном научном языке это называется «контаминацией мотивов».

Ноздревские слова о чудесной девице Чичиков пропустил мимо ушей. Не произвела на него родственница Бикусова никакого впечатления со страстной стороны. В том же разговоре Ноздрев упоминает про некую «тетку *Деребина*», которая отказала сыну в наследстве, поскольку тот женился на крепостной. А Софья Ивановна перед увозом жила на попечении «вдовы генерала *Ворохова*». Та тоже не дала молодым ни копейки, да еще и прокляла эту парочку. Дерябнула их, так сказать, и ворохнула.

Образ матери Алеши и Ивана родился у Достоевского не на пустом месте, он имеет своих предшественниц. Самая известная помещена в романе «Преступление и наказание». Сонечка Мармеладова, в свою

очередь, обладает своим обширным символическим контекстом, прямо произрастая из софиологии Достоевского¹⁰. Но, памятуя об этой, если угодно, трагедийной линии родства, не стоит забывать и линию гротесковую, которая у писателя даже подлиннее первой. Она протягивается к воспитаннице генеральши Вороховой от девицы Берендеевой из «Двойника». Дочь Олсуфия, танцующая и музицирующая особа – обманная Муза героя – не только наделена «генеральскими» акцентами, но и помечена темой несостоявшегося похищения. Литературные корни самой Клары Олсуфьевны яснее некуда: родными тетками ей приходится как раз губернаторская дочка из «Мертвых душ» и Софи из «Записок сумасшедшего».

Трактовать вторую жену Федора Павловича можно по-разному, нельзя только забывать, что в романе она дана не в отдельности, но в заочном дуэте с первой женой; эта нарочитая парная символика повторится потом с неизбежностью природного закона в Митиных невестах. Софья Ивановна и должна рассматриваться не как самостоятельная загадка, а как половинка общей загадки карамазовского брака. Две «Ивановны» во всем друг другу противоположны и вместе с тем нераздельны. Что же еще такое эта пара как не воспроизведение двух полюсов гоголевской девицы-красы: пышнотелой богини и художочной дщери – «Аннунциаты» и «молоденькой»? Такое объяснение дает ответ на многие вопросы, окончательно расшифровывая, в частности, патологическую нечувствительность Федора Павловича к искусительной плоти Аделаиды Ивановны. Гоголевская дама «во всей развившейся красе своей» дается герою не для любви и – упаси бог! – не для секса, а единственно для чудного морока. В мистических отношениях Карамазова с первой супругой, кстати, есть еще одна характерная особенность. Этот брак был краток, но интенсивен, протекая в частых потасовках, причем –

... бил не Федор Павлович, а *била* Аделаида Ивановна, дама го-
рячая, смелая, смуглая, нетерпеливая, одаренная замечатель-
ною физическою силою.

Гоголевским мужчинам, вообще говоря, свойственна участь регулярно побиваться женами за свои провинности, однако у этого случая есть более конкретная подоплека. Для игрока Ихарева его Аделаида Ивановна – маска фортуны. В конце пьесы он обходится с заветной колодой совсем непочтительно, однако внешняя сторона сцены не может скрыть того факта, что сам герой оказался жестоко поколочен судьбой. Но карточная колода – это не единственная у Гоголя антропоморфная особа с характерным именем. Вторая из известных – это кобыла *Аграфена Ивановна* из повести «Коляска». Посмотрим как она описывается в оригинальном тексте:

¹⁰ Об этом см.: Новикова Е. София и софийность (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // *Достоевский и мировая культура*. М., 1999, с.89-98; Касаткина Т.А. О творящей природе слова, с.372-380.

Кобыла называлась Аграфена Ивановна; *крепкая и дикая, как южная красавица*, она *грянула копытами* в деревянное крыльцо и вдруг остановилась.

Сдается, что этот образный корпус, с его атлетическими достоинствами, южной смуглостью, привычкой чуть что «бить копытом» и уноситься ветром бог знает куда, повторился в фигуре экзотической Аделаиды Ивановны Карамазовой.

Гоголевская эротика не-эротична, но в то же время весьма ощутительна для героя своими колюще-режущими краями. Отсюда – «бритва» глазок Софьи Ивановны. Между тем выбор второй жены, как подчеркивает повествователь карамазовской истории, также был отмечен некоторой загвоздкой. Он оказался в новинку для Федора Павловича – «доселе порочного любителя лишь грубой женской красоты». Но ведь предпочтение, оказанное Павлом Ивановичем Чичиковым губернаторской дочке, тоже явилось для него не вполне традиционным решением. Та только на время превратила его в философа и поэта, обычные же симпатии Чичикова на стороне «бабенок крепких, как репа». Репа – грубее не скажешь. Но это, впрочем, чистая фигура речи, и вряд ли можно сыскать точно такую в «Братьях Карамазовых», где эта сторона интимной жизни Федора Павловича представлена одними непоименованными «безобразницами», наезжавшими для оргий в карамазовский дом.

Оказывается – можно! И именно *такую*. У старшего Карамазова ведь было не две жены, а три. Третья, случившаяся в промежутке между первыми двумя, правда, нелегальная и известная лишь прозвищем: Лизавета Смердящая. Эта приبلудная дева, без которой не явилось бы на свет тайное исчадие Федора Павловича и без кого, стало быть, не состоялось бы всего романа, местами смахивает на юродивую Лизавету Ивановну из «Преступления и наказания». В этом отношении она в побочной связи (через Соню Мармеладову) с матерью Ивана и Алеши. Однако у нее есть и собственная наследственность:

Двадцатилетнее *лицо ее, здоровое, широкое и румяное*, было вполне идиотское [...].

... уж так она привыкла; хотя и мала была ростом, *но сложения необыкновенно крепкого*.

... Лизавета, умевшая лазить по плетням в *огороды*, чтобы в них ночевать, забралась как-нибудь и на забор Федора Павловича...

Портрет Лизаветы Смердящей, дочери скотопригоньевских огородов – изображение самого доброкачественного натурального продукта. Природная крепость тела прямо переходит у нее в наглядную «репу» лица. Федор Павлович просто не мог пройти мимо такого подарка судьбы.

Софийная генерал-губернаторская дочь, невиданная чудо красавица Бикусова, репообразная дамочка без определенной фамилии – никто из них не позабыт. Столько поразительных совпадений и словесных

перекличек, сконцентрировавшихся на довольно ограниченном участке текста, никак нельзя счесть за чистую случайность. Можно еще спорить, знал ли Достоевский античную «Мениппею», как это утверждает в своем исследовании Бахтин ¹¹, но уж Гоголя-то он знал! «Зачитал до дыр».

Называя семью Карамазовых «случайной», автор словно бы бросает тень сомнения на законность карамазовского отцовства (этой теме затем будет дан некий ход в речи «прелюбодея мысли» Фетюковича). Карамазовские дети сирые, но они не то чтобы безотцовщина, иначе Иван не возопил бы на суде, что «все желают смерти отца». Просто в Федоре Павловиче потаен «другой отец», как в самом имени «Карамазов» припрятан другой – «черный» – смысл. Предельно оголенное выражение эта ситуация получает, как всегда, в Павле Федоровиче Смердякове. «Произошел сей от бесова сына и от праведницы». В темном имени Смердякова недаром повторилось отцовское отчество, оно прямоком отсылает нас к самому главному гоголевскому Павлу – то ли черту, то ли бедному малому, которому так и не удалось пережить предназначенное ему в последнем томе поэмы апостольское превращение.

Но если Федор Павлович Карамазов действительно приходится чем-то вроде сына Павлу Ивановичу Чичикову, то вся его бурная романная деятельность, включая брачную активность, выглядит как *реализация отцовских замыслов*. Он усердно трудится, перефразируя Л. В. Карасева, на онтологической ниве, обертывает чичиковскую небывальщину реальностью жизни.

Вооружившись «Мертвыми душами» как теневым путеводителем к роману Достоевского, мы найдем немало интересного. Так, обнаружится, что Федор Павлович унаследовал от «русского подлеца» Чичикова оборотливость и страсть к «делишкам», а от Чичикова «со стороны Наполеона» – излюбленные им галлицизмы и наполеоновские планы «обрезонить русских дураков». *Гешефты* Федора Павловича – это продолжение чичиковских *негоций*; отсюда же сильный акцент на «жидовскую» составляющую в портрете героя (его назойливый компанейский круг «жидов, жидков и жидишек»), ведь Чичиков не только «богат как жид» (версия дамы приятной во все отношениях), но и способен проворачивать дела, которые без его участия «никаким жидам в мире не удалось бы привести в исполнение» (таможенная афера). По наследству от отца Федору Павловичу переходит одна важнейшая семейная реликвия; она так и осталась бы для читателей втуне, если бы не Смердяков, обмолвившийся про *шкатунку*, в которой хозяин дома хранил свои ценности и капиталы, включая роковой пакет с тремя тысячами для Грушеньки. Теми самыми, между прочим, тремя тысячами, которые составляли, по Митиному убеждению, его законное наследство и из-за которых *все и произошло*. Получает разъ-

¹¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского, с.139.

яснение и непонятная поездка Карамазова «на юг России», которая случилась незадолго до начала основных сюжетных событий романа. Герой очутился в Одессе, откуда подать рукой до чичиковского Эльдorado – Херсонской и Таврической губерний.

Федор Павлович связан с Павлом Ивановичем крайне плотно, но было бы ошибкой считать, что Чичиков единственный литературный «родитель» старшего Карамазова. Нет, есть и другие, в том числе и происходящие из того же художественного источника.

Например, Ноздрев. Его гены проявляются у Карамазова в «длинном наглом хохотке» и в манере вдруг «вскрикивать на всю залу» (ср. звуковой ряд Ноздрева при встрече с Чичиковым в придорожном трактире и при скандальном явлении на губернаторском балу). На балу у губернатора Ноздрев Чичикова самым предательским образом обесчестил и тут же полез к нему с объятиями и поцелуями, за что «был так оттолкнут с своими беже, что чуть не полетел на землю». Этот маленький инцидент совершенно неожиданно повторился почти во всех подробностях в самом конце Книги второй «Братьев Карамазовых». Там помещик Максимов, завершая скандальную сцену в монастыре, фамильярно полез в коляску к отъезжающему Федору Павловичу, чем спровоцировал, по слову повествователя, «паясническую и невероятную почти сцену, восполнившую эпизод». Иван Карамазов, который уже сидел в коляске, ни с того ни с сего –

... изо всей силы вдруг отпихнул в грудь Максимова, и тот отлетел на сажень. Если не упал, то только случайно.

Федор Павлович такого немотивированного рукоприкладства не ожидал и изумленно «вскинулся» на сынка, а затем надолго умолк, как бы что-то соображая или о чем-то вспоминая.

В старике Карамазове отчетливо слышатся и плюшкинские нотки. Они проявляются не только в общем для обоих нерадивом отношении к отцовскому долгу, но и в позаимствованных у гоголевского прообраза специфических, только ему присущих словечек. Выражения вроде «подтибрить», «не дать ни шиша», которыми окрашен речевой обиход Федора Павловича – все типический плюшкинский лексикон. Самая же изящная, на мой взгляд, плюшкинская «прятка» в жизнеописании Федора Павловича – это вариация классической сцены с «ликерчиком». Она, конечно, известна любому еще со школьной скамьи, но все-таки приведу этот фрагмент, помещенный ближе к концу свидания Чичикова с Плюшкиным. Цитата чуть длинновата, но эпизод уж больно хорош:

Заметно, что он придумывал что-то сделать, и точно, взявши ключи, приблизился к шкафу и, отперши дверцу, рылся долго между стаканами и чашками [...].

– Ведь вот не същещь, а у меня славный был ликерчик, если только не выпили! [...] А вот разве не это ли он? [...] я вам налью рюмочку.

Но Чичиков постарался отказаться от такого ликерчика, сказав, что он уже ипил и ел.

– Пили уже и ели! – сказал Плюшкин. – Да, конечно, хороше – го общества человека хоть где узнаешь [...]

А теперь посмотрим, как встречает отец Карамазов сына Алешу в сцене его первого прихода в родительский дом:

– ... Нет, я лучше тебе ликерцу дам, знатный! – Смердяков, сходи в шкаф, на второй полке направо, вот ключи, живей!

Алеша стал было от ликера отказываться.

– Все равно подадут, не для тебя, так для нас, – сиял Федор Павлович. – Да постой, ты обедал аль нет?

– Обедал, – сказал Алеша [...]. – Вот я кофе горячего выпью с охотой.

– Милый! Молодец!..

И странное дело. При очном сличении виртуозная сцена с ликерцем узнаваема до мелочей, и однако же ее невозможно счесть ни пародией, ни даже стилизацией в принятом смысле слова. Гоголевские концы в ней запряганы так, что не подкопаешься. Федор Павлович, встречая гостя, сияет своей собственной, а не заемной плюшкинской улыбкой, и тянется к своему любимому ликерчику не механическим жестом, но побуждаемый безотчетным движением души. Если даже он и действует по какой-то неведомой инструкции, то та давно уже стала частью его внутреннего строя. Актер точно ведет свою роль, при этом полностью о ней позабыв. Автор сценария, конечно, в курсе дела, однако его цели совершенно не ясны. Он и не вторит Гоголю, как заурядный плагиатор, и не пытается, по всей видимости, с ним полемизировать, слишком уж ничтожно пространство для какой бы то ни было полемики. Что же это за «интертекстуальность», которая не ведет ни к «идейному диалогу», ни к «деконструкции текста»? Вопрос совсем не праздный, но ответ на него лучше отложить до выяснения всех обстоятельств карамазовского дела.

Особый образный пласт в стилистической отделеке фигуры Федора Павловича составляет тема отца-колдуна из «Страшной мести».

Вдруг все лицо его переменялось: *нос вырос и наклонился в сторону, [...] губы засинели, подбородок задрожал и заострился как копы, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб [...]*.

Глянул в лицо – и лицо стало переменяться: *нос вытянулся и повиснул над губами; рот в минуту раздался до ушей; зуб выглянул изо рта, нагнулся на сторону [...]*.

... и страшно было глянуть тогда ему в лицо: оно казалось кровавым, *глубокие морщины* только чернели на нем...

Описанная физиономия принадлежит «чудному старику», явленному в начале «Страшной мести» («... и стал козак – старик»). А вот первое в романе Достоевского портретное описание старого Карамазова:

Кроме [...] множества *глубоких морщинок*, [...] к *острому подбородку* его подвешивался еще большой кадык, мясистый и про-
долговатый как кошелек... Прибавьте к тому *плотоядный длин-
ный рот*, с пухлыми губами, из-под которых *виднелись малень-
кие обломки черных, почти истлевших зубов* [...] Особенно ука-
зывал он на свой нос, не очень большой, но *очень тонкий, с силь-
но выдающейся горбиной*...

Дмитрий Карамазов в беседе с Алешей предрекает, что при встрече с отцом наверняка не сдержит руки и убьет старика. Убьет – не умы-
шленно, а подпавши под власть мгновенной безотчетной злобы. При-
чиной злого чувства является не смертельная обида за прошлое и да-
же не жгучая ревность, но физическая невыносимость отцовского
портрета: «Боюсь, что ненавистен он вдруг мне станет своим лицом
в ту самую минуту. Ненавижу я его кадык, его нос, его глаза... Личное
омерзение чувствую. Вот этого боюсь. Вот и не удержусь...» Фраза
о нестерпимости вида этого нечеловеческого лика будет повторена ав-
тором слово в слово в кульминационный момент романа, при описании
Мити, наблюдающего за отцом в ярко освещенном окне его дома, – по-
вторена, как если бы рассказчику понадобилось отчеркнуть кавычка-
ми самоцитирования какую-то внесмысловую окончательность мо-
мента, неустранимое присутствие в сцене какого-то темного внетек-
стуального фона, который выглубляет видимую сторону происходяще-
го, оттеняя его истинное значение. Созерцая отца – нет, уже не родно-
го отца, а неведомую и одновременно странно знакомую образину *ко-
го-то* – его «нос крючком», его безобразно свисающие лицевые час-
ти, Митя уже не принадлежит самому себе. Он целиком попадает под
действие непонятных ему чар. Дмитрий Карамазов на минуту («*в ту
самую минуту*») становится – Данилой Бурульбашем.

Текстологический параллелизм сцен «Федор Павлович в окне
спальни» и «колдун в окошке замка» неоспорим. Помимо одинаковой
роли в композиционном устройстве обоих текстов, их объединяют
подробности сюжетной отделки – «опочивальня», экзотическое («не
виданное никогда прежде») одеяние главного действующего лица,
«прохаживания около стола», вглядывания в темноту за окном, жут-
коватое оцепенение наблюдателя. И, конечно, навязчивость довлею-
щих всему пятен *красного цвета*: красный платок на лбу Федора Пав-
ловича, красные китайские ширмочки в комнате, красные ягоды в са-
ду. «Калина, ягоды, какие красные!» – шепчет Митя, «*не зная зачем*».
Но мы-то знаем – если не «зачем», то по крайней мере – «отчего».
В цветовом отливе, который так и застит глаз наблюдателю, безоши-
бочно узнается окрас предстоящего Бурульбашу «кого-то в красном
жупане».

Оставляя на время в стороне прочие гоголевские корневища образа
Федора Павловича Карамазова, скажем о поприщинской линии его
символики.

В персональной анкете старика Карамазова есть чичиковская графа («помещик»), но есть и биографическая рубрика Аксентия Ивановича Поприщина: «отставной титулярный советник». Первая без промедления заполняется автором в первом же абзаце первой главы романа, со второй ситуация обстоит иначе. Эта подробность социального статуса героя остается неизвестной почти на всем протяжении сюжета и разглашается уже посмертно – председателем суда при открытии слушаний по делу об убийстве Федора Павловича. Однако без косвенных отсылок к поприщинской истории в романе не обходится. Поприщина, спрятавшегося под стулом в сумасшедшем доме, выкликают:

«Поприщин! [...] Аксентий Иванов! титулярный советник!
Дворянин! [...] Фердинанд VIII! *Король испанский!*...»

Поприщин понимает, что зовут именно его, но не отзывается, опасаясь последствий. Федор Павлович при представлении себя старцу Зосиме берет инициативу в собственные руки:

– ... Сам же я всегда аккуратен, минута в минуту, помня, что точность есть *вежливость королей*...

– *Но ведь вы по крайней мере не король*, – пробормотал, сразу не удержавшись, Миусов.

– *Да, это так, не король*. И представьте, Петр Александрович, ведь это я и сам знал, ей-богу! И вот всегда-то я так некстати скажу! [...] – воскликнул он с каким-то мгновенным пафосом.

Странное слово, сказанное «некстати» или «вдруг», и малейшая чувствительность других персонажей или автора к «глупой оговорке», выделяющая ее на фоне остального текста – это и называется: *текстуальная прятка*.

В самом начале романа к биографической характеристике Аделаиды Ивановны Миусовой мелким стежком подшивается «сопутствующий эпизодический образ»: девица из «запрошлого “романтического” поколения», которая «после нескольких лет загадочной любви к одному господину... навьдумала себе непреодолимые препятствия и в бурную ночь бросилась с высокого берега, похожего на утес, в довольно глубокую и быструю реку и погибла в ней решительно от собственных капризов, единственно из-за того, чтобы походить на шекспировскую Офелию, и даже так, будь этот утес... не столь живописен, а будь на его месте лишь прозаический плоский берег, то самоубийства, может быть, не произошло бы вовсе. Факт этот истинный...».

С формально-функциональной точки зрения утопившаяся девица играет такую же роль, что и ввернутый в начало «Мертвых душ» «молодой человек в канифасовых панталонах и во фраке с покушеньями на моду». Тот тоже появляется из ничего и тут же пропадает из виду как минутное отражение основного лица в модном сюртуке. Но между девицей и молодым человеком есть и различие. Гоголевский сюжетный маргинал целен и совершенно непроницаем, персонаж второго

плана у Достоевского весь сшит из «прятков» и демонстрирует внутреннюю иерархию значений. Достоевский громоздит секрет на секрете: девица – таинственна, любовь – загадочна, смерть – нелепа. Настоящий факт из позапрошлой эпохи представлен писателем в виде шекспировского сюжета, густо поросшего русской билью. Впрочем, и «Шекспир» оказывается с двойным дном.

В статье Ю. Тынянова «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» подмечен один стилистический прием, использованный в повести «Дядюшкин сон». Начало этого произведения содержит элементы демонстративного пародирования гоголевских текстов, однако рассказчик сознательно вводит читателей в заблуждение, уверяя их, что они имеют дело с подражанием каким-то «письмам, печатавшимся в старое время в “Северной пчеле”»¹².

В «Братях Карамазовых» аналогичный прием применен не единожды. Нельзя сказать, чтобы все соответствующие литературные адреса в романе были полностью ложны (как это было в случае с «Северной пчелой»), однако их достоверность ограничена ровно в той мере, в какой они служат прикрытием для литературного слоя более глубокого залегания. Так, в происшествии с утопшей «Офелией» внешней шекспировской отсылкой маскируется образ «случайного персонажа в уголке», который является типичной принадлежностью гоголевского письма. Но этот побочный образ отнюдь не служит простой стилизации, а скорее напоминает символический замочек с аккуратно прилаженным к нему ключом: указание на «запрошлый романтический» период. Временной код припасен для главной истории замужества Аделаиды Ивановны, тенью которой и является почитательница Шекспира. Романтическая девица кидается в реку, Аделаида Ивановна ныряет с головой в несуразный брак. Виною всему стала художественная фантазия героини, убедившая ее на миг, что...

... Федор Павлович, несмотря на свой чин приживальщика, все-таки один из смелейших и насмешливейших людей *той, переходной ко всему лучшему, эпохи*, тогда как он был только злой шут и больше ничего.

«Переходная ко всему лучшему эпоха» и есть объект, подлежащий раскодированию. Время романтической беллетристики, отделенное от «настоящего», то есть рубежа 70–80-х годов, двумя поколениями – чей же это литературный век? Полагаю, – того писателя, что утверждал в своей «Авторской исповеди»:

Все более или менее согласились называть нынешнее время *переходным* [...].

Мне казалось даже необходимым и в нынешнее время это распространение известий о России посредством живых фактов, потому что в *это время, которое не даром называют переходным*,

¹² Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь, с.211.

почти у всякого человека, на всех поприщах, заметно *стремление преобразовывать, исправлять и вообще бороться всякими средствами противу всякого зла.*

Это – эра того сочинителя, которого в дебютной повести Достоевского, правда, не назвав по имени, обругали «пасквилянтом неприличным» и создателем «злонамеренной книжки». И того же самого беллетриста, который тринадцать лет спустя был карикатурно выведен (как показал Ю. Тынянов) в художественном образе злого шута и писателя-неудачника Фомы Фомича Опискина.

Что касается Опискина, то он, помимо своей духовной стороны, приметен и физиономией, в которой заметнее всего «горбатый нос» и повсеместные «мелкие морщинки». Семейное сходство с Федором Павловичем Карамазовым, что называется, налицо, но вместе с тем просматривается и эволюционный сдвиг в способе художественной обработки лейтмотива. В «Бедных людях», вещи *позапрошлой эпохи* для создателя «Братьев Карамазовых», тема подается самым незатейливым и бесцеремонным образом: в означенного сочинителя прямо тыкают пальцем. В повести про писателя Опискина, которая датируется «прошлым периодом», сюжет отделан уже тоньше. Заглавный персонаж там, конечно, мало привлекателен, но никому в голову не придет тащить автора «Села Степанчикова» в суд за клевету, поскольку тот предусмотрительно свел дело к косвенным шуточкам и полунамекам. В последнем романе Достоевского старый разговор продолжен, но уже на новом языке и на совершенно ином уровне понимания. Федор Павлович Карамазов – это не просто «злая сатира», но образ *собираТЕЛЬНЫЙ* и одновременно *глубокий*. Он не равен ни одному из своих прототипов, он всего лишь находится с ними «в законном родстве». А его породистый нос, если и является намеком на что-либо или на кого-либо, то не в большей степени, чем птичий нос старца Зосимы. Он не служит ни поношению, ни восхвалению, а только – констатации наследственных генов, вполне разделяемых и самим автором «Братьев Карамазовых». Ведь не случайно же отметил он в записной книжке: «*Мы все Федоры Павловичи.*»

Капитанская повесть

Помещик Максимов очень важен в «Братьях Карамазовых», но его значение – сугубо прикладное. Он не удостоен никакой самостоятельной роли и приложен к сюжету романа исключительно в целях судмедэкспертизы – ради освидетельствования литературной наследственности ведущих действующих лиц. Еще один неглавный персонаж романа штабс-капитан Снегирев гораздо более независим и не может считаться целиком сверхштатной литературной единицей, но при этом

он столь же функционален. По выраженности генотипа Снегирев Максиму не уступит, отличается же от него персоной, к которой он приставлен двойником. Максимов связан с разными людьми, но основной его компатриот все-таки – Федор Павлович, представитель старшего поколения Карамазовых. Чьим alter ego является капитан Снегирев тоже не составляет вопроса: во всем романе есть еще только одно лицо в таком же офицерском чине: Дмитрий Карамазов.

Вопрос о воинском звании Мити, вообще-то говоря, не очень прозрачен. По всем документам старший из братьев Карамазовых проходит как «отставной поручик», таковым он и сам себя именуется, когда представляется в разговоре. Однако, помимо официального ранга, у него есть еще и звание неофициальное: «капитан». Его именно *так называют*, это приклеенное к нему прозвище, примерно такое же, как «помещик» – применительно к Федору Павловичу. Капитанскую кличку первым дает Дмитрию купец Самсонов, а от него ее перенимают Грушенька и остальные. В конце романа она оказывается пропечатанной в виде «слуха» в газете с одноименным названием: «Отставной армейский капитан нахального пошиба, лентяй и крепостник, то и дело занимался амурами...» и т.д. Обращенное к Мите слово «капитан» дается в романе чаще в кавычках, что сразу зрительно выделяет его на фоне остальной фразы, превращая из оговорки в загадку, а из загадки – в шифровальный ключ к герою. А чтобы читатель по-сообразительнее совсем смекнул дело, автор и пристраивает рядком с Митей другого «капитана», как до того тихо подпихнул Максимова к старику Карамазову, а еще раньше доморощенную Офелию – к первой супруге Федора Павловича.

Митя со Снегиревым составляют «бинарную оппозицию» не только по всем теоретическим канонам структурализма, но и в самом дословном значении – так схватываются на площади перед скотопригоньевским трактиром «Столичный город», что расцепиться не могут. Они не просто ровня («Ты офицер, и я офицер, присылай секунданта!»), они – «сводные братья». Это и есть та «родословная фамильная картина», которая запечатлелась в сознании бедного Илюшечки после сцены на площади. Родство как-то позабылось, но потом они через Алешу снова побратаются.

«Что побудило вас-с посетить... эти недра-с?» – вопрошает штабс-капитан Снегирев Алешу при первом знакомстве, а после, уже вполне почувствовав к нему доверие, выговаривает: «Позвольте мне пояснить эту повесть особенно». В дальнейшем автор слегка подновит название «повести», переименовав ее в «анекдот о штабс-капитане Снегиреве».

Что за птица Снегирев и откуда он взялся – сам герой этот вопрос обходит, но в романе даются два сторонних свидетельства (вложенные в уста Федора Павловича и Катерины Ивановны), впрочем, подчеркнуто туманных и обрывочных:

...Отставной капитан, был в несчастье, отставлен от службы, но не гласно, не по суду, сохранив всю свою честь.

«...За что-то провинился на службе, его выключили, я не умею вам это рассказать».

Бывший капитан. Не по суду отставлен от службы. Впал в последнюю нищету и едва достает кусок хлеба. Натерпелся от жизни и оттого склонен к минутному буйству – эдак «вдруг вскочить и заявить себя»... Ба! да не тот ли сердечный? Ну, тот... очень именитый «отставной капитан» русской реалистической прозы?.. Впрочем, предположение, не подкрепленное весомыми доказательствами – это верный повод быть обвиненным в академическом верхоглядстве и скоропалительности выводов. Мало ли в российской литературе «капитанов»? Поэтому произведем вначале предварительное расследование генеалогического характера. Его надо разбить на две половины – гоголевскую часть и собственный раздел Достоевского.

Среди литературных созданий Гоголя, имеющих касательство к военной службе, есть носители всяких чинов. Есть тут известные поручики, полковники с подполковниками, имеются, само собой, и генералы. Капитаны тоже вниманием не обижены, причем среди них выделяются не только такие виртуозные солисты, как Копейкин, но и характерные персонажи второго плана. Среди них я бы особенно отметил безмянного родственника Плюшкина, о котором тот обмолвился в беседе с заезжим Чичиковым:

Вот возле меня живет *капитан*: черт знает его, откуда взялся, говорит – родственник [...]. С лица весь красный: пеннику, чай, насмерть придерживается. Верно, спустил денежки, служа офицером [...].

Ведь вот *капитан* – приедет: «Дядюшка, говорит, дайте чего-нибудь поесть!». А я ему такой же дядюшка, как он мне дедушка.

Старик-помещик поначалу и принял неожиданного гостя за такого вот капитана. Принял не совсем сослепу, Плюшкин зорек в нужных ему вещах. По всей вероятности, он присмотрелся к чичиковскому возку, которому в самой первой фразе «Мертвых душ» была дана квалификация «рессорной небольшой брички, в которой ездят холостяки: отставные подполковники, *штабс-капитаны*, помещики, имеющие около сотни душ крестьян...».

... Узнав о не внушающем доверия капитане, Павел Иванович поспешил заверить Плюшкина, что его участие в нем «не такого рода как капитанское», и тема была исчерпана. Но вот сам герой в память одному из читателей Гоголя точно заронился и позже дал о себе знать офицерскими наскоками кутилы Дмитрия Карамазова на своего скуповатого отца.

Названные гоголевские герои крайне колоритны, но в целом они все же не дают оснований говорить о какой-то специфической значимости капитанского имени в сочинениях Гоголя. Герой просто еще не успел перейти в классический род и образы эстетической харизмой. Совершенно иное дело – литературный корпус Достоевского. Тут капи-

танство выделено как класс, оно любовно взлелеяно и обухожено всяческими штришками и милыми стилистическими безделушками. Капитаны то мелькают, то неспешно проходят грузноватой нетрезвой походочкой по разным произведениям Достоевского, будучи наделены именно такими чертами, которые превращают их в самостоятельную художественную категорию. С выверенностью литературоведческой формулировки капитанский тип выделяется Иваном Ильичом Пранлинским из «Скверного анекдота»:

... они меня посадят с каким-нибудь важным гостем, какой-нибудь там титулярный али родственник, *отставной штабс-капитан с красным носом...* *Славно этих оригиналов Гоголь описывал...*

Отставные штабс-капитаны наделены рядом родовых характеристик. Первая состоит в их «вспомогательном» статусе, аналогичном роли Копейкина при Чичикове (по оригинальному определению Гоголя, «привязался сбоку неотвязный черт»); вторая главнейшая черта капитана коренится в его предназначенности быть символической «фигурой хаоса», своим пьяным дебоширством – разрывать в клочья видимую рациональность и упорядоченность жизни. Два ярчайших представителя капитанского сословия выписаны в «Бесах» и «Братьях Карамазовых». Обоюдная их близость заключается еще и в сходстве фамилий, устроенных на птичий лад: Лебядкин, Снегирев.

Отставник Лебядкин из «Бесов» представляет для нас особый интерес. Перечислим вкратце наиболее примечательные сведения из биографии «дикого капитана». Шурин (то бишь брат жены, или зять) Ставрогина, плотный, с маленькими хитрыми глазками и зарождающимся мясистым кадыком, вершков десяти росту, красный и вечно пьяный; «из раздраженного самолюбия может решиться, несмотря на трусость, даже на всякую наглость»; демонстрирует повышенную предрасположенность к внезапным «остолбенениям» и житью-бытью по разным «углам»; в компании нередко норовит «сейчас улизнуть»; на петербургском этапе своей жизни испрашивал милостыню под арками Гостиного двора, но при этом постоянно апеллирует к «фамильной чести» и намекает на какой-то «фамильный позор»; именуется «рыцарем чести», хотя «прежде долгое время состоял в качестве шути» при Ставрогине; был непосредственно причастен к изготовлению «фальшивых бумажек»; несмотря на испытания воинской службы, сохранил свои руки-ноги в неповрежденном виде, но вместе с тем не раз жалеет, что «не лишился руки для славы»; сетует на то, что «принужден жить в лохани», и в одном месте романа внезапно является во фраке, в чистом белье, в щегольских перчатках и в новой шляпе («что поражало»).

Особой лебядкинской статьей является его философское и литературное творчество. С философской стороны Лебядкин запомнился в основном афоризмом «Россия – игра природы, а не ума», а вот худо -

жественное его сочинительство отличается гораздо большей многосторонностью. В беседах с людьми он склонен к изложению «своей повести, за все четыре года», «глупейшей повести о дураке». Лебядкин – поэт широкого жанрового профиля, питающий слабость как к «стишкам», так и к «гимнам»; патетическая глава его писаний представлена *Завещанием*, адресованным «Отечеству, человечеству, студентам». Чтобы совсем уж нечувствительная часть читательской аудитории не оставила шуточный экивок без внимания, в «Бесах» дается еще и прямое разъяснение: стихотворение Лебядкина «выпевается из него» лебединой песнью, как «Прощальная повесть» – из гоголевской груди!

Опираясь на данные, позаимствованные из лебядкинской анкеты, можно составить достаточно четкое представление как о гоголевских связях персонажа, так и о его многогранных узах с будущей карамазовской родней. У него разносторонние дарования, он сам по себе более чем оригинален – и в то же время весьма и весьма «собирателен» – впитал многие черты и черточки, восходящие к классическому литературному наследию; Лебядкин содержит задатки, которые буйно разовьются у Федора Павловича, у Дмитрия Карамазова, у прокурора и, разумеется, у штабс-капитана Снегирева. Совокупность всех этих качеств и делает Лебядкина неопровержимым связующим звеном между Снегиревым, с одной стороны, и Копейкиным, а также прочими оригиналами гоголевской выделки, – с другой.

Есть у Достоевского деталь, внешне – совершенная мелочь, которая содержит выдержанный в характерном стиле намек на копейкинское происхождение героя. Причиной первого визита Алеша к Снегиреву стало возложенное на него поручение передать обиженному Митей штабс-капитану «вспоможение». Поручение дано Катериной Ивановной Верховцевой, которая не просто невеста Дмитрия Карамазова, но еще и, как о ней говорят в Скотопригоньевске, «дама с аристократическими связями». Эти связи чуть приоткрываются Митей, сказавшим в беседе с младшим братом, что Катерина Ивановна по линии своей матери происходит из «знатного, какого-то большого генеральского дома». Придя по указанному адресу, Алеша обратился с расспросами к двум старухам-соседкам:

На вопрос его о штабс-капитане [...], одна из них [...] ткнула ему пальцем через сени, указывая ему на дверь в чистую избу. Квартира штабс-капитана *действительно оказалась только простою избой*. Алеша взялся было рукой за железную скобу, чтоб отворить дверь, как вдруг необыкновенная тишина за дверями поразила его. [...] Алеша отворил тогда дверь и шагнул через порог.

Фраза о том, городская квартира Снегирева «действительно оказалась избой» выглядит немудреной игрой слов: «чистая изба – простая изба». Но этот каламбур – двойной, так как он реанимирует шутку, на-

ходящуюся за пределами данного текста. Слово «действительно» одновременно адресовано и совершенно другому «анекдоту». В нем, правда, тоже все сосредоточилось на некотором денежном вспомоществовании. Ехидный рассказчик *той* повести, живописуя первый поход капитана Копейкина к генерал-аншефу за «пенсионом», дает такую картину генеральского жилища:

Расспросил квартиру. «Вон», говорят, указав ему дом [...]. *Избенка, понимаете, мужичья*: стеклушки в окнах, можете себе представить полуторасаженные зеркала [...], драгоценные мраморы на стенах, металлические галантереи, какая-нибудь ручка у дверей, так что нужно, знаете, забежать наперед в мелочную лавку, да купить на грош мыла, да прежде часа два тереть им руки, да потом уже решишься ухватиться за нее [...]. Раздалось там и там: «шу, шу», и наконец тишина настала страшная. Вельможа входит...

То есть: *та* избенка была «поддельной», аллегорической, а *эта* – действительная, и именно со стеклушками, все как по писанному. Даже нефальсифицированная дверная фурнитура, значение которой ловко подчеркнуто в тексте выдержанной героем паузой – и та не забыта. Параллелизм двух жилищ (капитанской избы и «большого генеральского дома») и двух визитов, взятый сам по себе, строго говоря, еще ни о чем не говорит и ничего не доказывает, но помещенный в систему лебядкинских гоголевско-карамазовских координат усваивает характер тщательно запланированной символической инверсии и тем приобретает доказательность художественного факта.

Лебядкин символически связует с Копейкиным обоих карамазовских капитанов, как Снегирева, так и Митю. Пример опосредования по Митиной линии дает, к примеру, сюжет «лохани», к которой привязано житье Лебядкина. С одного края он восходит к псевдолоханке копейкинского генерала:

... когда генерал, в некотором роде, едва поднялся с постели и камердинер, может быть, поднес ему какую-нибудь *серебряную лоханку для разных, понимаете, умываний эдаких*.

А с другого бока лохань Лебядкина прямо упирается в не раз упомянутое в «Карамазовых» и обретающее там поистине смыслообразующую роль «корыто», служившее местом обмывания трехлетнего Мити стариком Григорием.

В тексте Гоголя капитан Копейкин выходит с крыльца генеральской резиденции, как «пудель, которого повар облил водой». Вот и Дмитрий Карамазов восклицает на судебном заседании: «Ну так это я пудель, я!»

Что касается Лебядкина, то он крайне ценен еще и своим опытом в сфере языкознания. Важным его вкладом в этой области является толкование этимологии собственной фамилии; именно он устанавливает, что «Лебядкин» произошел от «лебеда». В этой части он не про-

сто механически заимствует формальную языковедческую методу автора «Шинели» («Фамилия чиновника была Башмачкин. Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака...»), но и совершает важную инновацию, указывая нам на конкретный источник своего литературного происхождения.

Лебядкин является истым поэтом и способен извлекать эстетическое удовольствие из самых будничных сторон существования. Земные радости бытия ему не чужды, и в этом он солидарен с капитаном Копейкиным. Правда, у Копейкина слабость ко всему человеческому намечена лишь пунктирно; широкие свойства его характера не получили достойного разворота по причине банальной стесненности в средствах. Но предрасположенность к забубенной жизни чувствуется, его кутежи в Палкинском трактире и «Лондоне» – хоть и скромное, но начало всей позднейшей капитанской гульбы, включая прочувствованные загулы Дмитрия Карамазова. Вопреки своим физическим изъяснам, Копейкин – самый что ни на есть *ходок*:

На тротуаре, видит, идет какая-то стройная англичанка, как лебедь, можете себе представить, эдакой. Мой Копейкин – кровь-то, знаете, разыгралась в нем – побежал было на своей девяшке, трюх-трюх следом...

О художественных наклонностях капитана Копейкина сведений не сохранилось, однако та страсть, с которой он устремился в погоню за плодом своей фантазии, бросив вызов ущербности собственной плоти, выдает в нем натуру поэтическую. Этому-то творческому порыву и обязан Лебядкин возникновением своей фамилии.

Понятно, что и «Снегирев» происходит от «снегиря». Это имя вполне уместно для капитанской категории, поскольку содержит указание на общую портретную черту данного типа – характерный профессиональный окрас носа и лица в целом (ср. образ из «Потерянной грамоты»: «Возле коровы лежал гуляка парубок с покрасневшим как снег носом»). Но нет ли каких-нибудь «снегирей» в ближайших окрестностях гоголевской поэмы о капитане? И что общего может быть у «Снегирева» с «Копейкиным» с текстологической точки зрения? Недолго порывшись в первоисточнике, найдем запрашиваемый ответ. Свою самую первую негоцию Павлуша Чичиков совершил школьником младших классов, когда –

... слепил из воску снегиря, выкрасил и продал очень выгодно.

Копеечная вещь – крашенный восковый снегирь, но копейка, как известно, рубль бережет.

Линия мальчика *Павлуши* получает в этом контексте характерное развитие в обрисовке образа *Илюши* Снегирева. Связь между ними не непосредственно смысловая, а образно-описательная. Вокруг Илюши выются вещественные и речевые символы, словно перелетевшие из чичиковского детства. Мутные, никогда не отворяющиеся окошки ро-

дового чичиковского жилища, контрастные «стеклушкам» генеральского особняка, вступают в стилистический резонанс с тусклыми и наглухо закрытыми стеклами душевой снегиревской избы (которая, в свою очередь, изоморфна «дворовой избе» Григория, в которой проживал брошенный папашей трехлетний Митя Карамазов). Беседа сына с отцом: «Папа, папа, ведь богатые *всех сильнее на свете?*» – «Да, говорю, Илюша, нет на свете сильнее богатого» – служит формально аккуратным напоминанием о другом родительском уроке: «Смотри же, Павлуша, больше всего береги и копи копейку: эта вещь *надежнее всего на свете*. Все прошибешь на свете копейкой». «Тележка, влекомая лошадкой» – убогая прозаическая картина чичиковского истока – трансформируется в снегиревскую мечту об исходе:

... и стали мечтать с ним, как мы в другой город поедem, лошадку свою купим да тележку. Маменьку да сестриц усадим, а сами сбоку пойдem, изредка тебя подсажу...

Уже приведенных примеров достаточно, чтобы ощутить одну из важных особенностей гоголевского словесного «наследства» в образной структуре «Братьев Карамазовых» – тотальную перемешанность символических сюжетов Гоголя в персонажах романа Достоевского. Эту смысловую анархию не следует принимать за неряшливую бессистемность мысли. Видимый стилистический сумбур на деле представляет собой результат отточенной стилиевой работы и самого изощренного писательского умысла.

Вот, например, полусумасшедшая «маменька» Илюши Снегирева, которая вечно любит встрясть в разговор с каким-нибудь несусветным вздором. Околесица, которую ей положено нести в силу своего ампула, становится самым идеальным местом для ненавязчивого развешивания «интертекстуальности». Речи маменьки – поток непрекращающихся аллюзий. И что интереснее всего, бестолочь словоизвержения, соударяясь с выразительной хаотичностью изначальных гоголевских письмен, неожиданно получает если не «смысл», то некоторую структурированную содержательность. Маменькино слово беспорядочно шныряет между путаницей внешнего текста и хаосом гоголевского подтекста, находя свои сюжетные концы и обретая, как ни странно, внутреннюю цельность. Пример такой неоднократной символической поверки слова дает самая продолжительная в романе речь Илюшиной матушки о «дьяконице» с «генералом»:

... Прежде, когда мы военными были, к нам много приходило таких гостей. Я, батюшка, это к делу не приравниваю. Кто любит кого, тот и люби того. Дьяконица тогда приходит и говорит: «Александр Александрович превосходнейшей души человек, а Настасья, говорит, Петровна, это исчадие ада». – «Ну, отвечаю, это как кто кого обожает, а ты и мала куча, да вонюча». – «А тебя, говорит, надо в повиновении держать». – «Ах ты, черная ты, говорю ей шпага, ну и кого ты учить пришла?» – «Я, говорю она,

воздух чистый впускаю, а ты нечистый». [...] И так это у меня с того самого времени на душе сидит, что сижу я вот здесь, как теперь, и вижу, тот самый генерал вошел, что на святую сюда приезжал: «Что, говорю ему, ваше превосходительство, можно ли благородной даме воздух свободный впускать?» – «Да, отвечает, надо бы у вас форточку или дверь отворить, по тому самому, что у вас воздух несвежий». [...] А и что им мой воздух дается? От мертвых и того хуже пахнет...

Попробуем разобраться. Штабс-капитаншу зовут Арина Петровна. Стало быть, «Настасья Петровна» – это ее родная сестра, она же – свояченица капитана Снегирева и родная тетка Илюши. Но Настасья Петровна – это одновременно и имя Коробочки, которая как бы приходится теткой Павлуше Чичикову («У меня тетка родная, сестра моей матери, Настасья Петровна»). В тексте Гоголя та контактирует с внешним миром исключительно через «протопопшу», которая в речи Снегиревой преобразуется в «дьяконицу». «Александр Александрович» – лицо неизвестное, однако способ его представления прямо отсылает нас к стилистическому канону из повести о ссоре двух миргородских обывателей: «Прекрасный человек Иван Иванович!».

Так, вооружившись двумя гоголевскими сюжетами, Арина Петровна начинает свой рассказ. Повествование, заметим, касается каких-то «гостей» из прошлого времени (которое было «прежде», «тогда»). Речь тоже заходит о некоторой ссоре. «Настасья Петровна», по мнению дьяконицы, «исчадие ада», что – *по-чичиковски* – понятно («проклятая старуха!»). Однако эта истина не может устроить ее сестрицу.

В миргородской повести Гоголя есть сцена, когда Иван Иванович наблюдает какую-то тощую старуху, которая поочередно выносит из тайников кладовой Ивана Никифоровича его залежалое нательное белье, чтобы оно «проветрилось». В ходе этой демонстрации интимных нарядов и снаряжения –

Одно к одному, выставилась *шпага*, походившая на шпич, торчавший в воздухе.

Шпага как бы служит последующей дуэли миргородских соседей, а вместе с тем – и речевому фехтованию самой Арины Петровны с дьяконицей. Слово за слово, укол за укол, дамский обмен естественно переходит именно к шпажной теме, которая ближе к финалу повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче имеет и другой поворот:

А сколько было дам! Смуглых и белолицых, длинных и коротеньких, толстых [...] и таких тонких, что казалось, каждую можно упрятать в *шпажные ножны* городничего.

Помянутая Ариной Петровной «шпага» в этом контексте выступает не только как обозначение старушечьей моральной худости, но и как обидный намек на некоторую подчиненность («повиновение») самой ее собеседницы, которая укорачивается «ножнами городничего». Дья-

коница превращается тем самым в *городничиху* с ее назойливой темой впускаемых в помещение чистых ароматов:

Я не иначе хочу, чтоб [...] у меня в комнате такое было амбре, чтоб нельзя было войти и нужно бы только этак зажмурить глаза.

Далее беседа сама перекидывается на *генерала*, который приезжает то ли как «ревизор», то ли как произведенный, наконец, в генералы городничий, то ли как генерал-аншеф, обязательный ответным визитом Копейкину-Снегиреву. Однако стоит «генералу» раскрыть рот, как он тут же оборачивается Павлом Ивановичем Чичиковым:

Проходя переднюю, он покрутил носом и сказал Петрушке: – Ты бы, по крайней мере, *хоть окна отпер!*

Речь Арины Петровны Снегиревой, зародившаяся в темноватых недрах избы, воссоздающей домишко Павлуши Чичикова с его нечистым духом, и начинается темой «Мертвых душ», и ею же заканчивается. Беседа закругляется, все *приравнивается к делу*, гоголевский сюжет «проветривает» и одновременно углубляет сюжет карамазовский, перебрасывая мостик к будущим своим ответвлениям, включая существеннейший мотив тлетворного духа в книге седьмой.

Горизонтальное двойничество героев Достоевского восполняется их вертикальным двойничеством с гоголевскими образами, но это ведет не к утяжелению художественной конструкции романа, а скорее, наоборот, придает еще большую утонченность символике отношений между персонажами «Братьев Карамазовых». Так, если проанализировать связку «Снегирев – Дмитрий Карамазов» с ее гоголевскими обертонами, то можно убедиться, что она является продуктом весьма тонкой интеллектуальной шлифовки. Капитанская коллизия не ограничивается тривиальным рукоприкладством и запоями; напротив, взаимоотношения этих героев, можно даже сказать, деликатны в своей идейно-художественной детализации.

По ходу прямого фабульного действия Снегирев со старшим из братьев Карамазовых ни разу не приходят в физический контакт. Об их жестокой конфронтации мы узнаем только со слов – самих двух капитанов, Федора Павловича, других действующих лиц. Митя и Снегирев существуют в романе в параллельных плоскостях, и скрепляющий их драматический узел – факт сугубо вербальный, он есть одна «повесть», как характерно выразился Снегирев.

Причиной же этого беллетризованного схождения Мити Карамазова со вторым капитаном стало участие Снегирева в тяжбе между Федором Павловичем и его старшим сыном. Можно предположить, что речь идет о все том же споре вокруг Чермашни, наследственного имени Аделаиды Ивановны. Вовлеченность Снегирева в эту историю отмечена двумя противоречивыми особенностями. У снегиревской роли есть самое точное словесное обозначение, старательно упомянутое всеми сторонами конфликта. Он – «негласный поверенный». Но вот

собственная суть дела, в которое он ввязался, как-то вся притушевывается. О нем все говорят вскользь и постоянно что-то недоговаривая. Не указывается ни характер взаимных претензий, ни сумма, в которую они оцениваются. Характерно, что даже слово «Чермашня» со снегиревскими хлопотами никак не увязывается, как если бы дело могло касаться еще чего-то другого. Старик Карамазов сообщает, что штабс-капитан был тайным поверенным по «одному его делишку», сам Снегирев толкует о каком-то «мошенничестве», к которому он оказался невольно причастен, и о некоем «пропащем должке», который надо бы получить до переезда из Скотопригоньевска в другой город. Нет никакой определенности и в Митином описании его конфликта со штабс-капитаном, лишь темные упоминания о непонятном «векселе». Словом, если Снегирев и поверенный, то в полном смысле *негласный*. И связь двух капитанов в романе держится исключительно на этой неразглашаемой основе. Герои сближаются и коммуницируют друг с другом ровно настолько, насколько пропадает и словесно «выветривается» соединяющая их опора.

В последний раз штабс-капитан является перед читателями романа в суде. На него, как на одного из главных свидетелей по делу, посвященного во многие его секреты, возложены большие надежды. Однако им не суждено было оправдаться. Снегирев наотрез отказался показывать что-либо о своих отношениях с Дмитрием Карамазовым («Илюша не велел») и закатил вместо того истерическую сцену. Он вообще явился в суд пьяненьким, несмотря на проведенную в его отношении тщательную предварительную «экспертизу». И вместе с тем этот неведь откуда взявшийся пьяный дурман, да и само финальное явление Снегирева действительно оказывается материалом некоторой заключительной экспертной оценки героя. Обращает на себя внимание внешний облик штабс-капитана: он возник не только морально размозженным, но и каким-то вконец уже измочаленным – «весь изорванный и в грязной одежде».

Похожий вид и похожие жизненные обстоятельства случались и у других известных литературных героев. Ну вот хотя бы:

Вновь съезжился он, вновь принялся вести трудную жизнь, вновь ограничил себя во всем, вновь из чистоты и приличного положения *опустился в грязь* и низменную жизнь. И в ожидании лучшего принужден был даже *заняться званием поверенного*, званием, еще не приобретшим у нас гражданства, толкаемым со всех сторон, плохо уважаемым мелкой приказной тварью и даже самыми доверителями, осужденным на пресмыканье в передних, грубости и прочее, но нужда заставила решиться на все.

Можно подумать, что речь идет о штабс-капитане, но описан не он; говорится – о Павле Ивановиче Чичикове. Первым его служебным мероприятием в качестве поверенного стало дело о «закладе наследственного имения», растроенного донельзя и с вымершим наполовину

подушным составом. Хлопоты по закладу и навели героя на его «вдохновеннейшую мысль» о мертвых душах. Не стань Чичиков поверенным, не столкнулся бы он с этим делом; не столкнись с ним – не возымел бы свою «мысль». А «не приди в голову Чичикову эта мысль, – как констатирует повествователь «Мертвых душ», – *не явилась бы на свет сия поэма*». Немного позже Гоголь скажет о Чичикове, возможно, самую энигматичную фразу в тексте своего сочинения:

И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме.

Достоевский как раз дает нам понять, что, связавшись с Карамазовыми, штабс-капитан Снегирев оказался сопричастен какой-то *тайне*.

В главном сочинении Гоголя есть большая тайна и есть тайна малая. Первая – это загадка гоголевской поэмы в целом; вторая – секрет продолжения повести о капитане Копейкине, так и не раскрытый почтмейстером Иваном Андреевичем. «Братья Карамазовы» имеют отношение к обеим тайнам. О большой говорить пока преждевременно, ибо для суждения о ней прежде нужно присмотреться к показаниям свидетелей, как следует вчитаться в речи прокурора с адвокатом, а также поразмыслить над приговором присяжных. Но вот соображениями о судьбе в романе Достоевского неоконченной капитанской повести поделиться можно уже теперь.

Чем завершилась оглашенная почтмейстером часть капитанской истории? Упрямый Копейкин совсем насел было на генерал-аншефа (по слову рассказчика, «нуль» посягнул на «девяносто рублей»), но тот мигом вызвал охрану в лице фельдъегеря. Тот был –

трехаршинный мужичина какой-нибудь, ручища у него, можете вообразить, самой натурой устроена для ямщиков, – словом дантист эдакой...

Фельдъегерь схватил капитана в охапку, кинул в телегу и препроводил на новое место жительства, слишком отдаленное, чтобы назад воротиться. Далее слухи о капитане Копейкине потонули в реке забвения, и нить поэмы оборвалась.

Что касается капитана Снегирева, то денежное вспоможение от Катерины Ивановны его все-таки достигло, хотя чести своей он за него не продал, учинив свой маленький бунт, или «фокусик с ассигнациями». Другой капитан повел себя еще решительнее, сообразно офицерским понятиям. Вспомним последнюю дуэль Дмитрия Карамазова в романе. Произошла она с польскими «офицерами» в Мокром. Тех было двое; главный – маленький с дрянным паричком, а другой, словно приделанный к первому, – неестественно высокого роста («вершков одиннадцати») и крайне дерзкий на вид; Митя еще принял его за «телохранителя». Об особенностях руки длинного поляка в романе ничего не сообщено, но зато упомянута его ножища – обутая в «огромный смазной сапог с толстою и грязною подошвой». Чем кончилась офи-

церская схватка, известно. Митя живо сграбастал здоровенного пана и уложил колодой на пол в соседней комнате, под замок («Дерется, каналья, небось не придет оттуда!..»). А потом на следствии открылось, что побитый был по профессии... «вольнопрактикующим *дантистом*, по-русски зубным врачом». Звали его пан Врублевский.

Имя оказалось пророческим: впоследствии паны и вправду были оценены «в рубль». Снегирев за двести рублей чести не продал, а эти «офицеры» на те же двести поддели в карты Митю, а потом взяли в осаду капитанскую невесту Грушеньку, надеясь на заём. Испрашиваемая ими сумма вначале равнялась двум тысячам, но потом потихоньку сохлась и в итоге составила «один только рубль».

Прочув панов, Митя рассчитался по старым долгам. Копейка побила рубль. Отмщение – свершилось.

Город Скотопригоньевск и его обитатели

Нет нужды доказывать, что из многих проблем, волновавших в Достоевском его писательское чувство, одно из первых мест занимал вопрос преступления. Преступления вообще – как в его основных психологических и метафизических началах, так и во всех внешних аспектах и нюансах, в том числе и сугубо технических. Достоевский первым из русских писателей обратился к теме криминального события и его расследования, разумеется, возвысив и углубив ее литературно-философские возможности, но одновременно утвердив за ней статус равно законного и увлекательного беллетристического жанра. Поэтому утверждение, что создатель «Преступления и наказания» является основоположником русского детективного романа, нельзя назвать чистой шуткой. Конечно, правота его ограничена в той степени, в какой автор озабочен проблемой *наказания*, а не только преступления, однако повышенный интерес писателя к уголовному происшествию и следствию по нему как к объекту литературного описания сам по себе сомнению не подлежит.

Криминальная история составляет, по дословному высказыванию рассказчика в «Братьях Карамазовых», внешнюю сторону этого произведения. Не более, но и не менее. Без выявления всей суммы конкретных обстоятельств убийства Федора Павловича невозможно оценить идейно-художественный замысел сочинения в его полноте. Точно так же понимание значения гоголевской темы в последнем романе Достоевского должно опираться прежде всего на некоторые предварительные следственные действия, то есть выявление исчерпывающих *улик* и специфических *мотивов* дела. Подход этот тем более оправдан, что тексты позднего Достоевского, как уже говорилось, являются, помимо прочего, плодом самого целенаправленного писательского

умысла, точно сообразующего любые частности с идейно-художественным целым, и в этом отношении вполне сопоставимы с классическими произведениями детективного жанра.

Поклонники творчества Агаты Кристи наверняка помнят роман «Восточный экспресс». Его интрига построена на оригинальном допущении главного героя, расследовавшего произошедшее убийство. Обычная следовательская логика предполагает действовать методом исключения: выделить круг подозреваемых и постепенно сужать его до тех пор, пока не будет найден виновник. Однако находчивый детектив сломал стереотип, пойдя по пути максимально возможного расширения числа лиц, потенциально причастных к преступлению. Нестандартная теория и помогла ему объяснить картину уголовного дела, которая в привычном ракурсе выглядела сумбурным скоплением противоречащих друг другу улик.

Если позаимствовать этот следственный прием и применить его к целям нашего исследования, то предварительная гипотеза будет звучать следующим образом: а что если создатель романа «Братья Карамазовы» решил по какой-то только ему известной причине сознательно населить город Скотопригоньевск и его окрестности лицами, ведущими происхождение от некоего собирательного «гоголевского города Н.»? Что если предположить, что *все они* каким-то образом причастны к некоторому общему «закрытому делу», смысл которого как раз и раскрывается путем предельного раздвижения его сюжетных границ? С этой точки зрения интерес представляют не только ведущие персонажи романа, но и лица эпизодические; больше того, эти последние-то и представляют особую ценность в следственном отношении, поскольку их существование на страницах романа в силу самой своей ограниченности просто не может быть объяснено никаким другим писательским замыслом.

Итоги произведенного мной розыска собраны в «Описи гоголевских следов в “Братьях Карамазовых”», приведенной в Приложении 1. Она снабжена сплошной нумерацией, на которую я и буду впредь ссылаться при представлении и характеристике персонажей романа. Осмотрим вкратце действующих в романе лиц, которые оказываются так или иначе уличенными в «гоголевских связях».

Значение Петра Александровича Миусова заключается в том, что он олицетворяет незримое присутствие в сюжете первой жены Федора Павловича Аделаиды Ивановны и того смыслового круга, который ею выражается. С одной стороны, в нем отражена болезненная напряженность, которая образовалась в результате схождения карамазовской и миусовской линий родства, а с другой, – представлена универсальная метафора *нескончаемой судебной тяжбы*, которая является специфически гоголевским литературным архетипом |703-705|¹³. Ми -

¹³ Арабская цифра в прямых скобках соответствует порядковому номеру упоминания в Описи (Приложение 1.1) и Корпусе (Приложение 1.2).

усова можно назвать внешним выразителем «пограничной темы»: он питает слабость к испытанию территориальных пределов, будучи сосредоточен на вопросах рубежных (спор с монастырем о «поземельных границах владений») и зарубежных (тяготение к «Европе»); тяга к «сбеганию за границу» не изменила ему и в конце романа – на момент суда он давно уже в Париже, у себя дома.

Важным признаком Миусова является еще и его *наследственное состояние*. Оно исчислено «тысячей душ в прежней пропорции», что представляет собой реализацию чичиковского идеала, т.е. воплощение «прежней пропорции» запланированных имущественных приобретений Павла Ивановича [712].

К сюжетной предыстории «Братьев Карамазовых» относится губернский предводитель дворянства Ефим Петрович Поленов, он же – почтенный родственник генеральши Вороховой и гуманный воспитатель Ивана с Алешей. На первый взгляд, его трудно заподозрить в частности к какой бы то ни было «гоголевщине», уж в слишком мягких тонах выписан этот образ. Однако в одном месте автор тончайшим перьевым нажимом чуть «пересахаривает» портрет Поленова, оставляя нам еле заметную стилистическую ниточку, которая ведет к губернатору города Н. в его маниловском описании [385]. Эта «улика» любопытна своей хитрой конструкцией: она функционирует не прямо, а через скрытое посредство известного пассажи из «Выбранных мест», где утверждается статусная равнозначность двух губернских начальников – губернатора и предводителя дворянства. Таким образом, стилистическая переключка описаний Поленова и гоголевского губернатора получает гоголевскую же оправданность.

Ряд интересующих нас черт имеет Михаил Осипович Ракитин. Он выступает в роли «гоголевского сочинителя», который «помещает в литературу» свои статьи [1162-1163]; в этом отношении он приходится двойником Ивану Карамазову. Подобно другим лицам в романе, Ракитин имеет пристрастие к «стишкам» [1136-1137]. Впрочем, главная ракинская функция – быть теньвым «следователем» по карамазовскому делу и его побочным описателем [1168]. Как лицо, созерцающее тайные стороны дела Карамазовых, он состоит также в двойничестве с Алешей Карамазовым и Петром Фомичем Калгановым. Мотив зазорного происхождения Ракитина в контексте любовного соперничества за Катерину Ивановну с Иваном Карамазовым, служит переложением чичиковской ссоры с «поповичем» на почве обоюдных ухаживаний за «ядреной бабенкой» [32].

В образе Петра Ильича Перхотина проступает сюжетный пласт «Ревизора» наряду с ноздревско-чичиковскими корреляциями. С одной стороны, в этом «молодом чиновнике» наличествуют признаки *Петра Ивановича Добчинского/Бобчинского* с примесью Хлестакова и полицеймейстера. Перхотин любопытствует, суетится, перемещается перебежками, приносит известия, молниеносно «передает записку», «поднимает тревогу», попутно реагирует на дамские чары – и все побуждаемый не

преодолимым «противувольным» чувством¹⁴ 1930, 931, 966, 967, 968]. Наряду с этим Петру Ильичу предназначено быть «следопытом» и двойником Мити Карамазова, дублирующим его вихревой лет по ночному городу. В данном качестве он преобразуется в гоголевского пугающего ночного гостя и «Ринальдо Ринальдина» 1906-908]; к этой же ипостаси примыкают «оружейные» мотивы Перхотина 1902].

О старце Зосиме уже говорилось. Его внешние характеристики, которые были рассмотрены в разделе «Происхождение героя», стоит дополнить еще итальянскими вставками в интерьере его кельи 1445] и «хлестаковским» штришком в описании глаз старца 1446]. Зосима формально связан с гоголевским сюжетом не только своим портретом и темой тлетворного духа как телесного смрада и вонии нравственной 1549-550], но и эпизодом из истории Таинственного посетителя, который представляет собой переработку сюжета «Андрия Бульбы в спальне польской панночки» 1854]. Последний важен еще и потому, что стилистически углубляет тему двойничества молодого Зосимы и Таинственного посетителя с Дмитрием Карамазовым в мотиве его роковой любви к Грушеньке, имеющем внешние параллели с сюжетом преступной страсти Андря к польской панночке 1102, 104-105, 124].

В образной структуре отца Ферапонта наличествуют два связанных между собой символических гоголевских слоя. Это – сюжет телесной чертовщины 1781, 783], которая находится в оппозиции к неведущей природе черта Ивана Карамазова, а также словесная стилистика религиозного ужаса, составляющего специфику христианского чувства Гоголя 1785]. Материальные черты Ферапонта имеют двойника среди действующих персонажей романа: обдорский монашек 1447-448].

Самой разнообразной гоголевской символикой насыщен портрет Кузьмы Кузьмича Самсонова. Будучи двойником Федора Павловича, помещика Максимова, а также частично – Зосимы (мотив «безного старика»), он наделен свойствами «инфернального отца» и «распутного го головы», соперничающего с героем за любовь красавицы 1503-505]. Среди прочих аллюзий в самсоновском образе примечательна вариация на тему «престарелого повьтчика» из «Мертвых душ» в описании жилища и внешнего облика персонажа 1876-877]. Помимо самостоятельного значения, она придает дополнительный символический оттенок мотиву необъяснимой органической неприязни Самсонова к Дмитрию Карамазову. Кузьма Кузьмич ненавидит героя не в силу рациональных оснований (каковых и не существует), а как бы бессознательно ощущая в Мите «чертова сына» и надувателя.

В «Мертвых душах» есть безымянный герой капитан-исправник, который приводит к порядку Ноздрева, выручая от погубительной расправы Чичикова. И есть еще известный полицеймейстер, который был некоторым образом отец и благодетель в городе Н. К этим двум

¹⁴ У Достоевского тип «противувольной» деятельности персонажа называется еще «судорожным»: «Двигался и шел он точно судорогой».

у Достоевского имеет отношение исправник Михаил Макарович Макаров [970-971]. Он не просто гоняет в романе скотопригоньевских «телят», у сего пастыря более серьезная миссия. Не кто другой, как Михаил Макарович, осадил в Мокром бешеную тройку карамазовского кутежа и совсем изругал окаянного Митю («Отцеубийца и изверг, кровь старика отца вопиет за тобою!»), но он же и вышел ему отцом родным, когда буквально возродил его к жизни на следствии. Старик исправник оказался действительным ангелом-хранителем героя, не дав ему окончательно сгинуть в пучине следственных мытарств.

Звание «польских офицеров», ошибочно присвоенное пану Муссялювичу и пану Врублевскому, которые в действительности ветеринар и дантист, выполняет ту же знаковую функцию, что и слово «капитан» применительно к Дмитрию Федоровичу Карамазову. В своем номинальном «офицерском» качестве пан Муссялович выступает в амбивалентной роли Митиногo оппонента и двойника; прямое указание на их двойничество по этой линии содержится в характерном словесном обороте Катерины Ивановны, который используется ею в главе «Обе вместе» Книги третьей: «Был один, *тоже офицер*, мы его полюбили...». Позднее, в Книге седьмой, фигуральный статус офицерства Муссяловича оттеняется уже самим повествователем: «*были только слухи*, что [...] была она кем-то обманута, каким-то офицером...». В качестве героя-любownika и «рыцаря» пан Муссялович, подобно Мите, наделен речевыми акцентами Андрия Бульбы [99-100]; как «чертов лях», умысливший нехорошее против невесты (жены) главного героя, ассоциируется с польскими панами из «Страшной мести» [697]. К тому же семантическому полю относятся имплантированные в этот образ мотивы жида Янкеля [1001] и бранчливого поляка из «Гетьмана» [951-952].

Отдельный компонент в образе пана Муссяловича составляет его символическая причастность к прежней чичиковской жизни: служба «где-то там на таможне» [855]. Эта филигранная коннотация проясняет неоднократно подчеркнутую роль Муссяловича как «гостя из минувшего». Выскакивая чертом из пустоты («как из-под земли»), он являет собой живое напоминание герою о его былом грехе и темном прошлом – и одновременно саморазоблачается как призрак и небытие. Обращение страшилища в «нечто маленькое и комическое» выражается карикатурной символикой панских усиков, которые являются инверсией по отношению к гиперболическим усам гоголевских привидений [937-938].

Долговязый и brutальный пан Врублевский, как «телохранитель» главного пана, напоминает о копейкинской истории с фельдъегерем при генерале с ее четко выраженной ролевой иерархией [939-941], но одновременно является символической ровней пану Муссяловичу. Эта пара естественно совмещается с классическим офицерским дуэтом – штабс-ротмистром Поцелуевым и поручиком Кувшинниковым. Динамика отношений с ними героя в Мокром не только укладывается в общий ноздревский диапазон (от бурного братания к грубому физическому насилию), но и преобразует конкретную специфику поцелу-

евско-кувшинниковских мотивов карточной игры, шулерства и «нанесения личной обиды розгами». Способ трансформации гоголевского архетипа уже знаком нам по сюжетам снегиревской избы и увоза невест Федором Павловичем: Поцелуев на пару с Кувшинниковым высекли героя *во сне*, а офицеры в Мокром оказались морально истлелы и физически потрепаны главным действующим лицом *наяву*. Чичиков, согласно неистощимой фантазии Ноздрева, являлся изготовителем фальшивых ассигнаций, польские же паны реально оперируют краплеными картами, которые «все равно что бумажки поддельные»; за них сейчас можно в Сибирь упрятать 1955!.

К ноздревской теме восходит и фамилия «старшего» поляка (образованная от слова «муслить», или «целовать»). На такое предположение наводит пропуск штабс-ротмистра Поцелуева в именном списке, который привел помещик Максимов, давая на кутеже в Мокром свою литературно-историческую справку; среди названных им лиц присутствуют только Ноздрев, Кувшинников и Фенарди. Фамилия Муссяловича на кутеже *также ни разу не упоминается*. Она впервые всплывает лишь позже, в ходе следственных действий 1936!, а во время Митиного «братания с польскими офицерами» основной визави Дмитрия Карамазова фигурирует исключительно в роли некоторого анонима – в качестве «того, прежнего и бесспорного», «толстоватого сердитого человечка», «маленького пана со странными усиками»; словом, это какой-то «ряженный в паричке». Что касается гоголевского поручика Кувшинникова, то, если верить максимовскому комментарию, подлинная его фамилия была Шкворнев 1830!. Второй поляк, сотоварищ Муссяловича, неестественно длинен; ростом и комплекцией он совершенный *шкворень*. Когда Максимов рассказывает присутствующим свои истории, пан Врублевский как-то принужденно «скучает» и одновременно поглядывает на всю компанию «дерзко и задорно».

Совершенно особой значимостью в символической системе романа Достоевского наделены представители обвинения и защиты: прокурор, адвокат и, в меньшей степени, следователь. Оставляя пока за скобками вопрос об их концептуальной роли в общем авторском замысле гоголевского сюжета «Братьев Карамазовых», отметим собственные идентифицирующие признаки данных персонажей.

Обозначение *прокурор* для Ипполита Кирилловича – в продолжение традиции «помещика» Федора Павловича, «капитана» Дмитрия Федоровича и «польских офицеров» Муссяловича и Врублевского – это не профессиональная квалификация (в реальности он – товарищ прокурора), а словесная личина. От обычной маски она отличается тем, что не скрывает, а, наоборот, обнажает его подлинную суть. Прокурорское имя, в частности, предельно демаскирует породненность героя с одной именной фигурой из «Мертвых душ». Родство это, слишком броское, чтобы его проигнорировать, коренится не в психологии образа, а в пределах его символизации; сама «психологическая страстишка» Ипполита Матвеевича является для этого персонажа неким указующим знаком.

Прокурор интересен более всего четко означенной двоичностью своей гоголевской начинки. Он частью отсылает нас к личности Гоголя («поползновение на высшее знание души человеческой» 1982], озабоченность «проклятыми вопросами» и проч.) и в этом аспекте сближается с Фомой Фомичем Опискиным. В то же время он произрастает из стилистических свойств самих гоголевских персонажей 1976-979]. В некотором смысле прокурор развивает тему Игната Лебядкина как гоголевского литературного героя, в котором внезапно пробудилось его писательское «я» («лебединая песня» прокурорской речи 1986]), однако в Ипполите Кирилловиче тема эта решается гораздо более фундаментальным образом. Он – «обретший душу и дар речи гоголевский прокурор», т.е. герой, вылезший из своих стилистических рамок и учинивший суд над самим собой. Именно прокурор открыл в Дмитриии Карамазове седока птицы тройки и вроде бы обрезонил Митю с Гоголем впридачу, но это вышло ему боком: «финал прокурорской речи» стал финалом для самого оратора. Он скончался ровно через девять месяцев после суда, как если бы зачал своим выступлением собственную смерть, но уже в ходе произнесения своей речи он – полумертвец с «бледным, почти зеленым лицом». В этом отношении в его судьбе как раз и преломилась участь прокурора из «Мертвых душ», только тот скончался потому, что вдруг задумался над кое-чем, а Ипполит Кириллович – от того, что вдруг кое о чем заговорил.

Двусмысленная роль прокурора подсвечивается мелкой подробностью: во время предварительного следствия он сидит за столом слева от Мити, то есть на том же месте, которое чуть раньше, во время кутежа, занимал грешный старичок Максимов.

У предшественника Ипполита Кирилловича из «Мертвых душ» есть жена, правда, прямо женою не называемая, а только подразумеваемая контекстом девятой главы поэмы: дама приятная во все отношениях. Ее беседа с просто приятной дамой была прервана прокурором, вошедшим в гостиную на очевидных правах хозяина дома. Гоголевская дама говорлива и пространна; ее супруг нем, сюжетно усушен и сведен к мерцающему знаку пустотного смысла, который выражается его мигающим оком. В «Братьях Карамазовых» они меняются ролями. Прокурор наливается полнотой означения и даже на время подминает под себя всю романную фабулу, а жена приделывается к нему в виде заочного сюжетного пустячка. Но это как раз тот случай, когда литературный объем персонажа обратно пропорционален степени его умышленности. «Фантастическая» прокурорская жена крайне плотная всем своим гоголевским составом [972-975], а ее главная симптоматичная черта – иррациональный «интерес» к Дмитрию Карамазову – кроме других своих корреляций, непосредственно соотносится с живостью участия дамы приятной во всех отношениях в персоне Павла Ивановича Чичикова.

Прокурорская жена толста, следовательно Николай Парфенович Нелюдов – тонок. Это – «мальчик» при бездетном прокуроре, если так можно выразиться, его «духовный сын», который один только раскусил та-

лант Ипполита Кирилловича и единственный удостоен его душевной привязанности. В этой неразлучной паре прокурор старшинство и по возрасту, и по роли. Он является идеологом и мыслителем, а следователь выполняет всю практическую работу. Молоденький и тоненький Николай Парфенович наделен хлестаковским антуражем [1988, 991, 992], что имеет свой смысл. В комедии Гоголя Иван Александрович Хлестаков посильно исполняет ревизорскую миссию, но одновременно оконтуривает своим мельтешением неумолимо нависшую над действующими лицами анонимную и безликую тень настоящего ревизора. Следовательно сходным образом оттеняет функцию ревизора карамазовщины, присвоенную Ипполиту Кирилловичу, человеку без фамилии и – пометим для себя на полях – без портрета. В романе есть всего два важных героя, которые практически не дают никакого материала для физиономиста; прокурор один из них (о втором я скажу позже). Следовательно же, напротив, состоит весь из значимых мелочей внешности и поведения. Из них самой броской частью являются сверкающие перстни Николая Парфеновича. Они стоят в глазах Дмитрия Карамазова «во все время страшных часов допроса», и он «почему-то никак не может от них оторваться и их забыть». Чудный блеск перстней завораживает Митю и вводит его в непонятную задумчивость [1994-996]. Это символическая деталь Достоевского во всей ее яркой характерности; она врезается в повествование, чтобы мозолить глаз герою своей вызывающей «неуместностью» и служить проблеском иного смысла.

Известно, что прообразом защитника Фетюковича был петербургский адвокат Спасович. Комизм трансформации «говорящей фамилии» настолько демонстративен, что даже не нуждается в особых литературоведческих комментариях. Разъяснения требует, пожалуй, характер сопричастия карамазовского защитника с гоголевским «фетюком». Оба высоки ростом и худощавы [1085], однако настоящая связь между ними заключается в основном способе литературного бытия. «Зять Мижувев» существует тем, что бабится с женой, ноздревской сестрицей, а Фетюкович – тем, что прелюбодействует с истиной – «иде-ей» братьев Карамазовых. В общем, истинно пошло прозвище и в род, и в потомство ноздревского зятя, как пашпорт на вечную носку, затащилось с ним на край света.

Карикатурная резкость носа адвоката [1090] сближает его этой чертой и с Федором Павловичем, и с Зосимой, дополняясь вдобавок словесной игрой с сюжетом «лица птицы и личности гражданина» [1091]. Дополнительный литературный источник адвоката – спасительный для Чичикова «юрист», упоминаемый в последней главе второго тома «Мертвых душ» [1087-1088].

Интересно происхождение «шарнирной спины» Фетюковича [1086]. Свойством гибкости оно обязано соответствующей телесной части Чичикова, а «шалмерным устройством», как ни покажется странно, – капитану Копейкину с его протезно-пружинной тематикой. Самый известный образ «мертвеца на пружинах» у Достоевского – это князь К.

из «Дядюшкиного сна». Но, помимо него, есть еще и эпизодический «заезжий князек» из «Бесов», который утихомирил в сцене губернаторского бала какого-то «буйного отставного капитана». Князек описывается в романе как «деревянная кукла на пружинах». Сцепка «капитана» с «деревянной куклой», являющая образ раздвоившегося Копейкина, служит двойным мостиком к телесной механике Фетюковича и к фронтовому «копейкинскому» шагу Дмитрия Карамазова [878-882].

Фантазия Достоевского действует непредсказуемо. Знакомясь с председателем суда, мы могли бы ожидать от этого образа каких-нибудь сближений с представителями судебной власти у Гоголя. Однако во внешнем облике председателя проступают, скорее, черты городничего [1108]. С судьей же Ляпкиным-Тяпкиным неожиданно пересекается посредством характерного заковыченного словечка зритель острога [645]. Также с «Ревизором» оказывается словесно совмещен становой Маврикий Маврикиевич Шмерцов [862].

Категория «купца-мошенника», восходящая, в частности, к образу «плута Пономарева» из «Мертвых душ», представлена в романе Трифоновым, Трифоном Борисычем и Горстким-Лягавым. Первые два – прямые двойники, на что указывает уже их именное сходство, при этом гоголевские акценты обозначаются преимущественно через посредство Трифона Борисыча [609611, 1132]. Символическая обрисовка Горсткима-Лягавого, который держится несколько особняком, отличается плотнейшей концентрацией гоголевских отметин [831, 894, 895, 897-899]. Данный побочный персонаж служит, кажется, олицетворением самого обмана, однако эта фиктивная натура как раз и предназначена предельному откровению некоторых карамазовских тайн. Лягавый – фигура самая эпизодическая, но она же разом оказывается в эпицентре всего Митино «дела», что подчеркивается демонстративной стилистической игрой вокруг несбыточных планов Дмитрия Карамазова на встречу с этим лицом («До ночи вернусь, ночью вернусь, но дело победено»; «дельный совет (от такого-то дельца) – со знанием дела, со знанием этого Лягавого»). И если пан Муссялович возникает из-под земли лишь метафорически, то Лягавый выступает натуральным хтоническим пришельцем. Он, как абориген подземелья, является в роман из сельца *Погребова* (тема, перекликающаяся и со смердяковским погребом, и с «кладоискательством» Трифона Борисовича).

Подпольная суть персонажа выворачивается наружу уже одним его приисканным именем, в котором доминирует лейтмотив раздвоенности и небывальщины во плоти [828, 829]. При помощи лже-Горсткима Достоевский фиксирует качества гоголевских имен – «странность»¹⁵, измышленность, в общем, – их несуществование. Не-бытие и «неправда» имени гоголевского героя повторно подчеркивается уже прямой

¹⁵ До Лягавого этот прием скрытой отсылки к Гоголю был уже отработан писателем на лакее Видоплясове из «Села Степанчиково»: «Видоплясов... скажите, какая странная фамилия!»

ссылкой на первоисточник помещиком Максимовым в его реплике о прообразах «Мертвых душ»: Ноздрева в действительности звали Носовым, а Кувшинникова – Шкворневым [830].

Дети в «Братьях Карамазовых» также демонстрируют разнообразное причастие к сюжетам Гоголя. Так, самые младшие – «пузыри» – сходятся некоторыми своими гранями с маниловскими «малютками» [1014-1016]. Среди прочих сюжетных ходов выделяется, в частности, мотив «настоящей бронзовой пушечки с порохом и дробью», который соотносится с двусмысленной игральной амуницией Алкида и Фемистоклюса – как с некомплектным деревянным гусаром без руки и носа, так и с химерическими саблей и барабаном, которые Чичиков малюткам посулил, да с тем и сгинул [1011-1012].

Коля Красоткин, лицо «поколения тринадцатилетних» в романе, удивляет разносторонностью своих соприкосновений с Гоголем. Некоторые из них мимолетны и совсем неосознательны на фоне основного повествования, если бы не легкий словесный крап, составляющий обрамление текстуальной прятки: лексемы неопределенности и беспричинности («какой-то», «как будто», «почему-то»), которые служат одновременно и маскировке, и демаскированию в тексте «гоголевских мест» (напр.: [658, 794, 1010]:

– [...] Les femmes tricotent, как сказал Наполеон, – усмехнулся почему-то Коля.

– А какой он? – спросил Алеша. – Фискал, что ли? Мальчики переглянулись как будто с усмешкой.

В этих мыслях он оделся в свое ватное зимнее пальтишко с меховым воротником из *какого-то* котика...

Другие гоголевские отсылки в исполнении Коли Красоткина принимают вид развернутых и многоцветных цитат. Таковыми являются, например, темы «Всемирной истории» [1007, 1008], «героя перед зеркалом» [1102], а также многосоставный «собачий сюжет» [1017, 1019, 1020, 1023, 1024]. Тому же герою принадлежит цитация переписки Белинского с автором «Выбранных мест», красоткинским тезкой, правда, без упоминания имени последнего. Таким образом, данный персонаж косвенным манером составляет компанию помещику Максиму, прокурору и черту Ивана Карамазова, которые оперируют именем и словесностью творца «Мертвых душ» открыто.

Разнообразие цитируемого материала соответствует широта диапазона Колиного двойничества. Обычно при характеристике героя литературоведы ограничиваются указанием на его идеологические параллели с Иваном Карамазовым и Ракитиным («социализм», «атеизм», «любовь к человечеству») или на зеркальное отражение Колиной историей с гусем провокации Ивана по отношению к Смердякову¹⁶. Од-

¹⁶ См. напр.: *Matlaw R.* «The Brothers Karamazov»: Novelistic Technique. The Hague, 1957, p.26; *Terras V.* A Karamazov companion, p.104.

нако не следует игнорировать прочих проявлений двойничества, среди которых вполне ощутительны те, что связаны с карамазовщиной в целом и Дмитрием Карамазовым (в частности, [510, 846]). Их отличие от схождения Коли с Иваном состоит в том, что они происходят не на «сознательном» уровне, а более в пределах безотчетного бытия подростка – в его отрывочных репликах или непросяженных событиях жизни, вроде несостоявшегося «побега в Америку»¹⁷. Схожим образом идейный тезис 14-летнего Коли о неуважении ко всемирной истории, если соположить его с аллергической реакцией 14-летнего Павлуши Смердякова на «Всемирную историю» Смараглова [1009], приобретает черты не столько рационального умозаключения, как некоторой «наследственной предрасположенности».

Детский сюжет «Карамазовых» находится в самой близкой связи с темой животных в романе, суть которой можно охарактеризовать примерно так: *Обругай, ставший Перезвоном*¹⁸. Карамазовское зверье, как и у Гоголя, ощутительно «звучит», хотя и в несколько иной тональности [1018, 1021-1022].

Под конец нашего краткого обследования коснемся женских образов второго плана. Об одном из них – жене прокурора – речь уже шла. Другие персонажи отличаются не меньшей «умышленностью». Начать с того, что в романе Достоевского к жизни возродился преображенный коллективный герой гоголевской поэмы, причем куда как колоритный: «партия дам» [1108-1111]. Приглядевшись к тексту внимательнее, мы обнаружим у женской партии и свою теневую предводительшу. Это упомянутая прокурорская жена:

Но даже если бы залепетали дамы целого мира, и в их главе сама прокурорша, супруга Иполита Кирилловича, то и тогда бы его нельзя было удержать...

Данная ситуация вполне соответствует диспозиции «Мертвых душ», где делами города Н. заправляет супруга тамошнего прокурора на пару с просто приятной дамой в роли ее заместительницы.

Прямиком к гоголевской поэтике восходят повсеместно вкрапленные в корпус «Братьев Карамазовых» дамские пары, большей частью анонимные – в виде «двух старух» [68, 69, 71, 76, 77], в не менее классическом варианте «старухи с молоденькой» [61, 63, 66, 72], либо в облики безотносительных к возрасту и значительных исключительно

¹⁷ Для Коли Красоткина идея эмиграции в Америку – не просто отвлеченная мысль и предмет умозрительной критики, но часть его конкретной повседневности: на переселение за океан его «кто-то подбивал». В этом отношении она не только идеологически перекликается с аналогичным мотивом из романа «Что делать?», но и входит в резонанс со сходным побуждением Дмитрия Карамазова, которого к тому склоняет брат Иван.

¹⁸ По замечанию Л. Карасева, человек у Достоевского есть «колокол» (*Карасев Л. В. Онтологический взгляд на русскую литературу*, с.64). Получается, что и собака у этого автора – «колокольчик».

своею чертой удвоенности жен, дочерей, внучек, племянниц [64, 65, 67, 70, 73, 74, 75].

Из отдельных женских персонажей выделяются сестра Катерины Ивановны Верховцевой Агафья Ивановна, у которой к телесной фактуре одноименной героини «Женитьбы» [606] ловко подшит «портняжный» сюжет [607]. Гоголевские признаки соседки Федора Павловича Карамазова Марьи Кондратьевны – это страсть к стишкам в духе Марьи Антоновны Сквозник-Дмухановской [1142] и платьевой хвост [598-600]; последний дублируется нарядами двух младших дочерей Трифона Борисыча [601]. Можно также указать на дам, присутствующих в романе Достоевского лишь в качестве одного «гоголевского имени», эдаким мимоходным словесным проблеском позатерявшегося значения: Степанида Ильинична Бедрягина с ее касательством к поискам утраченного («сына») [464].

Специального разговора заслуживает, конечно же, мадам Хохлакова. Пройти мимо нее никак невозможно уже по той причине, что она является единственным действующим лицом романа, которое было прямо удостоено литературной критикой звания *гоголевского персонажа*. Салтыков-Щедрин, в своей полемике с Достоевским, затеянной под первым впечатлением от журнальной публикации «Братьев Карамазовых», обмолвился о ней, назвав разом и «дамой просто приятной», и «дамой приятной во всех отношениях»¹⁹. С высказыванием Щедрина я соглашусь лишь до некоторой степени, хотя бы потому, что оно далеко не исчерпывает всей полноты этой приметной фигуры.

Хохлакову-мать нельзя не счесть особой весьма особого свойства. Она выделяется не только наибольшим числом гоголевских ассоциаций среди всех неглавных героев романа, но и особенным качеством своего бытования на страницах «Карамазовых». Хохлакова является ходячей гоголевской пряткой, благодаря своему доведенному до совершенства умению «брякнуть ни с того ни с другого словцо» [816-817]. «Неожиданно выскакивающие фразы и словечки» свойственны и другим персонажам романа, однако у нее они составляют самую суть и способ речи, она попросту не способна изъясняться по-другому. Хохлаковской стихией является эклектика, или эклектический декохт, от которого у ее собеседников несварение желудка, а у нее самой – несварение мозгов.

... Я ужасно перестаю теперь знать. Для меня все смешалось в какой-то комок...

Оттого у Хохлаковой вечная скомканность и неоконченность; она вся в обрывках и клочьях мысли, от нее вечно летят словесные «пух и перья».

Героиня соткана из самых разнообразных гоголевских кусочков. Первый ее сюжетный выход на пару с дочерью отчасти отдает явлени-

¹⁹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти томах. М., 1972, т.13, с.776.

ем аристократической дамы с молоденькой дочкой в «Портрете» |465|. Затем в этом образе, как в калейдоскопе, сменяют друг друга стилистические элементы городничихи Анны Андреевны и Агафьи Тихоновны, как по отдельности, так и вперемешку |616, 796-799, 817, 967, 968|, дополняясь чертами «дамы просто приятной» |818, 1035|, а также прочих персонажей обоего пола |1033, 1034|. Однако главным сюрпризом, уготованным для читателей автором, является иная гоголевская линия в прорисовке этого образа. Светская дама, она же «помещица», Хохлакова совершенно неожиданно, что, впрочем, соответствует этой непредсказуемой натуре, совмещается с... помещицей Настасьей Петровной Коробочкой.

В третьей главе «Мертвых душ», завершая эпизод с посещением Чичиковым «дубинноголовой» Коробочки, повествователь размышляет о воображаемой «сестре ее» –

... недосыгаемо огражденной стенами аристократического дома с благовонными чугунными лестницами, сияющей медью, красным деревом и коврами, где ей предстанет поле блеснуть умом и высказать вытверженные мысли, мысли, занимающие по законам моды на целую неделю весь город...

В «Братьях Карамазовых» эта сослагательная сестра и является миру под видом обитательницы «лучшего дома в нашем городе» Катерины Осиповны Хохлаковой |462, 463|. Хохлакова, как и Коробочка, выступает «неопытной беспомощной вдовой» |1031| и «старухой» |1029, 1030|; она страдает бессоницей и ножными проблемами |1027|, обращается к собеседнику как к «отцу» |1032|; наконец, воспроизводит в деталях легендарный сюжет коммуникации Коробочки с Чичиковым |910, 911, 913, 914|. От гоголевской помещицы с ее домом «окнами в курятник» к Хохлаковой переходит многообразная *куриная тема*. У ней – куры мозги (по слову Мити, она «и смолоду умна не была»), денег куры не клюют («она же к тому так богата»); ей мнимый любовник Ракитин классически норовит «строить куры», претворяя в жизнь молву о Чичикове |1036|. В «курином» же сюжете Коробочки заключена расшифровка говорящей фамилии Хохлаковой, которая постоянно «всклокочена», безостановочно «носится» и «кудахчет» не хуже заправской дворовой *хохлатки*. Кровь Коробочки течет, кстати, и в жилах Лизы Хохлаковой, у которой она напоминает о себе жестом «подглядывания в щелочку» |260|.

В Катерине Осиповне Хохлаковой осуществилась виртуальная сестра Коробочки, но не будем забывать, что в романе Достоевского у той потаена еще и сестрица «натуральная». Я говорю об Арине Петровне Снегиревой, связанной родственными узами с «исчадием ада Настасьей Петровной». Отсюда проистекают внезапные и внешне совершенно немотивированные сюжетные схождения обеих (см. табл. 4). Арина и Катерина – две «сумасшедшие маменьки», последняя является патентованной светской дамой, а первая при дебютном пред-

ставлении читателю отрекомендована как «женщина, *похожая на даму*», то есть выступает как некоторый хохлаковский симулякр («Возле левой кровати на стуле помещалась женщина, похожая на даму, одетая в ситцевое платье») ²⁰.

Таблица 4. Двойничество Екатерины Осиповны Хохлаковой и Арины Петровны Снегиревой

Хохлакова	Снегирева
<p>Госпожа Хохлакова уже три недели как прихварывала: у ней <i>отчего-то вспухла нога...</i> (15, с.1213) ²¹.</p> <p>Ну до свидания, я очень потрясена и, наверное, с ума схожу. Ах, Алексей Федорович, я два раза в жизни <i>с ума сходила, и меня лечили...</i> (14, с.195).</p> <p>Что же до самой госпожи Хохлаковой, то <i>она была просто очарована молодым человеком. «Столько уменья, столько аккуратности и в таком молодом человеке</i> в наше время, и все это <i>при таких манерах и наружности...</i>» (14, с.406).</p> <p>... я уже два месяца тому назад начала принимать этого скромного, <i>милого и достойного молодого человека...</i></p>	<p>Дама без ног, он говорит, <i>ноги-то есть, да распухли</i>, как ведра, а сама я высохла (14, с.184).</p> <p>... а маменька капризная-с, а маменька слезливая-с, а маменька <i>сумасшедшая!</i>.. (14, с.192).</p> <p>Этот вежливый поступок произвел на большую даму <i>необыкновенно приятное впечатление.</i></p> <p>– Вот и видно <i>сейчас хорошо воспитанного молодого человека.</i> (15, с.36).</p> <p>... И кто еще <i>самый милый молодой человек</i>, так вот этот добрый мальчик! (15, с.494).</p>

По степени влияния на основное романное действие Хохлакова-мать малозначительна, ее формальные функции сведены к созданию «комического колорита», «гротесковых деталей» и прочих сюжетных безделлиц; самый образ ее демонстрирует катастрофическое отсутствие цело-

²⁰ Другой своей стороной Арина Петровна Снегирева примыкает к Лизавете Смердящей – это дамы-одногодки. Снегирева обозначена как женщина «лет сорока трех», это тот же возраст, который имела бы Лизавета, доживи она до момента описываемых в романе событий (скончалась она 20-летней, дав рождение Смердякову, которому по сюжету 23 года с половиной). Интересно, что этих героинь, имеющих прямо противоположные лица (первая – «худое, болезненное, желтое»; вторая – «здоровое, румяное, широкое»), многое роднит. У Снегиревой «ужасно надменный взгляд», а Лизавету Смердящую, по убеждению части горожан, отличала особая «гордость». Обе дамы – из «простых», слабоумные, имеют тягу к перекочевкам (Снегирева не только прибыла в Скотопригоньевск из другого города, но и по ходу романа порывается «заказать башмаки и уйти»). Наконец, обе связаны с проблемой порождения нечистого духа: Снегирева «впускает нечистый воздух», а Лизавета впустила в мир Смердякова. Что касается мадам Хохлаковой, то она ровесница матери Коли Красоткина. Тому, кстати, 14 лет – ровно столько же, сколько дочери Хохлаковой Лизе.

²¹ Ссылка дается по изданию ПСС (вначале – номер тома, затем – номер страницы).

го и безостановочный «распад на подробности». Катерина Осиповна представляет всяческий вздор и несурязицу, сиречь пустоту. И вот – выразительная развязка ее фабульной судьбы: на судьбоносном судебном процессе по делу Карамазовых Хохлакова *отсутствует*. Помимо нее, в зал суда не явились трое свидетелей – Миусов, Смердяков и Макси-мов. Петр Александрович Миусов и Павел Федорович Смердяков числятся в нетях по уважительным причинам: первый давно в Париже, второй – уже на том свете. А вот помещики Максимов и Хохлакова не прибыли на процесс, образовав видимое зияние в судебной зале, как высказано рассказчиком, «по болезни». Таким образом, они образуют раздвоенную фигуру смыслового оттенения, разрастаясь чуть ли не в главных «теневых» соучастников всего карамазовского дела.

Хохлакова и Максимов, дети и старички, столичная аристократия и деревенская прислуга – все они оказываются каким-то краешком связаны с гоголевским сюжетом. Может показаться, что не один капитан Копейкин, а целый «губернский город Н.» как-то вдруг разом позатонул в Лете, чтобы вынырнуть спустя время в другом конце этого баснословного потока, ставшего приземленной городской речкой. Но вынырнуть, заметим, с обретенным именем. Свои «главные идеи» Достоевский любит выставлять сразу, а вот объявление подлинных имен нередко оттягивает до последней минуты. Так, хоть и под самый конец, но все-таки открылось, не кануло в реку забвения настоящее имя города. «Город Н.», пустое место на карте, получил прозвание, хоть плохонькое, но все ж свое. Стал «*нашим* городом Скотопригоньевском».

Топонимия «Братьев Карамазовых», многозначительные наименования вроде деревни Мокрое и парного ей Сухого Поселка вообще представляют самостоятельный интерес. Что касается главного географического обозначения в романе, то оно тоже имеет интересную предысторию. В литературоведении считается установленным фактом, что прототипом литературного Скотопригоньевска служил городок Старая Русса. Между тем такая интерпретация недостаточна для разъяснения собственного смысла городского обозначения в романе Достоевского. Кроме того, полному отождествлению двух городов препятствует несходство их «идей». По воспоминанию жены Федора Михайловича, Старая Русса была одним из любимых мест писателя, где он мог обрести физический и нравственный покой²². Скотопригоньевск описан в романе совершенно иначе. Например, в беседе капитана Снегирева с сыном Илюшей о пункте их пребывания прямо сказано: «*нехороший* город». Для отца с сыном это одна большая темница, и они все мечтают как-нибудь из нее выскочить на своей тележке²³. На другую сторону квази-гоголевского поселения указывает Коля Красоткин: «И вот у нас всегда вздор распустят. Это *город сплетен*, уверяю вас».

²² Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987, с.334.

²³ Похожая ситуация присуща и другим литературным именам в романе Достоевского, которые вроде бы имеют установленных реальных прототипов. К примеру,

Старая Русса уже одним названием греет чуткую славянскую душу, а имя Скотопригоньевска вызывает у рассказчика тайный стыд, и не зря. В «Мертвых душах» имеется следующее авторское отступление:

И пишет суд: препроводить тебя из Царевококшайска в тюрьму -
му такого-то города, а тот суд пишет опять: препроводить тебя
в какой-нибудь Весьегонск, и ты переезжаешь себе из тюрьмы
в тюрьму...

В гоголевский вымышленный Весьегонск аллегорически сгоняются все города и веси, в реальный Скотопригоньевск Достоевского пригнана почти вся российская животины. Она не только состоит в близкой связи с Карамазовыми (название города раскрывается с помощью Хохлаковой в связи с публикацией в газете «Слухи», которая посвящена «процессу Карамазова»), но и является поголовно чичиковской родней, ведь Павел Иванович, по определению Ноздрева, есть «свинтус, скотовод эдакой». Это мнение поддержано Коробочкой, которая уподобила своего ночного визитера «засалившемуся борову». В сохранившейся поздней редакции второго тома «Мертвых душ» Чичиков философствует о человечестве: «И скотинка любит, чтобы ее погладили: сквозь хлев просунет для этого морду – на, погладь!» А Карамазов-отец в пьяном откровении аттестует своих отпрысков: «Деточки, поросяточки вы маленькие». О самом же Федоре Павловиче сын Иван рассуждает: «Папенька был поросенок, но мыслил правильно».

Собранные нами текстуальные показания дают возможность поразмышлять об общих свойствах гоголевских аллюзий в «Братьях Карамазовых». Они весьма необычны и резко отличаются от всех прочих литературных наслоений в последнем романе Достоевского.

Гоголь – самый цитируемый писатель в «Братьях Карамазовых», и я не знаю, существует ли в русской литературной классике другой пример столь обильной скрытой цитации автором какого-нибудь своего предшественника. Разве что петербургская поэма «Двойник» того же сочинителя, да вот только в ней Достоевский, по собственному утверждению его, «не осилил формы». Форма существования Гоголя в «Карамазовых» как раз и удивляет больше всего. По ходу повествования он возникает в тексте то где-нибудь рядом, то прямо-таки сплошь. И вместе с тем в романе, по сути, нет изолированных гоголевских мотивов, как есть мотивы других литераторов: тютчевский русский Христос, шекспировские последние вопросы, пушкинские «клейкие листочки», байроновская «Тьма» в поучении Зосимы и т.п. Нет в романе обособленных сюжетов из Гоголя, наподобие сюжетов о братьях-разбойниках или скупом рыцаре

«Александра Карловича фон Шмидта» полагают копией жителя Старой Руссы Александра Карловича Гриббе; считается, что дом его перевоплотился в романное обиталище Федора Павловича Карамазова. Но это толкование само по себе не объясняет этимологии «кузнечной» фамилии, деталей биографии и особенностей придомового сада фон Шмидта, в которых скрыто множество черточек, связующих этот сюжет с историей «железного старца» Плюшкина [313].

ре. Могут возразить: а как же «птица тройка» прокурорской речи, чем не мотивчик? Вот об этом-то и стоит поговорить.

Прочие литературные традиции относятся к отдельно взятым героям романа с их суверенными голосами²⁴. Шиллеровские, к примеру, мотивы могут ассоциироваться с духовной жизнью семейства Карамазовых, но никак не с отцом Ферапонтом или Лягавым. Пушкинский захват пошире – от ракитинской поэтической «ножки» и театрального дуэлянтства Федора Павловича до Алешиных «отцов-пустынников» и эпистолярных опытов Лизы Хохлаковой. Но только гоголевская словесность притаилась во всех персонажах без разбору. Это подпольный уголок, где сходятся «на минутку» самые несовместимые голоса в романе. При этом сходятся по большей части не в членораздельном «идейном диалоге», а в некоторой языковой какофонии.

Гоголевские аллюзии в романе Достоевского не обладают ясно выраженной структурой и четкой мотивацией, имея вид странного месива. Например, Коля Красоткин оказывается примешан к вещам заведомо несообразным, вроде императора Наполеона и пальто из пошивочного ателье Петровича, собачей критики человечества и чичиковских эволюций возле зеркала. Эта путаница – так путаница, не то что «перепутанные братья фон Моор» в сцене свидания Карамазовых со старцем Зосимой! Тут нет логики, нет причин и следствий, а только – темные знаки и туманные «улики».

Гоголевские места в романе оказываются безошибочной метиной тотальной идейной неразберихи. Герой Достоевского может мотивироваться в своих поступках Пушкиным или Шекспиром, может держать в уме размышления Гёте или Вольтера, но Гоголь в его голове отчего-то никак не держится. Попытки «разъяснить Гоголя» оказываются скандально провальными. Рассказ помещика Максимова о причинах своей исторической порки получился до конца несуразным; прокурор, казалось бы, укротил птицу тройку, но это обернулось для него фатальным недугом, от которого нельзя исцелиться. Можно сказать, что в «Братьях Карамазовых» ошутима критическая недостатка полноценных «гоголевских мыслей», Гоголь весь почти растаскан в романе на пустячные детали – случайные, «ненужные», «не подходящие положению» (как, например, совершенно не нужно выяснять, отчего Ноздрев высек помещика Максимова, и как не подходят положению следователя Нелюдова его сверкающие перстни).

Шиллер с Пушкиным у героев романа в голове, а Гоголь – в печенках сидит. Он присутствует в них неким провалом в памяти, иначе говоря, он в них – не-присутствует; они его именно *не знают*, а часто вовсе знать не хотят. Смердяков на дух не переносит «Вечера на хуторе

²⁴ О литературных источниках романа «Братья Карамазовы» см., напр.: *Terras V. A. Karamazov Companion*, p.13-24; *Реизов Б. Г.* Борьба литературных традиций в «Братьях Карамазовых» // *Реизов Б. Г.* Из истории европейских литератур. М., 1970, с.139-167.

близ Диканьки» («про неправду все написано»), а Грушенька не хочет и слышать истории о максимовской порке («скверно все это, я думала, что веселое будет»); такова же реакция Ивана на анекдот о пропавшем носе маркиза и прочие «гоголевские побасенки» своего черта. Интерес, если и возникает, то какой-то невнятный и в дословном смысле нездоровый, вроде неразъясненного влечения к Мите Карамазову жены прокурора. Это «странное, невозможное почти любопытство» составляет еще один признак сближения с гоголевщиной в романе. Максимов «дико» любопытствует на предмет прибывшего в монастырь Федора Павловича и его спутников, а затем сам становится объектом иррациональной заинтересованности со стороны Петра Фомича Калганова. Иван Карамазов, несмотря на острую неприязнь к Смердякову, не может пройти мимо сидящего на скамеечке у дома слуги, «не удовлетворив своего сильнейшего любопытства». При похожих обстоятельствах старик Самсонов через силу решает принять у себя старшего карамазовского сына; а тот, в свою очередь, как-то судорожно интересуется на следствии перстнями Нелюдова.

Говоря другими словами, в сюжетах «Братьев Карамазовых», имеющих какое-либо отношение к гоголевскому тексту, хватает всего чего угодно, но только не *психологической достоверности*. Такой, к примеру, которая демонстрируется рассказчиком в эпизоде со сравнительным анализом эмоциональной природы поступков Дмитрия Карамазова и шекспировского Отелло (глава «Золотые прииски» Книги восьмой). Применительно же к Гоголю в романе психологией и не пахнет, вместо нее преобладает немотивированный словесный поток и неудобоваримая реальность жизни. Исключение составляет, пожалуй, черт Ивана Карамазова: у него хлестаковские «водевильчики» вроде бы выглядят к месту. Однако видимая мотивировка имеется у них лишь в той мере, в какой данный персонаж является *просто чертом*, а отнюдь не *Ивановым* чертом, то есть не его вторым «я». Потому-то Иван в разговоре с ним поминутно срывается в крик: «Глупо!», «Не смешно!». Своими «анекдотами о носе» черт не находит с Иваном никакого общего языка, лишь приводит его в бешенство. Иначе говоря, эти словесные выплески не помогают Ивану Карамазову понять самого себя, а нам – Ивана; они только заводят всё в окончательный мыслительный тупик. Сопричастность Ивана к гоголевской чертовщине, равно как и взаимное соучастие двух прокуроров с женами впридачу почти что неопровержимо, но серьезно обманется тот, кто станет разыскивать здесь отчетливую «идейную преемственность», «логику образа» и т.д. Иван Карамазов может быть Францем Моором, но Иван, который перелицевался, скажем, в издающего вопленье Антона Антоновича Сквозник-Дмухановского [405], – это в буквальном значении слова *вопяущая неправда*. И можно понять, почему неустранимой оборотной стороной «невозможного любопытства» героя является внезапно постигающая его идиосинкрязия, беспричинная антипатия к другому персонажу, загадочная хворь.

Итак, в отсутствие ясных причинно-следственных связей гоголевские сюжеты романа, подавляющее число их во всяком случае, сводятся к неопределенным символическим «следам». Термин *след* в наши дни уже прочно обосновался в академическом словаре философии культуры, благодаря работам теоретиков постмодерна. Однако Достоевский, как мне кажется, еще в свою запрошлую гуманитарную эпоху обогатил им собственное писательское оснащение, не в последнюю очередь – отталкиваясь от гоголевских словоупотреблений. Во всяком случае, в его романе тема сокрытия и откровения оставленных кем-то следов звучит не один раз [145-151]. Более того, в «Братьях Карамазовых» данное понятие становится не только объектом описания, но и универсальным элементом первичного художественного лексикона, то есть самим орудием рефлексии и письма. Писатель и мыслит о ней, и одновременно мыслит через ее посредство. Таково происхождение общей привычки героев романа «следить за другим» [278-289], а также без счету выбегать, смотреть, говорить и даже «думать» за кем-нибудь *вслед*:

«Не пьян ведь, а какую ахиною порет!» – подумал вслед ему Петр Ильич.

Алеша пошел тихо вслед за ним на Михайловскую улицу, и долго еще видел он, как бежал вдали мальчик...

– Ну, ступайте, – проговорил он, махнув рукой. – Иван Федорович! – крикнул он вдруг ему вслед опять.

Родственна понятию «след» категория *печати*. Она артикулирована, в частности, слугой Григорием, с которым в романе происходят разные судьбоносные случаи наподобие явления на свет шестипалого сыночка или родов Лизаветы Смердящей, оставляющих «на душе его, как однажды он сам впоследствии выразился “печать”». Печать на теле и на судьбе не имеет никакой каузативной природы, она непредсказуемо проступает как мета от соприкосновения с иным. Она может возникнуть где вздумается, в самом случайном закоулке текста, скажем, темным кружком «от вчерашней рюмки с коньяком» на зеленом столе в соседском саду (место первой встречи Алеши с Митей). Кажется, будничная частность, но ею помечается двойной коммуникативный разрыв: между «сегодня» и «вчера», между «вчера» и забытой полуреальной стариной (временами «какого-то Александра Карловича фон Шмидта», который жил «бог весть когда» [597]). Печатью по преимуществу являются промыслительные имена и фамилии героев. А, с другой стороны, она неотрывно связана с самим художественным сочинительством, с каким-нибудь «печатанием статей в столичной газете “Слухи”». Оба значения глубоко уходят корнями в гоголевские письма, где среди остального намекнуто об «апокалипсических цифрах в имени Чичикова-Наполеона» и где майор Ковалев мечтает наперекор всякой грамматике припечатать в газете не то нос, не то носа,

а Хлестаков просит брата Тряпичкина поместить в свою литературу неправдоподобную комедию о ложном ревизоре.

Но если «след» и «печать» становятся в романе преимущественным формой бытования гоголевского слова, то это, в свою очередь, означает, что в сочинении Достоевского совсем не следует отыскивать присущих литературному первоисточнику художественных характеров. В самом деле, «Братья Карамазовы» преисполнены всяческим Гоголем, но там в помине нет *гоголевских типов*. Герои «Карамазовых», от Смердякова до старца Зосимы, в своем настоящем виде категорически не вмещаются в гоголевский текст. Они совершенно *иные* по отношению к персонажам «Мертвых душ» и «Шинели», седьмая вода на киселе. Доведись им встретиться нос к носу с Собакевичем или Подколесиным, они не смогли бы связать с ними пару слов. Яков Петрович Голядкин со своим слугой Петрушкой – смог бы... ну, если не потолковать, то хотя бы понимающе переморгнуться. А эти – нет.

Даже столь эксцентрическая особа, как госпожа Хохлакова, – отнюдь не гоголевская особь в настоящем значении слова. С дамами из аристократической гостиной города Н. она сходится, но вовсе не в плоскости реального существования. Совпадающие реплики и резонирующие взвизги, «наколочки и распашоночки» – это, с одной стороны, внешний декорум, а, с другой, невыразимая темная изнанка образа, но не его жизненная действительность. Федор Павлович Карамазов в своей вступительной речи на страницах романа цитирует описание ада, данное «одним иностранцем»: «Я видел тень кучера, которая тенью щетки чистила тень кареты». Так вот: дамы города Н. (который, в сущности, есть не что иное, как захолустный российский пандемониум) суть бесконечный ряд неразличимых теней, тогда как госпожа Хохлакова лишь отбрасывает за собой густую гоголевскую тень, *сама ею не являясь*.

Непонимание этого обстоятельства подвело Салтыкова-Щедрина. В своей критике по отношению к автору «Братьев Карамазовых» он напирает на то, что Достоевский погрешил против истины, когда вложил в уста Хохлаковой разглагольствование о «Современнике» и прочих высоких материях; они-де решительно не вяжутся с уровнем умственного развития гоголевской дамы²⁵. Обвинение напрасно: гоголевское качество Хохлаковой заключено у ней не в мыслях, а, условно выражаясь, в ее болящей ноге. Она же выражает меру ее родства с Ариной Петровной Снегиревой. А что еще общего, позвольте спросить, может быть у этих двух? Или у старца Зосимы – со старичком Максимовым?

Гоголевские следы и следочки в финальном произведении Достоевского отсылают нас к некоторому художественному «подполью» романа. Оно существует по особым «неэвклидовским» законам, среди которых имеется три главных начала.

²⁵ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч., т.13, с.776.

Первое, уже известное нам, это – закон двоения. В этом мире нет ничего уединенного, как говаривал старец Зосима. Все в романе соприкасается иному, у всего обязательно отыскивается потайная пара. По-своему обозначил эту черту карамазовской природы Ракиitin: «Ты всегда правду говоришь, хотя всегда между стульев садишься». Двойничество в романе всегда двойное: горизонтальное, или внутрисюжетное (между персонажами и артефактами романа) и вертикальное, оно же сверхсюжетное (между текстом «Братьев Карамазовых» и произведениями Гоголя).

Второе начало – это закон контаминации, по-русски «смешения». Герои Достоевского несут в себе черты множества гоголевских предков. У них случается сразу по несколько «родственников» из полного собрания сочинений Н. В. Гоголя, которых не объединяет между собой ничего общего, кроме одного – причастности к их единому литературному творцу. Через него-то они в конечном счете и примешиваются к сюжету. В самом тексте «Братьев Карамазовых» это явление обозначено самым первым словом, выговоренным в романе стариком Григорием (по поводу рождения его шестипалого сыночка): «Смешение природы произошло».

Третье начало – закон символической трансформации. Он предполагает вероятность превращения всего во все и вся. Губернаторская дочка может оборотиться безродной сироткой, три строки в тексте – стать целой поэмой, незначущая безделица – предстать «последней правдой», и наоборот. Это свойство карамазовской жизни формулирует Митя во время первой же встречи с Алешей: «Ну вот, сам видишь, как может выйти вдруг сумбур природы». Повинуясь закону трансформации, существует в романе старик Максимов: уместившаяся в трех словах легенда о выпоротом помещике приобрела плоть, кровь и «человеческое лицо». А, с другой стороны, гоголевская прокурорша, дама полновесная, обратилась в «постороннюю крапинку» на лицевой стороне карамазовского сюжета, представ в виде походя упомянутой в «Карамазовых» жены скотопригоньевского прокурора.

Рассматривая три особенности гоголевского присутствия в тексте Достоевского, не трудно убедиться, что все они имеют самое непосредственное отношение к принципам собственной эстетики Гоголя:

Чудно устроено на нашем свете! Все что ни живет в нем, все силится перенимать и передразнивать другого.

Вы были замешаны в истории, по случаю нанесения помещику Максимову личной обиды розгами в пьяном виде.

Логика нет никакой в мертвых душах [...]. Однако ж разнесли, стало быть, была какая-то причина? Какая же причина в мертвых душах? даже и причины нет.

В этой художественной перспективе разброд и шатание гоголевских цитат в романе Достоевского парадоксально приобретает определен-

ную законосообразность, а их видимый алогизм – какую-то «другую логику», или *логику другого сюжета*.

Как раз подобного рода логикой диктуется прием автора пристроить понизу какого-нибудь известного литературного мотива (пушкинского, некрасовского, шекспировского и т.д.) некоторую сквозную гоголевскую тему. Так, идейно прозрачный сюжет романтических «Братьев-разбойников» оказывается дополнен изрядной примесью чичиковской фантазмагии [470-482]. Фабульной ситуацией «Скупого рыцаря» отчасти маскируются «рыцарские» аллюзии «Тараса Бульбы» [36-42]. А поэтически рафинированная дамская ножка, приписанная перу А. С. Пушкина, при внимательном разгляде предстает скорее напоминанием о мороке телесных частей гоголевских дам [125-130].

При этом мотив характерно контаминирует и раздваивается. «Рыцарство» присваивается не только дуэлянтам отцу и сыну вместе с Зосимой в роли верховного арбитра поединка, что соответствовало бы сюжету «Скупого рыцаря», но еще Ивану [41-42], штабс-капитану Снегиреву [36] и полякам [39].

«Разбойничьи» приметы демонстрируют, наряду с прямыми участниками уголовного происшествия, также Грушенька [476-477] и Илюша Снегирев [474-475], Михаил («Таинственный посетитель») [481], безмянный разбойник из рассказа Ивана Карамазова [480] и анонимный персонаж из речи прокурора на суде [482]. Старший из разбойников Карамазовых Федор Павлович душою вылитый *Regeierender Graf von Moog*, однако для Достоевского ограничиться этим идейным сближением было бы слишком незамысловатым беллетристическим ходом. Шиллеровский грим Карамазова-отца покрывает другую его личину – тайную разбойную ипостась Павла Ивановича Чичикова. Разоблачению ее служит элегантно встроенная в сюжет романа деталь из карамазовского прошлого: «страшный арестант по прозвищу Карп с винтом». Это мелькнувшее в романе темное лицо одновременно выступает как двойник Федора Павловича, ложный «муж» Лизаветы Смердящей и фантомный отец Смердякова. Когда с Лизаветой вышел грех, верный старик Григорий всячески отводил подозрения от барина, и горячо отстаивал версию вины Карпа, представляющего собой как бы материализацию призрака разбойного анонима из «Мертвых душ» [472].

Лирическая ножка госпожи Хохлаковой, вроде бы выточенная Ракитиным по пушкинским лекалам, граничит с сексуальными изгибами Грушенькиного тела [128-130]. Формально те также пристегиваются Ракитиным к пушкинской теме, однако в действительности мы имеем дело с двойной цитацией Гоголя: мотивы искушения Андрия Бульбы и кочкаревская фраза о женских прелестях [124]. А с другого конца хохлаковская ножка отдается ломотой в распухшей ноге сумасшедшей маменьки Илюши Снегирева [1027-1028], что чревато уже полным обесмысливанием пушкинского контекста. В остатке сохраняется одна болезненность под видом дамской ноги. В этом отношении

ножка Хохлаковой – то же, что и ножик «разбойника» Илюши: сущий умственный искус.

Итак, все действующие в романе лица замешаны в темную историю искушения и греха, в которой прочитывается «гоголевский след». Но степень соучастия и персональная роль фигурантов дела различны.

В «Братьях Карамазовых» активно действует трио докторов: знаменитый московский врач, Варвинский, Герценштубе. Критерий их классификации заключается в степени инаковости по отношению к местной скотопригоньевской почве. Первый является временным безымянным визитером; он всецело принадлежит к *другой* территории. Последний – «наш доктор Герценштубе», полностью натурализованный обитатель *этой* земли. Варвинский занимает промежуточную позицию: он – и «наш земский врач», и одновременно «недавно прибыл из Петербурга». Гоголевские признаки гостящего чужака, описание которого отмечено чертами подчеркнутого гротеска, прикрыты менее всего [1025-1026]. Варвинский более человечен, однако в нем тоже обретается гоголевский символизм, раскрываемый в основном через его двойничество со следователем. Оба «шустрые молодые люди», почти одновременно приехавшие из столицы и солидарно участвующие в осмотре места преступления и освидетельствовании улики. И тот, и другой наделены фамилиями, намекающими на их связь с темной демонической стихией. Следователя зовут *Нелюдов*, а фамилия земского врача в черновом варианте романа была *Варваринский*.

Фигура Герценштубе является в этой троице самой сложной и многослойной. Он наиболее гуманистичен и вместе с тем не лишен остро шаржированных черт. Герценштубе соединяет в себе «врача» и «немца» – образы, приметные у Достоевского своим специфическим символизмом и генетически связанные с соответствующими гоголевскими прототипами. Христианнейший Герценштубе – это побочный сын Крестьяна Ивановича Рутеншпица из «Двойника» и внучатый племянник Христиана Ивановича Гибнера из «Ревизора». Главными качествами, характеризующими героя с этой стороны, являются его речевые свойства и особенности врачебной квалификации. Лечебная практика человеческого доктора упомянута в романе шесть раз, и во всех шести случаях отмечена неспособностью экскулапа разобраться в заболевании и назначить больному нужное лекарство [1121-1128]. Служебная неадекватность Герценштубе повторяется в его двойнике – старике немце Айзеншмидте из рассказа Зосимы. Впрочем, профнепригодность доктора компенсируется доброю сердцем, на что указывает его говорящая фамилия, инверсная по отношению к страшноватому имени лекаря Гибнера, да и колкому, как шпиргутен, фамильному обозначению врача из «Двойника» (недаром тот все «покальвает» Голядкина своим взглядом) [1119].

Похожая трансформация происходит с речью героя. Гибнер нем, как и положено «немцу»; Рутеншпиц говорит на русском чисто, однако это лишь маска его inferнального чужезычного нутра, которое раскры-

вається в останній сцені повісті, коли доктор увозить обреченого героя не то в сумасшедший дом, не то в присподню. Герценштубе же виражається по-руськи на німецький манер і к тому ж все як-то забуває в розмові самі звичайні вираження. На справу його косноязычная речь оказується в своїй сооповістності «більш образцовою, ніж навіть у російських», виразившись в живому проникновенному слові «божього чоловіка» на суді (історія про Митином фунте орехов) [1129-1130].

Різноманітна роль в компоновці гоголівського сюжету «Братів Карамазових» належить двом головним героїням-соперницям. Якщо керуватися поверхневими ознаками, то головною претенденткою на амплу перевоплотившоїся гоголівської «панночки-с-ведьмочкой» являється рокова Грушенька. В справу справу, ця лінія літературного походження персонажа прослідковується легше всього ²⁶. Грушенька близька багатьма рисами Настасьє Филипповне («Идиот»), а також Катерині з «Хазяйки», з якою – пряма лінія к однойменній красавиці з повісті «Страшна кара». Взагалі складається враження, що сам Достоевський намірено акцентує гоголівські істини образу Грушеньки, називаючи її устами інших героїв роману то «інфернальницею», то «жінкою-зверем», то «страшною дамою», то «самою фантастичною з фантастичних створень», то «уездной гетерою з манерами як у самого вищого суспільства» (нагадування про зірку полусвіта з «Невського проспекта»).

На ситуація не настільки безглузда. Ми вже знаємо, що для Достоевського зовнішня літературна паралель нерідко слугує відволікаючим маневром. В кінці кінців, гоголівське ім'я «Катерина» присвоєно не Грушеньці, а її заклоїтої протилежності. Це призначено по меншій мірі удостоверить роздвоєння гоголівської лінії в Митиних невестах. В романі воно всячески підкріплюється дублюванням словесних характеристик Груші і Катерини Івановни. Починаючи з названня глави «Обе вместе», воно нерідко наділяються однаковою означеннями: «страшна жінка» [118, 119, 121] і «кошка» [114-117]; воно обоє, як і положено гоголівським дівчатам, видно «насквозь» [136, 137] і т.д. Катя живе з «двома тетками» в «просторному і зручному домі на Великій вулиці», а Грушенька обитает з «двома служанками» во «флігелі старого і дуже неприглядного на вигляд домі біля Соборної площі». Почти ідентичні обставини перших входжень Алексея Карамазова в жилища обоєх «страшних дам». Воно походять на границі дня і ночі, в сумеречному мракі неосвітлених кімнат [613, 614].

Однако зеркальное двойничество двух роковых дам – тоже скорее поверхность сюжета, но не его глубинный «план». Катерина Івановна

²⁶ Сказано не мною, а Белым: «в Грушеньке по существу “гетера” [из «Невского проспекта»] героически приподнята»; «на Грушеньку падает отблеск “ведьмочки”» (Белый А. Мастерство Гоголя, с.309).

и Аграфена Александровна символически не равны друг другу. Важным критерием различения этих двух служит несходство их *хронологических* сфер. Катерина Верховцева представляет прошлое-и-настоящее Дмитрия Карамазова (а, вернее, прошлое, которое вонзилось в настоящее и истекает в нем), Аграфена Светлова – Митино сегодня-и-завтра. Волею романной интриги они только на миг, хоть и оглушительно, соударились друг с другом, а в остальном принадлежат разным временным и пространственным пластам, строго говоря, принадлежат разным историям. Катя целиком – пришлица из *«того города»*, там все ее корни и все ее «тетушки», оттуда она перемахнула в Скотопригоньевск со своей тайной о Митином прошлом и туда же она наверняка перепорхнет по окончании дела. Грушенька – иная. В облике ее и биографии полным-полно гоголевских меток, однако всей своей фабульной действительностью она крепко укоренилась в *этом* пространственном измерении.

Ключиком к расшифровке парной оппозиции «Катя – Груша» служит другой женский бинот романа: «Аделаида – Софья». Первая любовь Мити соположена первой жене Федора Павловича, и дело тут не просто в схожих штрихах психологического портрета Катерины и Аделаиды (обе героини «гордые», «эмансипированные», «бойкие умницы», «горячие и нетерпеливые»). Вопрос заключен в общем фамильном роке, который ими вынашивается.

Попробуем попеременно разобраться в основных знаковых атрибутах этой четверки. Грушенька с Софьей являются близнецами-«сиротками», «дочерьми каких-то темных дьяконов» [30, 31]; и та, и другая идет под крыло к своему «старик-благодетелю» от последнего отчаяния: «шестнадцатилетнюю девочку» Софью («кроткую, незлобивую, безответную») Федор Павлович Карамазов «с петли снял», а «семнадцатилетнюю девочку» Грушеньку («робкую, застенчивую, грустную») Кузьма Кузьмич Самсонов «взял из нищеты»²⁷. Напротив, Аделаида с Катериной так и утопают в аристократической «родне». Софья Ивановна фертильна, а Аделаида Ивановна категорически неспособна к исполнению материнской функции; Митя, по сути дела, это ее болезненный «выкидыш».

Аделаида Ивановна проносится кобыльим галопом по начальным страницам «Карамазовых» и тает в петербургской туманной дымке, не оставив от себя в романе ровным счетом ничего, даже бедной могилки на пустыре. (Впрочем, нет, оставляет: «фатальную тяжбу о наследственном имуществе»). А Софья Ивановна находит приют в земле и в душе своих присных (Алеша, старик Григорий). Кате, как и Аделаиде, нигде не сидится и даже простое передвижение по комна-

²⁷ Как выразился рассказчик, Софья Ивановна променяла свою «благодетельницу» генеральшу Ворохову на «благодетеля» Федора Павловича, потому что ей было «лучше в реку, чем оставаться у благодетельницы». А Катерина Ивановна обмолвилась о Грушеньке, что та «утопиться тогда хотела», а старик Самсонов ее «спас».

те принимает у нее форму «мощного стремительного хода». Грушенька тоже подчас норовит сорваться в полет, однако не менее ощутимо у нее желание периодически где-нибудь «присесть» или «прилечь»; почва тянет ее к себе ничуть не меньше, чем воздушная стихия. Этим, кстати, Грушенька отличается не только от этой Катерины, но и от той – из «Страшной мести». Разницу легко уловить, стоит только текстологически сопоставить несостоявшийся танец Грушеньки в Мокром и предсмертную пляску жены Бурульбаша 1958|²⁸.

У Грушеньки, как и у Софьи Ивановны, внешность оказывается нераздельна с устройством душевным, и наоборот. Оттого эротическое начало в них столь органично. Грушенька и Софья являются дамами в разном вкусе, но вот их коренной общий показатель: они одинаково неотразимы для такого профессионального ценителя женского пола, каким является Федор Павлович Карамазов. Только ради них он готов

²⁸ Грушенька (полное имя – Аграфена Александровна Светлова) прямо противостоит Катерине Ивановне Верховцевой и косвенно (через свое двойничество с Софьей Ивановной Карамазовой) – Аделаиде Ивановне Миусовой. Эта имплицитная оппозиция второй невесты Дмитрия Федоровича и первой жены Федора Павловича, возможно, скрыто соотносена с гоголевской «дамской парой»: Аграфена Ивановна (кобыла из «Коляски») и Аделаида Ивановна (карточная колода из «Игроков»). Кобыла и колода отчасти символически подобны, что выразилось в присутствии черт обеих в портрете Аделаиды Ивановны Миусовой; но, вместе с тем, они могут быть противопоставлены друг другу. Карточная колода – чистой воды фантом и предельно оголенный знак тотальной подмены; осмотр ее не позволяет ничего обнаружить, т.е. обнаруживает «ничто» («Это, точно, сокровище. Да, никаких признаков»). Кобыла более добротна и «плотна» своим строением, что особенно заметно в сравнении с фиктивным устройством коляски Чертокуцкого; ревизия Аграфены Ивановны завершается выводом: «Очень, очень хорошая! Статистая лошадь!». Аделаида Ивановна отличается от Аграфены Ивановны также по признаку «крови». В отличие от доморощенной кобылы («недавно взята с завода»), колода – «заграничная штучка», немка, по определению Угостительного. Противоположность двух женских имен подробно разъясняется «гоголевским лакеем» Видоплясовым в главе 3-й первой части «Села Степанчикова и его обитателей»:

– Так этот галстук аделаидина цвета? – спросил я, строго посмотрев на молодого лакея.

– Аделаидина-с, – отвечал он с невозмутимой деликатностью.

– А аграфенина цвета нет?

– Нет-с. Такого и быть не может-с.

– Это почему?

– Неприличное имя Аграфена-с.

– Как неприличное? почему?

– Известно-с; *Аделаида*, по крайней мере, иностранное имя, *облагороженное-с*; а *Аграфеной* могут называть всякую последнюю бабу-с.

Грушенька (как и Софья Ивановна) подчеркнута «безродная», «самая обыкновенная русская мешанка». По всей вероятности, в ее споре с «благородной дамой» Аделаидой (Катериной) Ивановной продолжилась эта восходящая к Гоголю «коллизия имен».

поступиться свободой и лишь их он решает взять за себя *по любви* ²⁹. Аделаида и Катя – обладательницы «роскошных фигур», однако их формы предстают не живой плотью, а скорее отстраненными «идеями тела». Ни та, ни другая не предназначена для брачного общежития. По выражению Алеши, в Катерину Ивановну «можно ужасно влюбиться, но невозможно долго любить». Иначе говоря, в Кате можно увлечься лишь некоторой «идеей», но не ею самой.

Но, конечно, самое главное, что объединяет Аделаиду Ивановну Миусову с Катериной Ивановной Верховцевой, это не их гендерная специфика, а олицетворяемый ими мотив *старого наследства и прежних долгов*, из которых произрастет в романе *все дело Карамазовых*. Заметим, что все неразрешимые финансовые проблемы, которые, как черти, утягивают Дмитрия Карамазова в бездонный омут, связаны исключительно с именами этих двух особ. Да, разумеется, еще и с именем отца Федора Павловича, но тот скорее финансист судьбы, а не ее генеральный инвестор. Началось все с соблазнительных (для Федора Павловича) капиталов Митиной матери и продолжилось не менее искусительными (для Дмитрия Федоровича) денежными вливаниями его невесты. Причем в процессе дела суммы настолько перемешались, что отделить одну от другой уже не представляется возможным. Изначальные «материны три тысячи» (рассчитанный Митей отцовский долг за Чермашню); три тысячи, подsunутые Мите Катериной Ивановной незадолго до его первого кутежа в Мокром; три тысячи, внесенные той же Катериной Ивановной в оплату спасительных услуг адвоката Фетюковича и московского врача... Лик заемщицы-судьбы окончательно раздвоился. Может быть, не случайно свалившееся на Катерину Ивановну с неба приданое («от генеральши») составляет точный эквивалент суммы, которую посулила игроку Ихареву его «душечка» *Аделаида Ивановна* – 80 тысяч? Что ни говори, а оба этих капиталца пошли на то, чтобы накрепко заарканить главных героев и неумолимо подвести их к финальной расплате ¹⁷¹⁵!

В городе Скотопригоньевске «погубительницей Федора Павловича и несчастного сына его» все поголовно считают Грушеньку. Общему мнению вторит госпожа Хохлакова: Грушенька «всех погубила, а теперь стала святая, да уже поздно». Сказано так, как если бы речь велась об истории какой-нибудь урбанизированной Пидорки. Чтобы проверить справедливость этих отзывов, надо подвергнуть анализу голевские атрибуты Аграфены Александровны Светловой.

Наше заочное ознакомление с Грушенькой начинается в Книге второй. Сначала в коллективной сцене в келье Зосимы ее называют «обольстительницей», «скверного поведения женщиной» и «тварью», а потом Ракитин в приватном разговоре с Алешей сообщает о природе

²⁹ Об эротологии Карамазова-отца см.: *Карсавин Л. П.* Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов*. М., 1990, с.264-277.

страсти к Грушеньке Дмитрия Карамазова: «Тут влюбится человек в какую-нибудь красоту, в какое-нибудь тело женское, или даже только часть одну тела женского [...] то и отдаст за нее собственных детей, продаст отца и мать, Россию и отечество». Характерная интродукция должна подготовить читателя к встрече с явлением почти апокалиптическим, в диапазоне от польской панночки, понудившей к тотальному предательству Андрия Бульбу [124] – до блудницы вавилонской с ее «мерзостями земными»; на последнее значение уже безо всяких эквивалентов указывает и чуть позже присвоенное Грушеньке имя «зверья».

Но вот наступает момент персонального знакомства Алеши с Грушенькой. Оно непредвиденно и от того производит еще более ошеломительный эффект. Внешне картина имитирует типичную гоголевскую ситуацию «встречи героя с красавицей». Алеша, что твой римский князь перед Аннунциатой, «приковывается взглядом» к героине, «не может отвести глаз», стоит «очарованный» [90]. Характерны подробности портрета Грушеньки. У ней «мощное и обильное тело», «формы Венеры Милосской», «белоснежная шея и плечи» – откровенный парафраз гоголевского речевого шаблона, некоторый гибрид ляшских чаровниц и греко-римских красоток [95]; прочие формальные элементы (кожа, волосы, глаза, брови, а также возраст) скопированы с Катерины из «Страшной мести»; единственное исключение – нижняя губа, которая позаимствована опять-таки у польской панночки [96]. Еще одной вариацией на гоголевскую тему можно считать суждение о мимолетности девичьей красы («эта свежая, еще юношеская красота к тридцати годам потеряет гармонию, расплывется» и т.д.), что формально возвращает читателя к излюбленному Гоголем мотиву неразлучности юной красоты с «ведьмой старостью».

И все-таки... это не совсем Гоголь, это совсем не Гоголь, это – какой-то анти-Гоголь. Показательно размышление рассказчика о «чудеснейших» волосах, бровях и глазах Грушеньки, которые «заставили бы непременно самого равнодушного и рассеянного человека, даже где-нибудь в толпе, на гулянье, в давке, вдруг остановиться пред этим лицом и надолго запомнить его» [90]. Фраза почти целиком могла бы играючи перенестись в «Рим» или даже в «Сорочинскую ярмарку» и неотличимо слиться там с оригинальным текстом. Но последние три слова – меняют все. Лицо гоголевской красавицы человеку *не запомнится*, оно его *ослепляет*, лишает дара речи и обращает в камень, дерево и соляной столп. А Алеша в этот несовместимый с жизнью момент о чем-то там еще мысленно рассуждает и что-то анализирует!

Дальше – больше. Грушенька при внимательном осмотре оказывается «самым обыкновенным и простым существом», да еще с неприятно режущим ухо слащавым говорком. Дмитрий Карамазов в беседе с Алешей говорит о Катерине Ивановне: «Видел ты ее? Ведь красавица»; о Грушеньке (и это о своей «богине» и «царице»!) в том же самом разговоре замечает: «Видел ее и прежде мельком. Она *не поражает*». Скотопригоньевские обыватели еще резче в оценках: «совсем даже не-

красивая собой русская мещанка». И вправду, мы ни разу не лицемерем в героине ни «зверя», ни «фантастического создания». Наблюдаемая нами сцена очного поединка Грушеньки с Катериной Ивановной (глава «Обе вместе»), положим, эффектна, но все же не выходит за рамки того, что в обиходе именуется обычными женскими штучками. Как выразился Митя: «Так у баб». Грушенька и есть природная русская баба, с ее психологией и характерными повадками. Все ее «инферральные» проявления и крайности, вроде намерения «сожрать» Алешу, существуют исключительно на словах и описываются по большей части применительно к прошлому. И это – крайне важный момент.

У Грушеньки имеется целый набор литературных аллюзий, сближающих ее с гоголевским текстом вообще, а не только с женскими образами Гоголя. Например, она фигурирует в роли «приобретательницы» и «сущей жидовки» [710]. Чистой воды чичиковская характеристика! Однако выясняется: все употребляемые при этом случае глагольные связки – прошедшего времени. «Пускалась в “гешефты”», «скупала векселя за бесценок» (автор – о Грушеньке). «Злая была», «собака была», «Алешу погубить хотела» (Грушенька – о самой себе). У героини есть свое темное прошлое, но доступна нам, что называется, в реальном ощущении только Грушенька *новая*. Это относится даже к эпизоду кутежа в Мокром, не говоря уже о периоде жизни Грушеньки после следственного дознания. Тут мы наблюдаем «Пидорку наоборот»: она тоже «похудела, подурнела», но при этом – высветлела в «Светлову» (фамилия открылась только на суде) и родилась к новой жизни³⁰.

Совсем другая – Катерина Ивановна Верховцева. Уже первыми словами описания ее наружности выставляется жирный знак неравенства между ней и Грушенькой:

Красота Катерины Ивановны *еще и прежде поразила* Алешу, когда брат Дмитрий, недели три тому назад, привозил его к ней в первый раз [...]. Его *поразила* властность, гордая развязность, самоуверенность надменной девушки. И это было несомненно. Алеша чувствовал, что он не преувеличивает.

³⁰ Говоря о нравственном преображении Грушеньки, надо иметь в виду, что и само ее бывшее «приобретательство» не того же рода, что чичиковское. У Достоевского описана, возможно, несколько бесхитростная, но достоверная душевная природа происхождения «капитализма» Грушеньки. Она стала приобретательницей «с горя и злобы на офицера» («Потом, что ж ты думаешь: стала я капитал копить, без жалости сделалась, растолстела – поумнела, ты думаешь, а? Так вот нет же, никто того не видит и знает во всей вселенной, а как сойдет мрак ночной, всё так же, как и девчоночкой, пять лет тому, лежу иной раз, скрежещу зубами и всю ночь плачу...»). Наоборот, «страшный червь», выросший внутри Павла Ивановича Чичикова, есть одна загадка и неизъяснимость, как о том прямо высказано в знаменитом размышлении автора о человеческих страстях и о «тайне» явления образа Чичикова в его поэме: «Но есть страсти, которых избранье не от человека. Уже родились они с ним в минуту его рождения на свет, и не дано ему сил отклонить ся от них...» и т.д.

Фраза о том, что наблюдатель «не преувеличивает», отчасти скрыто иронична; тут повествователь тонко прохаживается на счет гоголевской слабости к «гиперболизации». Но одновременно он, как сказал бы Андрей Белый, сводит с облаков в жизнь гоголевскую героиню. Гоголя не извергают вон из его же гоголевской обертки, как в случае с Грушенькой, а как бы приноравливают к «нормальным условиям человеческого общежития». Лицо, походка, манеры Катерины Ивановны унаследованы у Аннунциаты и надменной полячки Андрия Бульбы [86-89]. Существенно при этом, что «гордая женщина», «победоносная красота», «глаза, сверкающие зловещим огнем» и прочие подобные выражения не являются обычной образной лексикой, но несут в себе указание на некоторую символическую глубину персонажа.

Возьмем к примеру «кошачью» характеристику. Она употреблена применительно к обеим героиням, как к Грушеньке, так и к Катерине Ивановне. Но в первом случае предусмотрено сугубо фигуральное словопотребление. У Грушеньки «*характер кошки*» [114]. Нет, она даже не «кошка», а «кошечка»: у ней мягкие, неслышные движения, она может внезапно вспрыгнуть вам на коленочки, приласкаться, а может и выпустить вдруг свои востренькие коготки [115-116]³¹. А теперь припомним, при каких обстоятельствах «кошкой» названа Катя. Митя накануне судебного процесса чувствует сердцем неотвратимую катастрофу и предсказывает Алеше, что главным палачом его станет – Катерина Ивановна: «Кошка! Жестокое сердце! А ведь она знает, что я про нее сказал, что она “великого гнева” женщина! Передали». В Кате Верховцевой нет ничего «кошачьего», она не «кошка», а *кошка*. Это не милая домашняя живность, а проснувшаяся в Кате на миг женская нежить, «сведенная в жизнь» из темных легенд Малороссии: ведьма с железными когтями [117]. Вот откуда и «жестокое сердце», и «великий гнев», и «зловещий блеск в глазах». В «Вие» ведьма, у которой глаза «сверкают необыкновенным блеском», вскакивает «с быстрой скоростью кошки» Хоме на спину и пускается ним в полет. Не поэтом ли Катерина Ивановна – *Верховцева*?

И выходит, что внешней гоголевщиной Грушеньки укрывается гоголевское нутро Катеньки, как пушкинской ножкой была прикрыта сов-

³¹ То же относится к характеристике прежней Грушеньки как «злой собаки». У Гоголя «собачий мотив» сущностно инфернален. В «Вечере накануне Ивана Кула» черная собака оборачивается кошкой, а затем ведьмой. Чертова старуха Коробочка – «дворняжка» (ср. собачий концерт при въезде Чичикова в ее ночные владения), и речь тут идет не о психологии образа, но о его метафизическом определении. Так, Собакевич несколько не похож на собаку (наружностью и повадками он – совершенный медведь), но ею *является*. Совсем другое у Грушеньки. Та, откровенничая с Алешей, клянет себя «злой собакой» и «подлым сердцем», но эти дефиниции сразу же получают психологическую мотивировку: «... а придет да свистнет мне, позовет меня, так я как *собачонка к нему поползу битая, виноватая!* Думаю это я и сама себе не верю: “Подлая я аль не подлая, побегу я к нему аль не побегу?”».

сем иная inferнальная конечность. Не только Пушкиным (Шиллером, Гете, Вольтером, Некрасовым...) маскируется Гоголь, но и сам Гоголь служит в «Братьях Карамазовых» сокрытию «другого Гоголя!» И в этом промежуточном пункте нашего исследования надо бы, уподобившись Дмитрию Федоровичу Карамазову, воскликнуть: «Запомню».

Во время знакомства с Грушенькой Катерина Ивановна без счета целует ей нижнюю губку («Она у вас точно припухла, так вот чтобы она еще больше припухла, и еще, еще...»). Но Грушеньку от этих нежностей только пробирает холодок и разбирает нервический смешок. Она будто увидела себя в другой «раскрасавице», которая –

Сидела, забросив назад свою прекрасную голову, сжав белоснежными зубами *свою прекрасную нижнюю губу*, – как бы *внезапно почувствовал* какое укушение ядовитого гада...

Предчувствие не обмануло. Только вот вскрик Грушеньки после Катиного «смертельного укуса» на суде («Митя! Погубила тебя *твоя змея!* Вот она вам себя показала!») явно запоздал [96-97].

Обеих героинь, в полном согласии с Гоголем, видно «насквозь». Однако, если по отношению к Грушеньке это просто техническая метафора (Федор Павлович выражается: «Я ее насквозь знаю»), то в Катином случае фраза принимает совершенно иной разворот:

И ту вижу, всю насквозь и ту вижу, и так вижу, как никогда!
Тут целое открытие всех четырех стран света, то есть пяти! _

Тут не просто какая-нибудь «прозрачная Улинька, сквозящая светом», тут – апокалиптическое проницание «конца света» в женском лице [136].

Прошлое Грушеньки – в ее прошлом, прошлое Катерины Ивановны – это и есть *ее настоящее*. Митя говорит Алеше о поведении своей бывшей невесты во время ее скандального афронта с невестой нынешней: «Этакий шаг! *Это та самая институточка*, которая к нелепому грубому офицеру не побоялась из великодушной идеи спасти отца прибежать...». И на суде в истерическом и судорожном выплеске надрывной злой полуправды в героине выразилась и показалась «та», «прежняя» Катенька: «Но Катя *именно была в своем характере и в своей минуте. Это была та же самая стремительная Катя, которая кинулась тогда к молодому развратнику*, чтобы спасти отца [...]. Она предала Митю, но предала и себя!».

Не надо возводить на Катерину Ивановну напраслину. Помыслами она благородна и честна, и о «ведьмочке» в себе понятия не имеет. Та засела в ней истерикой и надрывом, которые сама героиня принимает за свой «ужасный характер»:

Таков мой характер – ужасный, несчастный характер! О, вы еще увидите: я сделаю, я доведу-таки до того, что и он бросит меня с другой, с которой легче живется, как Дмитрий, но тогда... тогда я уже не перенесу, я убью себя!

Губернаторская дочка обморочила Павла Ивановича Чичикова; Катя вступила в роман действительной «молоденькой институточкой» (не Софья Ивановна! к той лишь легонько пристроены кусочки лицевой обшивки губернаторской дочки, а так она «дочь темного дьякона») и, сама того не ведая, явилась на погибель Дмитрию Федоровичу Карамазову в бальной зале «того города» 16081. Героиня «Страшной мести» погубила своего Бурульбаша, одноименная героиня «Братьев Карамазовых» – не Грушенька! – ненамеренно подтолкнула к гибели своего Митю. Катерина Ивановна, не будучи гоголевской «погубительницей», *осуществила ее миссию*.

Окаянная любовь – выморочное материнство. Катерина – Аделаида. Катерина Верховцева (правильнее все ж было бы: Низовцева), как новая Аделаида, донесла до героя послание из смутной и пугающей сферы. Не то из христианского ада, не то из какого-то древнего полузабытого аида.

Фамильное родословие

Свой последний роман Достоевский начинает с «Истории одной семейки». Семейное родословие становится буквальным прологом карамазовского дела и его смысловым истоком. Тем самым автор прямо сообщает своим читателям: преступное кровопролитие в семье Карамазовых стало отголоском прежней застарелой вины, вытекло из «проблемы крови». И здесь не частное семейное дело; проблема крови налагается, как печать, на существование всех, кто как-нибудь связан с Карамазовыми. Например, у Илюши, который стал свидетелем «капитанского поединка» на площади перед скотопригоньевским трактиром, «в памяти навеки отпечатлелась родословная фамильная картина». Картина эта имеет все признаки ветхозаветной истории, не зря Смердяков «разверз ложесна» своей матери. Таким образом, уголовное происшествие в семье Карамазовых, произрастая из карамазовского фамильного родословия, раскрывается как провинциальная книга бытия со своим маленьким первородным грешком.

Намеки на особенную глубину родового корневища (Ракитин: «Вы, господа Карамазовы, каких-то великих и древних дворян из себя корчите») контрастируют с прозой видимого карамазовского быта. Уничжительное «семейка» употреблено, конечно, с умыслом. Автору очень хочется создать у читателя впечатление беспорядочности и несообразности всей этой семьи – «нестройного семейства», по собственному выражению повествователя. И в городе Скотопригоньевске героев тоже вроде бы сводит чистый случай. Митя наведывается в фамильное гнездо, чтобы «покончить дела с родителем». Иван, как сказано в романе, возвращается «отчасти по делам своего старшего бра-

та»; однако даже после прояснения всех подробностей приезд Ивана все еще кажется рассказчику «загадочным и необъяснимым». Появление Алеши в городе тоже странное:

... он вдруг объявил своим дамам, что едет к отцу по одному делу, которое взбрело ему в голову. [...] Вскоре обнаружилось, что он разыскивает могилу своей матери. Он даже сам признался было тогда, что затем только и приехал. Но вряд ли этим исчерпывалась вся причина его приезда.

Автор явно наводит тень на скотопригоньевский плетень, рискуя навлечь на себя обвинения в излишней романтизации сюжета. Однако нагнетание таинственности нужно ему не для внешнего беллетристического эффекта, оно помогает ему обнаружить некоторую прикровенную темень в недрах карамазовской фамилии.

Familia есть «род» и «имя», фамильное обозначение *Карамазов* как раз и отыскано Достоевским для того, чтобы за одним разом и припрятать, и приоткрыть неизъяснимую «черноту» в родословной своего героя. Первоначально главный персонаж должен был зваться Ильинским. Но в слове этом совсем не было слышно голоса крови, и Достоевский его переименовал. Правда, не выбросил вовсе, а оставил в романе на сбережение, причем характерно его раздвоив в эпизодическом образе батюшки Павла Ильинского из села Ильинского. Что касается «Карамазова», то в этой фамилии не то что звучит та или иная «идея», в нем, кажется, глаголет сама судьба. В ней – целый роман Достоевского, ужатый до пределов одного слова.

В лексеме «Карамазов» столько всего намешано, что впору посвящать ему отдельное филологическое исследование. Впервые, в нем *налицо* русская татарщина, которой, кстати сказать, отдает академическую дань брат Иван в беседе с Алешей («Так нам татары растолковали и кнут на память подарили»). *Grattez le Russe – trouvez le tartare*. «Поскоблыв» фамилию героя, мы находим в ней смешенье русского с татарским. Этот этнический словарный колорит имеет свою предысторию. Я бы проследил ее от фамильных «тюркизмов» предшествующих литературных эпох: Данило *Бурульбаш* и Василий *Ордынов*.

«Карамазов» не равен «Черномазову», он только им семантически чреват. Но никто не может запретить ему перелицеваться в «Богомазова», как брату Алеше. В этом потрясающая метафизическая красота фамилии, позволяющей «созерцать обе бездны разом». Перефразируя Дмитрия Федоровича, можно сказать, что тут Бог с дьяволом борется, а поле битвы – слово и его последний смысл.

Наконец, о самой запрятанной в фамилии «черноте». На эту тему можно рассуждать долго, но, следуя примеру Достоевского, выставлю свою мысль сразу и целиком. Разгадку шарады карамазовского имени надо искать в ранней редакции 2-го тома «Мертвых душ». В ней Чичиков рассказывает генералу Бетрищеву один «преказусный анекдот» об управителе-немце и разбойниках-судейских. Мораль анекдота вы-

делена собственноручным гоголевским курсивом: «Нет, ты полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит». Грязца той истории пристала к «Карамазовым» не очень чистым исподним Дмитрия Федоровича – и «грязными на вид» присяжными заседателями в зале суда, некоторые из которых волею автора одеты «в немецкое платье» [1116]. В поздней редакции второго тома поэмы «черненькие» были заменены «скотинкой в хлеву», от которой произошло название места жительства Федора Павловича и его детей. Два литературных варианта сошлись в общей истории обитателей Скотопригоньевска, этого *карамазовского города*.

Тут надо оговориться, что «черный», как и «нечистый», не обязательно значит «нечисть», хотя этот смысл и составляет по меньшей мере половину полного означения этих слов. У неприглядных на вид присяжных заседателей, участвовавших в процессе Дмитрия Карамазова, по предположению повествователя, наверное имелись старые жены и «по куче детей, может быть даже босоногих». Босоногие – черноногие. «Эх ты, *черноногая!*» – слово кучера Селифана крепостной девчонке Пелагее с заляпанными грязью ногами в конце Главы 3-й «Мертвых душ». От него прямая ниточка к сюжетам скотопригоньевских детишек, включая, в первую голову, самого Митю, который трехлетним мальчиком «бегал на заднем дворе без сапожек» [349-356].

Все трое законных сыновей Федора Павловича являются Карамазовыми и по имени, и по сути. Незаконный Смердяков тоже настоящий Карамазов, просто у него тайная наследственная «нечистота» вся выставилась наружу в виде его измененной фамилии с бьющим в нос дурным запашком. В своей классической речи на судебном процессе прокурор раздал братьям укороченные, в его духе, характеристики. Иван, по прокурской оценке, выражает «европеизм» и «духовный безудерж»; у него «ум сильный, но уже ни во что, однако, не верующий», «безверие и нравственный цинизм, приобретенный больше по наследству, чем истинным страданием мысли»; он «самый похожий на Федора Павловича по характеру» (мысль позаимствована прокурором у Смердякова). Алеша олицетворяет «народные начала»; он человек «благочестивый и смиренный»; «приписав разврат и цинизм европейскому просвещению, бросился к “родной почве”», что потенциально таит опасность обращения в «мрачный мистицизм и тупой шовинизм». Митя – «в противоположность «европеизму» и «народным началам» братьев – как бы изображает собою Россию непосредственную», «зло и добро в удивительнейшем смешении»; он из тех любителей «просвещения и Шиллера», которые в то же время «бушуют по трактирам», кто «обуреваем благороднейшими идеалами, но с тем лишь условием, чтобы они сами собою упали нам на стол с неба». Смердяков же «болезненный идиот» с «зачатками смутного образования», «сбитый с толку философскими идеями не под силу его уму». Характеристика прокурора может местами выглядеть верхоглядной, но ее формулировками не следует вовсе пренебрегать.

Из этой троицы с приделанной к ней смердяковской «половинкой» самым чистым от гоголевщины является Алеша. Но детальный разговор о нем и его братьях надо предварить указанием на одно крайне важное обстоятельство. Исследуя подробности жизненного пути Карамазовых, мы вступаем в область анализа, где жизнеописания героев порою пересекаются с биографией самого Федора Михайловича, а также с вехами творчества его первого литературного кумира.

То что, в Алешином образе и в фактах его жизни Гоголь «наследил» менее всего, можно понять, ведь младший брат – карамазовский *инок*, и до дела только «касается». Алеша «Гоголя» толком не знает: ему 20 лет – возраст Достоевского периода Инженерного училища, когда будущий писатель только-только начинал вчитываться в последнюю литературную новинку – поэму г-на Гоголя «Мертвые души».

Напротив, 23-летний Иван – это как бы Достоевский в разгар «Бедных людей», когда писатель весь был во власти мыслей о предстоящей «гоголевской тяжбе». Это обстоятельство позволяет, хотя бы в порядке предварительной гипотезы, истолковать один из заметных парадоксов романа. Иван, по словам чуткого Смердякова, Иванова *одногодка*, изо всех детей наиболее на Федора Павловича похож, «с одной с ними душой-с». Бесспорность данного суждения подтвердил, как мы уже видели, своим авторитетом прокурор, даром что высказывание было сделано «слабоумным юношей». Но вот незадача: сам Федор Павлович выразился на счет Ивана более чем категорично: «Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся...». Соединить несоединимое позволяет понятие *тяжбы между своими*; она объединяет общность предмета и языка коммуникации сторон с обостренной враждебностью их отношений.

Иван является тайным врагом отца, то есть более опасен, чем его явный противник Дмитрий. Тот вполне осязаем, и, воюя со старшим сыном, Федор Павлович отождествляет себя с ним физически: «Ну, как бы мне его молодость, да тогдашнее мое лицо (потому что я лучше его был собой в двадцать восемь-то лет), так *я бы точно так же, как и он* побеждал. Каналья он!». Что касается Митиных лет, то это возраст писателя аккурат перед осуждением на каторгу и последующим поворотом на новую дорогу – и жизненную, и творческую. Под конец стоит добавить, что 55-летний Федор Павлович – это почти что ровесник Федора Михайловича накануне «Карамазовых» (опять вспоминается дневниковая запись Достоевского: «Мы все Федоры Павловичи»).

Гоголевские следы в образе Алеши не только малочисленны сравнительно с соответствующими коллекциями его братьев, но и отличны своей спецификой. Алеша все время обретается поблизости от «Гоголя», но всегда выдерживает с ним минимальную дистанцию, и поэто - му оказывается почти не подмаран. А те движения и жесты, к которым его все-таки побуждает его наследственность, ему удается содержательно переиначить. Идя впервые к Катерине Ивановне, он, в соответ -

ствии со всеми гоголевскими канонами, испытывает непонятную и мучительную «боязнь роковой дамы», а после стыдится «так властно высказывать мнение о женщине» [119-120]. Затем он переживает опыт лицемерия страшной женской красоты, который приводит совсем не к таким последствиям, какие предполагались (псевдогоголевская сцена созерцания Грушеньки). И, наконец, вступив уже в самый что ни на есть телесный контакт со «страшной женщиной» в ее собственной гостиной, он уже полностью отрешается от своих гоголевских страхов [121].

Эта ситуация характеризует, конечно, не одного Алешу, но в равной мере и его партнершу Грушеньку. Но ведь есть и сценки, где герой выступает соло. Когда скандалист Федор Павлович уехал из монастыря, Алеша некоторое время оставался на месте в недоумении. Но описание его неподвижного стояния сопровождается важной авторской ремаркой. «*Не то чтоб он стоял как столб, с ним этого не случилось*» [317]. Другими словами, у младшего из братьев самый стойкий иммунитет к «сценам окаменения». И даже в тех случаях, когда он «вдруг становится как вкопанный», эта формальная позиция не оборачивается для него даже кратковременной потерей чувств. Она, наоборот, служит еще более сосредоточенному размышлению и наблюдению [315, 316]³². Подобный «Гоголь» является чистой декорацией, старая форма полностью преодолевается новым содержанием. Впрочем, появляется и новая форма. Место «немых сцен», этих моментов истины в гоголевском тексте, у Алеши постепенно займут его *минутки*.

Алеше Карамазову присвоена функция стороннего наблюдателя. Но он не единственный исполняет в романе эту роль. В напарники ему придан «чистый юноша» Калганов.

Разрабатывая «гоголевский сюжет» романа, я сначала никак не мог подыскать в ней место Петру Фомичу Калганову. Но все встало на свои места, когда мне попала на глаза одна запись в черновых набросках Достоевского к «Карамазовым»: «Алеша знает тайну **про себя** (Калганов, вместе живут)»³³. Заметка многое разъясняет, раскрывая двойничество Калганова с Алешей, но одновременно задает новую загадку. Загадочность этой инскрипции Достоевского в том, во-первых, что Калганов с Алешей вместе не живут и даже не пересекаются по сюжету, за исключением сцены в монастыре, а, во-вторых, в слове «про себя», которое почему-то подчеркнуто автором. Оно может иметь два значения: «о себе» и «втайне» («не вслух»). Но загадка по-

³² Исключением можно считать разве что сцену из главы «Не ты, не ты!» Книги одиннадцатой | 330, 331 |. Но в ней Алеша выступает не самостоятельно, а более «ассистирует» брату Ивану. У Ивана – настоящие симптомы «немой сцены» (остолбенение, растерянность, «прикованный» к другому взор, минутное иступление), между тем как Алеша в продолжение эпизода «говорит тихо и раздельно» и смолкает на брата не оцепенело, а скорее внимательно.

³³ ПСС, т.15, с.316.

лучает разрешение, если допустить, что тайна, о которой идет речь, – гоголевская. Только этим и можно объяснить привязку Алеши к Калганову, главному по роману исследователю помещика Максимова и его тайнств.

Степень соучастия, хоть и пассивного, Алексея Карамазова в общем ходе событий романа слишком велика. В соответствии с замыслом автора, он должен везде поспеть, всюду побывать, на все взглянуть своим внимательным глазком. По моим приблизительным подсчетам, Алеша помечает своим присутствием более 40 процентов всех сцен романа (доля Дмитрия и Ивана составляет соответственно чуть больше четверти и менее 20 процентов). С этой точки зрения, Алеша действительно является главным героем «Карамазовых». Но это значит также, что в силу своей общей занятости младший Карамазов просто не в состоянии уделить должное внимание такой фигуре, как помещик Максимов. Ну не может он забросить все и заняться выяснением аутентичности максимовской персоны и подробностей его жизни! На это дело и отряжен Петр Фомич Калганов.

Фигурой, ростом, лицом и возрастом два юноши так схожи, что могут сойти за близнецов. Их двойничество становится особенно очевидно по выходе Алеши из монастыря (начиная с Книги десятой). И тот, и другой описываются как «красавчики», «хорошенькие собою», с «миловидным личиком» и «щегольски одетые». Выясняется к тому же, что Калганов, как ранее Алеша, успел объясниться в любви Лизе Хохлаковой.

Калганов – второй Алеша, поэтому его столь же без памяти любит Грушенька. Он, как и Алексей Федорович, почти что чист от скверны и потому способен вчуже дотронуться до максимовских секретов, а через них и до всей карамазовской тайны. Вместе с тем Калганов причаровывает Грушеньку не столько невинной душой, как «невинной красотой». Он тоже приставлен неким теньвым следователем к карамазовскому делу, но только с другого конца. В главе «Старцы» Книги первой Алешу сравнивают с апостолом Фомой, а Петр Фомич Калганов и есть тот самый романый Фома, и его задача – уверовать, самолично удостовериться и удостоверить. К ласкам Грушеньки Калганов бесчувствен, но не так, как Алеша, для которого та становится «сестрою». Калганову Грушенька просто не интересна, он ее совсем не замечает, поскольку полностью увлечен разрешением «максимовской загадки».

От Алеши Калганов отличается и другой черточкой. В романе у него есть один главный родственник и один главный персональный визави. За обими – Миусовым и Максимовым – незримо маячит другая тень с громким литературным именем. Перечтем еще раз начало первой главы Книги второй, там, где речь идет о приезде Федора Павловича с его спутниками в монастырь. А теперь сопоставим это место с картиной исторической встречи Чичикова с Ноздревым у придорожного трактира и попробуем найти хотя бы одно сходство. Сходство

и есть – одно только, но зато самое заведомое, даже не типическое, а, можно сказать, архетипическое. Идентична *пара экипажей*, которые прибыли в обоих случаях к месту свидания. Один был добротный и щегольской, другой – ветхая рухлядь [425]. Разница исключительно в седоках: у Гоголя вторая дурная колясочка ехала пустой, а у Достоевского она поместила в себе Федора Павловича с сыном Иваном Федоровичем. А в первой доброй коляске и там, и тут ехало по два пассажира. В «Карамазовых» – Миусов с Калгановым, в «Мертвых душах» – «белокурый» с «чернявым»: зять Мижухев и подсевший к нему Ноздрев.

Первое слово Мижухева в «Мертвых душах» касается прежней карточной игры Ноздрева с офицерами на ярмарке. Он, по собственному его утверждению, одолжил родственнику денег, и тот их тотчас просадил. В Мокром роль Калганова заключается в том, чтобы словесно предварить повествование помещика Максимова о ноздревских секретах, а первое его реальное действие состоит в карточном проигрыше «польским офицерам». Величина денежной потери составила ровным счетом такую же сумму, которой будто бы лишился Мижухев: пятьдесят рублей [953]. Словом сказать, Калганов (а, стало быть, и Миусов тоже) – это мижухевская «родня», и знаменитая коляска досталась им в качестве семейной реликвии. Теперь можно догадаться, почему молодой Петр Фомич прямо-таки прикипел мыслью к Максиму, как к единственному «живому свидетелю истории». После знакомства в монастыре они не разлей вода, повсюду вдвоем, заехали вместе бог знает куда, в какой-то пункт под названием *Черняя*, а в завершение всех дорожных странствий точно в назначенный срок очутились в месте последнего кутежа Дмитрия Карамазова.

Замечу кстати, что текстуальный параллелизм колясочных мотивов Миусова–Калганова и Мижухева–Ноздрева косвенно подтверждает высказанную ранее версию о происхождении фамилии «Миусов» в результате скрещения «Мижухева» с «Бикусовым».

Петр Фомич Калганов назван в романе «дальним родственником» Петра Александровича Миусова, а тот, со своей стороны, связан семейными узами с Федором Павловичем Карамазовым, как двоюродный брат его первой жены Аделаиды Ивановны. Но *родства* с Карамазовым-отцом Миусов категорически не признает: «Не родственник я вам и никогда им не был, низкий вы человек!». На это Федор Павлович отвечает самым абсурдным аргументом, грозя непременно доказать факт родства «по святцам». С чего бы сей диковатый спор? Два сцепившихся в перебранке персонажа полемизируют не совсем о пустом, корень их препирательства заключается в сцепке двух принципов породности – генеалогического и матримониального. Миусов состоит в свойстве с Карамазовым, тот ему почти что законный («двоюродный») зять, его *brother-in-law*, что само по себе неоспоримо; оспаривается – «полноценность» этой связи, ее адекватность настоящему родству. «Святок» сражается за право быть «своим». Внутренняя напряженность

отношений родства и свойства составляет, как мы уже знаем, характерное свойство гоголевского социума. Азартные словопрения Миусова с Карамазовым на тему родственных уз как раз и произросли из вяло текущих пререканий Ноздрева с его «зятем Мижуевым».

Брачные узы, по Гоголю, таят в себе некоторую онтологическую опасность и выражают идею обмана и подмены. Бурульбашева Катерина с Пидоркой да карточная колода Ихарева на пару с башмачкинской шинелью – вот гоголевские жены по преимуществу. Однако привкус метафизического предательства присущ не только институту брака и кругу связанных с ним отношений. Фиктивность свойства отражает ненадежность, если не сказать призрачность, собственно родовых связей. Родственники у Гоголя происходят «черт знает откуда», как непоименованный капитан, заявляющийся к «дядюшке» Плюшкину («А я ему такой же дядюшка, как он мне дедушка»). Ущербность рода проявляет себя в ослабленности отцовского принципа, который сильно перевешивается связями по материнской линии. В этом отношении коллизии матримониального свойства закономерно перерастают в утяжеленность матрилинейного компонента родства. Отношения человека с реальностью опосредуются преимущественно женским началом. Митя – миусовский племянник по матери, а вторая несостоявшаяся невеста Чичикова – «дочь сестры Бикусова», то есть бикусовская племянница с материнского боку. У Дмитрия Карамазова с самого его рождения на месте отца наблюдается некоторый провал и пустота, а на позиции матери какое-то неясное, но крайне чувствительное присутствие. Потом «родственницы со стороны матери», все эти бесконечные тетушки по матерней линии окончательно опутают его в истории с Катериной Ивановной. Зазорное родство Ракитина с Грушенькой – того же рода, он той приходится двоюродным братом, как сын сестры ее матери.

Женские сюжеты наложили печать также на обоих карамазовских слуг. Смердяков произошел от Смердящей, а старик Григорий на дух не переносит Аделаиды Ивановны в годы ее брака с Федором Павловичем, но зато душевно привязан к матери Ивана и Алеши Софье Ивановне. Поговорим об этих двух поподробнее.

Про обстоятельства жизни старшего дворового человека в карамазовском доме мы узнаем в первой главе Книги третьей, в чьем названии как будто осуществилась незаконченная пьеса Гоголя «Лакейская». Созвучие заглавий не является простым совпадением: рассказ о служителе Федора Павловича Карамазова окаймлен двумя словесными вставками, нарочито подражающими авторскому стилю «Мертвых душ» [576-577]. Благодаря им вся «лакейская» линия романа Достоевского перерастает собственные сюжетные рамки, оказываясь помещенной в гоголевский литературный контекст.

Имя старика слуги «Григорий» тоже вполне гоголевское. Помимо одного из персонажей пьесы «Лакейская», им наделен дворовый человек помещика Тентетникова из второго тома «Мертвых душ», ну и, ра-

зумеется, главный гоголевский Григорий – портной из «Шинели». Это лицо и имя Достоевскому ввелись крепко. Довольно упомянуть двух одноименных слуг из «Села Степанчикова» – старого бахчевеевского камердинера и молодого Видоплясова. В том же самом сочинении есть и третий предшественник карамазовской прислуги: Гаврила Игнатьевич. Его нацепленные на нос очки и чтение тетрадки с французскими вокабулами повторятся в сюжетах старика Григория и Павла Смердякова. В этом лакейском ряду стоит назвать и героя «Записок из подполья» Аполлона. От него тоже протягивается несколько ниточек к лакеям Федора Павловича Карамазова. Среди наиболее заметных – «взбитый и подмасленный кок на лбу» (отчасти смердяковский фасон), «чтение за перегородкой псалтыри», важность и педантизм, характерные словечки (вроде: «потому – ничего не будет»; будущее словцо Смердякова), наконец, органическая причастность к «подполью» Подпольного человека. Слуга Аполлон был «химически слит» с существованием главного героя «Записок из подполья» и являлся его «палачом». Но это палачество, равно как и пристрастие к *портняжни-честву*, явились в Аполлоне не из ничего, в них выразилась его генетическая связь с «варваром» и мучителем Акакия Акакиевича Башмачкина Петровичем.

Глядя на старшего слугу Федора Павловича, мы тоже замечаем похожие родовые признаки. Оба Григория происходят из крепостных, с той лишь разницей, что Петрович получил вольную, а старик слуга Карамазова связан со своим барином некоторым *долгом*. И тот, и другой попивает: Петрович – по всем церковным праздникам, а Кутузов в видах лечения «хронической болезни», что сыграло с ним роковую роль (проспал убийство барина). Отношения героев с женами противоположны. Супруга Петровича всячески того допекает и поколачивает, жена Григория Васильевича перед ним во всем беспрекословно склоняется. Но роднит одну с другой кухонно-поваренный мотив. Жене Петровича мы впервые застаем в адском чаду кухни за приготовлением какой-то рыбы, а Марфа Игнатьевна на наших глазах приготовила в романе еду только один раз, но зато эта стряпня пришлась хозяину совсем не по нутру, ставши последней земной пищей Федора Павловича. Курица оказалась пересушенной, а суп «сравнительно с приготовлением Смердякова вышел “словно помой”». Будто запомнились и отдались цитатой в закавыченном автором супе помой, которыми была умощена ведшая в квартиру Петровича черная лестница 18531.

Полное имя старшего лакея Федора Павловича – Григорий Васильевич Кутузов. Фамилия не случайна: этот персонаж тоже ведет свой бородинский бой с наполеоновским отродьем Смердяковым. Отчество – самое что ни на есть гоголевское. Но откуда имя? Генерал-фельдмаршала звали Михаил, как отца Достоевского и его же любимого брата; по батюшке он был Илларионович. Илларион – Виссарион. Получается: Виссарион Григорьевич Гоголь, отец и брат Федора Михайловича.

Существуют свидетельства, что в конце жизни Достоевский изменил прежнее отношение к Белинскому и даже «приблизил к себе с любовью его тень»³⁴. Если это действительно так, то теплота и мягкий юмор в обрисовке образа Григория Васильевича начинают играть новыми красками. По выражению автора, старик Григорий был «упрямый резонер», «человек твердый и неуклонный, упорно и прямолинейно идущий к своей точке, если только эта точка по каким-нибудь причинам (чаще всего удивительно нелогическим), становилась для него как непреложная истина... Вообще говоря, он был честен и неподкупен». Характерно, что Коля Красоткин в разговоре с Алешей называет Белинского не иначе, как *стариком*.

А если говорить о самом Николае Васильевиче Гоголе, то от него Григорию Васильевичу передан интерес к «божественному», проснувшийся в герое после кончины его единственного ребеночка. Старик Григорий читал духовную литературу «упорно и многолетно», «почти ровно ничего в ней не понимая», причем предпочтение отдавал проповедям Исаака Сирина. Имя преподобного промелькнет еще раз в ключевой сцене Книги одиннадцатой романа как доказательство особой весомости этого следа в гоголевском сюжете «Братьев Карамазовых» [592-593]. Резкий переход к «божественному» под влиянием трагедии безвозвратно утерянного отцовства точно воспроизводит ситуацию Гоголя после первого тома «Мертвых душ». Совпадает не только сфера новообретенного интереса, но и ощущение повышенной собственной значительности новообращенного. У Григория «начетливость от “божественного”, разумеется, придавала его физиономии еще пушью важность». Только таким и представляешь себе знаменитого писателя в момент, когда он изрекает назидания адресатам своей «Переписки» или рассуждает о значении Божественной литургии – выражение лица и голосовой тон, схваченные Достоевским еще в Фоме Фомиче Опискине³⁵.

Литературные гены старика Григория сильно выражаются в его сугубой наклонности к сценам окаменения. Например, в Книге третьей, на относительно небольшом сюжетном промежутке он трижды последовательно впадает в настоящий гоголевский столбняк [318-320]. В «Братьях Карамазовых» предрасположенность к немым сценам вообще становится важным средством характеристики героя. Вне конкуренции здесь Дмитрий [321-328], Иван [330-335] и названный уже старым слуга Григорий; всего же фигура окаменения, с учетом Алешиних псевдоимитаций, возникает в романе 25 раз. Самая главная немая сцена, где вместе сходятся почти все основные действующие лица,

³⁴ Долинин А.С.. Последние романы Достоевского. М.-Л., 1963, с.243.

³⁵ С другой стороны, эскизом к старику Григорию является камердинер Ставрогиных Алексей Егорович. В «Бесах» он «нянчит на руках» малолетнего Николая Ставрогина, как Григорий Васильевич – детей Федора Павловича, а, кроме того, «любит почитать и послушать от божественного».

да, собственно, и все скотопригоньевские скопом, венчает картину судебного процесса, а с ним и основную часть романной фабулы [338].

С образом Григория Васильевича связана еще одна весьма знаменательная тема романа. Я бы даже сказал о ней: тема не просто значимая и многозначительная, но – узловая, ибо здесь прозвучало предвестие неумолимой судьбы всего карамазовского семейства. Тяга к «божественному» прорезалась в старике Григории после явления на свет и скоропостижной смерти его несчастного шестипалого малютки. Случай этот, в глазах всех окружающих малосущественный, оказался для героя настоящим испытанием. Убитый горем родитель, после того, как узрел телесный порок новорожденного младенца, отчего-то отказал ему в законном праве на крещение:

– Почему так? – с веселым удивлением осведомился священник.

– Потому это... дракон... – пробормотал Григорий.

– Как дракон, какой дракон?

Григорий промолчал некоторое время.

– Смешение природы произошло... – пробормотал он, хотя и весьма неясно, но очень твердо, и видимо не желая больше распространяться.

В дальнейшем этого случая автор больше не коснется ни разу, и происшествие будет тихо забыто. Однако оно не останется без последствий. Больше того, именно это странное неразъясненное происшествие дает первотолчок цепи событий, которые закончатся убиением Карамазова-отца в стенах его родового жилища. Убийством, назначенным «на день и час, на месяц и год».

Понять подлинное значение истории с «драконом» позволяет письмо Достоевского Н. Любимову от 11 июня 1879 года. В нем писатель говорит о природе богохульной философии Ивана Карамазова и ссылается в этой связи на место из «Откровения Иоанна Богослова», где сообщено о приходе в мир апокалиптического зверя, власть которому дана *драконом*, т.е. диаволом ³⁶.

Вот этот библейский рассказ в самом сжатом пересказе. «Апокалипсис» оповещает о пришествии дракона «красного», с семью головами и десятью рогами, который явился на небе одновременно с явлением «рожающей [будущего пастыря] жены»; затем в битве с архангелом Михаилом был низвержен с небес на землю (начало «страшного, но последнего горя живущим на земле и на море»); потом «пустил реку» вслед «жене», чтобы ее погубить, но река была поглощена землей; после того «из моря» вышел зверь с семью головами и десятью рогами, который получил власть от дракона и отверз уста для хулы бога; у зверя обнаружилась «смертельная рана» на одной из его голов, которая вскоре исцелела; он повел войну со святыми и победил их; вслед

³⁶ ПСС, т.15, с.474-479.

за тем «из земли» в мир явился «другой зверь» (он же «лжепророк», т.е. Антихрист); он «говорил как дракон» и действовал со всей властью первого зверя, творил обольщающие людей «чудеса и знамения», вкладывал дух в образ зверя, сотворенный людьми, и налагал людям на «правую руку и чело» начертание с именем, или числом зверя, которое только одно давало право «покупать и продавать». Дальнейший ход дел завершается в «Апокалипсисе» победой над первым и вторым зверем, низвержением дракона в бездну и положением над ним печати на тысячу лет, по истечении которых обещаны его второе пришествие и вторая, окончательная с ним битва.

Значение фрагмента с рождением у Григория «малютки-дракона» заключается в том, что через его посредство кажущаяся отвлеченной идейно-философская составляющая романа (главы «Бунт» и «Великий инквизитор») сюжетно привязывается к проблемам семейного родословия Карамазовых. Вдумаемся: жизни ребеночку Григория отпущено две недели, и день его похорон становится днем прихода в мир будущего отцеубийцы Смердякова. Данная символическая связь в романе недвусмысленно подчеркнута Григорием: по его дословному выражению, «этого покойничек наш прислал, а произошел сей от бесова сына и от праведницы». В тексте прямо о том не сказано, но из косвенных указаний можно сделать вывод, что Смердяков *старше* Ивана Карамазова: грех с Лизаветой вышел в промежутке между двумя женитьбами Федора Павловича, а Иван Карамазов родился в «первый год брака» Софьи Ивановны, то есть спустя некоторое время (возможно, через два-три месяца) после памятной майской ночи, давшей рождение Смердякову. Еще красноречивее о настоящем возрасте молодого лакея говорит его «необычайно постаревшее лицо», с которым он вдруг появляется в романе.

Итак, злосчастливым «драконовым отпрыском» Григория Васильевича как бы починается Павел Смердяков, а от того, как от преждевременного, тянется нить к Ивану. Вопрос старшинства (первородства) является крайне существенным обстоятельством. Общепринятая трактовка отношений Ивана Карамазова с лакеем Смердяковым исходит из того, что первый в этой паре служит ведущим «идеологом» и «заказчиком» убийства, в то время как Смердяков лишь безропотно исполняет волю Ивана. В этой точке зрения заключена известная доля истины; мы не можем полностью игнорировать фразу Смердякова о том, что он дошел до мысли об оправданности преступления Ивановым «руководством» (и слова эти Иваном Карамазовым не опровергнуты). Но истина взаимоотношений двух соучастников дела этим не исчерпывается, у нее есть и другая сторона. На нее, в частности, обращено внимание в специальной статье В. К. Кантора; по наблюдению этого исследователя, Смердяков не является инертным орудием в руках Ивана Федоровича. Он выступает скорее в роли активного носителя зла, который «привораживает» Ивана и «вовлекает его в стихию

преступления», играя по отношению к нему в роли дьявольского искусителя³⁷.

Мнение Кантора подкрепляется повествовательным материалом «Братьев Карамазовых». В романе есть два-три упоминания о неких уроках философии нигилизма, преподанных Иваном младшему лакею, но о характере этих занятий мы узнаем лишь вскользь и с чьих-то слов (самого Смердякова; прокурора, который тоже говорит со слов Павла Федоровича; старика Григория). Между тем во всех без изъятия доступных нам эпизодах непосредственного общения Ивана со Смердяковым именно Павел Федорович Ивану Федоровичу (а не наоборот) что-то постоянно «подсказывает» и к чему-то все время подталкивает. Во время *каждой* беседы лакей незаметно превращается в хозяина положения и лишь к концу разговора нехотя напяливает на себя прежнюю рабелепную маску. От этих собеседований вообще создается впечатление, что невежественный Смердяков как-то даже умнее и проницательнее, во всяком случае осведомленнее Ивана, при всех талантах последнего. А иначе с чего бы взяться его фамильярному прищурю и снисходительной интонации в разговоре с баринном? Произносятся фразу, вынесенную в заглавие последней главы Книги пятой («С умным человеком и поговорить приятно»), Павел Федорович «твердо и проникновенно глядит» на собеседника. Он надеется, что Иван *будет достаточно умен*, чтобы дорасти до роли его, Смердякова, сообщника (сумеет «вступить с ним в какой союз»). Если бы речь шла о патриархальной малороссийской экзотике, то отношения Ивана Карамазова с лакеем Смердяковым выглядели бы примерно как ситуация «Грицько – цыган» или «Петро Безродный – Басаврюк». Во всяком случае Смердяков гипнотизирует своим взглядом Ивана не хуже, чем приблудная нечисть – простодушных украинских парубков.

Да, Иван дал Смердякову косвенное «позволение» на убийство (своим отъездом из города), но нельзя отрицать и того, что презренный лакей, к совершенному отчаянию Ивана, оказывается в состоянии целиком контролировать ход его мыслей и поступков. Под полным контролем Смердякова оказывается «сила» сильнейшего духом Ивана Карамазова, потому тот так стремительно обессиливает телом и душой во время каждой встречи с проклятым слугой. По этому воздействию на Ивана со Смердяковым может тягаться только неотвязчивый завсегда-тай Ивановых кошмаров, в обличь которого в романе выступает сам дьявол «в новейших исторических условиях». Смердяков целен и в решающие минуты разговора неколебим, а Иван весь морально расхристан и никак не может уразуметь дела. В конце последнего их свидания, услышав, что Иван собрался «показать на себя» в суде, Смердяков *отсылает* его от себя («Ну, ступайте»). Лакей, пустивший в ход повелительное наклонение, как будто разочаровался в прежде возло-

³⁷ Кантор В.К. Павел Смердяков и Иван Карамазов (Проблема искушения) // Кантор В.К. В поисках личности: опыт русской классики. М., 1994, с.161-173.

женных на Ивана надеждах («Была такая прежняя мысль-с, такая мечта была-с»).

Другими словами, если примерить на этих двух героев апокалиптические амплуа, то на роль «первого зверя» более подходит Смердяков, тогда как позиция Ивана больше отвечает положению зверя второго, или, по Библии, «лжепророка». Интересно, что по ходу сюжета Павел Федорович все время чуть опережает своего двойника. Например, он обходит того в сроках произнесения первого богохульства. Оно высказывается Смердяковым, «когда минуло ему лет двенадцать», на третьем что ли уроке по книге Бытия со стариком Григорием – в виде вопроса об источнике сияния света в первые три дня творения. Позднее оказалось, что Иван по приезде в Скотопригоньевск вел разговоры со Смердяковым как раз по этой философской проблеме, но то было делом позднейшим, а в свои двенадцать лет Павел Федорович не мог еще набраться уму-разуму от Ивана, поскольку тот в то время находился вдали от него, будучи первый раз отправлен в гимназию «чуть ли не тринадцати лет». Получается, что Смердяков действительно, как выразился Иван Карамазов, «своим умом дошел», на манер уездного судьи и философа Аммоса Федоровича Ляпкина-Тяпкина [592-594]. В дальнейшем биографический алгоритм сохраняется. Сначала Смердяков в возрасте пятнадцати лет осуществляет знакомство с Гоголем (неудачное) и вслед за тем отдается в Москву учиться в повара, а через какое-то время в Москву отправляется уже пятнадцатилетний Иван и также с целями обучения. К моменту своей первой беседы с Алешей, которая состоялась в трактире «Столичный город» под самый конец августа или в начале сентября, Иван живет в Скотопригоньевске «четвертый месяц», иначе говоря, он приехал в город едва ли не на смердяковский майский юбилей.

По слову апостола Иоанна, дракон был низвержен с неба на землю и с земли – в бездну, а оба побежденных зверя – в озеро огненное; у первого зверя на одной из голов была «как-бы смертельная рана», которая исцелела, а второй зверь полагал людям начертание на чело (и правую руку). А что в «Карамазовых»? У Смердякова имеется особая привычка «рухнуть в погреб», откуда его каждый раз извлекают на свет божий лишь с превеликим трудом. Кроме того, для карамазовского сюжета весьма характерны пощечины и «рывки за вихры вниз», вообще – удары «о землю» («об пол»), в результате которых побиваемый должен «так и рухнуть», «упасть как пораженный громом». Среди пострадавших – Федор Павлович, старый слуга Григорий, пристав в суде. Изъявлению и низвержению героя соответствует *рана на голове*. Незримая головная рана терзает во время приступов падучей Смердякова (его «темечко», к которому прикладывают лед). Невидимые язвы на макушке терзают еще Ивана и Митю (мотив мучительной головной боли и обвязывания головы мокрым полотенцем). А Федор Павлович и старик Григорий по ходу действия дважды получают настоящие ранения в голову; первый раз рана заживает, а второй ока-

зывается смертельной для Карамазова-отца и почти что погибельной для старого Григория.

Перекличка «Карамазовых» с образами «Откровения Иоанна Бого- слова» этим не исчерпывается (можно назвать, например, мотив «жены» и преследующей ее дьявольской водной стихии; ср. с сюжетом Лизаветы Смердящей у мостков скотопригоньевской «речки», а позднее в карамазовской *бане* с новорожденным младенцем). Но особенность романа Достоевского еще и в том, что цитация зачастую является двойной. Так, красная повязка на голове Федора Павловича и вообще болезненный переизбыток красного в последней сцене с участием Карамазова-отца соответствует не только масти библейского дракона, но и inferнальному окрасу одежд в гоголевских текстах. Прочие апокалиптические импликации Карамазова-старшего происходят не только из Священного Писания, но и от Антихристового лика колдуна из «Страшной мести» и линии Наполеона-антихриста в «Мертвых душах». Тем же текстом опосредуется даруемое зверем «право продавать и покупать», о котором говорит «Апокалипсис»: негодии Павла Ивановича, гешефты Федора Павловича. Язвы на головах соединяют действующих лиц «Братьев Карамазовых» с апокалиптическим зверем, но еще и с Поприщиным, которого залечивают до смерти в сумасшедшем доме путем литья воды на его голову. А две весенние недели земной жизни «малютки-дракона» до часу совпадают с двухнедельным предпасхальным сроком самостоятельного существования носа майора Ковалева. Тот, может, и не дорос до мирового Антихриста и вселенской «обезьяны Бога», но на роль мелкого беса-искусителя и «обезьяны героя» годится точно. Между прочим, майору Ковалеву его собственный нос принесли как некоторый окоченевший детский трупик; он обернут в бумажечку и потом все время падает на стол с «деревянным звуком».

История «рождения дракона» лакеем Григорием Васильевичем находит созвучие еще в одном сюжете «Мертвых душ». В тексте гоголевской поэмы есть не одна, а две поэмы-инсталляции. Побольше и познаменитее – «Повесть о капитане Копейкине», поменьше – повесть о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче в самом конце «Мертвых душ». Первый герой малой повести выведен отцом-философом, рассуждающим на досуге о причинах рождения зверя нагишом, а не в скорлупе. Вторым персонажем является его непутевый сын:

Был он то, что называют на Руси богатырь, и в то время, когда отец занимался рождением зверя, двадцатилетняя плечистая натура его так и порывалась развернуться.

Я не уверен наверное, является ли «занятие рождением зверя» намеренной ремаркой с эсхатологическим подтекстом или представляет собой невольную обмолвку с непредусмотренным заранее каламбурным эффектом, но в том, что Достоевский эту фразу заметил зорко, сомнений нет. В своей ламентации о сыне Кифа Мокиевич сетует на

то, что в городе того могут назвать «совсем собакой» и «уж если он и останется собакой, так пусть же не от меня об этом узнают». Повесть о преступлении в доме Карамазовых уродилась, словно из семени, из истории рождения одного захоластного апокалиптического звереньша, который одновременно обозначен и вызнан как *собака*. «Собака» – его табуированное имя, раскрытое посмертно [360-362].

Василию Розанову принадлежит утверждение, что из действующих в романе «Братья Карамазовы» лиц не имеют прототипов в предшествующих сочинениях Достоевского только старший брат Дмитрий и Смердяков³⁸. Это суждение не совсем верно. В отношении молодого лакея Федора Павловича можно заметить, что некоторыми «экстерьерными» признаками он очень напоминает слугу Григория Видоплясова из «Села Степанчикова». Однако Розанов безусловно прав в том, что касается внутреннего наполнения образа. Своей идейно-художественной начинкой Павел Федорович резко отличается от прочих персонажей лакейского круга, созданных пером Достоевского; ничего подобного Смердякову писатель до того не производил.

Григория Видоплясова можно назвать носителем гоголевской шутовской маски. Имя его прямо соотнобразует с традицией гоголевских «выисканных фамилий», лицом и комплекцией он сильно сдает на Фому Фомича Опискина в молодости, а через него и на молодого Гоголя³⁹. Кое-что из его внешних черточек и выговариваемых им словечек передалось Смердякову, и при всем том между этими двумя такая же дистанция, как между так и не выпущенными в свет «Воплями Видоплясова» и исторгнутым Смердяковым истошным эпилептическим воплем. Смердяков метафизически емок; он больше, чем психологически совершенный образ, он – законченный символический тип. От него, как от посланца бездны, веет настоящей жутью, а природа ее – в совмещении ужаса библейских откровений с пугающей непроницаемостью гоголевских фантомов.

В Ветхом завете сказано о «человеке лукавом», что «мигает глазами своими» (Притчи 6, 12-13). В «Мертвых душах» имеется известный прокурор; он подмигивает всякому встречному левым глазом, словно говоря: «Пойдем, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу». И к тому, и к другому привалился боком Смердяков со своим мигающим левым глазом, который как бы на что намекает и точно выговаривает: «Чего идешь, не пройдешь, видишь, что обоим нам, умным людям, переговорить есть чего» [246-247].

Приметы будущего зверя просматриваются уже в Лизавете Смердящей, которая душою праведница, но телом звероподобна [107]. Получив жизнь от скончавшейся при родах Лизаветы, герой растет «мальчиком диким». Некоторые типизированные характеристики Смердя-

³⁸ Розанов В.В. О легенде «Великий инквизитор», с.80.

³⁹ О чертах портретного сходства Опискина с Гоголем см.: Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь, с. 217.

кова продублированы в биографическом очерке злодея Ришара из швейцарской брошюры Ивана Карамазова (глава «Бунт»). Ришар описан там как «двадцатитрехлетний, кажется, *малый*», «чей-то не-законнорожденный»; в детстве «рос как дикий зверенок»; «жил как изверг и кончил тем, что *какого-то старика убил и ограбил*», за что и был присужден к смерти. «Изверг» и «малый» – все специфические обозначения Смердякова (в частности, 1585, 586, 587), они неоднократно употребляются по отношению к герою стариком Григорием, Иваном Карамазовым и повествователем. Вдобавок ко всему, Ришар еще и тезка карамазовскому лакею: Смердяков настойчиво представляется Ивану как его «верный *Личарда*», т.е. некий обрусевший Richard.

Ришар, как и Смердяков, старше Ивана Карамазова, хотя и не намного, поскольку, по словам последнего, казнь его произошла «всего лет пять тому». Но одновременно он может быть сочтен литературным созданием Ивана Федоровича, как персонаж из составленной им «коллекции анекдотов». Вне зависимости от того, существовало ли в действительности что-нибудь подобное упомянутой Иваном швейцарской брошюре, Ришар принадлежит его мысли, подобно сочиненному им великому инквизитору. В Смердякове, этом среднерусском цивилизованном Ришаре, слово предстало делом, взяло в оборот и в конце концов доконало сочинителя.

У Гоголя в «Мертвых душах» есть два ярчайших образа, представляющих начала «цивилизации» и «дикости», соответственно – Чичиков и Ноздрев. Павел Иванович являет во всем средину и посредственность, Ноздрев выражает апофеоз крайности. Первым представлена мера и расчет, а другой служит знаком неорганизованной стихии. Если рассматривать в этой системе координат героев Достоевского, то несложно заметить, к примеру, что глава семьи Карамазовых ухитряется совкуплять в себе чичиковскую калькуляцию с самой забубенной ноздревщиной. Он бестолковый сумасброд, отлично обделывающий при этом свои делишки. В пароксизме бесстыдства он, не владея собой, способен дойти до последнего предела какой-нибудь мерзости, но никогда не перейдет той черты, за которой может начаться юридическая ответственность («В последнем случае он всегда умел себя сдерживать и даже сам себе дивился насчет этого»). У Смердякова эта комбинация отличается не то что дозировкой, а характером проявления. В Павле Федоровиче цивилизация и зверство не дополняют друг друга, а изживаются или, лучше сказать, *изъедаются* друг другом и сами собой.

В ранних произведениях Гоголя звериные маски встречаются на каждом шагу: Басаврюк и прочие. У Басаврюка щетина борова и «очи, как у вола»; сам он возлежит на столе в придорожном шинке в виде зажаренного барана. В текстах Гоголя позднего периода самым колоритным «зверем» является Ноздрев. Его фигура демонстрируется читателю в обрамлении впечатляющей выставки стихийного природного элемента, как растительного (борода на груди и бакенбарды на щеках, подпитываемые неистощимой вегетативной силой), так и жи-

вотного. Чего стоит один ноздревский бестиарий: собачий, жеребцово-кобылий, заячий, прудово-рыбный и т.д. Ноздрев и подан нам форменной бестией; в кругу своих густопсовых кобелей и муругих сук он совершенно как отец среди семейства. Он, в сущности, имитирует Обругая, на которого натянули человечью личину и выпустили из загона на волю. Так, запечатлевая безешку на приятельской щеке, Ноздрев действует чисто рефлекторно. В действительности им движет бессознательный обругаевский порыв «оказать дружбу» всякому встречному-поперечному, как то: положить тому лапы на плеча и лизнуть в самые губы. И ближнему он гадит бескорыстно, как тот же Обругай на полу в чьей-нибудь гостиной.

В то время как Ноздрев предстает подобием зверочеловека, Павла Смердякова можно определить как выразителя контраверзы человека-зверя.

В детстве он напоминает ноздревского волчонка (у Гоголя: «Я его нарочно кормлю сырым мясом. Мне хочется, чтобы он был совершенным зверем!»); после наказания розгами он «уходит в угол и косится оттуда с неделю». Знакомство со столичной цивилизацией только обостряет смердяковскую контраверзу. Животная составляющая его образа отстаивается и становится предметом самосозерцания.

Сравнительно с другими персонажами романа Павел Федорович выделяется богатством анималистических отождествлений. Смердяков непосредственно вступает в роман в роли валаамовой ослицы, а затем на пяти с половиной страницах седьмой главы Книги третьей последовательно уподобляется «поджариваемой баранине»⁴⁰, волу (с которого «две шкуры не дерут»), придавливаемому горой таракану. «Пес смердящий» является доминантой его образа, но это далеко не единственная смердяковская коннотация. «Курица в падучей болезни», – высказался про него Дмитрий Карамазов, и неслучайность этой характеристики была подтверждена ее повтором в судебной речи прокурора.

В детстве дикий мальчик исповедовал языческий кошачий культ: он приканчивал кошек через повешенье и потом их «хоронил с церемонией». О природе данного ритуализма трудно судить наверняка, но возможные истоки его можно обнаружить в классических текстах. Там мы находим шкурку от погибшей кошки на воротнике башмачкинской шинели, а само кошачье тело – в стряпне столичного кулинара из «Мертвых душ». Это тот помянутый Собакевичем «каналья-повар, выучившийся у француза», который обдирает kota и подает на русский стол вместо зайца. («Я бы их перевешал за это!», – клянется Собакевич). И вот Павлуша Смердяков сначала умучивает петлюю кошек [636], потом выучивается в Москве на повара, который умеет «подать специально» [637, 638], затем в философском диспуте с него аллегорически сдирают половину кожи [641], а в финале он оказывается... повешенным [639].

⁴⁰ Басаврюковская деталь дополняется бараньим мотивом в образе матери Смердякова: у ней волосы «чрезвычайно густые, закурчавленные как у барана».

Анималистическое семейство героя будет неполным, если не включить в него представителей отряда насекомых. В смердяковской главе Книги третьей нарисован этюд из ранней юности героя. Подросток сидит за обеденным столом и цепляет вилкой кусок, после поднимает его на свет и «рассматривает точно в микроскоп».

– Таракан, что ли? – спросит, бывало, Григорий.

– Муха, может, – заметит Марфа.

Особенный прием Смердякова был замечен Федором Павловичем. Он рассудил по-своему и отправил юного героя в Москву учиться поварской профессии. А рассказчик под впечатлением эпизода наградил Смердякова именем «чистоплотного юноши». Сделав акцент на брезгливой разборчивости молодого едока, автор закамуфлировал другой нюанс события. Но вместе и малость его отчеркнул подброшенным в текст указанием на смердяковский «микроскоп». В зароненном слове содержится намек на то, что пищевая экспертиза Смердякова носила некоторый естествоведческий характер. Как будто пятнадцатилетний подросток осваивал на глазах читателя роль начинающего натуралиста.

А теперь взглянем на фрагмент некролога, написанного по свежим следам кончины Акакия Акакиевича Башмачкина:

... Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, никому не интересное, даже не обратившее на себя внимание *естествонаблюдателя, не упускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп...*

В своих откровениях во время бесед с Иваном Карамазовым Смердяков несколько раз называет себя «мухой», которую могут запросто прихлопнуть, говорит, что его «считали за мошку всю жизнь, а не за человека» и т.д. [535–536]. А тараканье присутствие в своей судьбе Смердяков переживает просто физически. В избе, которая стала местом его последней прописки, эти насекомые копошатся под драными обоями в таких количествах, что во всей комнате стоит неумолчный шорох [1045]. Тут и разгадка тайны естествоиспытательских опытов юного натуралиста: он пытается и испытывает вилкой *собственную натуру*.

Более полное представление об упомянутой натуре можно составить по остальным вариациям темы «зрительных стекол» в романе Достоевского. В виду имеются те особые стекла, оптические свойства и предназначение которых были впервые описаны на поэтический лад создателем «Мертвых душ»: «равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие движенья незамеченных насекомых». И, что характерно, в «Братьях Карамазовых» они неизменно связываются именно со Смердяковым, не важно, выступает ли он наблюдателем, наблюдаемым или и тем, и другим за одним разом.

В детстве Смердяков настойчиво трется около книжного шкафа Федора Павловича и *сквозь стекло* впивается глазом в стоящие там предметы. За стеклянной дверкой – «Вечера на хуторе близ Диканьки»

и «Всемирная история» [290]. Впрочем, это не первое упоминание в романе «чудных стекол». До этого они уже появлялись в виде «больших серебряных очков» старого лакея Григория. Тот нарочно обзавелся ими «с самой могилки» своего несчастного сыночка, чтобы предаваться чтению «божественного»; круг его чтения – Четьи-Минеи, книга Иова, список проповедей Исаака Сирина [292]. Стариковские очки пускаются в ход и во время первых занятий, устроенных для подрастающего Павлуши. Вооружась ими, Григорий читает юноше из священной истории и тут же «грозно выглядывает» сквозь них на смутившего его кощунственным вопросом ученика [293]. Смердяковский вопрос касается, напомним, сотворения господом «света, солнца и звезд». Особенные окуляры окажутся позже на носу самого Смердякова, причем в момент самый драматический, а именно в минуту прихода к нему Ивана накануне суда. Как выяснится, очки понадобились ему для чтения литературы особой подборки; сюда вошли и «французские вокабулы» [666], и «Святого отца нашего Исаака Сирина» – последняя книга на столе незаконного сына, отцеубийцы и (без пяти минут) самоубийцы [593]. Не весть откуда взявшиеся на лакее очковые линзы служат прибором двойного назначения. Через них Смердяков, словно в подозрную трубку, устраивает визуальную инспекцию своего гостя, а в глазах Ивана они еще контрастнее обнаруживают ничтожество слуги, несообразное его амбиции. «Этакая тварь, да еще в очках!» [294]. «Не человек – червяк, дрожащее насекомое, а очки нацепил!», – мог бы еще сказать Иван.

Помещик Собакевич имел слабость обругивать ближних и честить их «собаками». Но это больше сдает на «игру слов», что-то вроде перемигивания виртуального лица с виртуальной реальностью. У Смердякова настоящая нешуточная проблема со своей действительностью. Начиная с самой первой беседы с молодым лакеем Иван Карамазов удивляется бестолковому беспокойству его ума и не может понять, что бы это могло так неотвязно его тревожить. А во время их последней встречи Иван кожей чувствует, как того «поджигает что-то внутреннее и потаенное». Складывается впечатление, что Смердяков не может избавиться от постоянного ощущения копошащегося и снedaющего его изнутри темного существа. Чистоплотный молодой человек не в состоянии уйти от болезненного контакта со своим «смердящим» местом.

Смердяков всячески пытается выместить свое «нутро» и окормить его плотью – совершает кошачьи жертвоприношения, производит заклятия куриц на кухонном столе, приносит в жертву подопытных собак (случай с Жучкой)⁴¹. Все уничтожительные упражнения Смердякова связаны напрямую или косвенно с мотивом еды и поглощения, как будто в назидание о том, что слова «жертва» и «жратва» одного корня. И, что самое главное, его ритуальное насилие направлено в по-

⁴¹ Из рассказа Коли Красоткина мы узнаем, что не кто иной, как Смердяков, подучил Илюшу Снегирева воткнуть булавку в кусок хлебного мякиша, подбросить одной из дворовых собак и «*посмотреть, что из этого выйдет*».

следнем счете не на внешний мир – на самого себя. Этот повар умеет готовить только «специально»: его специализация – «бульон», «уха», «кулебяки» – всё блюда из собственного продукта. Поэтому итогом его столичной кулинарной практики явилась сильнейшая перемена наружности в сторону телесной убыли. Смердяков после московского вояжа как-то резко спал с тела и лица: «совсем даже несоразмерно с возрастом сморщился, пожелтел, стал походить на скопца». К концу романа описанный эффект только усилился. К последней встрече с Иваном Смердяков окончательно физически истаял; кажется, что от всей его телесности остался только один мигающий глаз.

«Передовым мясом» называет Смердякова Иван Карамазов, но тому больше подходит определение: страдальческий истребитель своей плоти. Его тело изводится и сходит на нет в эпилептических конвульсиях, а испитая физиономия наглядно демонстрирует процесс высасывания из самого себя всех соков. Последняя записка («Истребляю себя своей волей и охотой») служит логическим итогом его жизни. Таким образом, темное существо внутри Смердякова является не то чтобы «зверем» или «телом», а *пределом* его звериного начала и «концом» его телесности. Это и есть смердяковская «чистоплотность» – обчистка плоти до ее почти не-телесной грани. Именно на этой тонкой границе происходит свойственное Смердякову на всем протяжении романа постоянное диковинное перевоплощение злобного зверька в бессильную пугливую курицу (Митя о нем в разговоре с прокурором и следователем: «Разве это натура, господи?») и обратно. Порог телесности Смердякова – томящий его «злой дух» и нехороший душок – начало чисто гоголевское. Нетрудно заметить, что деградация смердяковской плоти представляет собой жизненный аналог пропадающей природы гоголевского героя и вещественной энтропии гоголевского мира. Секрет недобро мерцающего глаза Павла Федоровича: внешне он обращен в настоящую реальность, а дру-гим свои окончанием граничит с чем-то невообразимым.

В тот же самый предел упирается и им поканчивается смердяковская «цивилизация». Смердякова легко представить внуком молчаливого чичиковского лакея Петрушки, напомаженным и окультуренным. Барин Павел Иванович настойчиво посылал того в баню, тот и пошел, да там и канул. А вышел – взявшийся из «банной мокроты» Смердяков [545]. Он вкусил плодов просвещения в чичиковской редакции, пообтесался и приоделся [647-651]. Своими сентенциями о лакейской вони, вложенными в уста чистюли Смердякова [540-541], автор так и подталкивает его приятельски ухватить под белую ручку «щекотливого, как девушка», Павла Ивановича. Однако Смердякова нельзя назвать простым гибридом Чичикова с Петрушкой, как предлагает А. Белый⁴². Те призрач-

⁴² Ср.: «... в нем [в Смердякове. – В.К.] Петрушка («сходил бы в баню») сросся с Чичиковым; та же проблема Наполеона (Чичиков – в профиль Наполеон), взятая Гоголем в жутком комизме, инсценирована Достоевским в жутком трагизме» (*Белый А. Мастерство Гоголя*, с.308).

ны и иллюзивны, у этого наличествует все же живой человеческий объем. Гоголевщина в нем не существует, а предугадывается направлением его инволюции. Физиономия лакея Петрушки (который «имеет, по обычаю людей своего звания, крупный нос и губы»), грузно-округлое сложение Чичикова, или, например, мушиная комплекция Акакия Акакиевича суть чистые знаки; по направлению к выражаемому ими предельному означению и движется плоть Павла Федоровича, усыхая в сморщенное старческое личико и скукожившееся тельце. И если чичиковский сюртук является не нормальной гражданской вещью, а лишь некоторой невещественной эмблемой, то модный наряд прибывшего из столицы щеголецка, истираясь в конце концов в предсмертный затасканный халат Смердякова, с ней не сливается, но на нее указывает.

Смердяков сохнет и умалется плотью, но одновременно этот «малый», как фиксируется автором, возрастает «необъятным самолубием»; в съездившемся человечке просыпается принц наполеоновской крови [653, 657]. Тварь мельчает до размеров таракана и мошки, но вместе с болезненностью увеличивается и ее болезнетворность. Во время окончательного объяснения с Иваном Смердяков в самый критический момент издает змеиный шип и по-гадючьи впивается взглядом в собеседника:

– Говори всё, гадина! Говори всё!

Смердяков несколько не испугался. Он только с безумной ненавистью приковался к нему глазами.

– Ан вот вы-то и убили, коли так, – яростно прошептал он ему.

Не то же самое, но что-то отчасти похожее на такую метаморфозу описано в литературе: ночное превращение Ноздрева в маленькое пребойкое насекомое, которое доставляло своими укусами нестерпимую боль Чичикову. Или, шиворот-навыворот, перерастание человека-мухи Башмачкина в циклопического усача, сдиравшего меха и кожи с ночных прохожих. Или: вымахивание самого Чичикова из ходячей посредственности в Наполеоны.

Ничтожная букашка, которая становится дьявольски кусачим существом – очень по-гоголевски. В гостиничном номере Хлестакова мелкие паразиты, которым бы «и на свет не следовало родиться», кусают постояльцев «как собаки». Карточный игрок Ихарев, заселяясь в другой гостиничный покой, тоже ожидает в нем атак со стороны блошной кавалерии («Шума нет, да, чай, конного войска довольно, скакунов?»). В «Мертвых душах» сонный будочник услышал на другом конце города гром от проезжавшего экипажа Коробочки, вскочил, спросонок замахнулся алебардой на предполагаемого неприятеля –

... но, увидев, што никто не шел, а слышалось только вдали дребезжанье, поймал у себя на воротнике *какого-то зверя* и, подосед к фонарю, *казнил его тут же у себя на ноге*.

Кого именно истребил бдительный страж, ясно не вполне. Возможно, речь идет о ничтожном и безобидном создании, таком, как Иван Алек-

сандрович Хлестаков (по словам городничего: «невзрачный, низенький, кажется ногтем бы придавил его»). Но нельзя поручиться, что мы не бы-ли свидетелями апокалиптической битвы местного значения, что будочник не схватился у конца городского мирка на краю фонарного света с микроскопическим призраком Зверя и что конный отряд насекомых в обшарпанной гостинице – не удаленная тень всадников Апокалипсиса.

У Гоголя – «анекдоты», в Писании – ужасы. По «Откровению Ионна Богослова», первый зверь (тот, который «вышел из моря») «подобен барсу; ноги у него – как у медведя, а пасть у него – как пасть у льва». Смердяков вышел не из моря, а из прозаической банной мокроты. На фоне библейского канона его зоологическая смесь (собака, кошка, курица, насекомое) также покажется смехотворной. Однако Ивану Карамазову и другим с ним не до смеха. И Смердякову с собой – тоже.

Самое последнее в романе слово о покончившем себя лакее произносит адвокат Фетюкович в своем выступлении на суде. Там он в пи-ку прокурорской версии о слабоумном идиоте отмечает в молодом самоубийце «ум, способный весьма многое созерцать». Глава шестая Книги третьей, где автор в первый раз представляет нам младшего слугу Карамазовых, тоже заканчивается рассуждением о тяге этого героя к «созерцательству». Рассказчик еще разнообразит свое резюме сравнением Смердякова с крестьянином, изображенным на живописном полотне Крамского «Созерцатель». Те, кто видел картину портретиста русской реалистической школы, наверняка удивятся сделанному сопоставлению. Ни внешнего, ни психологического сходства у двух персонажей не наскрести даже при большом желании. Но мы, уже знакомые с манерой автора слегка сбивать читателя со следа, уже догадались, о какого рода созерцании говорится у Достоевского [301-303].

Это почти гоголевское остолбенелое созерцание, с тем единственно уточнением, что это наблюдение не внешнее и даже не внутреннее, а какое-то «нутряное». Его нельзя назвать строгим умственным процессом (адвокат не вполне прав); по замечанию автора, герой в такие созерцательные минуты стоит как бы задумавшись, но он вовсе не «думает». Утробный взгляд Смердякова движется от края к середине и проваливается туда, как смердяковское тело в погреб. Смердяков смотрит как Петрович на шинельную прореху или подобно сидящему на пне Басаврюку: «очи недвижно уставлены на что-то, видимое ему одному только». Рассматривает ли Смердяков на просвет свой съедобный кусок, «просвещается» ли, глядя сквозь стекольную дверцу книжного шкафа на названия литературных томов, озирает ли долгим при-стальным глазом сквозь стекла очков входящего в комнату Ивана Ка-рамазова, он разглядывает одно и то же. Смердяков наблюдает некото-рое темное нутро. Он переживает и пережевывает свой конец света.

Рождение младенца, которого позже нарекут Павлом Смердяковым, стало эпохальным событием в карамазовской семейной истории. Мы не знаем, при каких именно обстоятельствах появились на свет Дмитрий, Иван и Алеша; похоже, что автору нет в этих деталях большой

нужды. Зачатию Смердякова, его вынашиванию и родам Лизаветы Смердящей посвящена отдельная глава. По существу, день, а, вернее, ночь рождения незаконного сына Федора Павловича становится первой отчетливо означенной датой в хронике семейства Карамазовых.

Важно понять, что, исследуя семейную карамазовскую летопись, мы имеем дело не с общепринятой, а с символической хронологией. Перед нами не обычная календарная протяженность, но, выражаясь академически, пространственно-временной континуум, и его существование подчинено своим специфическим закономерностям. Символом времени и пространства в романе является *река*. По слову рассказчика, после того, как Кузьма Самсонов привез из некоторого «губернского города» в свой скотопригоньевский дом восемнадцатилетнюю Грушеньку, «много воды утекло». А история о том, как институтка Катерина Ивановна в сумерках приходила за спасительной денежной суммой к Дмитрию Карамазову на его съемную квартиру, по выражению главного участника тех событий, «в городе так и канула», словно бы в многоводном потоке.

Река все в себя вбирает, соединяет все концы и начала, но и служит нерушимым водоразделом. События карамазовской хроники сопряжены между собой нерушимой внутренней связью и вместе с тем строго между собою разграничены. При их описании всегда соблюдается принцип дихотомии, четкого деления времени на прежнее и нынешнее, а пространства – на «то» и «это». «Я там кутил», – отзывается Дмитрий о городишке, где впервые увидел Катерину Ивановну. И продолжает: в том городе состоялась «первая половина дела», а вторая половина произойдет «здесь».

И так во всем. Пан Муссялович впрыгнул на постоялый двор в Мокром напрямик из Грушенькиной старой жизни и оказался вдруг совсем не «прежним» и отнюдь не «беспорным». Грушенька чуть не плачет: «Разве он был такой? Это отец его какой-то! Это где ты парик-то себе заказал? Тот был сокол, а это селезень. Тот смеялся и мне песни пел». Или вот штабс-капитан Снегирев: признается Алеше что он –

... лишь со второй половины жизни стал говорить словоерсами.

Старик Григорий говорит о периоде детства братьев Карамазовых: «время оно», точно речь идет о библейской старине.

Противопоставление прежнего века современной эпохе сочетается с принципом цикличности событий. Герои романа по ходу развития сюжета не раз и не два попадают в ту же самую точку пространства, где прежде уже случалось какое-нибудь запомнившееся происшествие. Но они как бы возвращаются в прошлое не для того, чтобы просто повторить его, а с тем, чтобы перейти невидимый глазу порог, за которым история потечет *иначе*. Вот как описывает Дмитрий Карамазов свое знакомство с Грушенькой:

Я узнал, [...] что Грушеньке этой был этим штабс-капитаном, отцовским поверенным, вексель на меня передан, чтоб взыскала, чтоб я унялся и кончил. [...] Я Грушеньку и двинулся бить. [...] По-

шел я бить ее, да у ней и остался. Грянула гроза, ударила чума, заразился и заражен доселе, и знаю, что *уж все кончено, что ничего другого и никогда не будет. Цикл времен совершен.* Вот мое дело.

Итак, в хронологии «Братьев Карамазовых» заключен определенный метафизический смысл. Однако события романа параллельно с этим базируются и на некотором *реальном* времени.

Замечу в этой связи, что прием скрытого сведения литературного и реального времени, как форма сюжетной «прятки», для Достоевского не был нов. Писатель опробовал его в предыдущих своих вещах, например, на фактах жизнеописания Фомы Фомича Опискина. Правда догадки Ю. Тынянова о том, что в Опискине пародируется Гоголь позднего периода, сейчас уже, кажется, не подвергается сомнениям в литературоведческой среде. Составленный Тыняновым перечень множественных «гоголевских намеков» в портрете Опискина, впрочем, не является исчерпывающим, так как в нем не выделена хронологическая составляющая образа. В «Селе Степанчикове и его обитателях» про Фому Фомича упомянуто, что он прежде где-то служил, да не выслужился, занимался в столице литературой, но претерпел неуспех и вообще крупно «пострадал за правду», не то в чиновничьем, не то в писательском качестве. Туман, старательно напущенный вокруг прошлого житья героя («Откуда он взялся – покрыто мраком неизвестности»), рассеян, но только самую малость, двумя коротенькими справками: о сотворенном им ранее неопределенном романчике, которые во множестве «стряпались в тридцатых годах», и о том, что за правду он пострадал «где-то там, в сорок не в нашем году».

Может создаться впечатление, что материал для реконструкции ключевых дат жизни и творчества Фомы Фомича слишком скуден, но это не так. В нашем распоряжении имеются косвенные улики, которые Достоевский так любит обронить в своем тексте. Возле Опискина в повести действует другой характерный тип, тоже «старичок», Евграф Ларионыч Ежевикин. По собственному его дословному признанию, он признанный «подлец», причем «еще в тысяча восемьсот сорок первом году было решено, что подлец, когда из службы меня исключили». Ежевикин во многих отношениях опискинский двойник, его можно определить как младшего приживальщика и гаера при главном нахлебнике и шуте Фоме Фомиче. Даже входят они в «Село Степанчиково», как на привязи; неожиданным появлением Евграфа Ларионыча в гостинной хозяйского дома глава пятая «Ежевикин» Части первой открывается, а на вступлении в ту же самую комнату Фомы Фомича она столь же внезапно прерывается.

Повесть об Опискине Достоевский в основном написал к апрелю 1859 года⁴³. Таким образом, завершение «Села Степанчикова» акку-

⁴³ Готовые «три четверти» повести были посланы Достоевским в редакцию «Русского вестника» 11 апреля 1859 г., а окончание было передано для публикации в мае-июне того же года.

ратно пришлось на 50-летнюю гоголевскую годовщину. Соответственно и возраст Фомы Фомича; в повести он представлен как лицо, которому «лет под пятьдесят». Но это не единственная деталь его биографии. Мать Егора Ильича Ростанева вышла замуж за генерала Крахоткина, будучи сорокадвухлетней вдовицей. Случилось это, по слову рассказчика, «лет шестнадцать назад», а само действие «Села Степанчикова» от момента повествования отделяет восьмилетний период (после свадьбы Ростанева с Настенькой, которая служит развязкой повести, эти двое «ровно семь лет» проживали под одной крышей с Фомой Фомичем, который умер «в прошлом году»). Из этого можно вывести, что описанное в «Селе Степанчикове» происшествие имело место в 1851-м, что Опискин – ровесник генеральши Крахоткиной (оба родились в 1801 г.)⁴⁴ и что замужество генеральши произошло в 1843 году. Примерно тогда же или ненамного позже, потерпевши крушение на служебном и литературном поприще, в барском доме обьявился Фомой Фомичем. А если учесть, что в текст повести он проследовал гуськом с Евграфом Ларионым Ежевикиным (ну, разве что на шаг-другой позади него), то можно восстановить временной промежуток, когда он «выключился» из практической литературы: после 1841-го и прежде 1844-го. Это то самое время, когда автор свеженаписанного первого тома «Мертвых душ», еще сам того не ведая, поставил точку или окончательное бесповоротное многоточие не только в собственной поэме, но и во всем своем художественном творчестве.

А сейчас – к хронике Карамазовых. В авторском предисловии к роману говорится, что описанные в нем события произошли «тринадцать лет назад». Спустя одну страницу, в самом начале первой главы Книги первой повествователь зачем-то воспроизводит слово в слово только что оглашенную информацию, еще и сопроводив ее отчеркивающим наречием: темная и трагическая кончина Федора Павловича приключилась «ровно тринадцать лет назад». Самый рассеянный читатель сообразит: надо бы посчитать, в каком году было дело. А и действительно, почему бы не посчитать?

Вообще бросается в глаза, что в своем романе Достоевский очень упорен в сообщении различных хронологических показателей и возрастных определений. Некоторые из них приблизительны, другие наро-

⁴⁴ Генеральша по сюжету связана со своим приживальщиком особенными мистическими узами и как бы приходится ему негласной «женой», что также содержит в себе пародийную отсылку к Гоголю. В этих отношениях обыгрываются, в частности, эпизоды из «Старосветских помещиков». Генеральша Крахоткина померла «через три года после дядюшкиной свадьбы», то есть за пять лет до того, как была написана история жителей села Степанчикова; такой же пятилетний срок отделяет последующее посещение рассказчиком дома Афанасия Ивановича от момента кончины Пульхерии Ивановны. Фома Фомич после смерти своей благодетельницы в деталях имитирует овдовевшего Афанасия Ивановича: у него тоже «пораженность отчаянием», застывшая улыбка на бесчувственном лице, в обеденный час – вилка, поднимаемая в воздух, но так и остающаяся без применения в вытянутой руке, и т.д.

чито точны. «Ровно тринадцать лет назад», «ровно три месяца спустя», «как раз два месяца назад», «в тот самый день» и т.д. и т.п. Писатель всей интонацией своей внушает нам идею о каких-то *провиденциальных сроках*. Зосима – тот говорит уже безо обиняков, что некие события назначены «на день и час, на месяц и год».

Проблему соотношения реального времени и литературного Хроноса ребром ставит Петр Фомич Калганов. На сходке в Мокром он так и вцепился мертвой хваткой в вопрос о подлинности рассказа помещика Максимова о его гоголевском прошлом:

Ну может ли это быть? Чичиков ездил, самое позднее, в двадцатых годах, в начале, так что совсем годы не сходятся. Не мог ли его тогда высечь. Ведь не могли, не могли?

«Братья Карамазовы» были полностью закончены в ноябре 1880 года. Первое упоминание о непосредственной работе писателя над текстом романа относится к апрелю 1878-го. Она была прервана в мае смертью сына писателя Алеши и поездкой Достоевского в Оптину пустынь, а затем активно продолжена. Считается признанным, что замысел романного предисловия, где сообщается о плане написания двух романов сложился к осени 1878-го. Книги первая и вторая были отданы в редакцию «Русского вестника» 7 ноября 1878 г. и печатались начиная с январского номера журнала. Следовательно, справка о том, что описываемые в романе события произошли «ровно тринадцать лет назад» адресует читателя к 1865 году ⁴⁵.

Теперь перейдем к собственному карамазовскому календарю. Преступное зачатие Смердякова произошло «в одну теплую сентябрьскую ночь». Появление его на свет тоже совершилось ночью, но – «майской», сразу вслед за похоронами двухнедельного малютки слуги Григория. Встреча членов семейства Карамазовых у Зосимы случилась в «конце августа», а убит Федор Павлович был спустя три дня, очевидно, в первых числах сентября. Таким образом, в романе Достоевского последовательно выдержан майско-сентябрьский цикл ⁴⁶, причем зна-

⁴⁵ Г. М. Фридлендер утверждает, что действие романа происходит в 1866 году. Однако, если учесть, что отправной точкой фабулы «Братьев Карамазовых» является свидание действующих лиц в келье Зосимы, произошедшее в конце августа, то сюжетные события в таком случае должны были бы отделять от момента публикации романа не «ровно тринадцать лет», а 12 лет и четыре месяца. А если считать до времени окончания рукописи первой книги, то еще меньше.

В тексте Достоевского есть одно упоминание реальной хронологической даты: «двадцать шестой год». Это – время, когда произошла дуэль и выход в отставку с военной службы будущего старца Зосимы. Затем последовали хождения героя по Руси, о которых самим Зосимой сказано, что они произошли «чуть не сорок лет тому». Приблизительность этого определения не входит в противоречие с установленным нами временем развертывания сюжетных событий.

⁴⁶ Схожий весенне-осенний алгоритм присущ литературному творчеству Ивана Карамазова. Его «поэма» о великом инквизиторе была написана «с год назад», счи-

чение узлового события придано похоронам Григорьева «дракона» и смердяковскому народжению, которые, согласно нашему исчислению, датируются *маем 1842 года*. Этим сроком символическая хронология «Братьев Карамазовых» как раз и соединяется в романе с временем реальным.

«Майская ночь», вообще говоря, гоголевское слово. Но в анналы российской изящной словесности занесено одно реальное историческое событие, произошедшее в 1842 году. На обложке первого издания «Мертвых душ», помимо имени автора и названия произведения, отпечатано: «1842». Именно тогда эта публикация вышла в свет и поступила в книжные магазины Петербурга. А еще точнее – в мае 42-го.

Тот же месяц и тот же год, с которыми накрепко связалось в летописи русской литературы рождение главного сочинения Гоголя, стали тайной точкой отсчета истории карамазовского преступления.

Карамазовский лет. Первая половина.

Мережковскому принадлежит утверждение, что лику Великого инквизитора Достоевского присущи некоторые фамильные черты главно-го героя последнего литературного шедевра Гоголя: трагический герой Иван Карамазов связуется с Чичиковым, героем комическим, затаенной мечтой о рае в пределах «мира сего»⁴⁷. Напротив, Белый утверждает, что если ранний Достоевский сформировался под стилистическим влиянием зрелого Гоголя, то Достоевский позднего периода «вытек из тематики раннего Гоголя»⁴⁸. А Розанов предварил свою статью о сочинении Достоевского гоголевским «предисловием», правда, никак не пояснив, в чем состоит непосредственная взаимосвязь «Братьев Карамазовых» с «Мертвыми душами» и «Шинелью»⁴⁹. Похоже, эти трое, читая роман Федора Михайловича, слышали какой-то гоголевский звон. Может быть, звон колокольчика на тройке Дмитрия Карамазова?

Классическая тройка и вправду является художественным фактом, который трудно проигнорировать, особенно в свете литературоведческого заключения, вынесенного в обвинительном выступлении на суде прокурором Ипполитом Кирилловичем. Митин проезд на залетных в Мокрое на фоне множества оборванных и не очень внятных гоголев-

тая от даты его трактирного разговора с братом Алешей, т.е. в начале сентября. Статья Ивана о церковном суде появилась весной, незадолго до приезда героя в Скотопригоньевск. Наконец, первая из двух «поэм» Ивана Карамазова под названием «Геологический переворот» родилась, как об этом обмолвился Иванов черт, «прошлою весной», за полгода до создания «Великого инквизитора».

⁴⁷ Мережковский Д. Гоголь и черт, с.42.

⁴⁸ Белый А. Мастерство Гоголя, с.310.

⁴⁹ Розанов В.В. О легенде «Великий инквизитор», с. 80-85.

ских следов и следочков вообще, кажется, претендует на роль единственного цельного мотива Гоголя в тексте «Братьев Карамазовых».

Но я бы не спешил квалифицировать его подобным образом. Карамазовскую тройку не очень-то пристегнешь к строгому филологическому анализу. Это доказывается речами того же прокурора с адвокатом, играючи превращающих ездовое приспособление героя то в приземленную видавшую виды телегу, то в видение «бешеной и разнузданной русской скачки», то в пиитически-торжественную колесницу (порождая законную реакцию зала: «Ловкий народ пошел. Правда-то есть у нас на Руси, господа, али нет ее вовсе?»). Лихая повозка прирастает дубликатами – коляской Миусова и колясочкой Федора Павловича, тарантасом Ивана Карамазова и арестантской телегой Дмитрия – и вытягивается по ходу дела в одну сплошную линию, или композиционную ось, которая проходит роман насквозь от самой завязки фабулы до финального акта последней его книги. Действующие лица буквально въезжают на этой оси в сюжетное действие (глава «Приехали в монастырь») и на ней из него выкатываются, пришпоренные с двух боков витийствами сторон обвинения и защиты на тему о русской тройке.

В пространстве самого сюжета скачущая тройка периодически теряет свой вещественный контур, преобразуясь в довлеющую «Братьям Карамазовым» фигуру полета. Способность к постоянному головокружительному лету обнаруживают, даже в спешившемся состоянии, чуть ли не все. Они летят не только метафорически («точно с горы», «как будто с крыши»⁵⁰), но и почти натуральным манером, то «отлетая» друг от друга (Хохлакова – от Мити, Максимов и пьяный мужичонка – от Ивана и т.д.), либо, наоборот, «подлетая» к другому: маневр Снегирева при входе Алеши в штабс-капитанскую избу. Мчащийся экипаж виден глазу далеко не всегда, но отбрасываемая им длинная тень просматривается на всем протяжении романа. Ощутительны исходящие от него вихревые потоки, и даже трель колокольцев неосязаемой тройки сопровождает героя повсюду – от первого звяканья дверного колокольчика в доме Хохлаковой до финального звона колокольчика судейского перед оглашением приговора присяжных.

⁵⁰ Излюбленный образ Достоевского, который используется им для характеристики поступков и душевных движений героя в его «роковые» минуты, сопряженные для него и окружающих неким скандальным *разоблачением*. Напр.: «Какой правды? – вскричала Катерина Ивановна и что-то истерическое зазвенело в ее голосе». – «А вот какой, – пролепетал Алеша, *как будто полетев с крыши*. – [...] Потому что вы мучаете Ивана, потому только, что его любите... а мучите потому, что Дмитрия надрывом любите, внеправду любите...». То же происходит в романе с Федором Павловичем и его старшим сыном, Перхотиным, Грушенькой, Катериной Ивановной, а также штабс-капитаном Снегиревым при демонстрации его «фокусика» Алеше Кармазову: «Алексей Федорович... я... вы... – бормотал и срывался штабс-капитан, странно и дико смотря на него в упор с видом решившегося *полететь с горы*...». Воображаемые падения «с горы» и «с крыши» в критический момент сюжета преобразуются в настоящий смертельный трюк: Смердяков, упadaющий в погреб.

Карамазовская тройка производит эффект гораздо больший, чем можно было бы ожидать от обычного «литературного мотива», и представляется скорее некоторым сверхсюжетом. Он внутренне един и вместе раздвоен, выражением чего служат неслиянные и нераздельные образы двух главных карамазовских ездовых – Дмитрия с Иваном.

Неслиянные – это понятно. Но почему «нераздельные»?

По определению писателя, два старших брата Алеши Карамазова –

... поставленные вместе один с другим, составляли, казалось, такую яркую противоположность как личности и характеры, что, может быть нельзя было и придумать двух человек несходнее между собой.

Фраза Достоевского о двух концах. Наружно писателем фиксируется несообразность родства Дмитрия с Иваном и странность схождения в романе этих крайне несходных людей. Их отношения, действительно, братскими не назовешь, в особенности со стороны Ивана. Видимые узы двух старших сыновей Федора Павловича пребывают в крайне ослабленном состоянии. Между ними нет ни душевного, ни интеллектуального контакта. Нам известно только, что Митя по некоторой известной ему причине «глубоко уважает» брата и что они обсуждают вдвоем какие-то важные практические вопросы; однако в целом тексте «Братьев Карамазовых» мы наблюдаем один-единственный случай их *непосредственной вербальной коммуникации*. Происходит она во время побивания Митей старика отца в его доме. В ходе этой сцены Иван насильно отрывает брата от низринутого наземь Федора Павловича и кричит: «Сумасшедший, ведь ты убил его!». Митя в ответ тоже истошно вопит: «Так ему и надо! А не убил, так еще приду убить!». Больше во всем романе эти двое не обменяются в нашем присутствии и парой слов. Их прямое общение началось коротким надорванным вскриком и им же закончилось, весь остальной диалог выразился косвенными «заметками на полях»⁵¹.

И все же, несмотря на органическую несозвучность двух образов, автор говорит о них, как о некоей *связке*. Под конец вводной книги «История одной семейки» нам рассказано о первых беседах Алеши

⁵¹ Примером подчеркнуто *косвенного* и крайне недолговременного скрещения Мити с Иваном служит эпизод во время философского диспута у Зосимы. Дмитрий Карамазов, опоздав на встречу в монастыре, слышит в чужом (миусовском) пересказе тезис Ивана об «оправданности злодейства для всякого безбожника» и «вдруг влетает в разговор», «выкрикивая» просьбу удостоверить истинность услышанного, что и делается – но не Иваном, а отцом Паисием. После этого Дмитрий произносит свое «Запомню» и умолкает так же внезапно, как и встрял в собеседование; после этого брата в продолжение монастырского скандала уже *никак не общаются*. Третья и последняя в романе сцена прямого сюжетного схождения двух братьев происходит уже в суде при обстоятельствах столь же «косвенных» и не менее «надрывных»: сначала Митя молчаливо и «с какою-то дикою искривленною улыбкой жадно смотрит и слушает» брата, а потом уже тот заходится финальным припадочным воплем.

с Дмитрием, когда младший брат и «узнал все подробности того важного дела, которое связало в последнее время обоих старших братьев замечательною и тесною связью». Слово рассказчика побуждает нас пересмотреть значение его фразы о кричащем несходстве двух героев. Скрытый смысловой упор в приведенном высказывании сделан не на концовке, а на начале сообщения. А именно: эти два персонажа намеренно *поставлены вместе*. Они не существуют один без другого, Дмитрий с Иваном образуют какое-то целое.

Какое только вот целое – не очень ясно. Истинное существо «связи» Мити и Ивана остается вне зоны видимости. Если мы перелистаем накопившуюся к настоящему моменту разнообразную критическую литературу о «Братьях Карамазовых», то убедимся, что Дмитрий и Иван почти не рассматриваются в ней в систематическом применении к единому для обоих смысловому контексту. Говорится ли о художественной поэтике произведения, о философских ли его основах, два старших брата Карамазовых никогда не подаются попарно и на равных основаниях, но всегда порознь, как бы отдельными главами романа.

За недостатком места сошлось только на нескольких совершенно неравнозначных, но по-своему значимых авторов. Все они толкуют на разный лад об идейно-художественной несовместимости образов двух братьев. По замечанию Розанова, Иван есть «последний и самый полный выразитель того типа, который уже рисовался в предыдущих романах Достоевского» (Раскольников, Свидригайлов, Ставрогин, Версилов), тогда как Дмитрий, «нелепый и в основе все-таки благородный, смесь добра и зла, но неглубокого, является новым лицом»⁵². Согласно С. Булгакову, Иван Карамазов «представляет одну из центральных фигур в этой грандиозной эпопее русской жизни», но вместе с тем он «есть эпизодическая фигура в романе, ему не принадлежит в нем никакого действия»⁵³. Парадоксальным противовесом этому взгляду предстает мнение литературоведа советской школы А. С. Долинина. Он утверждает, что из двенадцати книг «Братьев Карамазовых» главный идейный смысл романа сосредоточен в книгах «Pro и Contra» и «Русский инок», а «по высоте и глубине идей» в романе Достоевского есть только две равновеликие фигуры – Иван и старец Зосима⁵⁴. В соответствии с философской концепцией Гессена, образы братьев Карамазовых выражают «три ступени добра», застигнутого противостоянием злу: добро при-

⁵² Розанов В.В. О легенде «Великий инквизитор», с.81

⁵³ Булгаков С. Н. Иван Карамазов в романе Достоевского «Братья Карамазовы» как философский тип // *О великом инквизиторе: Достоевский и последующие*. М., 1992, с.195.

⁵⁴ Правда, критик тут же приходит в прямое противоречие с собственным высказыванием, резко заявляя, что Книга пятая (Ивана Карамазова) «несмотря на все старания художника» (Sic?!), возвышается «незыблемой вершиной над другими одиннадцатью книгами» романа, а книга «Русский инок» стала «величайшим по-ражением художника», поскольку «нарушила принцип реализма» (Долинин А.С. Последние романы Достоевского, с.289-304).

родное, «гнездящееся в полуинстинктивных чувствах» (Митя), добро промежуточного уровня, ставшее предметом рефлексии (Иван), и добро высшего типа – добро как любовь (Алеша); кроме трех братьев, в данную ценностную иерархию встроены также отец Федор Павлович, который принадлежит «подэтической плотской жизни, еще безразличной к противоположности добра и зла», и старец Зосима, символизирующий «сверхэтическую святую жизнь, уже вышедшую за пределы нравственной противоположности»⁵⁵. Стройная, но излишне догматичная схема Гессена, может быть поставлена под сомнение ссылкой на авторитет многих иных интерпретаторов. Например, современный культуролог Е. М. Мелетинский, прямо ссылаясь на уже известную нам авторскую фразу из Книги первой романа, говорит о «резкой противоположности» Ивана и Дмитрия. Иван («с его двойником Смердяковым») поражен неверием и находится в безысходном тупике; Митя, «хотя и погружен по уши в хаос, умеет найти выход из него». Два брата несовместны в своих различиях, и только Алеша пытается играть роль медиатора между тем и другим⁵⁶.

Мнения критиков несходны, но все они одинаково выставляют двух старших братьев Алексея Карамазова героями из разных историй. У Ивана история с Алешей и Зосимой да со Смердяковым и чертом, у Мити – тоже свой двойной роман с Катериной Ивановной и Грушенькой. Единственно неопровержимая мотивировка их фабульного совмещения – проблема греховного *отца* и собственного грешного сыновства, вообще общего наследного греха – не замечается и оставляется в стороне как момент формальный.

Исключением может показаться монография В. Е. Ветловской, где указано на идейно-стилистическую соположенность ситуаций осуждения божьего творения Иваном Карамазовым в первой части его разговора с Алешей (глава «Бунт») и обвинения, выдвинутого следствием против Дмитрия (три главы о Митиных «мытарствах») ⁵⁷. Однако и эту позицию, при обстоятельном ее рассмотрении, нельзя интерпретировать как пример выявления связи двух образов в их собственном суверенном качестве. Согласно Ветловской, несправедливое обвинение против Мити является конкретным практическим «фактом», иллюстрирующим порочность отвлеченных теорий Ивана. Митя соотнесен с Иваном, но не более, чем другие «пострадавшие через него»: отец Федор Павлович, Смердяков ⁵⁸. Говоря коротко, брат Дмитрий выступает частной побочной жертвой Ивановой философии, которая в романе служит выражению абсолютного зла. Как выразилась иссле-

⁵⁵ Гессен С. И. Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского // *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов*. М., 1990, с.352-373.

⁵⁶ Мелетинский Е. М. Как сделаны «Братья Карамазовы» // *Мелетинский Е. М. Записки о творчестве Достоевского*. М., 2001, с.163-169.

⁵⁷ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы», Л., 1977, с.114-115.

⁵⁸ Там же, с.122.

довательница, «Алеша (и читатель), слушая Ивана, слушает самого дьявола»⁵⁹.

Тезис Ветловской о тотальной вине Ивана и односторонней жертвенности Мити (наравне с Федором Павловичем и Смердяковым) страдает чрезмерной упрощенностью. Он опирается на разрозненные словесные характеристики героев, однако не в состоянии сладить с их совокупностью. Дмитрий Карамазов не может быть понят вне связи с братом Иваном, но отношения их обоюдны. Суть же взаимосвязи двух братьев головоломна и проста одновременно. Головоломна – в том случае, если удовлетвориться привычным взглядом на литературных героев сквозь призму определенного идейно-психологического конфликта или внешних обстоятельств фабульной интриги, и проста – если оценивать персонажей с точки зрения их цельного образного бытия. От Дмитрия и Ивана с самого начала повествования и до заключительных его разделов непрерывно исходят токи повышенного напряжения. Эти электрические заряды образуют мощнейшее силовое поле, на котором стремительно и неумолимо раскручивается вся карамазовская круговерть. И однако же в романе два старших брата Алеша оказываются совершенно неспособны к мало-мальскому очному сообщению – почему? Происходит это в силу того, что Дмитрий и Иван имеют касательство к двум противоположным частям одной символической реальности «Карамазовых». У них разные зоны ответственности, разные языки, разные объекты коммуникации, но «поставленные вместе» они идеально дополняют друг друга, как полюса одной сферы.

Бытие героя – как уже сказано и будет повторено еще – раскрывается его происхождением. Есть ли у Мити предшественники в ранних сочинениях Достоевского? Розанов считает, что нет. Здесь я готов поспорить. Существует Игнат Лебядкин и связанная с ним «капитанская» генеалогия. Есть у Дмитрия Карамазова и другие старшие родственники, вдобавок с довольно неожиданной стороны.

Во многих литературоведческих исследованиях можно прочесть о преемственности образов Ивана Карамазова и Николая Ставрогина. С этим надо согласиться... вполнину. С Иваном главное лицо «Бесов» роднит его духовная составляющая, его «одержимость» и прочее тому подобное. За рамками зарегистрированного сходства остается яркий *физический элемент* Ставрогина, он на Иване не зацепился, куда-то утёк и пропал. Прослеживая его судьбу, мы выясняем одну любопытнейшую вещь: элемент этот не пропал и не утёк, а – перетёк к старшему брату Дмитрию.

Телесный код Ставрогина вообще немало интересен многими чертами, некоторые из которых прямо восходят к персонажам Гоголя. Тут и лицезав «маска», и способность тела принимать форму «бездушной восковой фигуры», и гоголевские рефлексии: проводка за нос Павла

⁵⁹ Там же, с.100.

Павловича Гаганова (жест сатаны по отношению к Пеппе в «Риме»), укушение уха губернатора Ивана Осиповича (подражание Агафии Федосеевне, закусившей ухо заседателя в повести о поссорившихся миргородских помещиках)⁶⁰. В облике и характере Ставрогина доминируют интенсивные антагонизмы («писанный красавец, а как будто и отвратителен»; «удивительно скромн и в то же время самоуверен, как у нас никто») и крайности («волосы что-то уж очень черны», «глаза что-то уж очень спокойны», «румянец что-то уж слишком ярок» и т.д.). Устройством своей натуры Ставрогин противопоставит Петру Верховенскому, у кого во всем преобладает чичиковская усредненность: «не дурен собой, но лицо его никому не понравится»; «выражение лица как бы болезненное, но это только кажется»; «ходит торопливо, но никуда не торопится»; речь его «сначала вам и нравится, но потом станет противно» и проч.⁶¹

Ставрогинский натуральный компонент в широком смысле слова (наружность, характер, детали поведения и биографические подробности) и воспроизводится в значительной степени Дмитрием Карамазовым. Обоих героев отличает чрезвычайная физическая сила. В ярости они запросто могут убить обидчика, но оба же сталкиваются с ситуацией, когда в противостоянии с заведомо слабейшим на них внезапно нападает необъяснимая телесная немочь (Митя с Лягавым, Ставрогин с Шатовым). У Ставрогина вместо лица «маска», и по Митиной физиономии тоже невозможно узнать, о чем он думает в настоящую минуту. Герой «Бесов» в момент ярости хватает за волосы Верховенского и бросает его оземь – эта манера унаследована старшим из братьев Карамазовых. Публичное оскорбление, нанесенное Павлу Павловичу Гаганову, напоминает обида, которую Карамазов причинил штабс-капитану Снегиреву (прилюдный ухват и таскание того за «мочалку»). С одной стороны, протагонисты обоих романов схожи безупречным джентльменским костюмом (Ставрогин из него не вылезает, а на Мите он появляется в самые роковые минуты его жизни); с другой – безотчетными душевными движениями. Характерный штрих обоих – пускаться в откровенности и объявлять всем обо всем «даже

⁶⁰ Линия, протягивающаяся к «Бесам» через сюжет писателя Ратазиева из «Бедных людей»: «Знаете ли вы Ивана Прокофьевича Желтопуза? Ну, тот самый, что укусил за ногу Прокофия Ивановича...». Впрочем, говоря об этой генетической связи, надо иметь в виду важное несходство двух мотивов. В «Бедных людях» перед нами прозрачная пародия на гоголевское письмо, в «Бесах» анекдотичная гоголевщина «претворяется в жизнь» (соответствующими жестами Ставрогина зафиксировано болезненно-иррациональное существо его натуры: в эпизоде с укушенным ухом он не то шутит, не то впадает в мгновенное помешательство).

⁶¹ Самоаттестация Петра Верховенского: «Ну-с, какое же мое собственное лицо? Золотая *средина*: ни глуп, ни умен, довольно бездарен и с луны соскочил, как говорят здесь благоразумные люди, не так ли?...» (ср. классический чичиковский канон: «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок» и т.п.).

в самом последнем кабаке». И тот, и другой испытывают суицидальные порывы, с той лишь разницей, что у Мити до дела не доходит самую малость. Наконец, в жизнеописаниях обоих героев мы находим полковую службу, дуэли, разжалование в солдаты и повторное производство в офицерский чин; особо отмечены разнузданные кутежи, шатания по притонам (в Митиной формулировке: «любил разврат и срам разврата»), «зверские поступки» («любил жестокость») и тяга к общению с «низшим социальным элементом».

Отступлением от «натурального» ряда соответствий является одна идейная состыковка Ставрогина с Дмитрием Карамазовым. Первый в главе «У Тихона» рассуждает об идеале Мадонны и идеале содомском, что повторяется в известной Митиной речи о тайне красоты. Но это единичное исключение, в целом за мыслительную составляющую Ставрогина отвечает Карамазов Иван. Вернее, правда, говорить не о воспроизводстве, а об актуальном развороте в Иване литературно-философских задатков, которые у героя «Бесов» представлены большей частью заочно. О духовном мире «блестяще образованного» Ставрогина нам известно в основном с чужих слов и только самое общее, лишь в главе «У Тихона» даются начатки ставрогинской рефлексии. Объединяет Ивана со Ставрогиным не столько содержательный состав их идеологии, сколько болезненность интеллекта и одержимость духа. Оба героя терзаются болью в голове и мукой в сердце: у персонажа «Бесов» сей крест прямо начертан на судьбе его греческим фамильным обозначением (σταυρός – «крест»), а у Ивана пронизывается старцем Зосимой. В Ставрогине нетрудно предугадать будущие словесные интеракции Ивана и черта. Эпизод с гагановским носом и соответствующие мотивы «сумасшествия» и «брёда» перельются в носологию и прочий сопроводительный багаж «господина средних лет в клетчатых панталонах». В этом сюжетном ответвлении повторяется общая закономерность двух романов: то, что в «Бесах» выглядит текстуальным эмбрионом, в «Братьях Карамазовых» развивается в сложное литературное образование. Так, микроскопическая и никак не прокомментированная сценка в комнате Ставрогина («не шевелясь, просидел еще минут десять, как бы упорно и любопытно всматриваясь в какой-то поразивший его предмет в углу комнаты, хотя там ничего не было ни нового, ни особенного») в последнем романе Достоевского произрастет цельной главой, из самых ключевых во всем сочинении: «Кошмар Ивана Федоровича».

В «Бесах» был Ставрогин, в «Братьях Карамазовых» вышел Иванда-Дмитрий. Ставрогин в двух старших сыновьях Федора Павловича раздвоился, и даже годы его составляют среднее арифметическое возрастов Мити и Ивана («лет двадцать пять»). Соль, впрочем, не в конкретных литературных персоналиях ⁶², важнее другое. Дмитрий

⁶² Самым первым отдаленным прототипом карамазовского тандема является Василий Ордынов из «Хозяйки». У этого «молодого академика» с явными «подпольны-

с Иваном суть *одно лицо*, которое представлено двумя ипостасями. Дмитрий выражает обращенную вовне сторону героя, его «тело» и *дело*; а в Иване вынашивается его ментальная идентичность – карамазовская мысль и *слово*. Ипостаси эти неразделимы, но обращены друг к другу своей спинной, или изнаночной частью, что делает невозможными диалогические отношения между ними. Именно в этом значении следует разуть слово автора о крайней противоположности поставленных вместе братьев. Они сочленены друг с другом, оставаясь при этом противу-положны своими направлениями.

Противоположная ориентация братьев объясняет, между прочим, специфику их отношений со Смердяковым. Лакей уставился своим глазом не наружу, а куда-то внутрь – и оттого находит и направление, и предмет собеседования с Иваном, чье существование тоже подчинено интроспекции, хотя и высшего разбора сравнительно со смердяковской. А вот контакты Смердякова с Митей (в романе исключительно закадровые) отличаются нескладностью и носят характер инстинктивно-животных реакций. В Митином описании Смердяков при всяком свидании с ним «пугался», «падал в ноги», слезно умолял о пощаде и «даже не брал от него никаких подарков». При встрече с Дмитрием младший лакей мгновенно предстает мошкой и курицей и готовится быть нечаянно прихлопнутым на месте.

Последнее обстоятельство немаловажно. У Мити со Смердяковым все же есть нечто общее. Общим является их земная оболочка и «животная стихия». «Изверг» (то бишь «выкидьш» в исходном значении слова), «зверь», «дикарь» – эти имена применяются к Мите другими людьми и им самим по отношению к себе с неизменным постоянством. И не без причины Дмитрий Карамазов оказывается третьим в ряду природных двойников Смердякова и Ришара. Ришар в момент экзекуции является сверстником Смердякова, но, доведись ему дожить до времени романного действия, он был бы одних лет с Митей. Со старшим из братьев Карамазовых он соединен своим началом и концом. В начале у обоих схожее детство (и тот, и другой растёт «как дикий зверь»), а финалом служит тянущаяся на казнь «позорная колесница» [440, 441] и «обращение к богу».

Брат Иван Дмитрия не любит и «много-много чувствует к нему сострадание». Впрочем, слова «нелюбовь», «сострадание» неточны, поскольку чувства, о которых идёт речь, всегда смешаны у Ивана с «презрением, доходящим до гадливости». Иван брата не понимает умом, а как бы спиной ощущает в нем присутствие какой-то мерзкой твари. Это ощущение отчасти напоминает реакцию Ивана на Смердякова, что не случайно. Тварная природа двух сыновей Федора Павловича – старшего и незаконного – кое в чем близка. Митя и Смердяков, подоб-

ми» наклонностями, который к тому же пишет «книгу о церкви», разрозненные духовные потенции грядущего Ивана тоже еще не отслоились от мотивов и сюжетных поворотов в духе будущего Дмитрия Карамазова.

но своему родителю [525], определяются и самоопределяются как «вредные насекомые», с тем единственно отличием, что у Павла Федоровича агрессивное начало затенено коннотацией «ничтожной мухи», а у Дмитрия Федоровича оно резко выставлено на первый план [525, 531] ⁶³.

Впрочем, в словесной редакции Грушеньки Дмитрий Карамазов – «зверь, но благородный». В этой антитезе заключена формула Митино существования, резко разнящая его со смердяковским бытием. Движение Смердякова состоит в сворачивании жизненного пространства и сведении его к темной «середине». Он принужден постоянно падать и проваливаться вовнутрь, в свой метафизический «погреб», увлекаемый своей падушей. Митя живет разворотом крайностей и неостановимой внешней экспансией. Даже слетая в «гнусный омут» [556], он сохраняет противоположный динамический вектор, и его душа без усталости рвется на выход из темных недр. Парадигмой Дмитрия Карамазова является драка и побивание, направленные в последнем счете не на других, а на самого себя. Поколачивая отца, старика Григория, штабс-капитана Снегирева, он отвешивает тумачи «своему» в чужих.

В образе Дмитрия и в его сюжетной роли ясно прослеживаются два взаимосвязанных аспекта, имеющих отношение к внешней и внеположенной стороне карамазовщины, за которую он несет в романе ответственность. Это – Митино *тело* и тот особый «реализм» окружающего мира, который Мите в романе постоянно противостоит. Оба аспекта раскрываются в преломлении к специфической гоголевской символической.

Введение героя в сюжет начинается с подробного описания его внешности. Зная о правиле Достоевского сразу выставлять свои важные мысли, мы должны догадаться, что в данном описании содержится весьма значимая информация о персонаже. Это побуждает нас отнестись к портретной характеристике Дмитрия Карамазова со всем вниманием.

Первое наружное впечатление от Мити: этот молодой человек одарен конституцией «бестии» Ноздрева – ростом, недурным сложением, физической силой. Но этому животному символизму резко контрастно Митино нездоровое лицо, представляющее собой инверсию цветущей физиономии гоголевского помещика [466]. И по сумме внешних показателей получается портрет *другого* Ноздрева, тронутого не то непонятной болезненностью, не то странным душевным беспокойством. Ноздревская линия проводится при описании Мити весьма последовательно. Обрывки ноздревщины постоянно проскальзывают в Митином поведении и лексике, в его особой темпераментности. Свойства «горлана, пьяницы, драчуна» отливаются в Митины эксцессы.

⁶³ Мотив «злого насекомого» в Митиной трактовке представляет собой показательный пример двойной, или замаскированной литературной отсылки. Митя внешне оперирует шиллеровской цитатой, прикрывая ею более глубокий и гораздо более емкий гоголевский символический слой.

Ноздрев тоже был кровь с молоком и имел пристрастие заводить везде «сумятицу и спор». И есть какое-то нелепое сходство в неводержанной жизни этих двоих, в их манере «вдруг наврать безо всякой на то нужды», даже в доводах, приводимых ими в беседе с заимодавцами. Ноздрев предлагал Чичикову выгодно приобрести жеребца, обещая («как честный человек»), что на первой ярмарке тот получит за него втрое больше; Митя хочет взять у старика Самсонова три тысячи за права на родительскую Чермашню: «Вы проиграть не можете, честью клянусь, а напротив, можете нажать тысяч шесть или семь». «Коммерцию» Дмитрия Карамазова можно квалифицировать как проявление принципа тотального расточительства. Это важное специфическое качество ноздревской символики, оно выражается, в частности, в страсти к обменам, которые являются таковыми только по форме, а на деле представляют собой вид неконтролируемой траты. Обменное маньячество такого рода находит параллели в мифологических системах архаики, где оно имеет отношение к контактам героя с миром смерти⁶⁴. У Ноздрева одержимость меновыми операциями прямо связывается с его бесовщиной («Эк его неугомонный бес как обуял!»), у Мити она тоже просыпается в те моменты, когда он находится во власти своего стихийного «родного элемента». Безошибочные признаки последнего: непрестанное чертыханье и поминутные реплики «Вздор!».

Дмитрий Карамазов известен в Скотопригоньевске под именем «капитана», однако в действительности он отставной поручик. Свое подлинное звание герой предал огласке, представившись Горсткину-Лягавому [713], и справедливость данного заявления была подтверждена следователем Нелюдовым, когда он предъявил официальное обвинение Дмитрию Федоровичу во время его ареста в Мокром: «Господин отставной поручик Карамазов, я должен вам объявить, что вы обвиняетесь в убийстве отца вашего, Федора Павловича Карамазова...». Означенный офицерский чин, как и Митино «капитанство», имеет свою литературную предысторию, в которой доминирует ноздревский лейт-мотив. О том, что он находится под судом по делу о помещике Максимове, Ноздрев узнал от свалившегося ему на голову капитана-исправника, а за минуту до того он уже почти было «взял приступом» загнанного в угол Чичикова, «выразив собою подступившего под крепость отчаянного, потерявшегося поручика». Ноздрев задиристого поручика, хоть и красочно, но всего лишь «изображает», а в буйном и неводержанном на руку Дмитрии Карамазове этот спектакль преобразился в настоящую реальность [714, 722]. Митя – *настоящий бывший* поручик: обвинительное заявление Нелюдова придает сему свершившемуся факту законную силу.

В «Мертвых душах», кроме безымянного отчаянного поручика, имеется его поименованный собрат, который, правда, также существу-

⁶⁴ См.: *Иванов В.В.* Категория «видимого» и «невидимого» в тексте, с.172.

ет исключительно в рассказах и «анекдотах» Ноздрева; это – известный «кутила по всей форме» и охотник до «клубнички» Кувшинников. Поручик Кувшинников со штабс-ротмистром Поцелуевым являются раздвоенной ноздревской тенью. С ними фантазирующий гоголевский помещик интимно совокупен, попеременно обменивается беззашками-поцелуями и схлестывается в мордобое (сон о высечении Ноздрева, зеркально отражающий дело о нанесении помещику Максиму личиной обиды розгами в пьяном виде). В романе Достоевского эта офицерская чета сначала косвенно напоминает о себе избранными пунктами из личной характеристики отставного поручика Мити 1756, 756а, 772а1, а затем оказывается и вовсе налицо, сталкиваясь с главным героем в упор, нос к носу: сходка Дмитрия Карамазова с Муссыловичем и Врублевским в Мокром 1781, 781а, 783, 785, 785а1.

Эпизод с Ноздревым-«поручиком» представляет собой наивысшую точку сюжетных трансакций Ноздрева с главным действующим лицом гоголевской поэмы, в нем два персонажа достигают наиплотнейшего взаимного схождения. Поручика Кувшинникова Чичиков в глаза не знает, но, по верному ручательству Ноздрева, с ним «уж как хорошо сошелся бы». А есть в поэме Гоголя еще и третий поручик – из Рязани, охотник до сапогов. Этот харизматический «герой второго плана» (из самых любимых, кстати, у Достоевского ⁶⁵) тоже идеально сошелся с Чичиковым и местом, и временем. Он прописан в соседнем с чичиковским гостиничном номере, живет от него буквально «через стенку». Этот многократный момент экстремальной сближенности литературных антиподов выразился в романе Достоевского крайне странным сплавом портретных особенностей в образе поручика Карамазова [808-809] ⁶⁶. Ноздревские штрихи запечатлелись на Митиной на-

⁶⁵ Достоевский отдал дань признания рязанскому поручику и в своей журнальной публицистике («Ряд статей о русской литературе»), и в художественном творчестве. В «Бедных людях» поручика прочувствованно поминает в одном из своих ключевых монологов Макар Девушкин: «Конечно, правда, иногда сошьешь себе что-нибудь новое, – радуешься, не спишь, а радуешься, сапоги новые, например, с таким сладострастием надеваешь – это правда, я ощущал, потому что приятно видеть свою ногу в тонком щегольском сапоге, – это верно описано!». Во втором по счету сочинении Достоевского новые с иголочки сапоги, сшитые по идентичной литературной мерке, примеривает перед отбытием в путь по «петербургской поэме» Яков Петрович Полядкин («он несколько раз с любовью взглядывал на свои сапоги, поминутно приподымал то ту, то другую ногу, любовался фасоном...»). В «Братьях Карамазовых» старинная сапожная тема подверглась множественному делению и мутации: щегольские сапоги избалованных скотопригоньевских детишек 1786а1, нехорошие старые сапожки Илюши 1786б, 786в1, толстый, грубый и грязный «офицерский» сапог пана Врублевского 17861, наконец, сапожные каблуки Дмитрия Карамазова и капитана Снегирева, которыми те с особым остервенением прикладываются соответственно к физиономии Карамазова-отца 1451, 786г1 и к денежному вспомоществованию от Катерины Ивановны 1786д1.

⁶⁶ Трехликий поручик из «Мертвых душ» дополняется в Мите сюжетом из «Невского проспекта», а именно выраженностью в нем символической оппозиции «пору-

ружности не по отдельности, а вперемешку с чертами лица, от которого сходства с Дмитрием Карамазовым ожидаешь менее всего. Фигура умеренного и аккуратного Павла Ивановича Чичикова никак не вяжется с обликом неистового «Митеньки», однако отрицать их связь не представляется возможным, слишком уж многими чичиковскими следами усыпан маршрут Дмитрия Федоровича в романе. Словесное объяснение героя с Кузьмой Самсоновым, например, демонстрирует буквальную смесь и полное неразличение границ речевых актов в стиле Ноздрева и Чичикова. С одной стороны, у Мити ноздревский словесный напор и залихватская раздача гарантий будущих прибытков, с другой, тут же и безо всякой паузы, торопливая поспешность дельца при совершении сделки:

Не пожелаете ли вы, благороднейший Кузьма Кузьмич, взять все права мои на этого изверга, а сами мне дайте только три тысячи... *Вы ни в каком случае проиграть ведь не можете*, в этом честью, *честью клянусь*, а совсем напротив, *можете нажить тысяч шесть или семь против трех...* А главное дело, чтоб это кончить *«даже сегодня же»*. «Я там вам у нотариуса, что ли или как там... Одним словом, я готов на все, *выдам все документы*, какие потребуете. Все подпишу... и мы эту бумагу сейчас бы и *совершили бы*».

Чичиковская гладь и ноздревская гадь, совокупленные вместе, являются нелепейшее смешение, какое только можно себе вообразить. Оно и не может иметь вид вразумительной речи, а принимает форму безудержного, но отрывочного словоизвержения, которое все испещрено разрывами многоточий. Не мудрено, что к концу своей речи Митя совсем сбивается и понимает, что нагородил окончательной «ахиinei» («Странное дело, пока шел сюда, всё казалось хорошо, а теперь вот и ахиinea») ⁶⁷.

Митя назван «злым насекомым», но он и сам страдает от этих созданий, как Чичиков в ноздревском покое. На допросе прокурор со следователем впиваются в него «как клопы». В этой связи не стоит удив-

чик Пирогов – поэт Пискарев» («разлад между мечтой и существенностью»). От первого Мите переходит звание и «прежнее пошлое существование», от второго – «мечтательный порыв к прекрасному» (Митино «шиллеровское начало» [1070], мотив ужасной красоты как парафраз пискарёвской красавицы, слетающей в содом [120] и т.д.). При этом надо иметь в виду, что у самого Гоголя поручики из «Мертвых душ» и «Невского проспекта» имплицитно связаны между собой; их объединяет тема иссечения героя «сном» (Ноздрев, «высеченный» Поцелуевым с Кувшинниковым) и «явью» (физическое оскорбление, нанесенное Пирогову «Шиллером» и «Гюфманом»). У Дмитрия Карамазова аналогичный амбивалентный мотив выявляется в столкновении героя с «реализмом действительной жизни» – во время ареста [885] и в ходе следствия [886].

⁶⁷ В «Черновых записях» к роману прокурор в открытую уподобляет Митю еще и Хлестакову, приписывая ему хрестоматийную фразу главного героя «Ревизора»:

ляться и чичиковскому «ненужному червю», которого Митя открывает в себе дебютной фразой, обращенной к полякам в Мокром. Фраза с «червем» является характерной оговоркой, одной из многих. Герой находится во власти речевого потока, который не в состоянии унять. В эти минуты он не говорящий, а «говоримый», в нем болезненно выбалтывается другая натура, о которой он не имеет ясного понятия: «Он почти задохся: он многое, многое хотел сказать, но выскочили одни странные восклицания».

Особую часть внешнего символического обрамления персонажа составляет его костюм. В щегольском сюртуке столичного франта Дмитрий Карамазов вступает в келью Зосимы, потом перемещается в нем по главным адресам своих сюжетных перелетов, а в самом конце является в нем на собственный суд. Речь идет о костюме классического покроя – специальной ремаркой повествователь поясняет нам, что новый с иголочки сюртук был заказан ко дню судебного заседания в столице у «*прежнего портного*, у которого сохранилась его мерка».

Итак, в Дмитриий Карамазове гоголевский сюжет романа реализуется внешне, «во плоти». В Митеньке, наряду с его душевной жизнью, не менее существенна и его характерная *физия* (по слову Муссяловича: «Я плюнул пану в физию»).

Одно из самых ярких разоблачений Митиной телесности – сцена обнажения героя во время дознания. Митя всеми силами противился этой следственной процедуре, возмущался, пытался избежать. Отчего? Стыдила героя нечистота его нижнего белья, «не весьма приличного для рассматриванья». А главное –

... он [...] почему-то всю жизнь находил свои *большие пальцы* на обеих ногах уродливыми, особенно один *грубый, плоский как-то загнувшийся вниз ноготь на правой ноге, и вот теперь они все увидят*

Митин позорный ноготь не благоприобретенное, а наследственное уродство:

... И *прежде всего бросился в глаза большой палец, [...] с каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черпахи череп.*

Кому же принадлежал второй палец, двойник первого, Митино? А тому самому «одноглазому черту» Петровичу, который пошил ге-

«Дайте мне в долг!» (ПСС, т. 15, с. 363). Однако в окончательный текст «Братьев Карамазовых» этот фрагмент так и не вошел. Я полагаю, причиной было нежелание Достоевского делать присутствие гоголевщины в герое слишком уж явным. И это – характернейший момент. Гоголевские следы в романе по большей части прикровенны, они словно припорошены внешним словесным флером. Автор раскрывает подноготную персонажей, ее *сокрывая*. Оттого и остались на поверхности романа только тройка-Русь (без прямого обозначения которой никак невозможно, ибо в ней вся романная суть), да «случайный» помещик Максимов, да «поседельный Хлестаков» – черт Ивана Карамазова.

рою гибельную шинель. Палец с нехорошим ногтем – бесова отмети-на, постыдное клеймо, не сводимое с карамазовского тела. Но есть одна существенная деталь: Митя «почему-то» стыдится ненавистного ногтя, как будто всеми фибрами души стремится содрать его со своей грешной плоти. Он – «подлец, но благородный».

Кстати, о «подлеце». Эта характеристика универсальна для героев романа. Она относится не только ко всем представителям семейства Карамазовых, но и к остальным действующим лицам, даже к детям – Коле Красоткину и Илюше Снегиреву. «А добродетельный человек не взят в герои. [...] Нет, пора наконец припрячь и подлеца» («Мертвые души», глава последняя). Федор Михайлович – его и припрягает. Речь идет о подлости особого беллетристического рода, сопряженной со слабостью ко «лжи».

... если он и *лжет* – а он часто *лжет* – то он *лжет единственно*, чтобы доставить всем удовольствие: это ведь не подло? [...] Он очень подл, но он *натурально подл*, а? [...] Вообразите, например, он претендует [...], что Гоголь в «Мертвых душах» это про него сочинил...

– сообщает юноша Калганов про помещика Максимова и тем накрепко пристегивает «подлость» персонажа и его страстишку *соци-нать* – к его гоголевской натуре. Идентификация литературного происхождения «подлеца» на пару с «лжецом» происходит также в сцене общения Дмитрия Карамазова с Горстким-Лягавым, той самой, где армеец-отставник Митя огласил свое действительное звание. Лягавый, сам патентованный «подлец» [339,456] и природный «лгун» [631], опознает при встрече Дмитрия Федоровича, как если бы дело происходило на очной ставке: «Ты красильщик!», «Нет, ты подряд снимал и подлец вышел. Ты подлец!.. Ты подлец, понимаешь ты это?». Митя слов Лягавого категорически не может постичь, просто отказывается уложить их в голове («Помилосердствуйте, ведь это не шутка... Вы можете, наконец, говорить, понимать...»), но он безотчетно чувствует, что в бреде хмельного мужика заключается что-то непредотвратимо летальное, от чего у него «холодеют ноги», а потом наступает какое-то младенческое слабосилие... Откуда взялись «красильщик» с «под-рядами»?

Лягавый несет несомненную ахиною, однако его вздор вынесен и привнесен из другой истории. Он соответствует иной словесной «несусветице» и в силу этого по-своему сообразен, не случайно вроде дурной с перепою мужичок беседует с Митей «спокойно и твердо», прямо-таки «чеканит слова». Вся сцена с Горстким-Лягавым выстроена по законам и «по мотивам» ноздревско-чичиковской небывальщины. Сам лже-Горсткий представляет, «как на театре», ожившего под новым именем «бестию Пономарева» [647;648]; о «красильщике» им сказано в полном смысле надвое – это слово тайно отсылает нас к так и не перекрашенной Чичиковым бричке Ноздрева и к легенде

о якобы выкрашенном им восковым снегире из туманного чичиковского детства [646]; неясный случай с «подрядами» логически дополняет этот сюжетный замес:

– Я хотел было закупать у вас хозяйственные продукты разные, потому что *я и казенные подряды тоже веду...* – Здесь он прилгнул, хотя и вскользь, и без всякого дальнейшего размышления, но неожиданно удачно. Казенные подряды действовали сильно на Настасью Петровну...

Фантастический «подряд» Дмитрия Карамазова произошел из дедовской «казны». Он перешел герою от Павла Ивановича через посредство Федора Павловича, который в молодые годы тоже заезжал в российскую глубинку «*по одному мелкоподрядному делу, с каким-то жидком в компании*» [89]. Посулив «казенные подряды» Настасье Петровне Коробочке, Чичиков *прилгнул*. Этот почти безобидный вымысел и аукнулся его карамазовскому потомку налитым слогом Лягавого [645]:

- Это ты *врешь*, – вдруг твердо и спокойно отчеканил мужик.
- Как вру? [...] Рощу, рощу вы у него торгуете: да проснитесь, опомнитесь. [...]
- *В-врешь!* – отчеканил опять Лягавый.

Обратим внимание на параллелизм словесных характеристик Лягавого и Ноздрева: это безапелляционное «Врешь, врешь!», обращенное главному герою; а, с другой стороны, идентичность их собственной тяги к неправдоподобному вымыслу (о Лягавом: «Иной раз так налжет, что только дивишься, зачем это он»; о Ноздрева: «или проветрится самым жестоким образом, так что наконец самому станет совестно. И наврет совершенно без всякой нужды...»). Лгун изобличает лгуна и удостоверяет аутентичность его лжи. Ноздрев, оказавшись он вдруг рядом с Дмитрием Карамазовым, вполне мог бы адресовать ему свое знаменитое: «Да ты, брат, как я вижу, сочинитель!»; так и поступает на свой лад Лягавый.

Чуть позже, во время предварительного следствия Митин грешок непреднамеренного вранья будет зафиксирован документально [644]. Этим окончательно оформится сходство литературной родословной Дмитрия Карамазова, Лягавого и Максимова. А еще, разумеется, Федора Павловича Карамазова, как «старого подлеца» и «старого лгуна», виртуозного сочинителя «анекдотов про другого» [642;643].

Еще родимая отметина Дмитрия Карамазова – его «короткий деревянный смех», от которого вздрагивает даже непрощаемый твердокаменный старик Самсонов. Этот дурной смешок, сильно отзывающийся деревянной натурой Собакевичей и прочих «на диво стачанных лиц», окончательно пропадет только в минуту оглашения судебного приговора, когда Митя закричит «каким-то не своим, а новым, нежиданным каким-то голосом, который бог знает откуда у него появился».

Ярко выраженная телесность Дмитрия Карамазова дает повод сказать об особенностях «портретной живописи» Достоевского и Гоголя. Гоголевские портреты – не физическая, а метафизическая характеристика героя. Вернее же сказать: как бы «метафизическая», так как речь идет не о философском определении внешнего образа, а о выявлении последних исчезающих пределов его – и его «идеи»: гротеск. У Гоголя не лица, а личины; не личности, а смутные «фигуры». Внешность персонажа служит сплошным и непроницаемым знаком другого. «Не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок...».

Достоевский техническим искусством такого портрета владел вполне, достаточно перечитать описание лицевой «маски» или «восковой фигуры» Николая Всеволодовича Ставрогина⁶⁸. Ставрогин находится в самом центре внимания, но вот проходной эпизодический образ мужичка из 3-й главы Части первой «Села Степанчикова и его обитателей». У того жиденькая бороденка «так и ходила вся, когда он говорил, точно она была живая сама по себе» – чем не образец гоголевской «парсуны»? Не в меньшей степени отвечает гоголевскому телесному коду кончик ножки убитой Настасьи Филипповны: «он казался как бы выточен из мрамора и ужасно был неподвижен».

И все же существует существенная разница между двумя этими авторами. У Гоголя портреты – его деревянные обличья, его «насекомые» тела – выражают постоянно другое; в портретах Достоевского другое «вдруг мелькает». Вот разговор Федора Павловича и Миусова о предполагаемом портретном сходстве помещика Максимова с фон Зоном:

- На фон Зона похож, – проговорил *вдруг* Федор Павлович.
- Вы только это и знаете... С чего он похож на фон Зона? Вы сами-то видели фон Зона?
- Его карточку видел. *Хоть не чертами лица, так чем-то не изъяснимым.* [...] Я всегда по одной только физиономии узнаю.

Создания Достоевского склонны к резким переменам облика, их лица неожиданно смертельно бледнеют, перекашиваются и искажаются кривой улыбкой. Но – лишь на минутку или на единый миг, в противоположность неизменчивым «кривым ромам» из “Ревизора” или из “Мертвых душ”. Физиогномический стандарт Гоголя: «она статуя, и хоть бы какое-нибудь выражение в лице»; «лицо чиновника было бледно, как снег, и глядело совершенным мертвецом». Дмитрий Карамазов, только что выгнав от Фени о приезде «прежнего офицера», тоже «стоял пред нею бледный как мертвец и безгласный, *но по глазам его было видно, что он все разом понял и обо всем догадался*». Гоголевские личины абсолютно непроницаемы: окаменелый Кащей-Соба-

⁶⁸ О приеме создания «словесной и вещной маски», позаимствованном Достоевским у Гоголя см.: Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь, с.202-208.

кевич в беседе с Чичиковым. Ничто не ворочается на «поверхности его». Старик купец Самсонов также слушает Митю с «лицом неизменным и холодным, как у истукана», однако деревянная корка на самсоновском лице разрывается мгновенной переменной выражения:

Митя все стоял и все смотрел неподвижно в упор и вдруг заметил, что что-то двинулось в лице старика. Он вздрогнул. [...]

Митя схватил было старика за руку, чтобы потрясть ее, но что-то злобное промелькнуло в глазах того.

Гоголь лица человеческого не зрит, он видит одно лишь «тление на личине мира сего», несводимую образину колдуна под фиктивным обликом «отца» («Страшная месть»). А Достоевский в лица всматривается. Его образы тоже предельно символичны, но если гоголевский символизм весь выпячен и оттопырен, как верхняя губа Мардохая из «Тараса Бульбы», то у автора «Братьев Карамазовых» он сокрыт. На лицах, сотворенных Достоевским, время от времени вырисовываются непонятные выраженья, по ним то и дело невозможно понять, «о чем думает герой в данную минуту». Гоголь в своей эстетике постоянно «живет бунтом» против реальности, Достоевский периодически прозревает в лицах иное. И выходит, что он, будучи совершенно несхож с Гоголем-портретистом по существу, приходит с ним в *соприкосновение*.

Одно из подобных тонких прикасаний совершено в «литературной» («в стихах») исповеди Дмитрия Карамазова о «страшной и ужасной красоте». «В содоме ли красота?» – вопрошает, подобно декламатору, Митенька, парафразируя прямой слет красоты – красавицы из «Невского проспекта» – в содом и вертеп разврата.

Вообще-то этот классический фрагмент принято полностью отождествлять со взглядом самого Достоевского⁶⁹. Но такая точка зрения по меньшей мере неполна. Митя говорит, заметим, о красоте *внешней*, телесной. Беседа ведется об «инфернальных изгибах» женского тела – гоголевская тема по преимуществу. И это суждение Мити в самом начале романа; впоследствии герой от такого восприятия Грушеньки уходит, «приняв ее душу в свою душу». Мысли Дмитрия Карамазова о красоте относятся к Грушеньке *прежней*, в непосредственном сюжетном воплощении они соответствуют не ей, а скорее образу Настасьи Филипповны, которая есть живой потомок гоголевской инфернальной красавицы – «ослепительной», «страшной», «невыносимой на взгляд», красавицы убийственной и само-убийственной. Не такая в романе Грушенька, эта «самая обыкновенная, совсем даже некрасивая собой русская мещанка».

Я полагаю, Достоевский не понимал красоту *только так*. Ведь, помимо Мити, есть еще и Зосима, у кого бытие утопает в красоте и для

⁶⁹ См. напр.: Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990, с.224.

кого «жизнь есть рай». Он верит: спасенье мира в его красоте. Важный момент: не красота спасет, а красотой (своею собственной!) мир спасется. Зосимова красота имманентна, тогда как гоголевская трансцендентна. Гоголевские красавицы «не этой земли уроженки»; красавицами им повелевает быть бог Гоголя, непреодолимо отстраняя их от всякой нормально устроенной жизни.

И вот странность схождения Дмитрия Карамазова с Гоголем: точное по буквальной форме (красота, слетевшая в содом), ложное по «идее» (Митя говорит все же о «глубинах души», тогда как у Гоголя одни символические «фигуры» где-то там на горизонте) – и какое-то невозможное сходство на ином трудно вообразимом уровне.

Мыслями Мити о красоте выражается момент его созерцательности. Этим свойством, как уже было сказано, герой походит на Смердякова. Но качество созерцания у них – разное. Смердяков «рос мальчиком диким и смотря на свет из угла». У Мити тоже есть свои «углы», однако смотрит он из них *вовне*, тогда как у Смердякова все к углу возвращается и в нем поканчивается. Карамазовский лакей наблюдает нутро и изнанку жизни, повторяя Петрушу Верховенского в его реплике к Ставрогину: «Я часто на вас сбоку, из угла гляжу. [...] Если бы не глядел на вас из угла, не пришло бы мне ничего в голову!». А старший карамазовский сын обозревает жизнь, как еще недавно было принято говорить диалектическими материалистами, «данную в непосредственном ощущении»:

– Какие страшные трагедии устраивает с людьми реализм! – проговорил Митя в совершенном отчаянии. [...]

Кое-как он, однако, из лесу выбрался: предстали вдруг сжатые обнаженные поля на необозримом пространстве. «Какое отчаяние, какая смерть вокруг!» – повторял он, все шагая вперед и вперед. [...]

– Теперь уж не сон! Реализм, господа, реализм действительной жизни.

Созерцание Митеньки нацелено на явь, которая выступает трагедийным переложением гоголевского «анекдота»: «Наяву заварилась дурь почище сна». Эта реальность раскрывает себя в *деталях* жизни. В отношении к последним созерцание героя неодолимо двойственно. С одной стороны, Дмитрий Карамазов демонстрирует настойчивый побег от всяческих «подробностей», с другой – постоянен в своем внимании к ним [702a]. Губа старика Самсонова, бюро Хохлаковой, борода Лягавого, красный платок отца, усики и трубка польского пана, перстень Неллюдова и прочее, и прочее неотрывно манят старшего из братьев Карамазовых. В образ отца в ослепительно ярком домовом окне он «жадно вглядывается («соображая все до последней подробности, схватывая каждую черточку»), польских панов – «блаженно созерцает». Перед его взором что-то все время искусительно «мелькает». Адвокат Фетюкович на суде даст свою дефиницию этой неопишу-

емой реальности: «В действительности может мелькнуть тысяча вещей, ускользающих от наблюдения самого тонкого романиста» – и повторит слово Гоголя о «потрясающей тине мелочей» и «громодно несущейся жизни». Митя Карамазов как раз и принужден наблюдать эти «фантомы» и «чудовища», эти страшноватые подробности быта, в которых отражается дробность гоголевского мира, служащего двойником карамазовской действительности.

Образчиком постоянно мелькающих перед глазами «ужасных подробностей бытия» являются окровавленный платок и запачканный кровью рукав рубашки Дмитрия Карамазова – воплощенные обрывки красной свитки [671-675]. Отделаться от них нельзя никакими силами; они доживут да самого суда и предстанут на нем в качестве *вещественных доказательств* [676]. Наравне с мироустройством гоголевского образца карамазовская реальность крайне разоблачительна и сама по себе служит объектом раз-облачения. В данном отношении она словно бы является продолжением карамазовского «тела», которое рано или поздно должно обнажить свой потаенный дефект. Связь эта отобразилась, возможно, непридуманно, в записи из черновых набросков Достоевского к роману, относящейся к сцене насильственного раздевания Дмитрия Карамазова во время предварительного следствия по его делу: «*После раздевания*: «Реализм, реализм, реализм действительной жизни, господа»⁷⁰.

Для Мити существование равнозначно хаосу, бреду, кошмару, бессмыслице, ахинее – как и для типического героя Гоголя. Разница между ними в том, что фигура хаоса действительности в версии Дмитрия Карамазова вторична и вместе с тем более глубока. В отличие от гоголевской темы дурной «существенности», она всегда явно или подспудно связана с мотивом некоторой «памяти о другом», какого-то «воспоминания о прежней жизни»:

– Это какая у вас собачка? – спросил он вдруг рассеянно приказчика, заметив в углу маленькую хорошенькую болоночку с черными глазами. [...] Я одну такую же видел... в полку... – вдумчиво произнес Митя.

Тема неясного памятования о темном прошлом находит адекватное отражение в Митином рассказе о его кошмарном сне, где превалируют образ мрака и лексические знаки неопределенности: «кто-то», «куда-то», «будто бы».

Важно понять, что карамазовское бытие катастрофично постольку, поскольку в нем гоголевщина (потайное имя карамазовщины) самым неаллегорическим образом выходит боком реальности, предстает предельной действительностью. Вычерненный бок Башмачкина еще можно принять за игру воображения, большие правые бока Ниночки и черта – суровый медицинский факт. Это и есть пресловутый «реа-

⁷⁰ ПСС, т.15, с.299.

лизм» Дмитрия Карамазова, о который он обречен спотыкаться буквально на каждом шагу.

У Гоголя нет внешнего и внутреннего, в его созданиях мы зрим одну пустотность и сплошное зияние. Достоевский словно бы применяет немислимую гоголевскую поэтику к реальной душевно-телесной и духовной жизни. И Дмитрию Карамазову в этом смысле предназначено быть выразителем бытия в его явленных формах, он отображает «физический безудерж» Руси (в этом своем наблюдении прокурор совершенно прав).

Особая концентрация хаотического «мелька» внешней действительности дана в восьмой Книге романа и в воспроизводящей ее событиях Книге двенадцатой. И не стоит удивляться тому, что Митина восьмая Книга отмечена наибольшей плотностью его «деревянного короткого смешка». Дрянной хохоток *вдруг* прорезывается в старшем из братьев Карамазовых в ответ на фантазмагорический план коммерческой сделки с Лягавым, как реакция на слова Калганова о максимовском «вражье» и в судьбоносный момент проезда на тройке в Мокрое:

- ... И удержу ему нет, так он и прет, прямо тебе так и прет.
- *Во ад?* – перебил вдруг Митя и захохотал своим неожиданным коротким смехом.

Рассмотрим мелькание моментов во время пролета Дмитрия Карамазова по Книге восьмой. Вначале он упирается лбом в неподатливого «каменного» старика Самсонова. Потом возникает Лягавый-Горсткин. Контакт с Лягавым Митя осуществляет при посредничестве батюшки Ильинского из села Ильинское. «Ильинский» – первоначальное фамильное обозначение Дмитрия Федоровича. Отправляясь на встречу с батюшкой, Митя как будто влечется к своим бытийным истокам и, как на грех, сразу же оказывается во власти обманчивых «гоголевских расстояний». Связь Лягавого с сюжетом чичиковских лжеподрядов («ты подряд снимал и подлец вышел») выражается с помощью едва уловимой сюжетной детализации: позднее пробуждение Мити в избе лесника по образцу Чичикова в гостевой комнате Коробочки. Затем Дмитрий Карамазов резко соударяется с госпожой Хохлаковой. Вот перспектива, развернутая дамой перед героем: стать деятелем, нажить миллионы (и в самое короткое время), направить всех к добру, а напоследок – найти подругу сердца. А теперь сравним данный план с основными пунктами другой программы по освоению российской глубинки: херсонское поместье, миллионные капиталы, разные немедленные улучшения, белокурая невеста. Кстати, намеченный исполнитель второго проекта также любил, подгуляв, декламировать из германской поэзии и в свой черед касался в порыве откровенности древнего философа Диогена с его фонарем. Проклятая старуха Хохлакова своей дурью вчистую уморила героя, довела его до крайности, и даже черта он ей посулил совершенно как Чичиков – Коробочке [700]. Стало быть, отозвались Мите его «родимые недра», как ни пытался он откреститься от хохлаковской дичи.

Выйдя от Хохлаковой, герой весь обливается слезами, превращаясь в какое-то «мокрое место», наподобие Чичикова, который после сообщения с Коробочкой «в поту, как в реке» [738], – и тут же оказывается *в темноте*. Ночь – главенствующее у Гоголя время суток – вообще превалирует во всей Книге восьмой. А кульминацией ее (и романа в целом) оказывается 4-я глава «В темноте». Тут стяжка сюжетных начал и концов, здесь главное его событие, представленное как (не)совершенное преступление. Тут мы наблюдаем пик Митино созерцания, которое происходит по всем канонам «противувольного» действия. Митя не утерпевает взглянуть на лицо своего отца («колдун в окне»), что обходится ему и читателям мгновенной потерей зрения: пробел в сюжете, рассекающий пополам 4-ю главу.

Фигура пробела-паузы-провала в 4-й главе Книги восьмой энигматична и парадигматична. Она не только с математической точностью делит роман пополам ⁷¹, но и становится парадоксальным «знаком различения» в темной карамазовской истории. Та как бы стоит на этом зримом и неустрашимом отсутствии, подобно гоголевским текстам, в разрыве между Богом и чертом. Первые слова по окончании пробела: «Бог, – как сам Митя говорил потом, – сторожил меня тогда». И здесь же «без черта не обошлось» (позднейший комментарий к убийству Федора Павловича). До и сразу после этой текстуальной паузы ощущается самый крутой замес гоголевщины в «Братьях Карамазовых». Митя ухает в этот провал словно бы из «окошка колдуна» – и выныривает из него, чтобы пуститься в свой бешеный гоголевский скач!

Литературная идентификация карамазовской тройки впервые производится в судебной речи прокурора. Если обривизовать задним числом сцену стремительного переезда Дмитрия Карамазова из городского трактира в селение Мокрое, то мы обнаружим, что она действительно оделена отличительными приметами финального сюжета «Мертвых душ». Митина тройка «летит, пожирая пространство». В полном соответствии с гоголевским видением она отождествляется с покойным и упокойным «одром». Другая «случайная» подробность: во время переезда в Мокрое герой спроста велит ямщику стегнуть раз другой левую лошадь в упряжке. Обрывочная реплика, вызванная, по всей видимости, нерадивостью левой лошадки, выглядит произвольной и малозначащей фразой, а между тем она невзначай воссоздает ситуацию сообщения кучера Селифана с Чубарым. Правда, тот конь был запряжен «с правой стороны», но несходство это лишь кажущееся. Чубарый находит справа, если разглядывать экипаж анфас, как и положено при определении правого и левого пристяжных в упряжке, а Митя обзревает тройку с тыла, так что в действительности речь идет об одной и той же лошадиной позиции. Впрочем, это все наружные схождения,

⁷¹ Это наблюдение позаимствовано мной у М. Эпштейна: *Эпштейн М.* Знак пробела. Будущее гуманитарных наук. М., 2004, с. 211.

внутреннее же подобие двух перевозочных средств состоит в их межумочном качестве. Они не имеют окончательно фиксируемой «сути», являя образ безостановочных превращений. С одного конца партикулярная тройка, она же бричка средней руки холостяка, граничит с позорной арестантской повозкой Дмитрия Карамазова, с другого – прилегает к «величавой русской колеснице», воскрешенной в адвокатской речи Фетюковича. И если полетом птицы тройки что и выявляется, так только – глухой пролет между означенными краями.

Лихая скачка прямо переходит в загул и бред, и этот «ритуал перехода» раскрывает нам подноготную главного действующего лица, подлинную «физию пана Мити».

Полет в Мокрое герой совершает, уже окончательно не владея собой. Достоевский еще называет такой способ перемещения в пространстве движением «точно судорогой». Пустившийся вскачь Дмитрий Карамазов захвачен идеальной мечтой отвязаться от всех «старых долгов» и движим благородным порывом начать «совсем новую жизнь», однако пришпоривает его «самый фантастический вихрь», вконец перепутывающий все мысли в его голове. Героя «несет» – несет на своих крыльях фамильный рок. «Я подлец, а новую жизнь не хочу начинать подлецом», – истерически твердит и твердит себе Митя, выражая невозможность втихую улизнуть от своего прежнего житья. Ему предназначено пуститься во все тяжкие, пережить весь этот «ад», чтобы изжить в себе «того подлеца». Мокрое и становится последней остановкой на этом пути.

Движение карамазовской тройки протекает вне всякой логики и помимо всякой рациональности, и сцена Митиногу кутежа парадоксально становится вполне логичным его окончанием. Постоялый двор Пластуновых, куда попадает брат Дмитрий, выступает как место нескончаемых трансформаций. Герой непрерывно переменяется в лице, обретая то «торжественно-трагический», то «младенческий» вид; его существо то и дело колеблется где-то посередине между «отрывистым деревянным смешком» и «неслышным сотрясающим плачем».

Нельзя не увидеть, что сельцо Мокрое, в сущности, представляет собой овеществленный «гнусный омут» Дмитрия Карамазова, весь поросший «потрясающей тиной мелочей». Настоящее царство подробностей, место двух Митиных кутежей является для героя его «ямой», подобной грязной луже перед домом Коробочки, в которую свалился Чичиков, или воротам трактира в губернском городе Н., куда чичиковская бричка опустилась «как будто в яму». Как характерно выразился на суде доктор немец Герценштубе, Митин ум пошел *ипацирен*, стал блуждать, заблудился и попал в такое глубокое место, в котором и потерял себя. Достигнув цели своего назначения, Митя действительно словно бы проваливается в дорожную вымоину, или, лучше сказать, сам сигает в Мокрое, как в омут головой.

Знаковые характеристики, сопутствующие образу Мокрого в романе Достоевского – «неправда» и «скверна». Именно в этом глубоком

месте происходит откровение старичка Максимова, чьи реминисценции воспринимаются окружающими как дурно сфабрикованный вымысел, или скверный анекдот. Грушенька в ответ на максимовские истории так прямо и говорит: «Скверно все это, не хочу слушать, я думала веселое будет». Она повторяет, по сути, ранний отзыв Смердякова, сделанный им по ознакомлению с «Вечерами на хуторе близ Диканьки»: «Про неправду все написано».

Скверное действие в Мокром описывается еще как *содом*. «То есть сѣдом», – заходится «вдруг» в диком вопле пан Врублевский, реагируя на явление на постоялом дворе разухабистых плясуний, и тем раскрывает важную сторону происходящего. Блуждания героя естественным образом приводят его в некое символическое «блудилище», место материализовавшейся бредовой «оргии». Даже безобидный старичок Максимов во время кутежа никак не может удержаться: «Мне бы с девочкой как-нибудь» [795]. Проснувшаяся в нем сладострастная натура отвечает в этот момент не только оргийным началом Федора Павловича и Дмитрия Федоровича, но и позывам не то реального, не то прмышленного фон Зона с его «блудными плясавищами».

Мокрое, мокрота, водяная стихия вообще суть нечто inferнальное. Это место, где «пропадает человек». Сюжет идет непосредственно от Гоголя, у которого вода – заведомый знак забвения и смерти. Вода – это хтонические русалочки владения, откуда нет возврата; пространство, куда боится взглянуть человек («середина Днепра»); миргородская необозримая лужа, вобравшая в себя дурную бесконечность существования. У несчастного Поприщина не просто водобоязнь – «водоужас»: его хотят залечить холодной водой до смерти, льют и льют ему на окаянную головушку.

Кошмар Павла Ивановича Чичикова – «пропасть, как волдырь на воде, без всякого следа». На деревянном лице Плюшкина ненароком проस्कальзывает «бледное отражение чувства, явление подобное неожиданному появлению на поверхности вод утопающего». Но оно появляется только затем, чтобы спустя мгновение исчезнуть навек под «затихнувшей поверхностью безответной стихии», сделав ее «еще страшнее и пустыннее». Певец и пленник безопорного воздушного пространства, Гоголь панически страшится воды – и земли, где погребают живо и где схороняют зловещие клады. Земля и вода для него равно враждебные территории, или одна сплошная пугающая Мать Сыра земля. Мировая суша и всемирное море у Гоголя не просто граничат друг с другом, а являются масками, которые одновременно служат взаимному сокровению и открытию (видение ночного летуна Хомы Брута).

В «Братьях Карамазовых» гоголевская метафизика воды отразилась уже на самых первых страницах текста. «Безответная стихия» поочередно утягивает в свои глубины неизвестную девицу из романтической эпохи и капиталы Аделаиды Ивановны, а Софья Ивановна избегает ее притяжения лишь благодаря случаю в лице подвергнувшегося Федора Павловича. Речка в Скотопригоньевске именуется не иначе,

как «вонючей лужей». Из банной мокроты является на свет будущий отцеубийца, а у образцового подлеца Горсткина-Лягавого глаза – «темна вода». Дмитрий Карамазов с отчаяния всерьез грозит «сегодня же в воду», либо обещает аллегорически «потонуть в переулке». При этом скотопригоньевский переулок, в котором он действительно проживает, находится в двух шагах от *Озерной* улицы, а та, в свою очередь, стала настоящей болотной топью для штабс-капитана Снегирева. К этому же смысловому кругу я бы отнес странноватое и видимо выпирающее из конкретного контекста вопрошание Лизы Хохлаковой во время лечения пораненного пальца Алеши Карамазова: «А не боитесь ли вы воды?» [269]. Вопрос о водобоязни и задан как-то запоздало и оттерт тут же в сторонку вскочившей в разговор мамашей Хохлаковой, так и оставшись в тексте внезапным выплеском словесной «безответной стихии»:

- ... Как она вам хорошо перевязала, Алексей Федорович, я бы никогда так не сумела. Чувствуете вы теперь боль?
- Теперь очень небольшую.
- А не боитесь ли вы воды? – спросила Lise.
- Ну, довольно, Lise, я, может быть, в самом деле очень успешно сказала про бешеного мальчика, а ты уж сейчас и вывела...

Мысль создателя «Братьев Карамазовых» отправляется от гоголевского взгляда, однако дальнейшая ее траектория пролегает иначе. Неприкаянный и бесприютный Дмитрий Карамазов взыскует для себя спасительной опоры. Улетая в пропасть, он грезит о «вечном союзе с древней Матерью-Землею». И в тот самый час, когда он бешено несет в Мокрое, эта мечта воплощается, пусть на минутку, братом Алешей. Тот «обливаает землю слезами радости своей» и претворяет союз миров и стихий, тайны земной и тайны небесной.

Алешина минутка случается сразу после его сна о Кане Галилейской. Новозаветная история о свадебном пире пересказана по второй главе Евангелия от Иоанна, кульминацией ее является претворение воды в «вино доброе». На словах о Христовом вине, которое ждет новых гостей, сон Алеши оборвался. Но ему, конечно, известно, о продолжении слова о «воде жизни» в евангельской четвертой главе: «А кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нем источником воды, текущей в жизнь вечную» (Иоанна 4, 14).

Деньги у Дмитрия Карамазова, по замечанию Перхотина, «точно сор или вода», а вся его жизнь – пучина, из которой «вылезай сух как знаешь». Но вода в романе – это еще и живительная влага, или спасающее слово. «В роднике у него хотел водицы испить – молчит», сказал Дмитрий про брата Ивана. А Ивана самого мучит и доводит до иступления жажда целительного смысла: «Есть у вас вода или нет, дайте напиться, Христа ради!».

И вот мы наблюдаем, как вода из тех же невидимых скотопригоньевских источников оказывается средством омовения и отмывания героя; ею он очищается. Митю Карамазова сызмальства «мыли в корыте». Мыл – старик Григорий, как «отец родной», замещая родителя отсутствующего. С этим особенным мытьем связано и словесное определение сокровенной Митиной ладонки, сшитой из простой старой тряпки, «тысячу раз мытой». Особенность Достоевского и его тайна в том, что у этого автора «гнусный омут» может вдруг стать для героя его крещенской купелью. Так и Мокрое преобразуется из места падения старшего из братьев Карамазовых в точку отсчета его восхождения к новой жизни. В Митином сюжете мы воочию лицезреем гоголевский полет, но в конце наблюдаем и вылет из гоголевской темы.

Первая встреча Дмитрия Карамазова с Грушенькой произошла «на старой почве» – на ниве застарелых родительских долгов и незаконченных наследственных дел. Но знакомство это обозначило грядущий выход из проклятого замкнутого круга. И «цикл времени совершился».

Часть третья
По слову «Карамазовых»

М. М. Бахтин увенчал последнюю главу своего труда «Проблемы поэтики Достоевского» такой сентенцией: главным предметом изображения для Федора Михайловича было само слово в его полноте ¹. Выражаясь иначе, литературное средство у этого автора было мало отличимо от искомой им цели, оно являлось ведущим протагонистом, неизменным и переменчиво-многоликим действующим лицом его произведений. Если принять мнение Бахтина на веру, то надо признать, что к «Братьям Карамазовым» оно приложимо более, чем к любому другому сочинению писателя. Здесь настоящий разворот словотворчества Достоевского со всеми его идейными и стилевыми переливами, тут предельное присутствие всяческих иных и прочих литературных голосов, в этом тексте, наконец, постоянное сшибание персонажа не только с тем, что содеяно, но – и даже в первую очередь – с тем, что изречено другим. Слово другого предстоит человеку порою непосильным умственным испытанием («Я одно только знаю, – все так же почти шепотом проговорил Алеша. – Убил отца *не ты*». – «“Не ты”! Что такое не ты? – остолбенел Иван»); оно открывается ему, по буквальному замечанию отца Ферапонта в беседе с обдорским монашом, «как иностранцу» («Тебе лишь, как иностранцу, открываю». – «Страшные словеса ваши!»). Речь в романе Достоевского как раз и тяготеет к странности и иносказанию и, стало быть, постоянно заключает в себе конфликтный смысл. Поэтому «рече безумец в сердце своем» в передаче какого-нибудь старозаветного митрополита Платона лишь выглядит экспрессивной экзотикой, а на деле является нормой коммуникации в «Братьях Карамазовых». Коллизия сообщения повсеместна и многообразна, в ней суровая драма граничит с пустоватой на вид шуточкой, и наоборот. На комический лад непреходящая ошеломленность от словесного искусства выражена госпожой Хохлаковой:

У ней на этот счет чрезвычайно серьезные чувства и даже воспоминания, а главное, эти фразы и словечки, самые неожиданные эти словечки, так что никак не ожидаешь, а вдруг оно и выскочит.

Выстраивая сюжетные реалии «Братьев Карамазовых», Достоевский не устает напоминать читателям, что перед ними преимущественно *словесная* сторона изображаемых событий. Он раз за разом подчеркивает и уточняет вербальную обусловленность происходящего. Так, Федор Павлович Карамазов был помещиком, «как его у нас называли», и отличался твердым характером в некоторых вещах жизни, «как он сам выражался»; Аделаида Ивановна, «по преданию», нещадно бивала

¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского, с.311.

своего супруга, а померла, «согласно сказаниям», где-то на петербургском чердаке; Карамазов Дмитрий Федорович имел ум отрывистый, «как характерно высказался о нем наш мировой судья»; рождение Смердякова оставило на душе старика слуги Григория печать, «как он сам впоследствии выразился», и прочее, и прочее в таком же роде. Акцент на преломление события в непосредственном коммуникативном акте так существен, что эта вроде необязательная выразительная форма потихоньку усваивает черты безусловного художественного объекта и становится доподлинной реальностью романа.

Слабость к речевым оборотам, заостряющим наше внимание не на «вещах жизни» как таковых, а на том, что и, главное, *как* о них сказано, нельзя списать на одну стилистическую привычку Достоевского. Он и вправду был озабочен существованием слов, о чем можно судить по предварительным наброскам к «Братьям Карамазовым».

«Слова, словечки и выражения. Справиться», – заносит писатель в свой черновик и характерно отчеркивает написанное ². Справиться *о* и справиться *с* – управиться с особенной карамазовской лексикой – эта задача относится не только к сфере фразеологической отделки романа. Автору надо осилить потаенную глубину языка, то есть выговорить нечто «позабывтое» в нем.

«Герценштубе забыл слово. Немецкая фамилья на П.» ³. Что за «П.»? Оно точно специально запаматовалось в авторской записи, чтобы тем самым яснее очертить способность слова к воскрешению другого смысла. Еще один сжатый черновой фрагмент приоткрывает характер романной «тайнописи» Достоевского: «Федор Павлович зовет помещика Маркова фон Зоном, тайный ф<он> Зон» ⁴. Данную заметку позволительно толковать по-разному; например: человек – это имя, а имя есть тайна. В романе не просто кого-нибудь кем-то «зовут» и что-то как-нибудь «называют»; в нем соприкасают с тайной слова. «Забывтые иностранные словечки» доктора немца Герценштубе, его порастерявшиеся малоразборчивые «орешки на зубах» буквально преобразуются в напоминание о самой избранной умственной пище, где мысли предстоит и Vater, и Sohn, и heilige Geist: «Это маленькие, и их много. Я купил фунт: на зубы – и кррах. Орехи. «Готт дер Фатер, Готт дер Зон», и только забыл «Готт дер хэйлигер Гейст», но я ему вспомнил, и вот протекли годы...» ⁵.

Герценштубе вспоминает, если угодно, помимо слов, но его «фунт орехов» не бессмыслен, он зацепился краешком за вечность. Перемешавшиеся от частого употребления словеса имеют пределом какое-то неповторимое существо чистой беспримесной словесности. Поэтому

² ПСС, т.15, с.203.

³ Там же, с.345.

⁴ Там же, с.206. Лицо, означенное «Марковым», в окончательном тексте романа фигурирует под именем помещика Максимова.

⁵ Там же, с.368.

не кажется неловкой тавтологией описание службы дьякона в эпилоге романа: «так чисторечиво и словесно читает»⁶. Оттого же у Достоевского столь скор переход в разговоре от дюжинной фразочки и заштатного словца к *Слову*:

Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтоб осознать и сказать⁷.

К Слову; и возвращают<ся> к нему, и опять исходят, и это есть жизнь⁸.

Создатель «Братьев Карамазовых» мог бы еще повторить на старинный манер Иоанна Богослова: «И слово плоть бысть и вселися в ны». Слово, становящееся бытием, – это вторая половина сюжета «Карамазовых» и другая сторона карамазовского дела. Собственно говоря, в романе слово делу во всех смыслах предпосылается (хотя бы уже в формальном виде «излишнего предисловия» к основному повествованию), оно состоит при нем неустранимым мысленным «упором» и его же неизменно преодолевает. Дело Карамазовых исходит из слова (Смердяков – Ивану: «По вашему слову свершил») и к нему неутомимо возвращается, подобно упорному показанию на судебном процессе слуги Григория об отверстой двери или прочим фатальным свидетельствам и слухам, которые умножились ко дню суда, «как песок морской».

К слову, о последней фразе. Оброненная мимоходом Дмитрием Карамазовым во время тюремного свидания с братом Алешей, она представляет собой разновидность двойной цитации |823, 824|. Бесспорный литературный источник высказывания – «Откровение Иоанна Богослова», глава 20-я, стих седьмой. В том месте «Апокалипсиса» упомянуто об обольщаемых сатаной народах на четырех углах земли. Они сходятся в преддверии Судного дня, а «число их – как песок морской».

Однако Митина реплика о губительных для него судебных обстоятельствах не ограничивается переложением пророческого слова. Ее контекст дополняется отсылкой, которую можно назвать косвенной и опосредованной, причем в роли посредующего элемента выступает все то же библейское свидетельство. Я разумею классическое авторское рассуждение в последней главе «Мертвых душ» об истоках чичиковского грехопадения. Размышляя о пагубных вожделениях, «которых избранье не от человека», Гоголь замечает:

Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все не похожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными вла-

⁶ В черновом варианте: «И уж так он чисторечиво и словесно все говорит» (*Там же*, с.372).

⁷ *Там же*, с.205.

⁸ *Там же*, с.247.

стелинами его. [...] И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него [...]. И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являемой на свет поэме.

Скрытая ссылка на Св. Иоанна с Гоголем является у Достоевского двоянной еще и в другом смысле. К этой цитате в романе прибегают не один, а двое Карамазовых: не только Дмитрий, но еще и Иван устами великого инквизитора. Тот в своем монологе тоже касается тем власти и покорства, искушения и выбора, предначертания и «тайны». Герой Ивановой поэмы толкует о подготовляемом им земном царстве, которое созиждется, по его выражению, погрязшими в слабостях людскими племенами, «многочисленными, как песок морской».

Дмитрий и Иван – дело и слово Карамазовых. Дмитрия никак не назовешь молчальником, по словоохотливости он временами не уступит госпоже Хохлаковой и отцу Федору Павловичу, по страсти к «исповеданию веры» может поспорить с Зосимой, прокурором – и братом Иваном. Так же и Иван не избавлен напрочь от внешних поступков. Различествуют братья тем, что Дмитрий сначала делает, а потом судит да рядит, а у Ивана правило любое действие предварить и покончить словесно завершенной мыслью. Тот, драчун и крушитель, весь неудержно «рефлекторный», этот обречен неодолимой всесокрушающей рефлексии, которая в итоге обрушивается на себя саму. Это и становится его концом.

Карамазовский лет. Вторая половина

Вокруг Ивана Карамазова в романе происходит заочный спор. Спорят Алеша и Смердяков. Оба произносят свои суждения шепотом, будто из опасения нарушить какое табу, но выражаются твердо и даже яростно, как о чем-то крайне назревшем, и эти мгновенные «вышептывания» резко соударяются в голове притихшего Ивана и оглушают его громом среди бела дня. «Не ты убил отца, не ты!» (Алеша) ... «Ан вот вы-то и убили, коль так» (Смердяков).

Понятно, что вопрос о вине Ивана не имеет простого решения. Каждая из заявленных позиций по-своему доказательна, но нам надо справиться не с частью, а с полной суммой доказательств. Истина не просто «находится посередине», а убрана куда подальше и запрятана где поглубже. Примерные координаты и глубину ее залегания можно свести по смердяковской записанной *сумме*:

Прямо к той яблоньке, что с дуплом, вы дупло-то это знаете, а я его уже давно наглядел, в нем уж лежала тряпочка и бумага, давно заготовил; обернул всю сумму в бумагу, а потом в тряпку и заткнул глубоко.

Извлечение упакованной денежной пачки, кругом да около которой в романе выстраивается история отцеубийства, также осуществляется изнутри: «Не торопясь, Смердяков снял подвязку и запустил в чулок *глубоко* свои пальцы». Потом преступник еще долго «копается» в чулке, «как будто все силясь пальцами что-то в нем ухватить и вытащить».

Изобличительная правда плотно завернута и затиснута в какой-то незаметной глазу полости. Чтобы нащупать и изъять содержимое, надо двигаться по направлению взгляда, которым Смердяков «наглядел» свое дупло – следуя от внешних краев к серединке и дальше вглубь.

К крайним точкам зрения на проблему виновности Ивана Карамазова принадлежат мнения С. Н. Булгакова и В. Е. Ветловской. В понимании Булгакова, Иван, хоть и является одним из главных лиц романа, в собственном развитии сюжетного действия исполняет роль малозначительную, а то и совсем ненужен. Ивана изводит мысль о его нравственной ответственности за убийство, но это скорее признак его душевного нездоровья. «И правда, нетрудно видеть, что кровавое событие в романе надвигается с фатальной силой, что трагедия неотвратима и все равно разыгралась бы без всякого участия Ивана»⁹. Ветловская, наоборот, настаивает, что Иван во всей истории Карамазовых есть главный виновник преступления и страдания окружающих людей, преимущественный носитель морального зла, рупор самого дьявола и т.д.¹⁰

Если говорить о втором мнении, то оно, конечно, очень уязвимо тем, что в нем сброшена со счетов глубочайшая раздвоенность Ивана. Идущий из самой бездны Ивана духа раскол не восполнить даже наиболее изощренной логикой, он категорически не подлежит никакому «диалектическому снятию». Он тотален и повсеместен, отпечатываясь и в программных декларациях веры, и в неприметных между прочими словами полунамеках. Иван – это средний брат, однако на судебном слушании прокурор с адвокатом и в другой, и в третий раз, то ли оговариваясь, то ли сговорившись, называют его «старшим братом» и «старшим сыном»¹¹. По всей видимости, ведут речь о действительном «начальнике» в криминальном деле, – можно предположить вслед за Ветловской. Но этот старший перед своим откровением о безгрешных детях улыбается Алеше, «совсем как маленький кроткий мальчик». И изложение свое он начинает с рассказа об одном разбойнике

⁹ Булгаков С. Н. Иван Карамазов в романе Достоевского «Братья Карамазовы» как философский тип // *О великом инквизиторе: Достоевский и последующие*. М., 1992, с.195.

¹⁰ Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы», с.86-142.

¹¹ В речи прокурора Иван представлен «старшим» четырежды, в ответном адвокатском слове – один раз. А еще до этого похожую обмолвку сделал старик Григорий. В своем свидетельском показании на суде он, правда, не назвав Ивана Карамазова поименно, высказался о Смердякове, что того «безбожеству учили Федор Павлович и старший сын».

и душегубце, который в остроге сдружился с другим «маленьким мальчиком». «Ты не знаешь, для чего я это все говорю, Алеша? У меня как-то голова болит, и мне грустно», – вырывается у Ивана по-детски в этом месте.

Если Иван и повинен, эту его вину невозможно начисто отъединить от провинности Дмитрия, которая присутствует размытой тенью рядом с его отчетливой невиновностью. Ведь о чем-то да говорят слова Алеша брату Мите: «Ты не виновен, но тебя должны были осудить». Вопреки логике, данные судебного обвинения против Дмитрия не являются до основания ложными, они смыкаются с составом преступления Ивана на каком-то первичном уровне, именно там, где находится корень боли, не объяснимой никаким «Клодом Бернардом», которая то притупляется, то отдается с новой силой в висках и темени обоих братьев [641, 643-644, 649-651; 645-648].

Про Ивана и Дмитрия рассказчик без долгих слов объявил, что «нелзя и придумать двух человек несходнее между собой», а между тем у них оказывается немало до странного совпадающих фраз и движений. Взглянем, как прощаются и уходят старшие братья после объяснений с Алешей накануне семейного кровопролития (главы «Еще одна погибшая репутация» и «Великий инквизитор»). Дмитрий – брату: «Ну и довольно, прощай... Ты своею дорогой, а я своею. Да и видеться больше не хочу, до какой-нибудь самой последней минуты». У Ивана: «Все исчерпано, все переговорено... А в самом деле мы, может быть, лет на семь, на десять прощаемся... Ну, и ступай». Алеша смотрит вдогонку отдаляющемуся Ивану, и повествователь мимоходом прихватывает его на мысли:

Похоже было на то, как вчера ушел [...] брат Дмитрий, хотя вчера было совсем в другом роде. Странное это замечаньице промелькнуло, как стрелка, в печальном уме Алешы...

Стремительным отъездом тарантаса с сидящим в нем Иваном на станцию Воловью начинается уже неостановимый отсчет времени до старта Митиной тройки в Мокрое. И хотя Иван пускается в путь ранним утром, а Дмитрий – глубокой ночью, как похожи сопутствующие двум поездкам внешние и внутренние обстоятельства. «Чистый, свежий, холодноватый воздух», «ясное небо» [651, 652], но «смутно, смутно в душе» путешественника.

Дмитрий с Иваном и до, и после того перемещаются по сюжету романа на параллельных курсах. За первоначальным самовыражением Ивана в Книге второй («Буди, буди!») следует первый большой монолог Дмитрия в Книге третьей (его трехчастная «исповедь» Алеше); главное духовное откровение Ивана, которое составлено из двух частей («Бунт» и «Великий инквизитор»), сменяется центральным во внешнем карамазовском сюжете явлением Мити, тоже имеющим выраженную двусоставную структуру (до и после убийства Федора Пав-

ловича); а из официального предварительного следствия по делу Дмитрия Карамазова вытекает второе, на сей раз частное и негласное расследование с участием Ивана, Смердякова и черта.

В.С.Ветловская в своей монографии обращает особенное внимание на близость ситуаций поругания божьего мира, производимого речами Ивана в скотопригоньевском трактире, и тенденциозным подбором прокурорских «фактов» против подследственного Дмитрия Карамазова во время дознания на постоялом дворе¹². Не знаю, по моему разумению, три следственных «мытарства» в Мокром куда теснее сближаются с тремя актами разбирательства того же дела во время очных свиданий Ивана и Смердякова.

Иван выступает инициатором встреч, но во время этих тягостных собеседований он в действительности оказывается, как и Дмитрий, стороной обвиняемой, пусть и не на формальных основаниях. Полностью сходятся братья своим душевным состоянием по окончании трех допросов. После первого расспрашивания Митя «сердечно утешен», а Иван «действительно успокоен»; от второго оба сильно раздражаются и вскипают негодованием (у Ивана дело даже доходит до рукоприкладства); последняя беседа завершается для того и другого «уже безвозвратным отчаянием» и переходит в настоящую «болезнь». Митя в этот момент думает про себя: «Еще немного, и, пожалуй, бредить начну»; вернушемуся от Смердякова Ивану минутами мерещится, что «как будто он бредит». В ходе конечного испытания братья оказываются под буквально убийственным воздействием некоторой *разоблачаемой вещи*. Им(и) открывается страшный «трехтысячный» секрет, или сумма всех тайн, которая, правда, покрыта снаружи грошовой бумажной оберткой или истертой тряпицей; это – вымученная из Мити «ладонка» и подсунутая Ивану пачка отцовских ассигнаций. Эффект от прикосновения к преступному секрету для героев одинаков, тут и ничем не выразимый ужас, и немочь, и немота.

В исследовании «Поэтика романа “Братья Карамазовы”», как было уже сказано, постулируется причинно-следственная связь между хулой Ивана на божье творение и издевательством прокурора со следователем над без вины виноватым Дмитрием. Боюсь, что чрезмерная увлеченность подобным рассуждением приводит к игнорированию важнейшего, как мне представляется, смыслового нюанса ситуации с Митиным посрамлением во время предварительного следствия. «Осквернение» героя на допросе в самом деле произошло, но причиной его стало не прокурорское обвинение (отнюдь!), а *собственное показание* Дмитрия о ладонке:

Вина моя, а не ваша, не надо было соваться. Зачем, зачем я омерзил себя признанием в тайне моей!

¹² Ветловская В.С. Поэтика романа «Братья Карамазовы», с.114.

У Ивана «своя мерзость» со стороны Смердякова и черта. А те представляют собой разделившуюся на время чету прокурора и следователя со слегка перепутанными атрибутами «молоденького» и «того, кто постарше». Телом, «личиком» («маленький, маленький в очках...» |413|) и возрастом Павел Федорович Смердяков сходен с Николаем Парфеновичем Нелюдовым ¹³, но перстень с правой руки молодого следователя передается не ему, но постарелому черту |828|, а загробную компанию с так и не вынесшим жизни юношей-лакеем, как выяснится задним числом, составит другой «щеголь в вычищенных сапогах» в лице неизлечимо больного прокурора |619|. Смердяков и черт разграничены по сюжету и одновременно крепко привязаны друг к другу обставляющими их фабульными подробностями (диван в комнате; порядочное, но «сильно затасканное» платье и т.п.). Иван Карамазов ходит к своему слуге, черт же повадился к Ивану. И, как прогнозировал Иван, нечаянно открывшись младшему брату, черт у него «два раза был, *даже почти три*».

Со Смердяковым Иван общается через силу, раздраемый отвращением к проклятому лакею и неодолимой «судорожной» к нему тягой. Динамическая модель его отношений с чертом отчасти модифицирована (черт сам периодически притягивается к Ивану), но в основе остается такой же. Этим Иван заметно отличается от своего старшего брата. Дмитрий тоже преисполнен «противувольных» порывов, но у него другая моторика. Если он куда-то кидается, то очертя голову; если падает, то беспрерывно вверх пятаями. Митин билет всегда в один конец. Ивана же можно уподобить безостановочному маятнику. Он весь в колебательных движениях «туда» и «оттуда», постоянно шатается и снует между двух огней – смердяковским «другим концом города» и своей квартирой; все время куда-нибудь едет-не-едет (к Катерине Ивановне, в Чермашню, «за границу», «на суд»). Иван бежит окончательных решений и дела в целом тоже склонен избегать. Но это не значит, что в романе «ему не принадлежит никакого действия», как утверждает С. Н. Булгаковым ¹⁴. Одной роли Ивана во «внезапной катастрофе» на суде довольно для признания степени его непосредственного соучастия. И в том, что заключительной двенадцатой книге «Карамазовых» предшествует одиннадцатая книга «Брат Иван Федорович», безусловно содержится важный идейно-композиционный смысл.

У Ивана своя коллекция гоголевских аллюзий, где есть место и заминающейся жестикуляции, и типизированным поступкам. Среди них выделяются ведущие и побочные ассоциативные линии. Некоторые гоголевские цитаты в исполнении Ивана так и остаются в тексте

¹³ Возраст «молоденького человечка» Нелюдова может быть установлен на основании анкетных данных его двойника Ивана Александровича Хлестакова: «молодой человек лет двадцати трех, тоненький, худенький» |777|.

¹⁴ Булгаков С.Н. Иван Карамазов в романе Достоевского, с.195.

коротенькими спорадическими вставками, другие разворачиваются в пространные построения со сложным составом. Наибольшую активность Иван развивает в одиннадцатой книге, где описаны его предсудебные визиты и хлопоты. Герою не сидится, его маятниковые снования достигают своего пика, и в образной пряже, которая снуется этими перемещениями, проступают две основные тематические нити – «шинельная» и поприщинская.

В мучительской роли Смердякова по отношению к визитеру перифразируется тактика допроса Дмитрия, которая равным образом воспринимается обвиняемым как форменное истязательство. Смердяков и прокурор со следователем с садистской методичностью, в три приема, «доводят» братьев. Митю вынуждают к признанию о ладонке, Иван принуждается встать лицом к лицу с фактом обвинения. Смердяков тем самым является нам «другим прокурором» или «прокурором из другой истории», на что намекает его мигающий глазок. Но это пересаженное Павлу Федоровичу прокуророво око из «Мертвых душ», в свою очередь, сливается с иным дьявольским глазом.

Слуга встречает приходящего к нему Ивана «пристальным», «решительно злобным» взглядом и потом во все продолжение разговора «пытливо следит» за гостем [918, 630, 921-923]. Автор, описавший этот молчаливый гипнотический взор, как-то выразился про Гоголя, что тот «из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию». Но из чего проистекли в той «ужасной трагедии» зловключения главного лица? Виною его бедствий стал немилосердный сглаз:

Акакий Акакиевич прошел через кухню, не замеченный даже самую хозяйкою, и вступил наконец комнату, где увидел Петровича. [...] Петрович *прищурил на него очень пристально* свой единственный глаз.

В «Карамазовых» история повторилась, но не в виде фарса, а настоящей драмой.

Чтобы пробраться в логово «одноглазого черта» Петровича, Акакий Акакиевич взбирается по зловонной лестнице, облитой помоями, а затем минует жену Петровича, занятую своими кухонными делами. Иван в комнату Смердякова вводится при посредничестве Марьи Кондратьевны, предполагаемой «невесты» и, можно сказать, будущей хозяйки младшего карамазовского лакея [919]. У старшего слуги Карамазовых Григория Васильевича есть своя хозяйка в семье, которая именем-отчеством почти совпадает со смердяковской: Марфа Игнатьевна. Она, как нам уже известно, состряпала раз старику Карамазову на первое отдающую помойным духом похлебку, и та стала для Федора Павловича съеденной в его жизни напоследок [653]. И именно к ней каждодневно приходит по бедности «за супом» (смердяковской варки) Марья Кондратьевна. Марфа Игнатьевна Марье Кондратьевне «с охотой отливает».

Точный рецепт супа в романе не раскрыт, но суповая специализация «бульонщика» Смердякова нам известна доподлинно. «На кофе да на

кулебяки Смердяков у меня артист, да на уху еще, правда. Когда-нибудь на уху приходи, заранее дай знать» [394], – говорит Федор Павлович сыну Алеше. Во время последнего разговора с младшим сыном отец опять зовет его зайти «когда-нибудь, поскорей, и на уху». И добавляет: «Слышь ты, слышь, [...] уху сварю, особенную. Да завтра, слышишь, завтра приходи!» [395]. Но Алеша не пришел, повар слег в постель, и, вместо особенной ухи, Марфа Игнатьевна окормила Федора Павловича негодным продуктом.

Вообще можно подумать, что уха – излюбленное блюдо героев романа. Именно ее заказывает Алеше Иван Карамазов перед беседой в трактире «Столичный город» [396]. Уха из стерляди стоит на столе в столовой игумена, куда пригласили отобедать представителей семьи Карамазовых с Миусовым, Калгановым и помещиком Максимовым. Трапеза в монастыре носит сильно выраженный рыбный уклон; помимо ухи, гостям предложены пирожки с рыбой, разварная рыба («как-то отменно и особенно приготовленная»), котлеты из красной рыбы; остальное – «сладкое» [397]. Монастырь и город составляют двоякий центр символической топографии в романе, и заочная конкуренция их кухонь выходит за рамки простого кулинарного состязания. Она содержательна еще и потому, что опирается на двойную литературную традицию. Как и во многих других подобных случаях, сюжет романа помещается между свидетельством библейским и словесностью Гоголя. О чудесной рыбной ловле сказано в последней главе последнего четвертого евангелия от Иоанна: Ученики Христа вытаскивают из воды сеть, «наполненную большими рыбами», и Иисус говорит им: «Придите, обедайте». А в главе 4-й первого по счету Евангелия от Матфея Христос возвещает рыбакам и будущим апостолам Симону, Петру и Андрею свое знаменитое: «идите за мною, и я сделаю вас ловцами человеков».

У Гоголя тема, как всегда, всего заметнее в деталях. Акакий Акакиевич, когда входит к Петровичу, застаёт его жену за приготовлением «какой-то рыбы». В «Мертвых душах» сцены рыбной ловли и поедания «больших рыб» встречаются не один раз, но самый прочувствованный эпизод размещен в начале четвертой главы поэмы. Гоголь, описывая гастрономические привычки господ чичиковского склада, пишет: «... и стерляжья уха с налимами и молоками шипит и ворчит у них меж зубами, заедаемая расстегаем или кулебякой с сомовым плесом...». Эффектная, но все же внешне побочная картинка разыгравшегося здорового аппетита обретает совсем иную тональность, если принять в соображение тeneвую сторону миссии Чичикова как «ловца человеческих душ». Не потому ли завершение чичиковской негодии отмечается в доме полицмейстера поеданием преимущественно изделий рыбной кухни? ¹⁵ В «Братьях Карамазовых» это имплицитное

¹⁵ Чичиков у Гоголя выступает в двоякой роли: как предполагаемый Антихрист, он – «ловец»; как подлежащий спасению грешник – улов, запутавшийся в дурных

значение внедрено как в сюжеты об «особенной» ухе и рыбных кулебяках смердяковско-монастырского изготовления, так и в кажущуюся эпизодической, но смыслообразующую по сути тему нескончаемой тяжбы Миусова с монастырем «по поводу каких-то ловель в реке» 185-871.

Рыба, которую готовит хозяйка в «Шинели», должна быть скормлена «одноглазому чорту». Старый капот в руках Башмачкина тоже рассматривается Петровичем не иначе, как «добыча». И можно понять, почему Акакий Акакиевич, пробираясь сквозь кухонный чад и входя в комнату портного, терзаем плохим предчувствием. То, что Смердяков сглазил Ивана по гоголевскому методу, не было мимовольным стечением обстоятельств, ведь еще в раннем возрасте он апробировал прием Петровича выносить смертный приговор творению путем обсматривания его на просвет [409]. Предметом подобной поверки у того и другого оказывался в конечном счете некоторый «чортов кус»: Смердяков таким способом въедливо разглядывал выловленный из супа кусок, Петрович так оценивал остаток от ветхого капота Акакия Акакиевича (с окончательным вердиктом от старой шинели: «Нет, нельзя поправить: худой гардероб!»).

Своих гостей Петрович и Смердяков встречают с «варварским спокойствием». А после разом выкладывают пришедшим «всю правду» и никак не соглашаются ни в чем уступить [924, 925]. Гости чувствуют, что вызнанная ими правда и есть их будущая гибель, отчего переживают умственный сбой и начинают воспринимать происходящее, уже «как во сне» (в произвольной формулировке Ивана Карамазова: «Знаешь что: я боюсь, что ты сон, что ты призрак предо мною сидишь?» [926]). Похож проход героев до и после рокового свидания – слепящая ночная мгла и свист метели; сомнабулические телодвижения шатающегося ходока, который идет не разбирая дороги; какие-то нечистые личности, на которых натывается боком потерянный человек [931, 932].

Потом Иван Карамазов принимается строить спасительные проекты (на «следующее *воскресенье*»), но планы, увы, заранее обречены [933]. Героя, с раннего утра строящего радужные планы, вечером ждет жестокое разочарование. Так, вопреки всякому здравому смыслу, рождается совершенно невероятная «интертекстуальность»: день обретенной Башмачкиным новой шинели повторяется отдельными штрихами

сетях. Перед въездом в Маниловку главный герой наблюдает двух баб, тянущих изорванный бредень с двумя застрявшими в нем раками – скрытый намек на последующую сцену с Чичиковым и Маниловым, которых заклинит в дверях маниловской гостиной. В главе 3-й второго тома «Мертвых душ» аналогичный художественный прием эксплуатируется вторично, но в гораздо более грубом и навязчивом исполнении, где нет и доли стилистического изящества маниловского эпизода: дородный помещик Петух, запутавшийся в рыбных сетях вместе с угодившим в них гигантским осетром .

в сцене отъезда Ивана в Москву [637]. «Самый торжественный день», предощущение восторга нового мира утопают в крошечном ночном мраке, когда герой переживает «такую скорбь, какой он не ощущал прежде всю свою жизнь».

Иван на встрече со Смердяковым, как и Дмитрий во время допроса, очень раскидчив. Он не может «прийти в себя», его мысли блуждают, а взор бессознательно цепляется за подвертывающиеся мелочи обстановки. Из мебели в комнате диван, еще лавка у стены, придвинутый к дивану и покрытый скатертью «простой деревянный» стол с двумя стульями. На столе Иван замечает «какую-то толстую в желтой обертке книгу». За этим столом и происходит беседа.

Когда Акакий Акакиевич вступает в комнату Петровича, его взгляд упирается – в стол («широкий деревянный некрашенный»). На столе сидит за работой портной. В продолжение разговора стол сыграет свою роль, на нем Петрович разложит старую башмачкинскую шинель для предварительной экспертизы перед тем, как поднять ее и уже окончательно рассмотреть против света. Пауза между двумя осмотрами заполняется сеансом демонстрации табакерки Петровича; тот ее откуда-то вытаскивает, нюхает табаку и снова прячет в укромное место. На табакерке «портрет какого-то генерала», у которого лицо проткнуто пальцем и заклеено бумажным лоскутком. Это та самая круглая табакерка с «намалеванной рожей какого-то бусурманского генерала», что в предисловии к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» появилась в руках «латыньщика в гороховом кафтане»; правда, тогда генеральское лицо еще не успели подпортить. Явление генерала из табакерки, таким образом, отчасти подготовлено у Гоголя предшествующим сюжетом и само подготавливает последующее появление в повести «значительного лица генеральского чина», которое нанесет уже смертельную обиду Акакию Акакиевичу. Узнав от Петровича о безвременной кончине старой шинели и необходимости замены ее на новую, Башмачкин то ли на время слепнет, то ли испытывает минутное прозрение: его глаза перестают различать окружающее, и он ясно наблюдает одного лишь генерала с белой бумажкой вместо лица.

Перед Иваном Карамазовым тоже лежит «вещь на столе», и с нею также связано его мгновенное откровение, мелькнувший ему секундный «призрак». Когда извлеченную Смердяковым трехтысячную денежную пачку понадобилось укрыть от посторонних глаз, Смердяков взял лежавшую на столе толстую желтую книгу и придавил ею сверток с деньгами.

Название книги было: «Святого отца нашего, Исаака Сирина слова». Иван Федорович успел машинально прочесть заглавие.

Книга в желтой обертке [927], которой «придавливаются» проклятые деньги, предмет старой тяжбы и источник преступления, по всей вероятности, является предсмертным чтением Смердякова. В последней своей сцене с Иваном Карамазовым он видимо подавлен телесным

недугом, его лицо, и прежде имевшее испитой скопческий вид, выглядит очень уж исхудавшим и резко «пожелтелым»¹⁶.

Непроизвольное видение и «машинально схваченный» образ, «портрет какого-то генерала» и «какая-то толстая книга», «значительное лицо» («его превосходительство») и знаменитое лицо духовного звания («отец наш»), пропавшая на табакерке генеральская личность и проступившее на бумаге имя и слово. Взгляд Ивана, скользнув по книге, на ней долго не задержался, и дело пошло к своему предназначенному концу. А мы запомним.

Если «Шинель» является основой повествовательной ткани, то «Записки сумасшедшего» – ее уток. Лицо Смердякова в последней сцене с его участием прямо отливает желтым домом. Тем же цветом тронут и Иван Карамазов. В смердяковском описании, на Иване в момент их окончательного объяснения «лица нет», «глаза пожелтели, совсем белки желтые». Иван своего образа не зрит, но нездоровую желтизну в себе несомненно предощущает. Это острое предчувствие прорвется наружу пару часов спустя в отчаянной реплике, брошенной черту: «Я тебя преодолю. Не свезут в сумасшедший дом!»

Аксентия *Ивановича* Поприщина Иван Федорович «вспоминает» на встречах со Смердяковым не меньше шинельной истории. Первое изображенное в романе randevу среднего сына Федора Павловича с сыном внебрачным случилось в книге 5-й сразу после трактирной речи Ивана о детях и великом инквизиторе и накануне отъезда Ивана в Москву. Еще до него ясно послышались у Ивана поприщинские нотки «отвращения к лакейскому кругу» («Уважать меня вздумал, лакей и хам»), но развернулось это ощущение в полную силу на четырех персональных собеседованиях со слугой в пятой и одиннадцатой книгах [273-273]. Первое и три следующих свидания Ивана со Смердяковым скреплены одной образной ниточкой, или тоненьким портретным завитком. При виде лакея Иван прежде прочего замечает у того хохолок, взбитый из жидкой прядки волосиков, и ужасно им раздражается. Включение в портретный интерьер мозолящего глаз «пузырька» довершает картину сходства – мучающий Ивана Смердяков раскрывается не только как замаскированный «прокурор», «одноглазый черт» и «варвар», но и как призрак «начальника отделения», который когда-то так сильно «разбесил» Поприщина [624-626]. «Холоп» с «начальником» из поприщинского дневника как раз и составляют вместе физически непереносимую для Ивана смесь лакейской фамильярности и начальственной снисходительности Смердякова.

У Гоголя начальник отделения персонифицирует враждебную герою действительность в самом начале его истории, в финале записок Поприщина эту злую личину сменяет другой, еще более страшный

¹⁶ О примерах символического использования желтого цвета в произведениях Достоевского, в частности, в романе «Преступление и наказание» см. напр.: *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского, с.245-246.

и беспощадный фантом. Им становится «великий инквизитор» из сумасшедшего дома, который хочет взять власть над больной поприщинской душой. В Смердякове тварь дрожащая сжилась с палачом; он и предает Ивана Карамазова своей домашней инквизиции, причем делает это сразу на нескольких основаниях. Являясь двойником следователя Нелюдова, он перенимает у того некоторые функции и приемы, например, пристально смотреть на предполагаемую жертву сквозь очки, а потом снимать их и класть на стол перед началом самой экзекуции [412, 414]. Но незаконнорожденный лакей присвоил себе еще одну, особенно невыносимую для Ивана Карамазова роль. Он выступает как-то жалким выродком, вчистую измельчавшим последышем аристократического кардинала из сочиненной Иваном философско-исторической поэмы. Когда Иван закончил рассказывать свою испанскую поэму Алеше, тот печально воскликнул: «И ты с ним, и ты?» – как если бы его брат собирался прямо отправиться из скотопригоньевского трактира «туда, к иезуитам». Собеседники, ни тот, ни другой, не знают, что Ивану и уезжать никуда не нужно, у него уже имеется свой тайный сообщник, из местных: Павел Федорович Смердяков. Старик Карамазов его так и величает: «иезуит ты мой прекрасный».

Смердяков является мыслителем в своем вкусе. Его богоборческая «контроверза» смотрится убогим обглодком в сравнении с диалектикой «Великого инквизитора», но по основному происхождению своих ингредиентов это блюдо из той же умственной кухни. Совмещение севильского кардинала из поэмы Ивана Карамазова с поприщинским «инквизитором» тоже многим покажется анекдотичным, но для Ивана это не шутка, это его скверный «сон наяву».

На старте своей писательской карьеры, на втором шаге ее, Достоевский почерпнул у Гоголя два намеченных в «Записках сумасшедшего» и «Носе» литературных предмета – связанные между собою тематические области сумасшествия и раздвоения героя. Из сделанного концептуального заема выросли проценты и вышел «Двойник», с той «идеей», серьезнее которой беллетрист «в литературе никогда ничего не проводил». Не проводил до конца 1877 года, когда и оставил нам эту запись, а годом позже – провел. Точнее, ввел он в «Братьев Карамазовых» вроде ту же идею, а на выходе получил нечто иное.

Наклонность к душевной болезни в широком смысле слова характеризует многих персонажей Достоевского, однако в последнем его романе она приобретает особое художественное качество. Здесь умопомрачение становится понятием универсальным и родовым.

Уже фабульный зачин романа – «неуместное собрание» в монастыре – помещает нас в ситуацию «сумасшедшего дома». Действующие лица семейной сходки во главе с Федором Павловичем явственно «не в себе», что позже подтверждено Смердяковым: «сумасшедший он человек со всеми своими детьми-с». Высказывание сделано не совсем в переносном значении, свидетельством чему служит назойливость многократных «медицинских экспертиз» по отношению к самому Смердякову или

Дмитрию. Наравне с ними к проблеме сумасшествия имеют отношение и прочие действующие лица; в частности, «маменьки» в романе – почти поголовно. Мать Илюши Снегирева – умалишенная, госпожу Хохлакову «тоже лечили», Лизавета Смердящая юродствовала, Софья Ивановна – «кликуча» – страдала от внезапных приступов умопомешательства. И все-таки главный объект освидетельствования на предмет состояния рассудка в «Братьях Карамазовых» – Иван. В нем мы наблюдаем все грани вовлеченности в тему, от не единожды обращенного другому выкрика «Сумасшедший!» до приглушенного, интимного вопроса: «А ты знаешь, Алексей Федорович, как сходят с ума?».

Лейтмотив и способ построения образа Ивана Карамазова могут быть выражены двумя записями Аксентия Ивановича Поприщина: «Желалось бы мне узнать, о чем он больше всего думает; что такое затевается в этой голове» и – «Признаюсь, с недавнего времени я начинаю иногда видеть и слышать такие вещи, которых никто еще не видывал и не слыхивал». Тема, о которой говорится, не относится исключительно к психиатрии, психологии вообще. Она значима как художественный архетип, принадлежащий к самым основаниям речи, письма и сочинительства. Иван возвращает нас к истокам вопроса, который писатель пытался осилить в юношеской «петербургской поэме».

Алеша поначалу принял историю Ивана о севильском кардинале и Христе за «невозможное *qui pro quo*». Брат с ним и не спорит, он сам полусерьезно выставляет свое создание фантазией или бредовым видением старца, который, может быть, давно уже «сошел с ума на своей идее». Иван забирает старика-инквизитора в литературные кавычки и этим ширит перспективу своего философствования, выводит разговор из строго очерченной «идеологической плоскости» в неподконтрольную область творящего воображения. Инквизитор Ивана Карамазова, похоже, «фантазер» и «визионер», история о нем просто *выдуманна* («О нет, не написал... я поэму эту выдумал и запомнил»), и однако ж этот вымысел живет себе и тихо прибирает к рукам выдумщика. Уже бесповоротное сведение литературы в жизнь производится галлюцинозом Ивана. У Ивана тоже прорезывается пронзительный «визионерский» взор, только великий инквизитор вначале всматривается и всматривается в Христа [243], а Иван кончает тем, что томи-тельно и безрезультатно вглядывается в черта [245].

Вообще о литературных источниках «Великого инквизитора» Достоевского написано немало. Среди них специалистами назывались не только «Фауст» с «Кандидом», но и совсем уж экзотические тексты, наподобие «Речи мертвого Христа с вершины мироздания о том, что Бога нет» Жан-Поля Рихтера¹⁷. Российский Гоголь, кажется, не назывался, за вычетом разве одного побочного замечания. В послесловии к академическому изданию «Братьев Карамазовых» Г. М. Фридендер

¹⁷ Пономарева Г. Бунт Ивана Карамазова: источник и параллели // *О великом инквизиторе: Достоевский и последующие*. М., 1992, с.260-265.

указывает на связь некоторых идей великого инквизитора с рассуждениями Ильи Мурина в «Хозяйке»: «Дай ему волюшку, слабому человеку, сам ее свяжет, назад принесет» и т.д.¹⁸ «Хозяйка» же, со своей стороны, восходит отдельными образами к гоголевской «Страшной мести» – обстоятельство всеми признанное. Это дает нам право, следуя взгляду Фридлиндера, дочертить линию идейно-художественного правопреемства: колдун – Мурин – великий инквизитор. С таким выводом можно бы и согласиться, но если только принять в рассуждение всю многосторонность данного мотива в романе Достоевского.

Старик-«антихрист» из недр «Страшной мести» достает до карамазовского «бесова сына», открытого в романе через порождение Смердякова («от бесова сына произошел»). Если Федор Павлович «на одно лицо» с отцом-колдуном [357-359], великий инквизитор Ивана Федоровича походит видом на другой литературный портрет – дьявола азиатца, распорядителя чартковской живописи [360]. Однако Федор Павлович тоже отчасти сродни дьявольскому азиату – посредством своего ростовщичества [338-340], бросающегося в глаза «широкого наряда» [360a], характерного местонахождения его жилища [471] и прочего. Демонические лица из «Портрета» и «Страшной мести» в Карамазове-отце и великом инквизиторе совмещаются, причем подготовительным этюдом к их изображениям у Достоевского, действительно, является портретная зарисовка старика Мурина в «Хозяйке»:

Старик был высокого роста, еще прямой и бодрый, но худой и болезненно бледный. С вида его можно было признать за заезжего откуда-нибудь издалека купца. Голая шея была небрежно повязана красным платком. Длинная, тонкая, полуседея борода падала ему на грудь, и из-под нависших, хмурых бровей сверкал взгляд огневой, лихорадочно воспаленный, надменный и долгий.

В этом промежуточном рисунке будущие внешние подробности великого инквизитора и старика Карамазова прорастают из черт Катериного колдуна с чартковским ростовщиком-азиатцем. Мурин, что и те двое, «худой пришелец издалека»; отличен от этих иноземцев разве что болезненной бледностью, но она восполняется его красным платком, который прямо ведет нас к красной налобной повязке Федора Павловича от колдунского алого жупана и страшных «кроваво-огненных» лиц inferнальных старцев в «Портрете» и «Страшной мести»:

... и страшно было глянуть тогда ему в лицо: оно казалось кровавым... («Страшная месь»)»

Высокий, почти необыкновенный рост, [...] запаленное лицо и какой-то непостижимый страшный цвет его... («Портрет»)

В «Братьях Карамазовых» возле Федора Павловича и великого инквизитора устроился третьим еще один «страшный старик» и «купец» Кузьма Самсонов [360a]. Он через прежнюю Грушеньку («Катерину»)

¹⁸ ПСС, т.15, с.402.

состоит муринским потомком по прямой и также через Грушеньку с ее былыми «гешэфтами» [341-342] является собратом Карамазова-отца (см., напр. [365а-365б]). У Самсонова с Карамазовым Федором Павловичем существует тайное «единодушие», отчего престарелый Грушенькин покровитель со всей строгой серьезностью советует фаворитке: «Если уж выбирать из обоих, отца аль сына, то выбирай старика... А с капитаном не якшайся».

Тройственный союз стариков в романе дополняется сюжетом тройного созерцания «чудных комнат». В главной картине («Федор Павлович в окне спальни») явный мотив «Страшной мести» существует не сам по себе, но в соединении с сюжетной линией «Портрета» [366]; два других события с участием Дмитрия и Ивана в роли созерцателей («взгляд в гостиную на постоялом дворе» и «в комнате Смердякова») описаны не так обстоятельно и лишь помечены легким гоголевским пунктиром – темой «голубого с розовым» [367, 368]. Дмитрий Карамазов в первом эпизоде наблюдает лик мелкопоместного «Антихриста», Иван в последней сцене зрит его (смердяковскую) внутренность, которая чуть позже будет вывернута наружу чертом. От *той* истории у Дмитрия происходит «настоящий угар» [372] и «реализм почище страшного сна» [373], а у Ивана нарождается его мозговой кошмар, почти неразличимый с действительностью [374-376] ¹⁹.

Оба старших брата Карамазовых *видят сны*. Митя лицезреет явь, которая кажется ему плохим сновидением; Иван оказывается в плену плохих галлюцинаций, поражающих его своим правдоподобием и реализмом. Здесь происходит схождение братьев – и их различие.

Прощание Ивана с Алешей после разговора в трактире произошло очень «похоже» на то, как накануне расстался со своим младшим братом Дмитрий. И между тем оно было – рассказчик специально поместил тут стрелочкой – «*совсем в ином роде*». Отбытие Ивана на станцию Воловью [380] сильно напоминает Митину езду в Мокрое [381], однако и это не совсем одно и то же. От скачущего на тройке Дмитрия в полунощную темноту уносится Скотопригоньевск, от Ивана отлетают «мысленные призраки». Это и есть инаковый род двух перспектив созерцания: Митю его лихорадочный взгляд направляет «отсюда» – «туда», «в иное», в мир событий, Иван же следует от внешних предметов и явлений к самому себе. От «торчащего на скамейке у ворот Смердякова» Иван переходит прямо к «проклятому лакею, засевшему в его душе». Обоих братьев терзает непонятная «тоска», но Дмитрий в ней не копается и ее бежит, а Ивану желательно *вникнуть*, на собственную, впрочем, погибель.

Гоголь в своих сочинениях, начиная от «Страшной мести» и завершая «Записками сумасшедшего» и «Шинелью», выразил художест-

¹⁹ Дьявольская тема «Портрета» множится в других сюжетных элементах романа, в частности, в наводящем оцепенение «чьем-то» взгляде (не то прокурора, не то следователя) «сквозь щелку ширм» [374].

венную идею зрительного цикла, где минута яркого прозрения героя чередуется с моментом его полной слепоты. Если рассмотреть поэтапно линию полета Дмитрия Карамазова в его восьмой Книге, то в ней мы как раз найдем подобную смену фаз. При встрече с реальностью Дмитрия Кармазова периодически сияет и осеняет, но «светоч в голове» оказывается лишь предвестником последующего погружения во мрак. Митя постоянно движется от тьмы к свету и обратно ²⁰. Тяжелый туман облегает его душу в ночной избе с угоревшим Лягавым, а солнечным утром следующего дня сменяется «светочем озарения» [279]; затем едущего на телеге назад в город героя осеняет новая «самая яркая мысль» о визите к Хохлаковой [280], однако все это заканчивается тем, что он чертом выскакивает «из дому, на улицу, в темноту!» Самый ослепительный световой пучок в «Братьях Карамазовых» испускается окошком Федора Павловича в ночь его убийства, однако это ярчайшее фабульное событие тут же перерастает в ничто – сюжетный провал в романе. Тут Дмитрий впрыгивает в свою тройку и уносится в ночь, навстречу горящим огням Мокрого. Там ему предстоит взглянуть из темного изъясного угла в диковинно освещенную голубую комнату, свершить последующую гульбу, после этого выйти в темень двора и снова внезапно ощутить «страшный свет в голове» [281]. Дело подходит к развязке, Митиному аресту.

А вот Иван, не в пример брату, почему-то совсем нечувствителен к окружающим его внешним световым контрастам. Его глаза не различают наружных пятен света и темноты. В последний приход к Смердякову он резво вышагивает во мгле метели, не разбирая дороги, и, вошедши в смердяковскую избу, даже не щурит глаз, чтобы привыкнуть к комнатному освещению. Очевидно, что перемена его визуальных фаз происходит на совершенно другом умо-зрительном уровне.

В публичной лекции Сергея Булгакова «Иван Карамазов в романе Достоевского “Братья Карамазовы” как философский тип» автор подметил образную особенность персонажа, на которую до него не обращали внимания: «Характерно, что в романе нигде нет описания внешности Ивана, хотя описывается внешность всех главных действующих лиц. Мне кажется, что в этом не случайность, не неряшливость, а внутренний художественный инстинкт. Иван – дух, он весь отвлеченная проблема, он не имеет внешности. Кому в самом деле придет в голову требовать описания внешности Фауста...» ²¹

Замечание в принципе верное. Около с Фаустом, знатным иностранцем и героем трагическим, еще можно поставить персонажа «провинциального анекдота» Кифу Мокиевича. Он тоже ведь лицо беспортретное, поскольку «существование его обращено более в умозрительную сторону». Сравнение с историей Кифы Мокиевича удачно тем,

²⁰ Ср. мгновенные перепрыжки Дмитрия из тени садового куста к сияющему окну отцовской спальни и назад в тень (глава «В темноте»).

²¹ Булгаков С.Н. Иван Карамазов в романе Достоевского, с.197.

что годится не для одного Ивана Федоровича, но и для его ближайших родственников Федора Павловича («семейством своим не занимался»; «что иной раз нет времени, так уж я и не отец?») и – со стороны Моккиа Кифовича – Дмитрия Федоровича с Павлом Федоровичем. Смердяков суть «собака» и наглядное олицетворение философемы оспариваемого сыновства. Дмитрий – «буйный русский богатырь», обладатель живописной «двадцатилетней плечистой натуры», которая «так и порывается развернуться» [325-325]. Заключительным штрихом к этой литературной параллели является определение символического возраста героя. Иван, в подражание Кифе Мокиевичу, озабочен целиком философическими вопросами, занят рождением мыслей, и в этом «родительском» качестве он – *старший* среди братьев.

Иван Карамазов внетелесен; и все-таки, согласившись с Булгаковым, я бы немного его поправил. В романе Достоевского, кроме Ивана, имеется другое важное лицо с «пропущенным портретом». С ним мы уже знакомы: товарищ прокурора Ипполит Кириллович. И при всем том об Иване Федоровиче и Ипполите Кирилловиче нельзя сказать, что у них вообще нет никакой наружности. В романе они однажды демонстрируют свою лицевую сторону, но это как раз тот случай, когда про кого-нибудь говорят: *на нем лица нет*. Обнаруживается этот специфический облик Иваном и прокурором практически одновременно, на суде. Ипполит Кириллович пришел на процесс, главное событие всей его жизни, «очень уж как-то бледным, почти с зеленым лицом, почему-то как бы внезапно похудевшим в одну, может быть, ночь». А это – Иван, на том же месте, в тот же час:

Одет он был безукоризненно, но лицо его, на меня по крайней мере, произвело болезненное впечатление: было в этом лице что-то как бы тронутое землей, что-то похожее на лицо помирающе-го человека. Глаза были мутны...

Прокурор назначен официальным обвинителем по делу Карамазовых, а Иван, можно сказать, теневое обвиняемое лицо; на судебный процесс оба являются какими-то «человеческими тенями». Их изображение – это не «натурная живопись», а чистый развеществленный символ, нелицеприятный, но завораживающий и неопреодолимо притягивающий взор. Алеша, Митя, Катерина Ивановна в зале суда взирают на Ивана «неподвижные от ужаса» и вместе «жадно», «с какою-то дикою искривленною улыбкой» – сцена окаменения чистейшей пробы. На что можно *так* глядеть, знает любой, кто читал Гоголя, если не всего, то хотя бы последнюю страницу «Мертвых душ».

В этом месте нам необходима еще одна комментаторская поправка. В романе «Братья Карамазовы» наличествует даже не один – два внешних изображения Ивана, только второе – не анфас, а «вид сзади». Вспомним еще раз взгляд Алеши вдогонку уходящему брату после их главного разговора, после Ивановых «безвинных детей», «великого инквизитора», одним словом, после *бунта* Ивана Карамазова, где чи-

татель впервые в упор увидел весь его «умственный безудерж». Вот как смотрит и что видит Алеша:

Иван вдруг повернулся и пошел своей дорогой, уже не оборачиваясь. [...] Он немного подождал, глядя вслед брату. Почему-то заметил вдруг, что брат Иван идет, как-то раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого. Никогда он этого не замечал прежде.

О странной кривобокости Ивана Карамазова из исследователей романа писала В.Е. Ветловская. По ее мнению, данная портретная деталь говорит о скрытой дьявольщине в Иване. «Повидимому, правая нога Ивана должна быть несколько короче»²². Он, коротко говоря, если уж каламбуришь на эту тему, «хромой черт».

Так да не так. Каламбур не идеален, у Достоевского про короткость правой ноги Ивана не говорится ничего. И идет тот не прихрамывая, как надо было бы ожидать при дефектной нижней конечности, а *как-то раскачиваясь*, покачиваясь в такт ходу. Ничего не напоминает?

Иван, как и накануне Митя, уходит от Алеши очень быстро, «точно сорвавшись». Алеша от удаляющихся вдаль братьев тоже «почти бежит» (еще обрывки каких-то мысли у него в голове так и «мелькают» [213]). У Алеши наступила почти что такая минутка, когда –

... и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы [...], летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мельканье, где не успевают означиться пропадающий предмет.

Если в начальных главах романа только намеки, то в обвинительной речи прокурора на суде состоялось уже открытое изобличение карамазовского аллюра. Выступление свое Ипполит Кириллович открыл «Характеристикой», и началась она прямо с конца – с «финала величайшего из произведений великого писателя предшествующей эпохи». В прокурорском понятии, великий писатель со своим восторженным видением дал маху. «Ибо если в его тройку впрячь только его же геро - ев, Собакевичей, Ноздревых и Чичиковых, то кого бы ни посадить ямщиком, ни до чего путного на таких конях не доедешь! А это только еще прежние кони, которым далеко до теперешних, у нас почище...». Этих «теперешних» Ипполит Кириллович тут же и пристегивает к своей речи; Федор Павлович идет у него за коренного, Дмитрий и Иван Федорович – пристяжными. После этой речи уже не должно вызывать сомнений, что настоящее лицо Ивана – это один из ликов трюачного бешеного безудержного лета, так сказать, мыслительная его часть. По точному выражению Ипполита Кирилловича, Иван Карамазов Смердякова своим духовным безудержем «ужаснул». Чуткий к метафоре читатель может с легкостью дописать подразумеваемую

²² Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы», с.98-99.

часть прокурорской мысли: ужаснул, словно тройка Русь своим «наводящим ужас движением» – гоголевского созерцателя.

Поэтическая птица тройка, впрочем, есть форменная отвлеченность, что-то такое до конца «не виданное землей». У ее автора имеются повозки с виду попроще – холостяцкая коляска Чичикова, чиненная-перечиненная колымага Коробочки, допотопная («Адамова») бричка Василисы Кашпоровны... В ней, между прочим, в фамильной этой собственности тетушки Ивана Федоровича Шпоньки заключена уже не отвлеченная, а конкретная литературная разгадка покривившегося силуэта Ивана Федоровича Карамазова [387]:

Жаль очень, что читателям нельзя описать живо ее фигуры. Довольно сказать, что Василиса Кашпоровна была очень довольна ее архитектурой [...]. Самое устройство брички, немного набок, то есть так, что *правая сторона ее была гораздо выше левой*, ей очень нравилось, потому что с одной стороны может, как она говорила, влезать малорослый, а с другой – великорослый.

Знакомство с домовою архитектурой начинают с фасада, описание фигуры – с лица. Правая сторона брички выше, коли обозреть экипаж тетушки Ивана Шпоньки в таком вот парадном ракурсе, то бишь в лоб, а с заду она была бы ниже, как правое плечо у Ивана Карамазова. Пометка рассказчика о том, что у Ивана «правое плечо, *если сзади глядеть*, кажется ниже левого», явно умышленна, служит опознавательным значком литературной прятки. А каким еще, спрашивается, образом мог взирать Алеша на уходящего от него по дороге брата, если не сзади? К тому же различие правого и левого у наблюдателя, стоящего за спиной осматриваемого им человека, и ориентация «правое–левое» у самого наблюдаемого – совпадают. Поэтому авторское указание на местоположение Алешиного глаза по отношению к Ивану само по себе является совершенно излишним. Оно могло иметь смысл единственно в том случае, если повествователю требовалось намекнуть на зеркальную противоположность вида при фронтальном обзоре: если бы ходоку смотрели в лицо, то правая его сторона была бы выше левой²³, – это и есть потайное *лицо* гоголевской Адамовой брички, которое мелькнуло зрителю в перекошенной фигуре Ивана Карамазова.

Левый край удаляющегося объекта, «если сзади глядеть», неестественно выпирает и мозолит глаз. Потому и – «Стегни левую, Андрей!». Это уже крик Мити ямщику на пути в Мокрое [386]:

– ... И удержу ему нет, так он и прет, прямо тебе так и прет.

²³ Образцовый маневр с диаметральной переменной точки обзора дан в «Шинели»: «Петрович вышел вслед за ним и, оставаясь на улице, долго еще смотрел издали на шинель и потом пошел нарочно в сторону, чтобы, обогнувши кривым переулком, забежать вновь на улицу и посмотреть еще раз на свою шинель с другой стороны, то есть прямо в лицо».

– Во ад? – перебил вдруг Митя и захохотал своим неожиданным коротким смехом.

– Не знаю, голубчик, от вас зависит [...]. Видишь, сударь, когда сын божий на кресте был распят и помер, то сошел он со креста прямо в ад и освободил всех грешников, которые мучились. И застонал ад об том, что уже больше, думал, никто к нему не придет, грешников-то. И сказал тогда аду господь: «Не стони, аде, ибо приидут к тебе отселева всякие вельможи, управители, главные судьбы и богачи и будешь восполнен так же точно, как был во веки веков, до того времени, когда снова приду». Это точно, это было такое слово...

– Народная легенда, великолепно! Стегни левую, Андрей!

– Так вот, сударь, для кого ад назначен, – стегнул Андрей левую...

Ямщик хлещет нового Чубарого, тройка – то ли Митина, то ли настоящая чичиковская, и не разберешь – летит «во ад»²⁴. У Достоев-

²⁴ В «Братьях Карамазовых» есть два примера отчетливо выраженной тройственной диспозиции, которая соответствует построению чичиковской тройки: коренной гнедой в центре, каурый по имени Заседатель слева и чубарый справа. Во время допроса в Мокром прямо напротив Дмитрия Карамазова через стол на диване в положении наблюдателя сидит следователь Нелюдов; Митя, в свою очередь, смотрит на него «страшно неподвижным выпучившимся взглядом» [246а]. Налево, сбоку от Мити – прокурор (местонахождение «сильно лукавого» чубарого); по правую Митину руку находится «румяный молодой человек» в охотничьем поношенном пиджаке – «письмоводитель следователя» (каурый трудяга Заседатель в переводе на гоголевскую схему). При описании рассадки действующих лиц автор еще уточняет, что прокурор занял то самое место, на котором во время предшествовавшего Митиному аресту кутежа сидел Максимов, а письмоводитель расположился там, где в начале вечера была Грушенька [386а]. Расстановка посадочных мест в зале суда тоже представляет собой тройчную композицию. В центре помещаются члены суда во главе с председателем («плотным, *коренастым* человеком с темными с проседью волосами»), по правую его руку – присяжные заседатели, по левую – подсудимый с защитником. При лобовом обзоре происходит зеркальная перестановка позиций. Когда Митя входит в судебную залу, он «прямо до неподвижности смотрит перед собой» в направлении председателя [246б]; слева сидят присяжные и – на примыкающих к их скамье местах для публики – дамы (месторасположение письмоводителя и Грушеньки в Мокром), а справа от председателя уселся «прелюбодей мысли» адвокат Фетюкович (позиция прокурора на допросе и «фон Зона» Максимова во время кутежа). Этим окончательно воссоздается план чичиковской тройки: председатель суда выступает в роли *коренника*, присяжные заседатели, как им и полагается, замещают пристяжного *Заседателя*, а грешный Митя с тесно примкнувшим к нему *лукавым* Фетюковичем, заступают на место «подлеца» чубарого [386б-386в]. Эта троечная диспозиция суда выставляется напоказ в ходе «медицинской экспертизы» с участием приглашенного на процесс трио докторов. «Чужой» московский врач в своей психологической трактовке обвиняемого косит за него глазом вправо на Фетюковича (заочно – на Максимова и прокурора), сямый человечный Герценштубе ориентирует Митю в другую сторону, на присяжных и дам (Грушеньку), а «полусвой-получужой» Варвинский полагает самым подходящим для подсудимого взгляд, направленный не вправо и не влево, а прямо вперед – на председателя и членов суда.

ского этот путевой вариант был уже намечен, в самых общих чертах, в концовке «Двойника», где описана последняя езда помешанного Голлядкина с немцем доктором Рутеншпицем на «казенный квартир, с дровами, лихт и прислугой». А в «Карамазовых» непонятно скособоившийся Иван уносится на своих двоих вдаль от Алеши, притом с собственной «народной легендой» в голове – о Христе и великом инквизиторе. У него, как окажется, будет больше походить на летучую воображаемую тройку в бредовом поприщинском исполнении («Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтесь, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего...»)

Иван с Дмитрием имеют общую чертой крайнюю подвижность, они всегда готовы срываться куда-то в неизвестность, однако Иван – птица другого полета. Он судорожно «разрешает в себе идею», он стремится внутрь мысли и рвется из ее скрытых границ. Поэтому Иванова «тройка» не просто мысль, а неостановимое из-мышление, которое упирается в своем пределе в сплошное не-мыслие и не-различение. Самым простым определением Ивану Карамазову могло бы быть: человек без почвы и корней, в некотором смысле «не совсем» человек, в отличие от «слишком человеческого» Дмитрия. Иван, условно говоря, лишен веса и вещества – оторвавшийся сохлый лист, придорожная пыль.

Среди многочисленных «странных эпизодов» романа запоминается один, случившийся в конце главы «За коньячком» книги третьей, в преддверии фронтальной рукопашной сшибки карамазовских «сладострастников». Федор Павлович пьяным рассказом о кликушестве Софьи Ивановны доводит Алешу до истерического припадка и, потрясенный этим душевным его срывом, ищет подмоги у среднего сына: «Иван, Иван! скорей ему воды... Это как она, точь-в-точь как она, как тогда его мать... Это он за мать свою, за мать свою...» У мрачно молчавшего все это время Ивана в ответ вдруг прорвался несдержанный возглас: «Да ведь и моя, я думаю, мать его мать была, как вы полагаете?» Реплика застала старика врасплох. Он совершенно растерян и никак не может взять в толк: «Как твоя мать?.. ты про какую мать?.. да разве она.. Ах, черт! Да ведь она и твоя! Ах, черт! Ну это, брат, затмение, как никогда, извини...»

Случай с минутной потерей памяти Федора Павловича некоторыми трактуется в этической плоскости, как частный пример свойственной Достоевскому «ассоциации между памятью и добром и, с другой стороны, между забывчивостью и злом»²⁵. Такое решение, на мой взгляд, именно что одностороннее. Разом нападающая рассеянность присуща не одному Федору Павловичу, но также Алеше, Калганову, Мите в его

²⁵ *Бэллен Р.Л.* Генезис «Братьев Карамазовых», с.112-115.

«незлые минутки» и другим. Дело еще и в том, что у Достоевского самая забывчивость может служить знаком сугубого памятования, чему, собственно, посвящен весь образ врача Герценштубе с его «забытым (“иностраннным”) словом». Здесь я бы провел известную параллель с Гоголем, у которого неожиданная слепота нередко, если не всегда, указывает на озарение иного рода. Что касается отца Карамазова, то он вообще имеет слабость, аналогично Хохлаковой-матери, во всяком разговоре «сбиваться на другое». Но эти кажущиеся интеллектуальные сбои вовсе не бессмысленные *qui pro quo*, а род иносказания и форма откровения истины.

Объяснение казуса с запятовавшейся матерью Ивана состоит в том, что у того *втайне нет матери*. Дмитрий, взрывчатая смесь кровей, является зримым плодом столкновения «миусовской» и «карамазовской» линий. Иван тайком «не имеет роду и племени» (и на том же самом основании – «тела» и «лица»); он в них и не нуждается.

В том селе был у одного казака, прозвищем Коржа, работник, которого люди звали Петром Безродным; может, оттого, что никто не помнил ни отца его, ни матери. Староста церкви говорил, правда, что они на другой же год померли от чумы; но тетка моего деда знать этого не хотела и всеми силами старалась наделить его родней, хотя бедному Ивану было в ней столько нужды, сколько нам в прошлогоднем снеге.

Тогда как Дмитрий преисполнен и измучен избытком «реализма жизни», Ивану этого самого реализма недостает. У него обратный перекос, он все время съезжает в сторону условного. Иван не «должен быть» кособоким (мое текстологическое замечание В. Е. Ветловской), а как-то *кажется* таким Алеше. Обладающий фантастической креативной способностью, сам он больше существует в каком-то *немыслимом роде*, как бы вне настоящего рода и порождения. Он живет на манер перекати-поле, «между Скотопригоньевском и Венецией», одиноким бессемейным путником, или, если воспользоваться другим гоголевским словом (из «Тараса Бульбы»), «безженным рыцарем»²⁶, вопреки потугам «сочувствующей тетки» Хохлаковой, которая всеми силами старается обженить его на Катерине Ивановне [696]. В нерасказанном «предыдущем томе» Ивана Карамазова проглядывает обеспамятовавший и впавший в безумие Петро Безродный, в покуда неизвестном будущем проекте смутно значится поэт Иван Бездомный из сумасшедшего дома (М. Булгаков).

Неувязка с матерью Ивана стыкуется с другой парадоксальной особенностью Ивана Федоровича, которой я наскоро коснулся в предыдущей части. Парадокс же требует дополнительного прочтения. Итак:

²⁶ Ср. с «безженностью» Павла Федоровича Смердякова и гоголевских Иванов не помнящих родства – созерцателей жизни Павла Ивановича Чичикова, Ивана Федоровича Шпоньки и т.д.

Иван из всех братьев «наиболее похож душою» на отца Федора Павловича, «одной философии» с ним (смердяковско-прокурорский тезис; да и Иван, по сообщениям, вроде бы говаривал о покойном: «Папенька наш был поросенок, но мыслил правильно»). Однако во всем этом есть незадача с самим Федором Павловичем. Близкого в Иване он узнавать отказывается наотрез. В главе «За коньячком» он об Ивановом родстве забыл, а в следующей вскоре за ней главе «У отца», кажется, сообразил и ясно выразился. Вникнем еще раз в его теперь уже утвердительную фразу о «ничейности» своего сына:

А кабы Иван его любил, я бы за себя боялся того, что он его любит. Но Иван никого не любит, Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся... Подует ветер и пыль пройдет...

Карамазов-старший иносказательно устанавливает доподлинный характер сына, близко цитируя по Псалтири: «Не так нечестивые; но они – как прах, разметаемый ветром» (Псалом 1, 4)²⁷. Но Федор Павлович и сам нечестивец хоть куда, в чем сознается прилюдно и не без гордости («не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключается»). Посему в данном случае он не просто козыряет общеизвестной библейской аллегорией. Фиксируя враждебную природу сына Ивана, он в то же время украдкой кивает нам на его не-то-чтобы-человеческое «троечное» инобытие:

И, как призрак, исчезла с громом и пылью тройка.

Тайная половина Ивана Карамазова по ходу развертывания фабулы незаметно для нас соткалась, сгустилась – и вдруг резко, донельзя выступила на поверхности романа в предпоследней главе его предпоследней книги. Имя до сей поры не произносимой тайны – [черт]. Для почти уже свихнувшегося Ивана он просто черт («дрянной, мелкий, с хвостом»), но нам со скобочками будет все же как-то сподручнее.

Третья половинка: черт

При посещении места преступления в доме Федора Павловича доктор Варвинский изрек об эпилептическом приступе Смердякова, что этот случай «принадлежит науке»; присутствующие тогда еще, посмеиваясь, поздравили его с открытием. В случае с Ивановым чертом, казалось бы, наиболее естествен разговор в двух научно-дисциплинарных разрезах – демонологии и психиатрии. Конечно, не без того, одна-

²⁷ Ср.: «Они должны быть, как соломинка пред ветром и как плева, уносимая вихрем» (Иов 21, 18); «Множество врагов твоих будет, как мелкая пыль, и полчище лютых, как разлетающаяся плева» (Исайя 29, 5).

ко черт Ивана Карамазова находится все же где-то промеж «есмь» и «не есмь», принадлежит в основном не медицине и не настоящей дьявольщине, но литературной воображаемой стихии.

Черт принадлежит «Гоголю». Тут вообще-то и доказывать особо нечего – сам в том признается: «Я ведь тоже разные водевильчики...». *Какому Гоголю он принадлежит – вот вопрос.*

В отечественном литературоведении высказывалось мнение, что черт Ивана Карамазова является примером «сниженного изображения» нечистой силы, развивающим, наряду с прочим, традицию «Вечеров на хуторе близ Диканьки»²⁸. Я не стал бы полностью пренебрегать этой оценкой, но правомочна она не в том смысле, какой имел в виду комментатор.

В «Братях Карамазовых», действительно, изображена «сниженная нечистая сила», только это черт не Ивана, а отца Ферапонта. Это Ферапонт своих бесов по-гоголевски снижает; сводит до материального вида (до карманного чертика из «Вечеров»), а потом – закрепощивает, как кузнец Вакула [681].

С другой стороны, черт Ивана Карамазова является единственным из персонажей романа, кто Гоголя поминает не ругательно, а вроде даже как «с одобрением». Его литературные намеки и подходы это вам не решительно безапелляционная «бешеная разнузданность тройки» (прокурор), не «скверна» и «неправда» в простодушном восприятии Грушеньки и Смердякова-подростка. Те тоже буквально «снижают», уже самого писателя. Подход черта к проблеме более сложен, более серьезен.

Ты, кажется, решительно принимаешь меня за поседелого Хле-
стакова, и, однако, судьба моя гораздо серьезнее.

В Ивановом черте оказывается место для множества разных Гоголей. Один находится прямо на виду: та же словесность «Ревизора». Она ощутительна и в речах самого черта, и в мелочах сопричастных ему Нелюдова и Смердякова [755, 907, 910, 1017|1018 и др.]. Окончательно она выйдет боком Ивану Карамазову в момент его совершенного уже помешательства на суде – нечеловеческим криком героя об окруживших его «кривых рожах» [365].

Не менее откровенны у черта его назойливые интермедии на тему «Носа»: побасенки об оставшемся без носа и с носом маркизе [1034], о непропечатанном в газетной редакции сообщении [1022] и другое²⁹. Но «носологические аллюзии» черта не настолько элементарны, как выглядят. Тут дело обстоит уже похитрее обычного литературного заимствования. Снаружи разговорчики черта – открытый

²⁸ ПСС, т.15, с.466.

²⁹ Об интерпретации носологической темы Гоголя в предшествующих произведениях Достоевского см.: *Бем А. Л.* Нос и Двойник // *Бем А. Л.* О Достоевском. Сб. 3-й. Прага, 1936; *Топоров В. Н.* О структуре романа Достоевского, с.288-289.

плагиат, или, как любят выражаться герои романа, «литературное воровство»; но сбоку от распахнутой настезь двери в гоголевскую носо-логическую классику приспособлен черный ход. У черта не только видимое эпигонство, но и скрытая «литературная критика». Запрятана она в сюжете про врачей узкой специализации. По словам черта, «прежний доктор», который от всех болезней лечил, «исчез», а нынешние лечат больного по-европейски, то есть «по отдельности»; парижский специалист лечит пациенту правую ноздрю, венский – левую |1037|. В этой истории и старый доктор, и новые – все скроены по Гоголю. От всего лечили Христиан Иванович Гибнер и ходивший к майору Ковалеву врач с пропавшим лицом («исчез»), исключительно по частям пользуется своих героев сам Николай Васильевич Гоголь. В этом его литературная специальность – видеть своих «больных» не целыми, а только анатомически разъятыми. Догадка черта о вивисекционной методе Гоголя закрепляется комментарием Максимова в Мокром. Литературовед-любитель держится того мнения, что «у Гоголя все это только в виде аллегорическом, потому что все фамилии поставил аллегорические: Ноздрев-то ведь был не Ноздрев, а Носов...» |733|³⁰. Если бы помещик Максимов имел теоретическое образование, то наверное назвал бы гоголевский метод «приемом символической партикуляризации персонажа»; собственное же максимовское разыскание можно было бы определить как реконструкцию нормального («настоящего») человеческого имени возвратным преобразованием части в целое, оттяпанных «ноздрей» – в цельный нос, носа – в Носова³¹.

Но Максимов не теоретик, он (на пару со стариком Карамазовым) есть «коренный шут». Черт тоже шут, правда, при этом еще и «философ». Это последнее вызывает у Ивана болезненную аллергическую реакцию: «Только не философствуй, ври что-нибудь веселое»; «Опять в философию въехал... Лучше бы ты какой анекдот!» Черта долго уп-

³⁰ В примечании В. Е. Ветловской к тексту романа отмечается, что сюжет Достоевского о враче, специализирующемся на лечении одной носовой ноздри, является вариацией мотива из «Задига, или Судьбы» Вольтера (*ПСС*, т.15, с.591). Я думаю, что вольтеровская реминисценция все же играет здесь не главную, а второстепенную роль. Гоголевский контекст темы имеет более разветвленную конфигурацию и одновременно более доказателен. С одной стороны, на связь «специалиста по правой ноздре» с Гоголем намекает ссылка на этого же врача-специалиста в истории черта про маркиза с пропавшим носом («с носом все же лучше отойти, чем иногда без носа, как недавно еще изрек один болящий маркиз (*должно быть, специалист лечил*) на исповеди духовному отцу-иезуиту» |1034|). А с другой стороны, эта связь выявляется заочно рассказом Максимова про Ноздрева-Носова |733|. Таким образом, речь здесь идет не об одиночной литературной отсылке, как в случае с «Задигом, или Судьбой», но о множественном сюжетном следе.

³¹ Максимов восстанавливает человеческое имя в пику майору Ковалеву, который признать «нос» за «Носова» отказался: «Гм! Какая странная фамилия! И на большую сумму этот господин Носов обокрал вас?» – «Нос то есть... вы не то думаете! Нос, мой собственный нос пропал неизвестно куда».

рашивать не надо, анекдоты – его слабинка. Слушателю тем не менее от них легче не становится, присказки черта оказываются не лучше, а то и хуже, как в истории про маркиза и духовного отца-иезуита. В ней безмянный маркиз застреливается не по причине потери носа, а оттого, что не вынес «игры слов», навязанной ему патером. Эта «иезуитская казуистика» нисколько Ивана не смешит: шутка глупа и совсем не про то. Другой анекдотец черта также оказывается «не совсем анекдотом»:

Лучше бы ты какой анекдот! – болезненно проговорил Иван.

Анекдот и есть и именно на нашу тему, то есть это не анекдот, а так, легенда. [...] Так вот эта дикая легенда, еще средних наших веков – не ваших, а наших, и никто ей не верит даже и у нас [...]. Легенда эта об рае. Был, дескать, здесь у вас на земле один такой мыслитель и философ, «все отвергал, законы, совесть, веру»...

Куда метит черт средневековой легендой о взбунтовавшемся философе, можно догадаться. Ближе к завершению беседы он наполовину раскрывает карты: «А я-то думал даже тебя литературным изложением прельстить: эта «осанна» в небе, право, недурно ведь у меня вышло...». И чуть дальше: «Друг мой, я знаю одного молодого мыслителя и большого любителя литературы, автора поэмы, которая обещает... Я его только и имел в виду!»

Болтовня черта насквозь *литературна*. Она выстраивается открытым рядом цитат, и разбирательство данной цитации, поиск ее начал («кто говорил?») и концов («к чему говорится?») доводят Ивана Карамазова до умоисступления. Литературное изложение, которым черт думает прельстить Ивана, именно что «выходит дурно». Что особенно злит и бесит слушателя в этой «философии анекдота», так это натуральность обоюдного перехода от чепуховой сплетни к метафизике, от «высокого стиля» к «низкому жанру». Черт непрерывно егозит и елозит между «водевильчиком» и «Словом». У него легкость мыслей необыкновенная, мигом перескакивает с прибаутки на «Великого инквизитора».

Иван Карамазов имеет в романе два «фантастических порождения» и одного реального вроде бы «выученика». Первое порождение – по-этическое: великий инквизитор. Достоевский этой своей романной главой сильно дорожил ³², и Иван, кажется, не стыдится. Второе порождение имеет «пошлый» прозаический вид черта. В нем душа Ивана «породила лакея». К той же лакейской породе принадлежит Смердяков, ученик Ивана, каковым его, по крайней мере, считают другие

³² Известная заметка Достоевского о тексте «Великого инквизитора» в записной тетради 1880-1881 гг.: «И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт» (ПСС, т.15, с.485).

(старик Григорий, прокурор) и на что сам он активно претендует. Болезнь Ивана заключается в смыкании того аристократического «старика иезуита» с этим лакеем-философом и его «иезуитскими исповедальными будочками». То-то черт все втолковывает Ивану историю о каком-то болящем маркизе с престарелым отцом-исповедником. А у того в ответ чешется рука надавать черту «по мордасам», как Смердякову.

К вящей досаде Ивана Карамазова, его художественное творчество пересекается темой с беллетристикой черта. Но у Ивана есть дополнительная причина для крайнего раздражения. «Осанной в небе» он соединяется, наряду с чертом, еще с одним литератором.

Когда черт повествует о своей встрече со Словом и о непрозвучавшей в небе Осанне, он открыто окарикатуривает тему Ивана в главах «Бунт» и «Великий инквизитор», а под сурдинку – имитирует слог лирических отступлений в «Мертвых душах». Разглагольствование черта о его «проклятой доле» и «непонятном довременном назначении» служит переложением рассуждений Гоголя о двух писательских уделах в начале седьмой главы [1015] и о «высшем начертании» чичиковской страсти в главе одиннадцатой поэмы [1016]. Риторические экзерсисы черта смотрятся эдаким праздным балагурством по ходу дела, он словно бы походя посмеивается над чичиковским создателем, и между тем это место из главы «Кошмар Ивана Федоровича» не следует принимать за случайный шарж и эпизодическую пародийную вставку³³. Подход черта к теме гораздо более изворотлив и разносторонен. Черт забавляется двоемыслием; он и жалуется по-гоголевски на свою участь, и вставляет лыко «гоголевского романтизма» в строку собеседнику: «Умерь свои требования, не требуй от меня «всего великого и прекрасного»... Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе «гремя и блистая», а предстал в таком скромном виде. Нет, в тебе таки есть эта романтическая струйка, столь осмеянная еще Белинским».

Слово черта о «великом и прекрасном» повторяет фразу Франца Моора о брате Карле в шиллеровских «Разбойниках»³⁴. Это – верхний слой цитаты, а в углублении ее расположено другое литературное значение. О черте можно сказать, что он орудует не Шиллером, а «Шиллером»; в его распоряжении – Шиллер не сам по себе, а оттененный гоголевской фигурой [1082-1082]. Ее присутствие за шиллеровской спиной ощущается: о ней говорит попутная ссылка черта на Белинского, а также собственная «шиллераида» Гоголя, к которой примыкает его упомянутая эстетическая декларация в «Мертвых душах». Примыкает – в дословном значении. Авторское рассуждение о противоположной судьбе двух литераторов («Счастлив писатель,

³³ Ср. комментарий Г. М. Фридендера в примечаниях к тексту романа в Полном собрании сочинений Достоевского (ПСС, т.15, с.467).

³⁴ ПСС, т.15, с.591.

который...»; «весь повергался в свои возвеличенные образы... показав... прекрасного человека»; «великим всемирным поэтом именуют его, высоко парящим...») помещено в самом начале главы 7-й, а предшествующая ей шестая глава заканчивается сценой возвращения Чичикова в город Н. Чичиков после удачной поездки находится в возвышенном расположении, строит мечтательные планы, но, миновав шлагбаум, с головой погружается в вульгарную городскую действительность, подобно юноше, который –

...возвращаясь из театра, несет [...] в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ [...]. Чего нет и что не грезится в голове его? *Он в небесах и к Шиллеру заехал в гости* – и вдруг раздаются над ним, как гром, роковые слова, и видит он, что вновь очутился он на земле, и даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь пошла по-будничному щеголять перед ним жизнь.

Сравнением читателю ясно дается понять, о какого рода «великом всемирном поэте», создающем «возвеличенные и прекрасные образы», сообщит через пару строк повествователь, открывая седьмую главу «Мертвых душ». Увы, Павел Иванович явился героем иного писателя – менее счастливой судьбы, обреченным идти рука об руку с чичиковыми и покуда только мечтающим об «облеченных в блистанье главах и величавом гrome других речей». Тема что ни на есть гоголевская, она не ограничена рамками «Мертвых душ»; в «Невском проспекте», например, она выражается конфликтом романтического мечтателя Пискарева с реальностью, которая представлена Шиллером, – не «тем Шиллером», а настоящим, известным Шиллером с Мещанской улицы.

Вот – контекст шиллеровской цитаты черта. Тот пеняет Ивану за ожидаемые им «гром и блистанье», за возвышенные фантазии, тогда как «не таким орлам воспарять над землею» [1015]. Черт не Гоголя пародирует, он опускает на землю какого-то несуществующего измышленного «Гоголя», который неизвестно как очутился в бреде Ивана Карамазова.

Эта неопределенность Ивана-то и бесит. Шиллера он, пожалуй, еще мог бы стерпеть, но – черт-те какого «Гоголя»?! «Да есть ты наконец или нет тебя?» А и взять хотя бы Гоголя настоящего. Каким мыслителем был великий гений художественного слова, когда «начинал рассуждать прямо от себя» и заговаривал с читателем на полном серьезе, Ивану должно быть известно не понаслышке.

Гоголь в своей переписке слаб, хотя и характерен. *Гоголь же в тех местах «Мертвых душ», где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен...*

Раздраженность Ивана Карамазова можно понять. В самом деле, он тут причем? Тех слабых нехарактерных ходульных рассуждений у Ивана-философа *и в мыслях нет*, но черт почему-то хочет навязать-

ся с ними на Иванову голову. «Дурак! Лучше бы ты какой анекдот». Черт на это вытаскивает из рукава анекдот «о мыслителе-бунтаре, рае и квадриллионе лет». Из препирательств с рассказчиком выясняется, что анекдот этот сочинил сам Иван еще в гимназическом возрасте, но с тех пор давно позабыл, так что его нет в помине, как бы и не существует вовсе.

«Гоголевскими мыслями» черта Ивана Карамазова исследователи специально не занимались. О них немного рассказал Дмитрий Мережковский в «Гоголе и черте», не рассказал даже, а так, обмолвился, что ли. Мережковский заметил, что у Ивана Федоровича Карамазова и его черта есть общее с Павлом Ивановичем Чичиковым. Общим является «затаенная мечта о земном рае»³⁵. Великий инквизитор отвергает царство Христово ради царства «от мира сего». Черт Ивана мечтает «окончательно воплотиться». А между ними находится Иван, тайну которого раскусил Смердяков:

... Деньги любите, это я знаю-с, [...] прелесть женскую чрезмерно любите, а пуще всего в покойном довольстве жить и что-бы никому не кланяться – это пуще всего-с. Вы как Федор Павлович, наиболее-с, из всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною с ними душою-с.

– Ты не глуп, – проговорил Иван, как бы пораженный...

Иван, согласно Мережковскому, перенял идейную платформу Чичикова, ведь тому тоже «мерещилась впереди жизнь во всех довольствах, со всякими достатками: экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды...». Во втором томе «Мертвых душ» чичиковская фантазия повторена почти в таких же выражениях: «Зачем добывал копейку? Затем, чтобы в довольстве остаток дней прожить, оставить что-нибудь жене, детям» [1003].

Мировоззренчески совместить Ивана Карамазова с Чичиковым – идея, прямо скажем, неординарная. Одной-двумя цитатами тут явно не обойтись, но Мережковский больше в подробности не вдается и переводит разговор на другое, оставив Ивана с его чертом в сторонке. Идея прозвучала, но не устоялась, так и осталась «мыслью заодно». Что-то в черте Ивана Мережковскому показалось, померещилось, однако... не досмотрел. Попробуем досмотреть за него.

Иван Карамазов лишен в романе настоящего портрета, а внешний вид черта, наоборот, расписан подробно, как на картинке. Случайность? Нет, разумеется; черт таким образом «восполняет» Ивана. Характер дорисовки, впрочем, отнюдь не однозначен. У черта, например, как и у Ивана, отсутствует определенно очерченное лицо. Описаны его волосы, борода, но о физиономии сказано лишь, что она «складная» и «готовая, судя по обстоятельствам, на всякое любезное выражение». Черт поворотлив лицом, он – подвижная лицевая маска,

³⁵ Мережковский Д. Гоголь и черт. Исследование. М., 1906, с.42.

и в этом его идеально двусмысленный ответ на формальное безличие Ивана Карамазова (ср. взгляд Ивана на черта: «ты – я, сам я, только с другою рожей»).

Если судить по внешней характеристике черта, он имеет у Достоевского литературного родственника в лице Семена Егоровича Кармазинова. Родство, конечно, отдаленное, более видимое не в целокупном образе, а в отдельных мелких фактиках и вещичках (возраст; костюм не без претензии, но потрепанный и не совсем «по сезону»; черепаховый лорнет на черной ленточке и перстенок в недурном вкусе; вообще – джентльменский тон поиздержавшегося и вышедшего в тираж барина-белоручки, который при этом «льнет к передовой молодежи»). Кармазинов считается персональным шаржем на Тургенева, но я не думаю, что Достоевский смотрел на своего героя так узко. В нем есть пародийные черты и других представителей писательской профессии, о чем свидетельствует уже одна его говорящая фамилия³⁶. Правда, принимая в учет последующие косвенные проростки Кармазинова в творчестве Достоевского, я бы переименовал его задним числом в *Кармазина*: эта фамилия лучше отвечает его роли посредующего звена между *Карамазовыми* и «*Карамзиным*», т.е. классической российской изящной словесностью вообще.

В романе «Бесы» Кармазинов проходит как «дальний родственник губернаторши фон Лембке». У черта Ивана Карамазова тоже обозначен мотив дальней женской родни (его предположительные дети воспитываются «где-то далеко, у каких-нибудь теток»), а сам черт своим социальным статусом и манерами отвечает типу бедного родственника и приживальщика в хоршем доме.

– C'est charmant, приживальщик. Да, я именно в своем виде.

Кто ж я на земле, как не приживальщик?

В русском звании «приживальщика» не много почета. Иной о нем бы и умолчал, но пришедший на квартиру к Ивану «немолодой джентльмен известного сорта» вперед настаивает на данной дефиниции. Тому есть веское основание: *приживание* – и вправду самое главное в Ивановом черте. В это заурядное на вид обозначение прибран, как бы в простецкий шкафчик, его не такой уж простой образный шифр.

Представители приживальщицкого сословия в целом и с «сочинительским наклоном», в частности, представлены в творчестве Достоевского во всех красках. Самая яркая среди них фигура, типаж-патриарх, безусловно, – Фома Фомич Опискин. Типологический ряд продолжают в «Братьях Карамазовых» Федор Павлович (приживальщик

³⁶ Внешне на Тургенева больше сдает не Семен Егорович Кармазинов, а Степан Трофимович Верховенский, «импозантный старик» внушительного вида и со следами былой мужской красоты. Кармазинов же в сравнении с тургеневской комплекцией мелковат («низенький старичок с чистеньким личиком и маленькими ушками») и больше походит на писателя-классика своей творческой стороной (роман «Merci»)

в прошлом), «близкий» старого Карамазова помещик Максимов (приживальщик в настоящем) и черт Ивана (что-то «вроде приживальщика»). Интересно, а как в этом смысле у Гоголя?

Есть один такой по имени Антон Прокофьевич в повести про поссолившихся миргородских помещиков. Он появляется накоротке под конец истории, чтобы соединить Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем перед их окончательным разрывом. Антон Прокофьевич спустил все имущество и приживает по домам разных дворян, которые находят удовольствие щелкать его по носу. Ходит бывший помещик в совсем износившемся коричневом сюртуке. В общем, Максимов малороссийской формации, проходное лицо.

«Проходные лица» типичны для гоголевской эстетики в целом, и в «Мертвых душах» одно из них дорастает до заглавной роли. В Павле Ивановиче Чичикове Антона Прокофьевича уже не узнать, за исключением разве что коричневого сюртука. Тот попал в чичиковский походный чемодан, а по истечении отведенного ему срока был передан лакею («Петрушка ходил в несколько широком коричневом сюртуке с барского плеча»). Зацепившись глазом за эту гардеробную принадлежность, мы и извлечем на свет мало-помалу странное естество черта Ивана Карамазова. И, извлекая, неизбежно придем к выводу еще более крайнему, чем идея Мережковского: черт не то что «создавался по мотивам Гоголя», а буквально *писался с Чичикова*.

Сразу могут задать вопрос: Чичиков вечно в пути, проходит по миру, как Вечный жид, нигде не задерживаясь; какой из него – приживальщик? Это верно, но дело в том, что приживальщиком является не известный всем еще из школьной программы Павел Иванович, а *Чичиков второго тома*. Мое высказывание не следует воспринимать исключительно в расширительном смысле, оно имеет и дословное значение. Чтобы понять, что имеется в виду, надо взять в руки первую главу полууцелевшего тома второго «Мертвых душ». Вначале там предисловие о Тентетникове, а потом собственно фабула, начинающаяся с «визита неожиданного пришельца». Тентетниковский гость оказался Чичиковым. Черт, зашедший на чай к Ивану, имени так и не получил, но экстерьером и манерой он с Чичиковым один к одному [1007-1012].

Слегка постаревшее лицо (в первом томе Чичиков был «не стар и не молод»; во втором – скорее уже «не молод», чем «не стар», *qui frisait la cinquantaine*, как говорят французы); одежда от лучшего портного, но поизношенная и не последнего фасона; видно, что небогат, однако отменно приличной наружности. Далее – философский склад ума, самое приятное обхождение и – предупредительность, предупредительность, еще раз предупредительность. Он всегда готов упредить и подстроиться. Павел Иванович остался временно у Тентетникова на хлебах («цыганская жизнь ему надоела»), но по-настоящему его приживальщицкое значение не в этом, а в его *уживчивости*. Грубое нахлебничество Чичикову чуждо, его статут прописан в духе не политэкономическом, а экзистенциальном, то есть, если перевести, относящемся

к проблеме жизни. Как раз об этом слова Тентетникова о Чичикове: «Я в первый раз вижу человека, с которым можно жить... я не знаю, много ли у нас можно отыскать таких людей».

Тут и гоголевский ключ к карамазовскому сюжету. Иван по приезде в Скотопригоньевск непонятным для всех окружающих людей образом «уживается как не надо лучше с отцом» [55], а затем с ним сживается уживчивый черт [56-58]. Съезжать с новой квартиры черт, кажется, не собирается.

Уживчивость черта передается его лицевой пластичностью, «готовностью на всякое выражение» [1007]. Перед нами пластика лица, которое достигло совершенства в «умении обращаться» и принимать любой вид «от Прометея до мухи»³⁷, но само по себе является непроницаемой «серединой». У «некрасавца недурной наружности» Чичикова нет ведь никакой экзистенциальной определенности – так и черт застрял где-то на полдороге «между землей и бог знает чем». Про себя он говорит: «икс в неопределенном уравнении». Чичиковская разгадка черта оказывается для Ивана и читателей новой загадкой. Черт, точно, писался с Чичикова – написалось только вот что?

Если вернуться к тезису о «сниженном изображении черта» в романе Достоевского, то надо указать на необходимость его смысловой ревизии. Черт Ивана по-чичиковски снижен, но снижен – недостаточно. Обоюдная проблема Ивана и черта в том, что они испытывает острейшую необходимость окончательного последнего «снижения», или, в обратном переводе, – редукции. Иван кончает общение с собственной галлюцинацией безумной мечтой о том, чтобы у черта оказался материальный хвост, за который его способно было бы «защемить» по ферапонтовскому образцу [684]. А тот и не прочь, не просто не прочь, а прямо жаждет «воплотиться, но уже окончательно, безвозвратно» и тем «положить конец страданиям». Ан нет.

Здесь галлюцинации Ивана и подходит черед столкнуться с «Чичиковым» Мережковского. Мережковскому мерещится: черт влечется к реализму посюстороннего мира, как Чичиков – к своей «бабенке с Чиченками». Черт с Чичиковым тяготеют не просто к земным благам, но к метафизической основательности. Чичиков – «нуменальное ядро» черта, а черт выражает «духовную сущность» Ивана, в основе которой «несокрушимая плотина позитивного существования» («серединое благополучие», «умеренная сытость духа и тела»). Мережковский не шутит: Чичиков, черт, Иван, будучи привержены «земному покойному довольству», следуют «философии позитивизма». Они являются тайными поборниками О. Конта и «Конфузия», то бишь белыми лицами китайцами³⁸. Идея о Китае как царстве «желтолицых позитивистов» крепко засела в Мережковского и повторена им в разных сочинениях. Китайщина держится на культе предков, а Запад обожеств-

³⁷ См. этюд о Чичикове в середине главы 3-й первого тома «Мертвых душ».

³⁸ Мережковский Д. Гоголь и черт, с.50.

ляет прогресс, то есть поклоняется потомкам. И то, и другое выражает стремление к увековечению земного рода и отрицает христианские пророчества о конце мира – вот вам и планы Павла Ивановича касательно семьи и детей, которые «увековечат фамилию Чичиковых».

Если уж говорить о «китайском вопросе», то в романе Достоевского, как ни покажется неожиданным, нашлось местечко и для него. Мнение высказал Дмитрий Федорович Карамазов: «У меня одна добродетель, а у китайца другая – вещь, значит, относительная. Или нет? Вопрос коварный!» «Китайский вопрос» для Дмитрия не является абстрактным. Для него это скорее проблема проверки философии действительностью, предмет, так сказать, практической культурологии: его соперник Муссялович («полуиностранец», пить за Рассею-матушку отказывается наотрез) приезжает в Скотопригоньевск «из Сибири, откуда-то с китайской границы» [760]. Комната другого его конкурента отца Федора Павловича разделена, как пограничной линией, «китайскими ширмочками» (сцена с «колдуном в окне»: по эту сторону ширм прогуливается Федор Павлович, по ту невидимую сторону – предполагаемая Грушенька [366])³⁹. Митя имеет пробелы в образовании, но здоровое чутье побуждает его проявлять осмотрительный подход к проблеме «диалога культур», что выглядит выигрышно на фоне «Конфуция» Мережковского. Неловкое *qui pro quo* автора «Гоголя и черта» в вопросе о желтолицем позитивизме наводит на мысль о путанице и с чичиковской метафизикой черта.

Черт Ивана с Чичиковым одной веревочкой связаны, в этом Мережковский прав. Но в остальном – ошибается. Ошибка произошла от того, что Л. В. Карасев именует «онтологическим настроем» интерпретатора⁴⁰. Мережковский читает Гоголя, как и Конфуция, находясь в соответствующем настрое, а еще точнее, в известном настроении. Я бы назвал это состоянием определенной интеллектуальной расслабленности, которая особенно заметна в сравнении с подходом к Гоголю Андрея Белого. Тот с самого начала заявил о гоголевском герое, что он метафизическое «ничто» («стилистическая виньетка») и по ходу исследования по мере сил, хотя и не всегда успешно, придерживается этой линии. Мережковский бессознательно допускает, что чичиковы и хлестаковы *существуют*. О главной «позитивной» мечте Чичикова он пишет: «... “бабенка” и “Чиченки” нужны ему, чтобы “окончательно воплотиться”, чтобы “всем было известно”, что он “действительно существовал” (как будто иначе для всех и для него самого реальность его сомнительна), а не был только “тенью”, “призраком”, “волдырем на воде”»⁴¹.

³⁹ Образ «азиатской границы» присутствует также в контрверзе Смердякова (история о солдате, который попал в плен к азиатам и принуждался ими к отказу от православия [601]).

⁴⁰ Карасев Л.В. Гоголь и онтологический вопрос, с.11.

⁴¹ Мережковский Д. Гоголь и черт, с.51.

Черт Ивана, прочти он это, наверняка сострил бы: автор цитаты, хоть и числится по идеалистическому ведомству, видать, сильно избалован земным реализмом. Мережковский заранее решил, что реальность Чичикова несомненна сама по себе и не нуждается в дополнительных подтверждениях. Он и не заметил, что для героя «Мертвых душ» его собственное существование далеко не очевидно и составляет предмет немалого беспокойства. Чичиков, если воспользоваться словечком того же черта, «сильно страдает от фантастического» в собственном лице.

Жизненная программа героя окончательно оформилась во время его пребывания в поместье Тентетникова. До этого, в первом томе, были спонтанные разрозненные мысли, а теперь почти что сложилось в план:

Тут, разумеется, сейчас представлялась ему даже и молодая, свежая, белолица бабенка, из купеческого или другого богатого сословия [...]. Представлялось ему и молодое поколение, должностовавшее увековечить фамилию Чичиковых [...], чтобы было известно, что он действительно жил и существовал, а не то что прошел какой-нибудь тенью или призраком по земле, чтобы не было стыдно и перед отечеством. Тогда ему начинало представляться даже и то, что недурно бы и к чину некоторое прибавление: статский советник, например, чин почтительный и уважительный... Мало ли чего не приходит в ум во время прогулок человеку, что так часто уносит человека от скучной настоящей минуты, [...] и бывает ему любо даже тогда, когда уверен он сам, что это никогда не сбудется!

Внимания в плане Чичикова заслуживает каждая деталь. Жена и дети необходимы герою, чтобы избежать томительного небытия. Но это не окончательное решение чичиковского вопроса (как решил Мережковский), а только завязка экзистенциальной головоломки героя. Небытие обозначено им как «прохождение по земле» – цыганская жизнь, бесприютное и бессемейное странничество. О нем же (о чем же еще, как ни о нем!) рыдает невидимыми миру слезами повествователь в конце лирического отступления об «уделе непризнанного писателя» в 7-й главе «Мертвых душ»: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирая всю громадно несущуюся жизнь...» Итак, героем Гоголя выступает прирожденный и предназначенный странник, он не может приостановиться и постоять, критически несовместим с «настоящей минутой» – с этим более или менее понятно. Загвоздка не в этом состоит, а в том, что модус вивенди «проходного лица» носит повальный характер. Им валится все подряд – несется без руля и ветрил «вся жизнь». Настоящая минута «скучна», то есть недействительна, но и положительная жизненная альтернатива есть сущая мечтательность («никогда не сбудется»). «Среднерусская бабенка из купеческого сословия» – фантастика не

хуже снующей в небе ведьмочки с южнороссийской окраины. «Умеренная сытость духа и тела» в версии Чичикова возможна только в виде отчаянно идеалистического порыва, а сам он «позитивист» и сторонник реальных ценностей лишь в той мере, в какой романтически требует невозможного.

«Странный герой» представляет подобие дурной бесконечности, которая силится и тщится саму себя избежать. Чичиковская брочка не зря сразу заехала в начале второго тома в усадьбу помещика Тремалаханского уезда. Хозяин, с которым как нельзя уживается гость, – бессмысленный небокопителъ Тентетников, а Чичиков – его тень, Тень-тетников. Вместе они – чи-чик, тен-тет – тянут-потянут сюжет в какую-то призрачную отвлеченность.

Тень не существует, но и не так чтобы значится в нетях. Прогуливается на лоне чего-то, о чем-то мечтает, деликатно пеняет хозяину на его бесцельное существование, словом, «как-то живет». В этом обратная сторона головоломки. Чичиков никак не равен математическому нулю Андрея Белого; он не настоящий законченный призрак, а «призрак какой-нибудь», якобы-тень – Не-тетников. Отсюда весь голевский сыр-бор, «невидимые слезы» и тоска по иному уделу.

В странном герое Гоголя тоскою выдается ино-странная натура. Его сильно притягивает к себе «зарубежье». Героя тянет туда, к «границе», чтобы «авось в щелочку как-нибудь проскочить». Тайная таможенная утопия Чичикова: «Вот где жизнь, и граница рядом». Этой экзистенциальной странности в упор не заметил Мережковский, рассмотрев в Чичикове-таможеннике одно стремление к устройству земного райка при помощи привозных фарфоров и батистов. Он рассеялся, принял его за нормального и стал учить метафизическому уму-разуму, словно какой-нибудь «профессор Муразов с религиозно-философского факультета». Корит за «отрицание пророчеств о конце» и за «нуменальную твердыню», не видя, что тот, если и живет, то только движением к рубежу и сплошной колебательностью собственного смысла.

Чичиков жалуется и мечтает, великий инквизитор мечтает и страдает (а не просто стремится к «грязным земным благам»), Иван искривлен от муки, черт – кривляется, тоже не от хорошей жизни.

Карамазовский черт играет сходством с Чичиковым: баня, семипудовая бабенка купеческого звания, «какой-то призрак жизни», «действительный статский советник в отставке» [1004-1006]. Но судьба его все же сложилась не совсем так, как у тентетниковского гостя, «серьезнее». Чичиковский тет-а-тет с Тентетниковым закончился, толком и не начавшись. Уже запланированное одомашнивание Павла Ивановича так и не совершилось. Причина была не в погрешности составленного плана, а в самом решении его составить. Автор на свою беду надумил героя осесть, «хотя на месяц», в тентетниковском укромном уголке, собраться с мыслями. Эта пустышная остановочка и стоила ему жизни. Тут же и выяснилось, что дальше ехать тройке

уже некуда, и второй том скоро полетел с концами в печку. Оставила автора «способность производить созданыя поэтические».

«Чичиков второго тома» сгинул, а в «Карамазовых» вынырнул черт – «призрак жизни, который потерял все концы и начала и даже сам позабыл, наконец, как назвать себя». В итоге он сильно потерпел, но вместе с тем произвел очень важное самоусовершенствование. Чичиков у Тентетникова только приценивался да примеривался к домашнему существованию, «норовил в приживальщики», а черт прижился так, что согнать его с насиженного места уже крайне затруднительно. Оба действующих лица заходят в гости без приглашения, но тот уходит отовсюду по-английски, не прощаясь, а этот прощается, но не уходит. Персонаж из «Мертвых душ» в мире одинок, как перст; по мере отдаления его коляски от наблюдателя чичиковская единичка умалается до половинки, четвертинки, осьмушки... пока не становится точкой, почти что сливающейся с чертой горизонта, – и точкой в конце последней строки.

Теперь можно указать точное время и место, когда гоголевский «знак препинания» показался на странице романа Достоевского. Это – фантомная точка напротив сидящего в своей комнате Ивана, которая на его глазах медленно разрослась в размерах, словно приближающийся к нему издали предмет, – и предстала перед нами главой «Черт. Кошмар Ивана Федоровича»:

Минутами мерещилось ему, что как будто он бредит. Но не болезнь занимала его всего более; усевшись опять, он начал изредка оглядываться кругом, как будто что-то высматривая. [...] *На конец взгляд его пристально направился в одну точку.* [...] Он долго сидел на своем месте, крепко подперев обеими руками голову и *кося глазами на прежнюю точку*, на стоявший у противоположной стороны диван. Его видимо что-то там раздражало, какой-то предмет, беспокоило, мучило |243|.

Иван испытывает проблемы с фокусировкой. Он то глядит на черта в упор, то посматривает искоса ⁴². Изображение не фиксируется, перекачивается – «раздражает».

Томительные эволюции черта, также как символическое воздействие женщины у Гоголя и Ницше, представляют собой *actio in distans*, но это проблема не самого объекта, а оптического расстояния между

⁴² У Гоголя характерно «косятся»: народы и государства – на проносящуюся мимо тройку Русь, дитя – на намалеванное Вакулой изображение черта; «долго и пристально всматриваются»: Петро Безродный в пришедшую к нему в гости колдунью, Левко – в ведьму, жена Бурульбаша Катерина – в окошко, лицо в облаке – в колдуна, Катеринино отца, Чичиков и Плюшкин – другу в друга и т.д. В «Братьях Карамазовых» соединение прямого и косога взгляда на внешний объект дается в Смердякове |259-260, 239-241, 921, 923|; остальные персонажи тоже попеременно вглядываются в реальность «пристально и пытливо» |242-250|; см. также |262, 670, 700|.

ним и зрителем. Черт равен дистанции, он – точка, если смотреть на него прямо, и делящаяся черта, если иметь в виду невидимую прямую, соединяющую его с глазом наблюдателя: что-то с противоположной стороны – какая-то соринка, застрявшая в глазу – навязчивый пунктик в мозгу. Объект равно действует на расстоянии, но если в тексте Гоголя реальность имеет тенденцию к максимальному удалению от созерцателя, то в случае Ивана Карамазова она подступает в самый прыток, сжимая интервал до немыслимо малой величины.

Предельная интериоризация «гоголевской ситуации» не влечет за собой ее прояснения, точнее говоря, максимально проясняет ее окончательную невразумительность. У Гоголя внешние изображения «почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли». В черте изображение не давит сознание, а прямо трансформируется в мысль, становится мыслью, что делает ситуацию умственного беспокойства предельно откровенной.

Во всем этом проявляется момент некоторой *метафизической непристойности*. Иван перед судом, уже страдая от галлюцинаций, проронил о беспутном отце, что тот «поросенок был, но мыслил правильно». О тайном сладострастии Ивана сказал Смердяков («Деньги любите, прелесть женскую чрезмерно любите»), а Иван еще вдруг поразился смердяковской фразе, словно неожиданному откровению. «Ты не глуп... Ты теперь серьезен! – заметил он, как-то вдруг по-новому глядя на Смердякова». Реакция Ивана объясняется тем, что он внезапно понял смердяковскую правоту в другом смысле («по-новому»). Средний сын Федора Павловича, каким мы его знаем по сюжету романа, в реальном сластолюбии не замечен. Настоящий блуд и срам – у его отца с Максимовым [844-847, 849], у вечно тонущего в своих темных переулках брата Мити [505, 848]. А Иван Федорович «пить вино и развратничать не любит». Столь кратко и определенно отозвался о нем уже в начале романа Миусов, удивляясь странному сожителству молодого философа со стариком Карамазовым. Да, Иван питает интерес к «женской прелести», только она является женской постольку, поскольку относится к понятию женского рода: прелесть мысли.

Когда Иван сошелся в трактире с Алешей, он поведал ему о желании «испить и осилить кубок жизни к тридцати годам». В завершение разговора Алеша, узнав про весь «ад в голове» брата, предрек ему, что он «убьет себя, а не выдержит». Иван ответил, что «все выдержит... карамазовская сила».

- Это потонуть в разврате, задавить душу в растлении, да, да?
- Пожалуй, и это... только до тридцати лет, может быть, и избегну, а там...
- Как же избежешь? Чем избежешь? Это невозможно с твоими мыслями [652].

Совершенно верно, у Ивана между «что избежать» и «чем избежать» нет никакого различия. «Je pense donc je suis», – цитирует черт

Декарта, который, в свою очередь, пересказал древнее *cogito ergo sum*. Для Ивана сумма жизни заключена в его мысли, а «испить кубок до дна» означает «осилить идею». Беда состоит в том, что экзистенциальная проблема Ивана не имеет никакой картезианской ясности. В ней сознание может только окончательно заблудиться и потонуть.

Нечаянную догадку о мысли-«непотребнице», мысли-«егозе» сделал еще Чичиков, а Федор Павлович воспользовался этой цитатой для описания игривой Грушеньки [652]. В собственно умозрительном разрезе «прелюбодейный» аспект мышления выражает в «Братьях Карамазовых» адвокат Фетюкович. Но Фетюкович прелюбодействует помелкому. Его риторика о значении отцовства напоминает простенькое рукоблудие; если и относить к кому-то тезис Мережковского о «середином» уровне мысли и умственном «покойном довольстве», то – к нему. Иван Карамазов поначалу тоже балуется диалектикой (статья о церковном суде), но постепенно завязает по-настоящему, переходя от забав к отчаянию. Его недуг диагностировал Зосима, сказавший что Иван уже «и сам не верует своей диалектике» и мучится «неразрешимой идеей». Он упадет в «разврат» такой глубокий и глухой, какой только можно придумать.

У черта в разговоре проскальзывает ернический мотивчик (скоромный анекдот о старом патере-иезуите, прельстившемся телесами двадцатилетней «невинной грешницы норманочки»), но то антураж, обрамляющий описание внутреннего карамазовского «блудилища духа», которому посвящена вся глава «Кошмар Ивана Федоровича» целиком – так же, как глава «Бред» книги восьмой служит представлению яви «гнусного омота» Дмитрия Федоровича.

«Папенька был поросенок, но мыслил правильно»; «деньги любите, прелесть женскую чрезмерно любите, а пуще всего в покойном спокойстве жить» – подлинная интенция этих высказываний выходит далеко за рамки узкого их смысла. Узкий смысл в романе как раз опровергается, тем же Зосимой («Но благодарите творца, что дал вам сердце высшее, способное такою мукой мучиться») и Алешей: «Иван не денег, не спокойствия ищет. Он мучения, может быть ищет... Он из тех, кому не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить». Но важно еще понять, что проблема Ивана не ограничена также и сферой философствования в привычном ее понимании. Она ее перекрывает, касаясь того, что находится уже «по ту сторону идеи». У Ивана Карамазова, разумеется, есть своя идеология и метафизика: антихристианская проповедь великого инквизитора, «Рим и его мечта», «третье диаволово искушение». Однако речь идет о такой идее, которой надлежит в последнем счете превозмочь саму себя. Алеша под свежим впечатлением от прослушанной поэмы о великом инквизиторе невольно воскликает, обращаясь к брату, что его создание «есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того» и даже, что «отец Паисий однажды говорил что-то вроде даже твоего». Алеша инстинктом ухватил в мысли Ивана не диалектическое «единство и борьбу противоположностей»,

но глубокий упор в некоторое последнее не-мыслие. «Как же жить будешь?.. С таким адом в груди и в голове разве это можно?»

– Бунт? Я бы не хотел от тебя такого слова, – проникновенно сказал Иван. – Можно ли жить бунтом, а я хочу жить.

Подстрекает Ивана воевать со смыслом невозможно приживающийся в нем «внутренний Гоголь». Иван хотел бы углядеть и досмотреть в за-гостившемся визитере свою скверную половину, а он остается иском за скобками уравнения, «возницей в тройке» и досмотру подвергает – Ивана, как Селифан – своего чубарого. По оригинальному определению доморощенного мыслителя Смердякова, в виду имеется «некоторый третий». («Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя»). Третья Иванова половинка выражает доподлинное значение Ивана как *среднего* среди братьев, но она никакая не «нуменальная середина», а текучая посредующая граница, предназначенная для моментального перехода от начала мысли к ее концу. Для этого черт и рассказывает философские анекдоты вроде легенды о философе-атеисте, который после квадриллиона лет пути за две секунды перескочил от нигилизма к «осанне». У истории есть свой сюжет и своя идея, однако сверх них у рассказчика имеется внесюжетный резон, перевешивающий и поканчивающий всякое «идейное содержание» рассказа. Цель черта, как он сам в том признается, заставить Ивана воскресить из забвения собственное слово, мигом возбудить «колебания, беспокойство, борьбу веры и неверия», за одним разом «подпустить неверия уже окончательно» и «бросить крохотное семечко веры», да так чтобы Иван «потащился в пустыню спасаться, акриды кушать». Черту желательны не обыкновенные «блуждания ума», но перескок от незапамятного темного истока к скандально неразъяснимому окончанию. Он прямо ведет Ивана от некоего стародавнего греха к судному дню. «Ты туда потащишься, пойдешь... Сам не знаешь для чего, а пойдешь... Всю ночь будешь сидеть и решать, а все-таки пойдешь...».

Созерцая в себе подпольного черта, сближаясь с ним на опасную для жизни дистанцию, Иван Карамазов *живет предчувствием тотального бунта против мысли и слова*. Приступ умопомешательства героя на судебном процессе фиксирует момент, когда восстание разразилось бесповоротно и уже не может быть подавлено никакими логическими средствами.

Иван дорого бы дал, чтобы узнать, зачем идет на процесс, но не пой-ти туда он не может и не смеет. Не из гордости, не из веры в добродетель, не из философского «принципа»... Почему? «Решение уже не от тебя зависит, потому и не смеешь не пойти... Почему не смеешь, – это уж сам угадай, вот тебе загадка!» – говорит ему, кажется, черт или что-то там нашептывает, уверяя Ивана, что «это он говорил». Последняя «загадка» черта разгадывается на суде. Показание Ивана оберну-

лось для него некоторым прилюдным срамом – откровением лица апокалиптического бунта. Он показал не на Смердякова, не на себя, а на «третьего». Предельно интимное неприлично выплеснулось вовне и стало объектом публичного созерцания. «Тройка» вылетела из Ивана вон и вышла на свою финишную прямую. Далее ее бег протекает под плотными взглядами собравшихся. Благодаря рдениям прокурора она обрела выраженный художественный образ и ясно означенный идейный контекст. Внутренняя сторона гоголевского сюжета, которую представляет Иван, отошла на второй план, и на авансцену опять вышел главный внешний фигурант по делу Дмитрий.

Митя Карамазов, в отличие от среднего брата, целиком из плоти и крови. Его жизненные крайности у всех на виду и на слуху. Но у обладателя столь интенсивной фактуры наличествует, как и у Ивана, некоторая прикровенная невидимая часть и, что характерно, она тоже по-своему связана с фантастическим жанром, противостоящим принципам реализма: «легенда об ладонке».

Пропавшая ладонка

В романе Достоевского черта в среднем поминают не сказать что сверх всякой меры, но по мере роста фабульного напряжения – заметно чаще, а в главные поворотные моменты карамазовского дела – всегда. Дмитрий во время третьего своего следственного мытарства с женой выпалил («вдруг сорвалось»), что «отца черт убил» [680]. Потом он упорно твердит, что дверь в отцовскую спальню (а показание об открытой двери, данное на следствии слугой Григорием, является самым убийственным аргументом против Митиной версии о своей невиновности) – так вот, что дверь в ту ночь, дескать, «черт отворил» [680]. Со стороны Ивана мы тоже слышим две знаменательные реплики. На третьем свидании со Смердяковым он, будучи потрясен открывшимися подробностями, в сердцах бросил убийце, что ему «черт помог» [680]. А затем сам черт между прочим вернул в разговор с Иваном, что он «пред Алешей за старца Зосиму виноват» [680]. Напоминает говорящий на свою причастность к скандалу с тлетворным духом покойного старца, а это вещь в «Братьях Карамазовых» не пустяшная, в ней соединяется множество важных идейных ниточек романа. Предполагаемая замешанность черта Ивана Карамазова в историю с «испущившим дух телом» многозначительна, так как в ней, кроме всего остального, соединяются лицезвая (Митина) и незримая (Иванова) грани дела Карамазовых. Получается, что и там, и тут к событиям причастен *один и тот же черт*. Что и схватывается коротеньким мимоходным откликом кого-то из публики перед оглашением судебного приговора:

- Эх ведь, черт!
– Да черт-то черт, без черта не обошлось, где ж ему и быть, как не тут?

Черт шутит с героями. Одна из его шуток касается вопроса о «вещественных доказательствах». Иван Карамазов занят исключительно умозрительной стороной жизни. В происходящем его волнует лишь высокая материя («законы, совесть, вера»), да и существует он по-настоящему только в той мере, в какой мыслит. И надо же так произойти, что именно ему выпало первым узреть и позже распорядиться наиглавнейшим вещественным свидетельством преступления – тремя тысячами из отцовского пакета. Брат Митя погряз по уши в быту и его физических нюансах. Он окружен и полонен их водоворотом, вокруг него роятся окровавленные платки и рубашки, медные пестики, пустые разорванные конверты, пьяные компрометирующие записки... Однако самая значимая его улика, улика из улик, царь-улика – его треклятая «ладонка» – исчезла и испарилась в воздухе. Дмитрий ее в ту ночь куда-то выбросил. Потом долго искали, но, конечно, не нашли. На суде прокурор вынес заключение: «Легенда об ладонке – это такое противоречие с действительностью, которое и представить нельзя». И, знаете ли, Ипполит Кириллович *в чем-то прав*.

На следственном дознании и по ходу фабульного действия в целом мы наблюдаем у Дмитрия Карамазова чудной «роман с подробностями». Он со всякой сюжетной мелочевкой, как «два влюбленных друг в друга врага». Митя и тянется к ней всем своим естеством, и испытывает физиологическое к ней отвращение:

Но Мите некогда было останавливаться «на таких мелочах». Он спешил, шагал... |1111|

И... если б только не все эти мелочи, то мы же сейчас бы и сговорились. Я опять про мелочи [...]. К делу, господа, к делу, и, главное, не ройтесь вы так в душе моей, не терзайте ее пустяками, а спрашивайте одно только дело и факты [...]. А мелочи к черту! |1113|

– А мелочи, господа, все эти крючкотворные мелочи прочь, – восторженно воскликнул Митя, – а то просто выйдет черт знает что, ведь не правда ли? |1114|

Апофеозом вторжения мелочи в действительность Дмитрия Карамазова и является его ладонка.

Странная, по правде говоря, это история. Секрет Ивана в его черте, а у Мити тайной, да еще «ужасной», окутана ладонка. Неразглашаемость черта еще можно понять, дело со всех сторон щекотливое. А – тряпица с зашитыми в нее рублевыми ассигнациями?

Секретная вещь Дмитрия Карамазова – двусмысленность на двусмысленности. Для него она «страшный позор» и «мечта», какой-то невообразимый срам и святая святых. Это табуированное нечто представляется Дмитрию предметным средоточием всей его «подлости»

и «воровства», но он носит ее повсюду, сохраняя ее талисманом (по собственному слову его, «вместо ладонки») на груди, у сердца. На следствии же бежит от признания о ней, как черт от... ладана. Впрочем, мы за него эту проблему не решим, Митя и сам точно не знает, как он бежит: «с ней» или «от нее».

Настоящему черту проще – воротиться *от ладана* и крестного значения да скакать в темноте с хозяйственной *лад_нкой* для уворованного добра на боку. Так скачет черт в начале «Ночи перед Рождеством». В ладунке у него скраденный у честных христиан месяц – не святыня, так светило. То, как летящее в ночи хвостатое существо обращается с добычей, чем-то неуловимым напоминает Митино маяние с заветной суммой. Подцепив кое-как обжигающий руки месяц, оно судорожно перебрасывает его с ладонки на ладонку: «и колется, и хочется». В «Братьях Карамазовых», замечу кстати, есть и другой каламбурчик на тему черта из Диканьки. На следствии и на суде повторено без счету, что Дмитрий носил на себе ладонку *месяц*, «ровно месяц», «целый месяц».

Но «Ночь перед Рождеством» все-таки больше фольклорная диковина и шутка начинающего пера; у Гоголя, если на то пошло, есть вещи посерьезнее.

Сделанное на следствии признательное показание о ладонке отчетливо делится на три эпизода. В первом, подготовительном, Дмитрий что есть мочи отмалчивается, пытается всеми правдами и неправдами увильнуть от ответа. Поняв, что его окончательно приперли к стенке, он «в невообразимом волнении», «весь побледнев», выдает свой секрет. Затем наступает акт второй: очередь испытать непритворный шок настает уже прокурору со следователем. Они огорошены и поражены; нет, не самой историей с ладонкой, а тем «страшным позором» и «как-им-то даже ужасом», которые подследственный с ней связывает [680]. Митя удивлен непониманием и пытается разъяснить дело. Пытается страстно, чуть не крича, исполненный самых неистовых чувств. Говоря о мотивах своего «воровства», он клянется и проклинает, мстами готов удариться в плач, его длинные тирады все испещрены восклицательными знаками; в общем, здесь герой полностью «находится в своем элементе». Здесь он не просто разговорчив и повышенно эмоционален, но и неколебимо тверд в показаниях; никакие хитрости и «вопросики» со стороны следствия поколебать его уверенности в собственных аргументах не могут. Прокурор и следователь кое-как проглатывают версию, но долг службы требует от них прояснить, помимо морального аспекта, также и вещественную сторону происшествия: что за ладонка, из чего конкретно сшита, где и когда выброшена... И тут начинается заключительный третий акт дознания. Заданные вопросы мало сказать законны, они составляют обязательную рутину всякого криминального расследования, однако, столкнувшись с ними, Дмитрий вдруг впадает в апатию и нерешительность. Он видимо растерян, его ответы становятся кратки и отрывочны, ничего определен-

ного *по существу* он сообщить не в состоянии и произносит одни «кажется», «может быть», «где-то там» и «черт его знает». Митя как-то сразу обессилел и быстро потерял интерес к разговору – онемел. Реакция его и физическое состояние в этой части беседы поразительно напоминают прострацию, охватившую его после общения с Горстким-Лягавым в избе лесника. Он понял, что «освистан» и пропал. Даже природа как будто подгадала: неприглядные и тоскливые виды за окном наводят героя на мысли о смерти.

К концу допроса вдохновение покинуло Дмитрия, но короткие строчки протокола тем не менее сохранили важную информацию о происхождении ладонки. Если ее суммировать, выйдет следующее. Вещица сработана без свидетелей самим Митей из одной «ветхой тряпки», «старой коленкоровой дряни», «тысячу раз мытой», «никуда не годной», «гроша не стоит», а если совсем уж конкретно – из какого-то истрепанного в лоскуты «хозяйкиного чепчика». Его Митя у хозяйки «утащил», перешел в ладонку, а через месяц, в ту самую ночь, бросил «где-то на площади». Где именно? «Да на площади же, вообще на площади! Черт ее знает где на площади». Прокурор в правдивость сообщения не поверил. Он не нашел в нем даже «намек на доказательство, которое хоть капельку свидетельствовало, что действительно существовала эта ладонка» [658].

Ипполит Кириллович, по всем отзывам, честный служака. Ему, может, не хватает нравственного чутья, «веры в человека», однако с юридической точки зрения его трудно в чем-то упрекнуть. Он не занимается фальсификациями, не подтасовывает фактов, добросовестно разыскивает вещественные доказательства, в том числе и такие, которые прямо подтверждали бы слова Дмитрия, и их – не находит. Ну, нет их, и все тут! Но прокурор, как нам известно, не только юрист, он еще и знаток Гоголя. И с этого бока его комментарий представляет не меньший интерес.

Если мы перечтем гоголевские «тряпичные» сюжеты, то сразу поймем, какой именно материал пошел на пошив Митиной ладонки. У Гоголя здесь две крайние позиции, как и во всем другом. С одного краю – худые веточки, истертые до дыр лоскуточки, матерчатая гниль и прах – чичиковские последние негодные тряпки, они же – «ни на что не нужные мертвые души»; с другого конца, – «родственница Бикусова, чудо коленкор», «душа Тряпичкин», «добрая материя» Шпонькиной тетке Василисы Кашпоровны. Соединяются крайности в башмак-кинских шинелях за номером первым и вторым, вернее, в их подкладном матерьяле:

Потом *обратил ее подкладкой вверх* [...] и наконец сказал: «Нет, нельзя поправить: худой гардероб!» [...]

На *подкладку* выбрали *коленкору*, но такого добротного и плотного, который, по словам Петровича, был еще лучше шелку.

У портного Петровича ни один обрезок не пропадет зря, и колленкоровые остатки определенно пошли на головной убор для его хозяйки, по которую...

... не много было известно, разве только то, что у Петровича есть жена, носит даже *чепчик*, а не платок...

Шинель стала для Акакия Акакиевича его поэтической мечтой, его наваждением и его проклятием. Существование мечты продлилось один день и было прервано на безымянной ночной площади, где шинель с Башмачкина была сорвана и унесена в неизвестность. Митя сдернул с шеи ладонку, воровски вытащил денежную часть, а пустую тряпочку выкинул «на площади, вообще на площади». Вот история Митиной тайны 1656-6611.

Экспертную оценку дал прокурор. Смотреть на его экспертизу можно по-разному, все зависит от ракурса. Если мы отвлечемся от прочего, и взглянем с позиций «литературной экзегезы», «в свете поэтики Гоголя» (а Ипполит Кириллович так и строит на суде свою речь, это ее «альфа и омега»), то увидим взаимосвязь между толкованием ладонки и прокурорским разъяснением русской тройки. Прокурор выработал подход, в котором уживается будущая тройца: Розанов, Мережковский, Белый. Тройку он дезавуирует (как Мережковский и, на свой лад, Белый), портняжному изделию инкриминирует чрезмерную фантастичность, то есть сводит ее к карикатуре на живую действительность (Розанов) и к «метафизическому нулю» (Белый).

Он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию...

– вполне мог бы сказать про Гоголя Ипполит Кириллович, понимая это в смысле: незначащий анекдот выдал за Шекспира.

Прокурор сказал новое слово в гоголевской критике, предвосхитив знаменитых авторов (говорю это без малейшей иронии), но допустил и промах в отношении карамазовской части сюжета. Применительно к тройке он воспринял связь Карамазовых с чичиковско-ноздревской братией слишком уж непосредственно и буквально поверил скотопригоньевское семейство Гоголем, как гармонию – алгеброй; в случае же с ладонкой он Гоголю в Мите не поверил категорически. Но Дмитрий Федорович с Иваном Федоровичем, да даже и Федор Павлович с Павлом Федоровичем не совсем *Павлы Ивановичи*, скорее даже – «совсем не». А, с другой стороны, брат Митя делает-таки себе ужасную трагедию из ладонки, встал на этом, как на камне, и отсюда его никакими разумными доводами не своротишь, хоть ты лоб расшиби.

Суконно-пошивочная тема представлена в «Братьях Карамазовых» очень разнообразно. Тут собран настоящий галантерейный отдел: белье исподнее, пальто и пальтишки, фраки и халаты, рубашки и чулки, шляпы и картузы, просто какое-то сборное тряпье (навязчивый мотив интерьера снегиревской избы), отдельно – полотенца, скатерти, по-

душки и – платки, платки, платки. Про платок Дмитрия Карамазова мы уже говорили, добавить к этому надо еще одну расширенную сноску на гоголевско-карамазовский сюжет материальной чертовщины.

Тоголь, когда описывает своего черта из Диканьки, делает почти незаметную для читательского глаза подмену. Если следовать букве текста, черт украденный месяц сначала «кладет в свой карман» («Подбежавши, вдруг схватил он обеими руками месяц, кривляясь и дуя, перекидывал его из одной руки в другую... и наконец поспешно спрятал в карман...»). Но через десяток страниц украденный предмет обнаруживается уже не в кармане, а в «ладунке» черта («... висевшая у него на перевязи с боку ладунка, в которую он спрятал украденный месяц, как-то нечаянно зацепившись в печке, растворилась и месяц, пользуясь этим случаем, вылетел через трубу Солохиной хаты...»). Эта мелочь не ускользнула от Достоевского. Первый намек на существование Митиной ладонки сделан в конце книги третьей, в главе «Еще одна погибшая репутация». Дмитрий в момент расставания с Алешей на дорожном перекрестке ударял себя кулаком по груди, «как будто бесчестие лежало и сохранялось именно тут на груди его, в каком-то месте, в кармане может быть, или на шее висело зашитое...» [662]. Рассказчик не пояснил, в каком именно «месте», он намеренно расширил и затуманил значение, и его намек можно понять и в смысле бесчестного воровского кармана («прикарманил»), и в значении сокровенной ладонки («схоронил»). Но ладонка на шее, в Митином понятии, тоже «бесчестна», и эта коннотация тут же и раскрывается в первой главе «Отец Феррапонт» книги четвертой. В видениях анахорета нечисть, густо обсевшая греховодников, мостится у них на персях, сидит по карманам и уцепившись за шею [662]. Идея получила развитие в Дмитрие Карамазове после того, как он разорвал ладонку, «мечту» свою, и «стал уже окончательный и бесспорный вор, вор и бесчестный человек на всю жизнь». После Митиногo грехопадения ладонка полностью трансформировалась у него в чертову ладунку-карман: выдернув и утачив зашитые деньги в темноте площади, он затем у Перхотина, в лавке Плотниковых, на постоялом дворе в Мокром совершает одинаковые конвульсивные манипуляции – то лихорадочно вытаскивает из карманов наличность попеременно с окровавленным белым платком, то нервно сует все это обратно [664-669].

Ладонка Дмитрия Карамазова являет собой образ обостренного внутреннего напряжения и разрыва. Держится он на вопросе о времени и на проблеме цены. Носил Митя ладонку на груди ровно месяц, притом что материал, который пошел на ее пошив, дату изготовления давно утратил и относится уже, можно сказать, к вниесторическому измерению. Тряпичная обертка окончательно лишилась за давностью лет и всякого стоимостного выражения, однако конкретная денежная величина ее содержимого составляет ключевой момент уголовного дела. Если читать роман внимательно, мы увидим, что рассказчик очень чуток к фактам дела в двух этих его аспектах. Его волнуют сроки

и суммы. Поэтому в «Братьях Карамазовых», наряду с особенной хронологией, выработалась и специфическая «бухгалтерия».

Карамазовской бухгалтерской отчетности соответствует своя арифметика. Суммы в романе кратны, подвержены математическим действиям деления и умножения. Генеральша Ворохова когда-то отписала в завещании Ивану с Алешей по тысяче рублей, и ко времени начала сюжетных событий они увеличились процентами вдвое, до двух тысяч каждая. Федор Павлович «подтибрил» у первой жены весь ее капитал, числом «до двадцати пяти тысяч», а оставленная им после смерти денежная часть наследства составила до ста тысяч чистыми. Обратный пример дается последовательным делением суммы в письменных запросах пана Муссыловича Грушеньке, доводящая первоначальную двухтысячную заявку до ста, двадцати пяти, десяти и, в конце концов, до одного рубля.

Наклонность к финансовым калькуляциям является чертой не благоприобретенной, а генетической. Она составляет часть гоголевской наследственности романа. Перед Достоевским стоял великий пример творца «Мертвых душ», превратившего бухгалтерскую отчетность «сильного в арифметике» Чичикова в настоящую финансовую поэму. Фигуристые души Собакевича по два рубля с полтиной, или по цене пареной репы; ноздревский товар, идуший чохом в пятидесяти рублях или по лошадино-шарманочному бартеру; пятнадцать синих ассигнаций за восемнадцать душ Коробочки, из которых одна, бывшая при жизни кузнецом, от перепоя сгорела изнутри «синим огоньком», – из таких вот цветастых и опоэтизированных цифирь и рождается на свет чичиковская чудо-повесть. Шинельная трагедия Акакия Акакиевича тоже воздвиглась на суховатой денежной составляющей. Петрович сначала выставил на ценнике шинели полтора ста рублей, затем сумму спустили до восьмидесяти, из которых половину Башмачкину предстояло изыскать и обрести путем аскетического подвига.

150 – 80 – 40. Аккуратно преремножив на двадцать, мы получим не что иное, как расчетную смету ладонки Дмитрия Карамазова. Катериной Ивановной ему было вверено 3000 р. ассигнациями. Из них половину, то есть 1500 р., Митя «прокутил в два дня» в свой первый заезд в Мокрое, а остальные полторы тысячи отделил и зашил в свою тряпчатку. После ареста и обыска у него на теле нашли сухой остаток от двух кутежей: 800 р. с мелочью. Итак, налицо тихий плагиат; Достоевский без лишней огласки перехватил у автора «Шинели» не только генеральный метод, но и конкретные физические пропорции, вследствие чего у карамазовской суммы возникла, помимо своей собственной, еще и другая, гоголевская, кратность.

Во главе угла этой бухгалтерии стоит магическая цифра 2, которая превращается в помноженное число или в дробь $\frac{1}{2}$. Отсюда происходят бесконечные двусторонние комбинации. К примеру: переход от ста рублей за душу, которые Собакевич испросил у Чичикова в начале их переговоров, к «углу», то бишь 25 рублям, и далее – к «двум с полти-

ною» подушного расчета в тексте окончательного соглашения; тот же самый *угол* выставился в чичиковском торге с Плюшкиным: Павел Иванович сначала давал тому по двадцати пяти копеек за душу, а в результате все плюшкинские души встали Павлу Ивановичу в «двадцать четыре рубля девяносто шесть копеек». Сдача в кармане Мити в момент его ареста тоже составляет в некотором роде «угол»: она равна исходной цифре, двукратно разделенной на два. Финальный стотысячный капитал старика Карамазова, напротив, есть 25000_2_2 [578-578].

В записную книжку Чичикова занеслось великое множество самых разных сумм, которые начинаются с незапамятной отцовской «копейки». Но в чичиковской жизни есть три главных рубежных величины, сохранившихся для истории. После смерти отца Павел Иванович выручил за все родовое имущество («домишко с землицей») тысячу рублей. После ареста и краха его таможенной карьеры у него осталось личными «тысяч с десяток». А в финплане Чичикова, подготовленном на будущее, значится: 200 000 руб. Двести тысяч для героя волшебная сумма, мера и земной предел его мечтаний, после нее начинаются какие-то совсем уже не вообразимые уму «миллионы». Искомое число складывается следующим образом: идеальная тысяча душ, помноженная на двести целковых за человека по прейскуранту опекунского совета. Означенная сумма неслышно заскочила в роман Достоевского коротеньким примечанием об имуществе Петра Александровича Миусова. Его наследственный капитал оценен в начале романа равным счетом «тысячью душ в прежней пропорции». В этом предварительном условии сюжета находится тонкая завязочка будущих родственных и денежных споров, ведь Миусов связан с Федором Павловичем не только формальной породненностью, но еще и в финансовом отношении, по старым *опекунским делам* Мити в период его малолетства.

В тексте Гоголя имущественная фантазия Чичикова наделена парой двойников. Я имею в виду тысячу крепостных, находившихся, «по слухам», во владении у Плюшкина, и впридачу к ним – иллюзорный барыш Ихарева: «двести тысяч», которые он надеялся выплутовать у Глова. В «Мертвых душах» и «Игроках» мы имеем не случайное совпадение; говорится в них о единой сумме. И сообщает нам об этом – Петр Александрович Миусов, двоюродный брат *Аделаиды Ивановны*. Значение Миусова в гоголевском сюжете романа Достоевского в том и заключается, что в нем, в его фамильном «опекунстве», осуществляется скрещение чичиковской и ихаревской линий «Братьев Карамазовых» [334-334].

Ведь что в наличии у Ихарева? В одной руке у него заветная «Аделаида Ивановна» и 80 000 чистоганом, а в другой – векселя на заложное гловское поместье. Степан Иванович Утешительный ему внятно объясняет:

Денги у тебя есть, *восемьдесят* тысяч. Дай их нам, а от нас возьми векселя Глова. Ты *верных получаешь полтораста тысяч*,

стало быть, ровно вдвое, а нас ты даже одолжишь еще, потому что деньги нам теперь так нужны, что мы с радостью готовы платить алтын за каждую копейку

А – Дмитрий? Самсонову он за три тысячи наличными торгует баснословные «права» на материнское имение, которое стоит-де вдвое больше |788|. В переговорную минуту в сыне покойной Аделаиды Ивановны разом играют ноздревский «бес мены» и задор Утешительного, он вдохновенно платит Самсонову «по алтыну за копейку». В дополнение к этому, в истории Мити Карамазова еще фигурирует какой-то непроясненный *вексель* на материнское имущество, переданный Грушеньке поверенным штабс-капитаном Снегиревым (как раз с того векселя началось месячное, считая до дня убийства, знакомство Дмитрия с Аграфеной Александровной |578|). И, наконец, у героя имеется двойная сумма из ладонки: 800 де-факто на момент обыска и предположительные 1500, существовавшие в ладонке согласно Митиному ручательству |578-578|.

Из этого совокупного «расчетного баланса» следует, что в ладонке *сводятся все гоголевские денежные пропорции* ⁴³.

Бухгалтерская смета составляется путем простых действий умножения и деления, однако к элементарной арифметической операции тут же подключается некоторая мистика с легким налетом махинаторства:

... Чичикову пришлось заплатить самую малость. Даже председатель дал приказание из пошлинных денег взять с него только половину, а другая, неизвестно каким образом, отнесена была на счет какого-то другого просителя.

«Двойная бухгалтерия», подобная этой, касается и всех важнейших карамазовских сумм. При этом остается до конца не ясным, с чем мы имеем дело: с мошенничеством ли, с просчетом или с тем, и другим вместе. Или колесо фортуны шалит?

Катерина Ивановна получила от родственницы-генеральши приданое в восемьдесят тысяч – так свидетельствует Митя |578|. Но Ракитин, когда общался с Алешей в монастыре (глава «Семинарист-карьерист»), назвал другую сумму. По его словам, Иван рассчитывает «у Катеньки шестьдесят тысяч ее приданого тяпнуть». С наследством Федора Павловича похожее недоразумение. К моменту смерти им было накоплено «до ста тысяч» – верное сведение из самого первого абзаца первой главы романа. Между тем Смердяков в ходе беседы с Иваном (глава «Второй визит к Смердякову») утверждает, что доля отцовского наследства составляет по сорока тысяч на каждого из трех братьев и что в случае осуждения старшего брата Иван и Алексей получат уже не сорок, а шесть-

⁴³ К слову, поголовный состав села Мокрое, куда, беседуя «по душам» с ямщиком, мчится на тройке к своему финалу Митя, составляет две тысячи душ |842, 334|. То есть: «вдвое выросло».

десять тысяч каждый. Значит, в смердяковской калькуляции посмертный капитал Федора Павловича составляет 120 000 рублей. Раkitин и Смердяков вряд ли слабы в денежном счете, но оба ошибаются на одинаковые двадцать тысяч, только Раkitин промахнулся в меньшую сторону, а Смердяков – в большую. Этот сбой объясним тем, что речь идет об одной и той же сумме. Рассказывается о каком-то *фантазийном куше*, который даже при самых доскональных математических выкладках не поддается правильному исчислению. Ему надлежит остаться за скобками любых финансовых уравнений.

«Двадцатитысячный фантазм» мы встречаем и в других местах романа. Именно столько денег, по словам Максимова, было в руках у Мити в ночь кутежа. Максимова явно померещилось, но на следствии он на сей счет высказывается твердо, без единой запинки |470|. Двадцать тысяч не боится дать Карамазов-отец на сохранение без расписки батюшке Ильинскому, настолько тот честен |578|. Вернее, Федор Павлович божится, что «дал бы», но понятно, что не даст. Двадцать тысяч, помноженные на три, выплывают ни к селу ни к городу в анекдоте про старца Зосиму, рассказанном за коньячком тем же Федором Павловичем. По его уверению, такую сумму Зосима «у Демидова-купца тяпнул». Купец, мол, попросил старца эти шестьдесят тысяч ему сохранить, а тот таким вот образом и «сохранил» |578|. Правда, Федор Павлович сейчас поправился, что тяпнул денежки все-таки не Зосима, а какой-то другой. («Я про другого сбился»). В действительности говорится тут и о другом, и о том же самом. Предметом этого и всех прочих разговоров является воображаемый прибыток, сваливавшийся, почти свалившийся уже на чью-то голову негладным наследством, неожиданным приданым, карточным выигрышем, счастливой негодией, но в руки так и не давшийся. Его не удалось и не удается «пощупать собственными пальцами» и точно пересчитать.

Сколько остался должен Федор Павлович Мите после всех их расчетов, да и был ли он должен старшему сыну вообще – вопрос в романе по силе и по последствиям не ниже гамлетовского. Повествователь ясно говорит, что Карамазов-отец начал карьеру с двадцати пяти тысяч Аделаиды Ивановны. Но у Мити свой счет:

... он с материных двадцати восьми тысяч пошел и сто тысяч нажил. Пусть он мне даст только три тысячи из двадцати восьми, только три, и душу мою из ада извлечет, и зачтется это ему за многие грехи! |578|

Из этой полузаметной арифметической накладочки разгорелся карамазовский тарарам. Если б не она, не бывать в романе ни ладонке сына, ни денежному конверту отца, ни смертоубийству... вообще ничему. Однако кто в споре правый, а кто виноватый, дознаться и понятно изъяснить невозможно никакими человеческими силами. Пристрастный опрос старика Григория и других свидетелей на суде показал: Федор Павлович как-то сына в расчете обидел и сколько-то ему недопла-

тил, но «никаких основательных данных и ясных доказательств факту нет» [1001].

Прецедент категорической неисчислимости некоторой значительной *суммы*, был создан, правда, еще задолго до карамазовской тяжбы. При оформлении чичиковской купчей в судебной палате города Н. председатель лично поздравил покупателя с удачным приобретением («Благое дело, право, благое дело!»). Чичиков с этим мнением согласился и добавил, что «цель человека все еще не определена, если он не стал наконец твердою стопною на прочное основание, а не на какую-нибудь вольнодумную химеру юности». Прочное основание Чичикова – его самые «основательные данные и доказательства» – помещены в чичиковской шкатулке, в боку ее («чертова ладунка!»), где находится специальный секретный ящичек для денег. О ящичке нам только и известно, что располагался он...

... незаметно сбоку шкатулки. Он всегда так поспешно выдвигался и задвигался в ту же минуту хозяином, что *наверное нельзя было сказать, сколько там денег*

Молниеносное движение Чичикова до черточки повторяется Ихаревым, когда он вынимает из своей уже шкатулки и кладет в нее обратно «Аделаиду Ивановну». Об упомянутой Смердяковым денежной «шкатулке» Федора Павловича [1001], о том, что же все-таки такое в ней лежало, сказать наверное также ничего нельзя.

Вопрос об отцовском долге доводит Дмитрия Федоровича до иступления и бешенства, хотя и известно всем, что Митя «бескорыстен и нестяжателен». По этим симптомам московский врач на суде ставит обвиняемому диагноз «мании, близкой к совершенному уже помешательству». В проблеме «проклятых трех тысяч» для Дмитрия таится его «крайняя минута», «минута крайнего омерзения», дойдя до которой, он «мог бы отца убить». В этом *невыразимом* смысле и следует разуть Митины рассуждения на предварительном следствии о какой-то его «страшной мерзости», которая будто бы скрыта в ладонке.

Рассуждая логически, объяснение Дмитрия на следствии неубедительно, просто провально. Прокурор со следователем совершенно правильно его «не понимают». Видно по всему, что у Мити есть своя «железная логика», в том лишь беда, что в этой логике концы с конца не сходятся.

Перед признанием герой испытывает совершенный религиозный ужас. Он вправду боится «умереть, если не оценят». А в конце уже допроса Дмитрий вопиет о сделанном им показании: «Зачем, зачем я омерзил себя признанием в тайне своей! Вина моя, а не ваша... Это вы меня, прокурор, довели!»

Интересно. Выходит, если следовать Митиной логике, букве ее, что «омерзил» он себя не тем, что содеял раньше с ладонкой, а тем, что это все разгласил. От этого разглашения (не от поступка!) и должен наступить его смертный час. (Потому, значит, и озлился на прокурора,

что тот его принудил – открыться). Ну, ладно, обнарудовал Митя свою тайну, предал ее гласности, выболтал... И где же тут Митина «смерть», где «гром и молнии»? Да и выболтал он *что*? Ипполит Кириллович никак не берет в толк и непритворно кипит, почти негодуя: то, что взял чужое и зашил в ладонку, – «поступок, положим, легкомысленный, зазорный даже, но не позорный... Отчего – «страшный»-то позор?». Митя гнет свое: позор – не в полутора тысяч, а в том, что отделил их от прежних трех, и не в том, что просто отделил, а «отделил с расчетом». «Расчет в этом случае и есть подлость». Прокурор со следователем опять не понимают: в чем состоит подлость «расчета»? И в самом деле, в том, что такое этот Митин *расчет*, заковыка и заключается.

Просто прокутить в хмельном чаду чужие деньги, а потом пойти к хозяину и повиниться – это понятно. Прокутить половину, а вторую половину на другой день вернуть и покаяться – это тоже можно сообразить. «Подлец, а не вор!» Но Митя говорит о другом: «Я ношу деньги на себе целый месяц, завтра же могу решиться их отдать, но решиться-то я и не могу. Каждый день себя толкаю: “Решись, решишь, подлец!” и вот весь месяц не могу решиться... Все это время каждый день и каждый час говорю себе: “Ты вор, ты вор!” Но... знайте, что я в то же время каждый день и каждый час говорил себе: “Нет, Дмитрий Федорович, ты, может быть, еще и не вор”. Почему? А именно потому что ты можешь завтра пойти и отдать эти полторы тысячи Кате. И вот вчера только я решил сорвать с шеи мою ладонку и в ту же минуту стал вор уже окончательный и бесчестный человек на всю жизнь. Почему? Потому что вместе с ладонкой и мечту мою пойти к Кате – разорвал. Теперь... понимаете?».

А те, будь они неладны, так и не понимают! «Воля ваша, Дмитрий Федорович, но все это, по-моему, лишь нервы...» А у Мити не нервы, у него настоящая последняя крайность, глухой угол и тупик, когда «вот разве только что застрелиться». Крайность же наступает от того, что Митин «расчет» суть одно двоемыслие и логическая неразрешимость. Если под одним углом посмотреть, расчет его – деньги присвоить; под другим углом зрения его расчет («мечта») – от денег отделиться и их вернуть; под третьим... никакой это не расчет, потому что Митя *не может и не смеет* не отделить проклятой половины и вернуть эту половину тоже не смеет и не может. Если тут и есть расчет, то это кто-то другой уже за Митю все рассчитал. «Решение уже не от него зависит». А коли так, то кто у кого тогда крадет и крадет-то что? Уму – непостижимо! Вот и мучается Митя, ходит из угла в угол, «решается» – как Иван в ночь перед судом:

Для чего же ты туда потащишься, если жертва твоя ничему не послужит? А потому что ты сам не знаешь, для чего идешь... Ты всю ночь будешь сидеть и решать: идти или нет? Но ты все-таки пойдешь, и знаешь, что пойдешь, сам знаешь, что как бы ты не

решался, а решение уже не от тебя зависит. Пойдешь, потому что не смеешь не пойти. Почему не смеешь, – это уж сам угадай, вот тебе загадка!

У Ивана своя головная боль, и у Мити – своя. Или общая?

Кто за Дмитрия Карамазова «расчет с ладонкой» сделал, изъяснить действительно нелегко, а вот чьими руками он с Дмитрием рассчитался, хорошо известно. «Чужие» три тысячи Мите от Катерины Ивановны достались. А дело было так:

Как раз пред тем, как я Грушеньку пошел бить, призывает меня в то самое утро Катерина Ивановна и в ужасном секрете, чтобы покамест никто не знал (для чего, не знаю, видно, так ей было нужно), просит меня съездить в губернский город и там по почте послать три тысячи Агафье Ивановне, в Москву...

Так Дмитрий рассказывал первый раз Алеше. На следствии он повторил, что Катерина Ивановна выдала ему три тысячи «в Москву отослать своей сестре и еще одной родственнице (и как будто сама не могла послать!)...». Митя в обоих случаях одинаково удивляется про себя, в скобочках, мотиву Катиного поручения: для чего дала деньги и зачем именно ему их дала? Недоумение Дмитрия отзывается наивностью; любому ясно, что у Катерины Ивановны была важная причина. Потом на суде, уже после того, как разыгралась «внезапная катастрофа» и виновница событий показала на Митю как на отцеубийцу, она прокричала на весь зал: да, нарочно дала, потому как знала, что Дмитрию тогда нужны были деньги, чтобы соблазнить «ту тварь» (Грушеньку) и с нею уехать. «Я знала тогда, что уж он мне изменил и хочет бросить меня... Я уличить его хотела, и что же? Он взял, он их взял и унес, и истратил их там с этой тварью, в одну ночь... Но он понял, он понял, что я все знаю, уверяю вас, что он тогда понял, что я, отдавая ему деньги, только пытаю его: будет ли он так бесчестен, что возьмет от меня...» Митя в этом месте истерики Катерины Ивановны не сдержался и тоже завалился со своего стула: «Правда, Катя! В глаза смотрел и понимал, что бесчестишь меня, и все-таки взял твои деньги!»

Вокруг этого эпизода позже развернулась небольшая полемика между прокурором и адвокатом. Ипполит Кириллович построил на нем обвинение Мите (сам, мол, сознался, что понимал тогдашние мысли своей невесты, и, несмотря на это, деньги ее «безусловно присвоил и прокутил»). Фетюкович, наоборот, нашел, что в своем рассказе Катерина Ивановна «сильно преувеличила», именно – преувеличила «тот стыд и позор, с какими ею были предложены деньги» (а на самом деле дала она деньги так, что их как раз можно было принять, «особенно такому легкомысленному человеку, как наш подсудимый»).

Адвокат с прокурором соревнуются в проникательности и знании человеческой души, а нам, вместо того, чтобы становиться на чью-либо сторону, надо бы возвратиться к самому началу. «Катенька» в своей версии случившегося несомненно преувеличила, но не в том отноше-

нии, какое имел в виду адвокат. В этом отношении она не преувеличила, а солгала. Из Митиных рассказов Алеше и на следствии отчетливо видно, что три тысячи были переданы ему в тот момент, когда он Грушеньки еще знать не знал, когда только собирался «идти ее бить». Стало быть, об измене невесте он в тот момент даже и подумать не мог, и близко таких мыслей не мог держать, не говоря о том, чтобы Катерине Ивановне – «уже изменить». Поэтому Дмитрий так наивно недоумевает в беседе с Алешей и во время допроса: зачем деньги дала (еще «в ужасном секрете»), сама не могла что ли их в Москву отослать?

Вручая жениху свои три тысячи, Катерина Ивановна, самое большее, о чем-то смутно догадывалась, предчувствовала кое-что наперед. Это свое предчувствие, степень его тогдашней осознанности, она в сцене истерического «признания» на суде и преувеличила. Катенька тогда еще *ничего не знала*, но деньги давала Мите твердой недогадывающей рукой, не сомневаясь и не помышляя о последствиях. Гоголь называет это: «подчиняясь противувольному чувству». В категориях же Достоевского: «двигаясь точно судорогой», «будто собираясь полететь с горы». Подбросив доверчивому «Митеньке» свои тысячки, Катя не простые банковские ассигнации ему в руку сунула, а поманила издали видением какой-то соблазнительной «суммой-в-ладонке»; ею-то Митю она неотразимо *искушала, совлекала – и совлекла наконец в эту бездну, сама о том еще не догадываясь*. Догадалась уже задним умом, и догадке – поверила. Точно так же поверил этому задним числом Дмитрий. Уверился он (и притом самым искренним образом, с этим произвольным душераздирающим воплем «Правда, Катя!») на суде, уже после «апокалиптического откровения» Ивана и после истерики бывшей невесты, когда она «как есть всю себя показала», то есть в тот именно момент, когда *все, собственно, и открылось*.

Катерина Ивановна, не желая того, совратила Дмитрия видением будущей ладонки, он ей с ладонкой невольно изменил, а на суде уже она ему за ладонку неумышленно отомстила. Так и сделалась «ужасная трагедия».

Трагедия сделалась – из перешитого чепчика, перелицованной материйки. В свою «минуту мщенья» на судебном процессе Катерина Ивановна выкрикнула еще: «Я, я сама протянула тогда ему эти деньги, сама предложила будто бы для того, чтоб отослать моей сестре в Москве...». «Будто»? Сестра Катерины Ивановны, правильнее сказать, не настоящая родная, а сводная ее сестра, – Агафья Ивановна. О ней мы из романа знаем, что в «том», «прежнем» городе она с Дмитрием «душевно сошлась», была его конфиденткой и посредницей в истории с «земным поклоном после четырех с половиной тысяч». Агафья Ивановна, в противоположность аристократической Катерине Ивановне, «из простых». Она и происхождения простонародного, и занятий самых простых: портниха. («Портниха была знатная: был талант...»). Сам же Дмитрий на следствии, сознавшись в ладонке, признался одновременно и в своем «портновском грехе». Ладонку он собственноруч-

но сшил, никто ему месяц назад не помогал. Матерьял есть, иголка есть, нитки есть, а «солдат должен уметь шить». Шить Мите не только никто не помогал, но даже и самой ладонки никто в глаза не видел и о ней слыхом не слыхал. Совершилось в тайне.

В «душевном схождении» Дмитрия с Агафьей Ивановной выражается его внутренняя связь с *прошлой жизнью*, то есть с самым началом его истории и – через ладонку – с его настоящей трагедией. Теперь можно понять, хотя, нет, не «понять», а попытаться себе вообразить, что именно ужасает Митю в ладонке, как в его невыразимой «мерзости», чего не постигнули ни прокурор со следователем, ни адвокат. Пугает и страшит его неразборчивое прошлое, которое к герою возвращается и предстает перед ним его неотвратимым финалом. По этой причине он таким паническим, совершенно иррациональным страхом боится оглашения Катей на суде давнишнего случая с «земным поклоном». Когда Катерина Ивановна все же поведала, он снова истошно возопил, воздев руки: «Катя, зачем ты меня погубила!.. Теперь я приговорен!» Странно, а все присутствующие, услышав рассказ о «Митиной жертве», решили, что свидетельство Катерины Ивановны благоприятствует ее бывшему жениху. И глава последней книги романа, где это Катино откровение о прошлом идет центральным эпизодом, озаглавлена, как бы в насмешку над драматическим вскриком и жестом героя: «Счастье улыбается Мите».

Ладонка Дмитрия и черт Ивана играют похожую роль в художественном существовании двух литературных персонажей, но в силу этой персональной принадлежности они и различаются между собой. Черт касается в романе проблем духа, его функция состоит в делимитации границ метафизики Ивана Карамазова. В отличие от Ивана, существование Митиной души всячески стеснено жизненной материей; существование Дмитрия более телесно-душевное, а не духовно-душевное, как у среднего брата, и ладонка, его тряпичная вещица, связана преимущественно с вопросом психологии, а не философии героя.

В подготовительных черновых материалах Достоевского к «Братьям Карамазовым» этот аспект образа выделен с лаконичной выразительностью: «Чепчик! Столько психологии на чепчике». И повторная заметка чуть ниже: «Тратить на чепчик столько психологии»⁴⁴. Запись в писательском черновике содержит отсылку на тезис выступления Ипполита Кирилловича, получивший разворот в главе «Психология на всех парах. Скачущая тройка. Финал речи прокурора» книги двенадцатой. Тема ладонки в обвинительной речи и в дальнейших прениях сторон более всего характерна своей связью с двумя сопряженными мотивами, а именно психологии и писательства, причем оба они отмечены двойственным к себе отношением, или, как сказано в романе, оказываются «палкой о двух концах». Тон задает Ипполит Кириллович. Мысль о ладонке в его глазах есть неправдоподобная выдумка,

⁴⁴ ПСС, т. 15, с.359.

на которой подсудимый, как некий «несчастный сочинитель», пытается соорудить «повесть», а то и «целый роман». Развенчанию вымысла служит психологический метод; с его помощью обвинитель устанавливает несоответствие между драматическим замыслом Митиной «легенды» и ее прозаическими подробностями. Но, опровергая показания Дмитрия как вид художественной фантазии, Ипполит Кириллович и сам выступает заправским беллетристом. Его собственная речь предстает законченным образцом литературного жанра. Художественным предисловием к этому произведению и его развязкой является «бешено мчащаяся русская тройка», а психологический этюд на тему ладонки составляет его заключительную кульминационную часть. На слабинке Ипполита Кирилловича к красному словцу строит свое ответное выступление адвокат Фетюкович. Он приписывает прокурору склонность к игре воображения, побивая обвинителя в вопросе о ладонке его же психологической палкой. Но прокурор в повторном слове переходит в контратаку и инкриминирует «создание романов» самому защитнику. Во взаимных инвективах литературно-психологический предмет, кажется, тонет окончательно.

Слово Ипполита Кирилловича на суде именуется в романе «шедевром», «делом всей жизни» и «лебединой песнью» [906]. Экивок в сторону гоголевского сочинительства периода «Выбранных мест» явен вдвойне, поскольку до этого уже был опробован на Фоме Фомиче Опiske и группе литераторов из «Бесов»⁴⁵. Заострение читательского внимания на страстишке прокурора к психологии является элементом этой иронической цитации [902-903]. Известно, что Гоголь, являясь на иболее непсихологичным из всех русских классиков, лишенный, по сути, элементарного навыка к изображению регулярной психической деятельности персонажей, сам однако же считал себя писателем, живописующим тайны душевной жизни человека. Он мог еще стерпеть нападку на художественные достоинства своих сочинений, но только не умаление их психологической глубины. Гоголь не допускал тени сомнения в собственной способности «заглянуть поглубже в душу героя, шевельнуть на дне ее того, что ускользает и прячется от света, обнаружить сокровеннейшие мысли». Претензия прокурора на знание человеческой души тоже подвергается насмешкам со стороны Фетюковича, но полностью отождествлять адвокатский сарказм с позицией автора «Братьев Карамазовых» было бы упрощением. Повествователь не только иронизирует, говоря о том, что прокурор вложил в свое выступление «все свое сердце и все сколько было у него ума». Разговор имеет и свой се-

⁴⁵ Помимо капитана Лебядкина, сюда надо отнести Кармазинова (у него прощальное сочинение («поэмка»), как и лебядкинское «Завещание», «выпевается» из сердца по образцу «Прощальной повести» Гоголя), а также отчасти Степана Трофимовича Верховенского, которому в самом начале «Бесов» приписано авторство одной «странной поэмы». Творческое сообщество троих сочинителей подчеркивается их общим участием в устроенной губернаторшей фон Лембке «кадрили литературы».

резный момент. Открывается он с не вполне ожидаемой стороны: в почтениях Зосимы, где в беседе о переделке мира на новых началах про-ключнулось вдруг словечко про «главный психологический вопрос» из лексикона «Авторской исповеди» Гоголя [904].

Фридрих Ницше выразился о Достоевском: «глубокий человек» и «единственный психолог, у которого я мог бы чему-нибудь научиться»⁴⁶. Фраза выглядит комплиментом немецкого гения гению русскому, но не психологии. Подобное отношение к предмету разделял и автор «Карамазовых». «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой»⁴⁷. Приведенное замечание любопытно в контексте самооценки Гоголя. Не сложно увидеть, что оно расходится с гоголевской заявкой на психологизм первой своей половиной, но полностью совпадает с ней финальной частью. И в этом есть своя глубокая правда: Достоевского, также как и Гоголя (только того – неосознанно) притягивает не целостный душевный объем в размере, например, героев Толстого, но лишь то, что прячется «на самом дне».

У Дмитрия Карамазова приближение к душевному дну выражается в комплексе ладонки, а у Ивана дает о себе знать синдромом необъяснимой тоски («тоска до тошноты, а определить не в силах, чего хочу»). Ряд подобных психических состояний, возникающих у Ивана как бы на пустом месте, описан в главах «Пока еще не очень неясная» и «“С умным человеком и поговорить любопытно”». Ими обрамляется странный сюжетный эпизод: глубокой ночью накануне отъезда в Москву Иван прокрадывается тайком на лестницу и непонятно зачем слушает оттуда ночные шевеления и похаживания Федора Павловича в нижних покоях. «Этот “поступок” он всю жизнь свою потом называл “мерзким” и всю жизнь свою считал, глубоко про себя, в тайниках души своей, самым подлым поступком изо всей своей жизни».

По самовосприятию действующего лица событие совпадает с исповедью Дмитрия о ладонке, по внешнему действию предвосхищает Митино подсматривание за отцом в окно его спальни; и так же, как в сцене с Дмитрием, повествование утыкается в полную невозможность дальнейшего дискурса:

Но мы не станем передавать все течение его мыслей, да и не время нам входить в его душу [...]. И даже если б попробовали это передать, то было бы очень мудрено это сделать, потому что бы-ли не мысли, а было что-то неопределенное, а главное – слишком взволнованное. Сам он чувствовал, что потерял все свои концы. Мучили его тоже самые странные и почти неожиданные совсем желания [...]. Что-то ненавистное щемило его душу, точно он собирался мстить кому.

⁴⁶ *Ницше Ф.* Сумерки идолов, или Как философствуют молотом // *Ницше Ф.* Сочинения в 2 т., М., 1990, т.2, с.620.

⁴⁷ *ПСС*, т. 25, с.65.

Обращение к уровню внутренней жизни, который психологическому описанию уже не подлежит, выражает себя повторной стилистикой. Иван поочередно переходит от неожиданной подавленности перед первым собеседованием со Смердяковым к ночному приступу невнятной мучительной тоски и к скорбному бесчувствию в вагоне московского поезда. Возврат героя к ситуации полной психологической беспросветности происходит в двух измерениях. Последовательные приливы внезапной ипохондрии образуют горизонтальную протяженность и обнаруживают отвесную линию фабульной развертки. Иван томительно влачится по горизонтальной плоскости и одновременно куда-то постоянно ниспадает. Он прислушивается к звукам Федора Павловича, доносящимся откуда-то «снизу». Этим повергается литературное «дно» психологического сюжета. В начале его – чичиковская депрессия после губернского бала [726], в конце – мрак в душе лишившего шинели Башмачкина [730], а в самой середине – дикая предсмертная тоска Катерининово отца-колдуна [727]. Сюжетная картинка двоится и заворачивает неясным «вторым планом». Иван у лестницы в родительском доме, как и Дмитрий перед окном отцовской спальни, проваливается в этот литературный подтекст; Дмитрий в него всматривается с обмирающим сердцем, а Иван ему зачарованно внимает.

В «Страшной мести», «Вие», «Мертвых душах» нет психологии, а есть только описание квазипсихических реакций – непонятной досады, беспричинной тревоги, чудного морока, «бесовски-сладкого чувства», «страшно-томительного наслаждения» и т.д. Опыт созерцания душевного «дна» сближает Достоевского с Гоголем, но качество этого созерцания все же иное в сравнении с гоголевским. У гоголевского персонажа сближение с собственной сутью всегда выражается побегом от нее во внешнее пространство. Он движется к себе тогда только, когда от себя удаляется, и настоящая интимность может быть достигнута им лишь в момент крайней самоотстраненности. Герой Достоевского устроен наоборот: он нацелен поминутно возвращаться к своим «недрам». Кроме того, моменты тотальной утери психологических концов существуют у него рядом с нормально функционирующей психикой и понизу ее. Переходы от одного к другому мгновенны и часто незаметны глазу. Вот – Дмитрий, стоящий в темноте сада перед освещенным окном отцовского дома. Лицезреть похаживающего по комнате Федора Павловича, он на минутку становится Даниилом Бурлабашем. У Мити такое же неестественное «противувольное» любопытство, «жадно впиивающийся взор», схватывание всей картины до последней черточки. А Грушеньки меж тем в комнате нет. «Странное дело: в его сердце вдруг закипела какая-то бессмысленная и чудная досада на то, что ее тут нет. “Не на то, что ее тут нет, – осмыслил и сам ответил Митя себе тотчас же, – а на то, что никак наверно узнать не могу, тут она или нет”». Секундное самоосмысление героя, совершенно небурлабашевское, противное непроницаемой «козацкой думе», разом нарушает в Дмитриии гоголевский «сон разума» и возвращает из

мира «странных чувств» в настоящую реальность. Однако «чара» снова берет свое. В окне показывается бесовский профиль и вызывает в герое резкий прилив нечеловеческого омерзения и злобы. Митя молниеносно доходит до точки, уже не помнит себя, выхватывает из кармана свой «пестик» тем же безотчетным движением, каким Бурульбаш рвал из ножен козачью саблю, и готов соскочить в пропасть... Дискурс прерывается.

Гоголевское «неизъяснимое чувство» встраивается в карамазовскую психику и к ней приживляется, как философствующий черт, подселившийся к Ивану. Психология и метафизика составляют в романе различные области внутреннего опыта, но они оказываются связаны между собой через свое «дно».

Дмитрий не обладает философской выучкой Ивана (на допросе, рассказывая о тайне полутора тысяч, простоудушно признается: «Ну, я там этим тонкостям не умею»), и ладонка составляет для него идею более практическую и приземленную, по подобию шинельного идефикса Башмачкина. Шинель – ускользающая меж пальцев «психея» Акакия Акакиевича, губительное влечение к ней – его эрос и танатос, сошедшиеся клином в восьмидесятирублевом матерчатом фетише. Митина ладонка тоже клин – между любовью прежней и нынешней, Катенькой и Грушенькой. Что касается Ивана Карамазова, то у него свой эротизм рафинированного толка; он представлен метафизическим вождением к истине и приданной к нему сердечной страстью к Катерине Ивановне.

Вообще-то любовная тема Ивана в романе как-то приглушена и отодвинута на сюжетные зады. В трактате «Столичный город» Иван, перед тем как заговорить с Алешей о разрешении предвечных проблем веры, вопрошает риторически: «Мы для чего здесь сошлись? Чтобы заговорить о любви к Катерине Ивановне, о старике и Дмитрие? О загранице?... Об императоре Наполеоне?» В книге одиннадцатой уже повествователь замечает, что «здесь не место начинать об этой новой страсти Ивана Федоровича... Это могло бы послужить канвой для иного рассказа, другого романа...». По всей вероятности, эти отвлекающие реплики обманули С. Булгакова, дав ему повод утверждать, что любовная интрига Ивана является в «Братьях Карамазовых» ненужной по сути и введена туда, что называется, ради вящего романтического эффекта. «Роман с Катериной Ивановной есть совершенно внешний эпизод в жизни Ивана; он не играет ровно никакой роли в его душевном мире и потому является излишним, не отвечающим художественным целям автора»⁴⁸. Булгаков воспринимает Ивана исключительно в качестве «философского типа», но и у философов, как известно, есть свои слабости; как сострил черт в анекдоте про старого патера, «натура берет свое». Главное же в том, что интимная связь Ивана несколько не противоречит его «философии»: Катерина Иванов-

⁴⁸ Булгаков С.Н. Иван Карамазов в романе Достоевского, с.196.

на – Ив́анова «Катерина» – конечно, не просто пикантная особа с при - данным, а существенная точка приложения идейной натуры Ивана Ка - рамазова. В конце концов, даже «загранице» с «императором Наполе - оном», а не то что Катерине Ивановне, отыскивается немаловажное место во внутреннем сюжете романа Достоевского.

О, это коварное существо – женщина! Я теперь постигнул, что такое женщина. До сих пор никто еще не узнал, в кого она влюб - лена: я первый открыл это. Женщина влюблена в черта. Да, не шутя. (Аксентий Иванович Поприщин)

В главе «Первое свидание со Смердяковым» рассказчик уточнил, что «пламенная и безумная страсть» к Катерине Ивановне беспово - ротно вспыхнула у Ивана Карамазова сразу после приезда из Москвы. Дата совпадает со временем проявления первых признаков болезни Ивана, иными словами, с началом его прямой коммуникации с чертом. Поприщин совершил открытие женщины после неудачных восхожде - ний к «райской насельнице» Софи; Иван, нанося в перерывах между своими сношениями со Смердяковым и чертом настойчивые визиты «несравненной красоте и полковничьей дочери» Катерине Ивановне Верховцевой [449-449], узнает кстати, что его Катенька в это же самое время *зачем-то тоже ходила к Смердякову*. Разъяснить содержание и цель этого общения Ивану так и не удастся.

«Братья Карамазовы» содержат иллюстрации любовной психоло - гии в человеческом, непоприщинском варианте. Но они представлены в большей степени стороною Грушеньки. Так, на кутеже в Мокром мы воочию наблюдаем зарождение в ней настоящего чувства, которым полностью поканчивается неизвестная нам предыдущая Грушенька с ее внесюжетными «инфернальными изгибами». В случае же Катери - ны Ивановны длящийся и длящийся «любовный надрыв» постоянно протупает непроницаемой душевной темнотой.

Темная непсихологическая сердцевина героини, прикрытая сверху женской ревностью и прочими дамскими выкрутасами, проявляется, в частности, в эпизоде прощания с Иваном из главы «Надрыв в гости - ной» книги четвертой. Катя раздавлена мыслями об измене Дмитрия и уже строит планы на свой будущий «страдальческий подвиг», но вдруг узнает о намерении Ивана надолго ее оставить в связи с делами в Моск - ве. В эту секунду с Катериной Ивановной происходит непредвиденная перемена: она издает клич радости («О, как это счастливо!») и вмиг пе - реходит от душевной потерянности к полному самообладанию и како - му-то глубокому торжеству. Видя замешательство присутствующих, она объясняет причину своего внезапного ликования. О случившемся разрыве надо непременно предупредить «Агашу и тетушку», но в письме этого никак не передашь; Иван же «будет у них в Москве налицо» и сумеет все объяснить. Здесь Алеша, не сдержавшись, броса - ет бывшей Митиной невесте упрек в «нарочности сцены»: «Это вы на - рочно сыграли... как на театре». Словам Алеши, в свою очередь, остро

изумляется Катерина Ивановна: «что это такое – “сыграла”?”. Тот отчаянно выдавливает из себя: «Вы брата Митю не любите, а любите Ивана и оттого мучаете его... а мучаете потому, что Дмитрия надрывом, внеправду любите». Катерина Ивановна, выслушав «правду», вся перешивается от злобы и ругает Алешу «маленьким юродивым».

Алеша безошибочно уловил сплошную надрывность женского чувства, однако затруднение в том, что его собственное объяснение эмоциональной реакции Катерины Ивановны глубоко фальшиво с психологической точки зрения. Если Катерине Ивановне только и нравится, что по-женски мучить любимого ею Ивана, то его надо бы держать при себе, а не отсылать с концами «в Москву». А самое главное, Катя ничего не «играла», при первом известии о готовящемся отъезде Ивана она «стремительно и с самым горячим чувством» обратилась к нему с просьбой во что бы то ни стало посетить ее столичную родню. Ей взаправду верится, что полное спасение придет ей «оттуда», от московской тетушки с Агафьей Ивановной, именно в тот момент, когда они увидят перед собою «лицо» визитера. Разъяснить этой вот твердой уверенности Алеша не способен. Он списывает все на «надрыв» и вдруг... оказывается *прав*, попадает в самую точку.

Ярчайшая демонстрация сокровенной сути Катерины Ивановны происходит, конечно, во время ее «предательства» на суде. Страничный психологический комментарий повествователя в конце главы «Внезапная катастрофа», который написан послесловием к сцене неистового свидетельства Катерины Ивановны («О, разумеется, так говорить и так признаваться можно только какой-нибудь раз в жизни – в предсмертную минуту, например, всходя на эшафот...»), представляет собой логическую пристроечку к явлению душевных «недр», которые никакой артикуляции не поддаются. Автор заканчивает свое отступление о природе «любовной жертвы» и «любовного мщения» пафетическим восклицанием: «Она предала Митю, но предала и себя!» А между тем начальной фразой комментария было: «Катя именно была в своем характере и в своей минуте». Таким образом, идентичность женской эротической натуры окончательно выразилась принципом измены и изменчивости, обращенных на самое себя, то есть превозмоганием любой возможной идентичности.

Но если заглянуть поглубже, то, конечно, откроется много иных вещей; но весьма опасно заглядывать поглубже в дамские сердца («Мертвые души»).

Дело идет об эресе, который *невозможен*: ни психологически, ни метафизически, вообще никак. О женских телесных соблазнах, тающихся под покровом, в «Братьях Карамазовых» говорено и переговорено Митей, Федором Павловичем, чертом, Ракитиным, скотопригоньевскими обывателями. Но обратим внимание, что их в романе мы нигде близко не видим; лицезреем же – обнажение «ноги в белом чулке» Павла Федоровича Смердякова [130, 302, 679]. Сцена с выставив-

шейся смердяковской ногой занятна многими мелочами, но самым удивительным в ней является реакция наблюдателя.

– Подождите-с, – проговорил он наконец слабым голосом и вдруг, вытащив из-под стола свою левую ногу, начал завертывать на ней наверх панталоны. Нога оказалась в длинном белом чулке и обута в туфлю. [...] Иван Федорович глядел на него и вдруг затрясся в конвульсивном испуге.

– Сумасшедший! – завопил он [...].

Иван опустил на стул. Он был бледен как платок.

– Ты меня испугал... с этим чулком...– проговорил он, как-то странно ухмыляясь.

Вспышка панического страха Ивана Карамазова не может не изумить, даже сам Иван недоуменно усмехнулся себе под нос после того, как оправился от паралича. Испуг героя невыдуман, но в нем совершенно нет реалистичности, а есть что-то сверхреальное.

Неправдоподобная оторопь напала на Ивана при виде телодвижения Смердякова. Станный этот «малый» – слабое человеческое подобие, хилый человек без возраста и пола; в нем и раньше просматривалась некоторая бытийная фальшь: «сладенький фальцет», скопческое личико, «девичья» нежная комплекция и жеманное поигрывание лакированным носочком [130]. Если отвлечься от суровых обстоятельств моента, можно отметить, что Иван стал невольным свидетелем смердяковского совлекающего жеста вроде того, как гоголевский прохожий в «Шинели» и «Носе» узрел нарисованную в магазинном окне дамскую часть в чулке и башмаке и как Поприщин засмотрелся на химерическое нечто «в белом, как снег, чулочке». Предполагавшаяся чувственность смазлась и исчезла без следа, осталась только приблизительность поприщинского онемения («Ай! ай! ай! ничего, ничего... молчание») и кривоватой ухмылки на лице отходящего Акакия Акакиевича.

Искушение вкрадывалось в роман безобидной, почти невинной женской ножкой. Вначале был пушкинский «игривый предмет», башмакчинская неразборчивая усмешка («Ну уж эти французы!..») если и мелькала, то еще очень отдаленно, а нагонявшая жуть белотелая панночка не просматривалась вообще. Затем заговорили о «женщине-звере», но в жизни грех у героя случился по-будничному, с прозаической Лизаветой Смердящей. Великий инквизитор приправил историю настоящей фантастикой – блудница воссела на апокалиптического зверя, «взбунтовавшиеся малосильные» изорвали на ней порфиру и в разрывах обнажилось «мерзкое тело ея». Плод смешения жанров подстерг Ивана, совсем неожиданно, выпростанной плотью «сына Смердящей». В итоговой сцене остался чистый ужас созерцания, уткнувшегося в голый жест совлечения и изъятия. В поле зрения удержалась одна сплошная белизна: цвет чулочной ткани лакея, мертвенный оттенок лица наблюдателя, а между ними – разворот «каких-то бу-мажных оберток».

Иван Федорович Карамазов на протяжении романа разрешает идею и мучается виной, что, в общем-то, одно и то же. Проблеме виновности Ивана посвящена обширнейшая критическая литература, но вряд ли можно сказать, что вопрос полностью закрыт. Традиционный взгляд на убийство Федора Павловича (Иван – вдохновитель преступления, Смердяков – его исполнитель)⁴⁹ столь же стар, сколь и недостаточен. Им пренебрегается фабульная очевидность: до убийства Иван о подготовляющемся в голове Смердякова преступлении не имеет никакого понятия, а намеки лакея на злые умыслы брата с жаром опровергает («Вздор! Не пойдет Дмитрий грабить деньги, да еще при этом отца убивать!»). Безусловно, в мозгу Ивана «что-то мелькает», мерещится что-то очень нехорошее, но слишком уж неотчетливо, какими-то ночными «шорохами и шевелениями внизу». Кончина Федора Павловича для него неожиданна и оттого приводит его в полнейшее умственное смятение, которое не проходит до самого конца; вплоть до финального разговора со Смердяковым он так и не знает наверняка, кто убил. Умственные колебания Ивана в этом вопросе, заметим, полный сюрприз для Смердякова. Ему все казалось, что тот своими приходами его морочит, «комедь играет», в чем он и обвинил Ивана в начале их последней беседы. (Попрек Смердякова, между прочим, очень похож на Алешин укор Катерине Ивановне в сцене ее прощания с Иваном: изобразила-де «как на театре»).

В последнюю ночь перед судом уже невменяемый Иван пересказывает Алеше речь черта:

Нет, он умеет мучить, он жесток [...]. «Пусть, говорит, ты шел из гордости, но ведь все же была и надежда, что уличат Смердякова и сошлют в каторгу, что Митю оправдают, а тебя осудят лишь *нравственно*⁵⁰ (слышишь, он тут смеялся), а другие так и похвалят. Но вот умер Смердяков, повесился – ну и кто ж там на суде теперь-то одному тебе поверит? [...] Для чего же ты идешь после этого?»

Черт глумливо прохаживается на счет «нравственного проступка» Ивана, что для того особенно невыносимо несоразмерностью обывательского общего места его мучительно неразъяснимой провинности. Злая ирония черта как будто отразилась на всей «посмертной судьбе» героя. Знакомясь с прочтениями романа в научной литературе, накопившейся за последние сто лет с лишним, легко обнаружить, что все они так или иначе сводят грех Ивана к определенному *нравственному вопросу*. Ответ разыскивается в идейной плоскости и формулируется чаще всего так: проблема Ивана имеет причиной отрыв его филосо-

⁴⁹ См., напр., ситуацию убийства Федора Павловича в комментарии О. Миллера: «Несчастный Смердяков, слепо подчинившись идеалу Ивана... совершил преступление» (Миллер О. Русские писатели после Гоголя. СПб., 1900, т.1, с.264).

⁵⁰ Авторский курсив Достоевского.

фии от морали, религиозной или «общечеловеческой», или его отвлеченного добра – от конкретной любви к человеку⁵¹.

Рамки этого идейного контекста четко обозначаются в статье В. К. Кантора «Павел Смердяков и Иван Карамазов (Проблема искушения)». Статья хороша тем, что показывает несоответствие привычных толкований вины Ивана многозначности текста Достоевского. Исходя из самого текста в первую очередь, а не из усвоенных вперед «идейных предпосылок», автор доказывает, и убедительно, что Иван в истории преступления не меньше искушаемый, чем искушитель. Кантор точно выделяет места в романе, где продемонстрировано, как Смердяков «почти заставляет» Ивана дать ему бессознательную санкцию на убийство. «Словно вступают в действие некие иррациональные силы, и Иван не в состоянии им противиться»⁵².

Но, указав на эту открывающуюся грань Ивановой идеи, уже поступившись, так сказать, в дверь ее, где написано «На выход», исследователь все-таки остался «в пределах рационального», и в этом также заключается характерность его публикации. Вопрос решается на теоретическом уровне. По выводам Кантора, в Иване сосуществуют два начала – его «личностное ядро» («желание мировой гармонии», «глубокая совесть») и «идейная кора» (концепция вседозволенности, философски осмысляющая практику карамазовщины). Иван не имеет «позитивной мироустроительной программы» и, движимый своей «гордыней», «не принимает конкретной ответственности за ближних», чем дает «духовное прикрытие» активному носителю зла Смердякову. За Ивана борется Алеша; говоря брату, что «не он убил», он пытается доказать, что зло не есть его «ядро», а Смердяков и черт уверяют Ивана в противоположном. Иван идет в суд, чтобы побороть в себе черта. «Иван переборол свою гордость, пойдя в суд, но от унижения этой гордости... еще больше озлился на весь свет и наговорил на себя больше, чем было правдой, отождествив себя со Смердяковым, чего так боялся Алеша... Усилие сломанной гордости стоит ему рассудка»⁵³.

Кантор заключает: «вина Ивана в каком-то смысле оказывается глубже и тяжелее, чем если бы он просто обучил Смердякова своим идеям: гордый его ум, обусловивший, по Достоевскому, презрение к людям, не дал ему возможность разглядеть окружающих, понять их»⁵⁴. Окончание статьи, несмотря на заявленную глубину и тяжесть вывода, производит впечатление как раз какой-то обидной легковесно-

⁵¹ См., напр.: *Вольнский А. Л.* Человекобог и Богочеловек Достоевского // *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.* М., 1990, с.74-85; *Гессен С. И.* Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского // *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.* М., 1990, с.352-373.

⁵² Кантор В. К. Павел Смердяков и Иван Карамазов, с.163.

⁵³ Там же, с.173.

⁵⁴ Там же, с.174.

сти, диспропорциональной основной части публикации. Там автор упирал на сложность ситуации, на нечто такое «не в подъем уму», а заключил тезисом, который никак не назовешь неподъемным; он героя взял да и «осудил нравственно». Иван оказывается виноват тем, что чего-то философски «недопонял». По-моему, беда его в обратном: он слишком перестарался в желании «понимать» и утонул в своих мыслях с головой. Он идет на процесс бороться с чертом, это несомненно; не надо только забывать, что неизбежность похода в суд втолковал ему как дважды два – сам черт. Иван и тащится туда, подгоняемый похуканиями своего духовного «приживальщика».

Нужно все же вернуться к тексту Достоевского. Посмотрим еще раз, как Иван Карамазов шел и пришел к своему финалу. После второго разговора с лакеем Иван решил для себя, что если убил Смердяков, то и он – убийца. Но Катерина Ивановна показывает ему кабацкое письмо Дмитрия, дающее «математическое доказательство» Митиной вины. Иван успокаивается и лишь с презрением вспоминает о насмешках Смердякова, намекавшего на то, что Иван желал смерти собственного отца. Однако в последнюю неделю перед судом раскручивается новая круговерт. Самочувствие героя ухудшается, отношения его с Катериной Ивановной круто обостряются. Иван неожиданно для самого себя начинает все больше и больше ненавидеть Митю. Но ненавидит он брата не за «возвраты» к нему Кати, а «именно *за то, что он убил отца!*». Фразу Достоевский нарочно выделил курсивом и добавил еще, что мысль эту, закравшуюся в голову Ивана, тот «чувствовал и сознавал сам вполне».

В голове среднего брата мерцает надпись: «Ненавижу изверга “за то, что он убил отца!”» Он чувствует *это* очень остро, словно бы болезненной пульсацией своей височной вены, однако чувствует он и осознает лишь наличие самой фразы, светящийся уголок в его сознании, а не значение пульсирующих слов. Ибо источник и суть рождающейся в герое глухой ненависти находится в расщеплении смысла высказывания. Оно все время лишается математической однозначности, которая раньше успокаивала Ивана, и потому-то так нестерпимо! Расщепляется все: «он», «отец», «убил». Иван ненавидит «его», поскольку чувствует в нем самого себя; но чувствует он себя и в «отце» и оттого тоже ненавидит; наконец, и в слове «убил» начинает брезжить иной, еще более пугающий смысл. Этот смысл – тот «мерзкий и страшный гад», до которого страшно дотронуться рукой: ужас прикосновения к бумажным пачкам, изъятым из смердяковского чулка; гадливое чувство Ивана, когда он через силу пытается вдуматься и вникнуть в разглагольствования черта [586–586]. Непонятный «мерзкий гад» осязательно присутствует в предпоследней книге «Карамазовых», он рядом с Иваном и Катериной Ивановной [583–584]. «Гад» проецируется ими на Дмитрия, но в восьмой главе книги такая же гадливость прорезывается вдруг у Смердякова по отношению к Ивану – головная маята Ивана становится омерзительна для

лакейской «гадины» [585]! Ощущение доживает до эпилога, где выражается в отвращении Катерины Ивановны к Мите и Грушеньки – к Катерине Ивановне. Грушенька в конце эту «змею» в себе «задавила» [586-587].

Смысловое расщепление объясняет произошедший в Иване критический сдвиг последней недели. Он решает пожертвовать тридцать тысяч на побег Дмитрия. Иван хочет залечить душевную царапинку, нанесенную словом Смердякова, что осуждение брата выгодно ему с денежной стороны. Но это только внешний повод его поступка. Иван мечтает о Митином побеге по другой причине:

«Потому ли, что в душе и я такой убийца?» – спросил было он себя. *Что-то отдаленное, но жгучее язвило его душу.*

«Глубокая рана» Ивана заключена не в конкретном убийстве конкретного родителя его Федора Павловича, она уходит корнями дальше – в какое-то «погубление души», еще дальше – в губительную *бездну смысла*. Открывается окончательно Ивану это «его другое» – чертом:

Когда же он вступил в свою комнату, что-то ледяное прикоснулось вдруг к его сердцу, как будто воспоминание, вернее, напоминание о чем-то мучительном, находящемся именно в этой комнате теперь, сейчас, да и прежде бывшем.

«Ледяное». Черт неспроста рассуждает о неких полетах в промерзлых пространствах, где «сто пятьдесят градусов ниже нуля». Иванов *лет* – обжигающий *лед*, перекидывающийся мостком к последнему, страшнейшему кругу Дантова ада («ледяное озеро») и к нематериальному внутреннему аду в человеке, о котором свидетельствует в своих поучениях Зосима⁵⁵.

Согласно Кантору, в Иване борются «тайный голос», или «скрытая мечта о мировой гармонии», которую он доверил одному брату Алеше, – и дурного свойства «социально детерминированная идеология», идейная «накипь» героя (бунтарская теория вседозволенности, которой Иван щеголяет в чужих гостиных перед незнакомыми дамами). Этой борьбе обращено страстное заклинание Алеси из главы «Не ты, не ты!», призванное «растождествить» Ивана со Смердяковым: «Ты много раз говорил себе, что ты убил... Ты обвинял себя и признавался

⁵⁵ Ср. «ад» Поприщина: в сумасшедшем доме ему льют на голову ледяную воду, от которой голова его нестерпимо горит. В истории, поведенной Дмитрием в главе «Исповедь горячего сердца. В анекдотах», он перед тем как вручить Катерине Ивановне пяти тысячный билет, приложил воспаленный лоб к мерзлomu стеклу и ему «лоб обожгло льдом, как огнем». См. также «лед из погребца», который прикладывают к темечку Смердякова во время его эпилептических припадков, и мнужественный мотив «мокрого полотенца на голове», от пересказанного Митей по полотенца со льдом на темени Катиного отца-подполковника до пропадающего влажного полотенца из кошмара Ивана Карамазова.

себе, что убийца никто как ты. Но убил не ты, не ты убийца!.. Меня Бог послал тебе это сказать!»⁵⁶

На это можно возразить, что бунт Ивана и есть его подлинное «ядро», вернее, один раскол на месте ядра. «Великий инквизитор» – интимнейшая вещь, не менее сокровенная, чем «тоска по гармонии»; Ивана так и бесит, когда черт касается до нее своими грязными руками. По существу же беседы Алеши с Иваном в пятой главе книги одиннадцатой надо заметить, что Алеша по ходу ее нигде не произнес: «убил Смердяков» или «убил *только* Смердяков».

Разговор между братьями происходит следующим образом. Сначала Иван *уверенно* честит старшего брата как убийцу и изверга (он ведь уже знает о Катином документе с «математическим доказательством» вины Дмитрия). Затем на возражение брата («убийца не Митя!») он *холодно* и *высокомерно* вопрошает: «Кто же убийца, по-вашему?» Алеша ему тихо: «Ты сам знаешь кто». Иван: «Опять эта басня о Смердякове, этом помешанном идиоте эпилептике?» Алеша *весь дрожит*, как в нервном припадке, и у него *бессильно вырывается*: «Ты сам знаешь кто». Потом он фразу произносит опять, но уже *твердо*. А Иван – столбенеет.

Из диалога видно, что Алеша, догадываясь, кто убил, робеет перед задачей – это выразить (и поэтому «весь дрожит», тогда как всего-то и требовалось просто сказать, что «басня о Смердякове» верна). Видно также и то, что «вина Смердякова» сама по себе не является для Ивана проблемой. Он окаменевают не от «простоты и ясности» (выражение Кантора), а от двусмысленности Алешиных слов про то, что «убийца *не он*». Эта фраза воспринимается Иваном как бред и моментально подводит его к мысли о его черте: «Признавайся... ты его видел, видел?.. Разве ты знаешь, что он ко мне ходит». На что уже Алеша шепчет в испуге: «Кто *он*? Я не знаю, про кого ты говоришь». В конце диалога Алешино «Не ты!» вызывает у уже овладевшего собой Ивана лишь холодную усмешку. Он презрительно называет брата «пророком и эпилептиком» и объявляет о разрыве их отношений... С чем разрывает или пытаясь разорвать Иван? Не с Алешей – с этим «бредовым словом», черватым «эпилепсией» и сумасшествием. Иван после всех своих метафизических глубин тщетно взыскует «ясности и простоты».

Из стремления к невозможной спасительной ясности рождается «странный афоризм» Ивана, выданный им в разговоре с Катериной Ивановной (в ответ на этот афоризм та и показала Ивану компрометирующее письмо Дмитрия с «математическим доказательством» его виновности в убийстве):

Если б убил не Дмитрий, а Смердяков, то, конечно, я тогда с ним солидарен, ибо я подбивал его. Подбивал ли я его – еще не знаю. Но если только он убил, а не Дмитрий, то, конечно, убийца и я.

⁵⁶ Кантор В. К. Павел Смердяков и Иван Карамазов, с.169-171.

Из афоризма видно, что Иван отождествляет себя со Смердяковым формально, «математически», но глубинной сути этой связи он *не понимает*. Он не знает, как и чем он Смердякова «подбивал». Иван чувствует, что если он его и подбивал, то не одной своей «теорией» (о том, что «все позволено»), а еще чем-то другим, ему самому непонятным.

Раскрытие этой темной не-идейной солидарности Ивана с отцеубийцей составляет содержание их последнего третьего собеседования. Смердяков шипит Ивану: «Ан вот вы-то и убили». Однако Иван ужасается не этим словам; на них он только злобно усмехается: «Это ты все про тогдашнее?» (то бишь про моральную вину Ивана, про якобы существовавшее у него желание смерти отца). Ивана пронзает в самое сердце другое – признание лакея, что он, Смердяков, «это дело и совершил». Потом Смердяков прибавит: «По вашему слову-с... С вами вместе убил-с», но эта смысловая добавка уже не произведет никакого впечатления на слушателя, он теперь жаждет лишь «подробностей дела», «только чтобы все по порядку».

Смердяковская фраза «я и совершил» страшна Ивану оттого, что дает математически однозначное, последнее доказательство его неопостижимой и непроизносимой виновности. Вина Ивана *глубже и тяжелее*, и помышление о ней – это вам не идея из разряда какой-нибудь «протестантской этики». Невероятное смятение и хаос в душе героя (от которого он пытается спастись в «порядке» смердяковских подробностей) родит – *она*, а не сознание, что будто бы он будущего убийцу подстрекал к преступлению какими-то своими философствованиями.

В моментальной сцене окаменения героя запечатлелась парадоксальная переключка коммуникации Ивана со Смердяковым (восьмая глава книги «Брат Иван Федорович») и с Алешей (глава пятая той же книги). Вот опорные речевые пункты, между которыми протекают эти переговаривания.

Алеша – Ивану: «Убил отца *не ты!*». Иван «пугается» и «столбенеет».

Смердяков – Ивану: «Идите домой, *не вы убили*». Иван на это «вздрагивает», «вспоминает Алешу», а потом «лепечет» («Я знаю, что не я...») точно тем же голосом, каким в предыдущей беседе с младшим братом «пролепетал» ему жалкое слово. Тут Смердяков лезет к Ивану со своими «Ан вот вы-то и убили, коль так» и затем поражается искренности испуга собеседника («Да неужто ж вы вправду ничего не знали?»).

Алеша – Ивану: «Меня *бог* послал это сказать». Ивана начинает трясти, и он кидается мыслью к своему черту («Признавайся... ты его видел?»). Алеша робеет и не может понять, кто этот «он», про которого ему говорит брат.

Смердяков – Ивану: «Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего». Ивана опять бросает к мысли о черте: «Кто он? Кто третий?». Иван трясется холодной дрожью,

озирается кругом и ищет что-то по углам. Смердяков: «Третий этот – *это бог-с*, самое это провидение, только вы не ищите его, не найдете».

В конце беседы с Алешей Иван обзывает его «эпилептиком», то есть приравнивает к Смердякову *словесно*.

В этих двух беседах Алеша и Смердяков разведены по разные стороны барьера. Однако они одинаково подталкивают Ивана к разгадке при помощи первой же своей идентично заостренной курсивом фразы про то, что Иван «не убивал», одинаково свидетельствуют именем бога и одинаково указуют, сами о том не догадываясь, на присутствие рядом с ними непоименованного «другого».

Алеша со Смердяковым друг дружке выразительно противоречат; Смердяков и Алеша изрекают, «подсказывают» Ивану *одно и то же*.

Слова, словечки, выражения

В предварительных набросках автора к роману есть лапидарная пометка: «Игра идей и противуречий»⁵⁷. Фраза относится к главе «Кошмар Ивана Федоровича», но ее в равной мере можно перенести на весь текст «Братьев Карамазовых».

«А ты удивительно как умеешь оборачивать словечки, Алеша», – еще улыбается Иван брату где-то в начале их собеседования в трактире «Столичный город». Улыбка окончательно пропадает с лица героя к моменту его встречи с чертом. Там Ивана от таких словесных оборотцев уже мутит и выворачивает наизнанку. Действительно, в романе Достоевского «игра словечками» не минутная забава, а вещь мало сказать серьезная – грозящая довести человека до точки. Речь в «Братьях Карамазовых» тяготеет к всегдашнему противу-речию, она некротимо себе самой перечит и прекословит. Эффект от подобной языковой тактики выходит двойной. Словом стимулируется расширение речевого значения и параллельно этому дается толчок к постоянному расщеплению своего смысла.

Такая манера выражаться лучше всего иллюстрируется категорией «дело», одной из главных в романе. Дело-труд, дело-обязанность, дело-поступок, дело-проступок, дело-процесс, дело-баталия, дело-событие, дело-существенность, дело-предназначение и т.д. – многочисленные коннотаты раздвигают рамки слова и всячески расшатывают его понятийный устой. И при всем том рассказчик не упускает напомнить, что дело в романе – одно:

Только впоследствии выяснилось, что Иван Федорович приехал отчасти по просьбе и делам своего сташего брата [...]. Какое это было дело, читатель вполне узнает в свое время в подробности.

⁵⁷ ПСС, т.15, с.334.

Дело складывается из множества частных «дел» и подробностей романа, но оно не равно их арифметической сумме, а скорее, сквозит в их легких смысловых зазорах, проглядывает между их тонкими краями. Поэтому конечное значение и ширится словом, и неуловимо им затачивается. Словечки романа имеют тенденцию к «заострению» смысла, как, например, в дурноватой шуточке Федора Павловича:

Познакомился он сначала, по его собственным словам, «со многими жидками, жидками, жидишками и жиденятами», а кончил тем, что под конец даже не только у жидов, но и «у евреев был принят».

Федор Павлович по ходу высказывания все как-то мельчит, мельчит, оканчивает же – явственным «противуречием».

Словесные «контроверзы» такого рода составляют зерно повествовательной манеры Достоевского. Василий Розанов сказал крылатую фразу о создателе «Братьев Карамазовых»: «Он зовет в мир искажения и страдания, к рассмотрению самых швов, которыми скреплена природа»⁵⁸. К этому надо бы добавить, что Достоевский призывает нас к рассмотрению невидимых швов самой человеческой речи. Здесь я не могу удержаться от того, чтобы вспомнить еще одну известную розановскую метафору. В «Опавших листьях» писатель сравнивает художественные стили Достоевского и Толстого. Романы Толстого в представлении Розанова подобны переложенным на письмо законченным архитектурным шедеврам. «Уже от начала всякое его произведение, в сущности, до конца построенное». Создание великолепно и грандиозно, но – продолжает разборчивый критик, – «во всем этом нет стрелы (в сущности, нет сердца)». Иным является Достоевский, который видится Розанову каким-то «всадником в пустыне, с одним колчаном стрел». «И капает кровь, куда попадает его стрела»⁵⁹.

Похожее есть у Екклесиаста: «Слова мудрых как иглы и как вбитые гвозди».

Розановский образ «всадника с колчаном в пустыне» сам напоминает стрелу, бьющую точно в цель, ибо что есть текст Достоевского, как не безграничное пространство, все испещренное точками словесных уколов? Или: поле битвы фехтующих смыслов? Любая идея, сколь широка бы она ни была, должна сойтись у писателя к тончайшему пульсу, бьющемуся в промежутке слова:

Бога нет, *но* он есть. (Кириллов в «Бесах»)

Я тварь дрожащая *или* власть имею?

Что ты тверд в идее? *Али нет?* – И тверд, и нет. (Из чернови - ков рукописи «Братьев Карамазовых»)

Поцелуй горит в его сердце, *но* старик остался в своей идее.

⁵⁸ Розанов В.В. О легенде «Великий инквизитор», с. 91.

⁵⁹ Розанов В. В. Опавшие листья // Розанов В. В. Сочинения, т 2, 1990, с.523.

Слово – лезвие, острое, жало, наконечник – то, что немцы называют Spitze, а французы – pointe. Оно всегда колеблется «на пуантах смысла». Данным свойством стиль Достоевского походит на писательское стилё Гоголя. В разговоре дамы приятной во всех отношениях с дамой просто приятной собеседницы испытывают неодолимое искушение «кольнуть другую живым словечком». Еще «любил при случае кольнуть немцев» портной Петрович. Гоголевский позыв к «колкому» слову Достоевский чутко ощутил и выразил в самых ранних вещах, например, в колючем взгляде врача немца Рутеншница из «Двойника».

Но, несмотря на сходство, два писателя обращаются со стилем совершенно по-разному. Гоголь орудует своим стилем-стиллетом, не думая о последствиях, он метит им все без разбору и только потом принимается соображать, что это он такое вытворил и кто ему там попался под горячую руку. А Достоевский действует с умом, рассчитывает и соизмеряет даже самый невинный укольчик. Для этого у него существует целый арсенал технических средств, о котором надо сказать специально.

У рассказчика романа и у его персонажей имеется общая привычка к «литературному воровству», то бишь к подпольной цитации. Само слово «литературное воровство» употреблено в «Братьях Карамазовых» дважды. Сначала за пересказ чужих мыслей попрекает младшего из братьев Ракитин (глава «Семинарист-карьерист»). Алеша высказался об Иване, что тому ничего иного не надобно, только как «мысль разрешить», а Ракитин в ответ бросил: «Литературное воровство, Алешка. Ты старца своего перефразировал». В другой раз на то же пеняет, и то же Алеше, сам Иван. Происходит это в самом конце главы «Великий инквизитор»: «Алеша встал, подошел к нему и молча тихо поцеловал его в губы. – “Литературное воровство! – вскричал Иван, переходя вдруг в какой-то восторг, – это ты украл из моей поэмы!”». Парное словоупотребление фразы показательным тем, что указывает на двойной смысл присвоения чужого. Герой завладевает фразой и жестом, подразаемаемым и действительно бывшим. «Слово» соударяется с «делом» и высекает некоторую первичную *литеру* реальности и текста.

В этом и заключается функция цитации в романе. Цитата – кремень, контекст – кресало, а кавычки – видимые следы от высеченных искр. Но этого еще мало для объяснения своеобразия романа Достоевского. На цитировании стоит любая литература, всякая художественная традиция по определению является вереницей цепляющихся друг за друга цитат, явных или скрытых. «Братья Карамазовы» сплошь кого-то цитируют, однако их характерная черта еще и в том, что автор имеет особую слабость к цитатам «неточным». Пересказывая Пушкина и Шекспира, Евангелие и какого-нибудь незначительного Пыпина, персонажи нередко ошибаются, как-нибудь да переиначивают по-своему оригинал (например, в «тютчевском» возгласе Митиной души на следствии: «Молчи сердце, терпи, смирайся и молчи!»). Ошибки делаются, разумеется, со смыслом, причем демонстрация незнания геро-

ем источника – только часть авторской задачи. Для писателя не менее важен показ опосредования цитаты жизнью, приживления ее к бытию действующего лица. Словно делается человеку операция по пересадке живой ткани, а шрамик на теле остается.

В романе великое множество закавыченных словечек и фраз. С их помощью всякое слово в тексте то и дело «берется на пробу». При этом в кавычки забираются не только чужие высказывания, но и, что более удивительно, собственные изречения говорящего.

Алеша был почти уверен в этом, сам не зная еще почему. Таким образом, увлекшись посторонними соображениями, он развлекся и решил не «думать» о сейчас наделанной им «беде», не мучить себя раскаянием, а делать дело...

При помощи этого приема «свое словечко» на секунду становится объектом существования в самом слове, сообщается с ним в самом себе. Текст превращается в подобие зеркала, где краями кавычек проступают очертания значений и смыслов. В «Бедных людях» содержится важнейший эпизод, когда Макар Девушкин в генеральской приемной нечаянно кидает потерянный взгляд на зеркало и потом вспоминает свое отражение в нем, – «Акакий Акакиевич, поглядевший на себя со стороны». Закавыченные имена у Достоевского – сплошь такие «лица в зеркале»:

В избе их нашла старуха самодурка генеральша, благотельница и воспитательница их матери. [...] О житье-бытье ее «Софьи» все восемь лет она имела из-под руки самые точные сведения...

Алеша и сам был рад и недоумевал только, как перелезть через плетень. Но «Митя» богатырскою рукой подхватил его локоть и помог скачку.

«Митю» и «Софью» не следует принимать за некоторые метафизические сущности персонажей, здесь не устойчивые объекты на плоскости, а ряд отражений, уходящий в заслоненную именем зеркальную глубину. Ее можно почувствовать на примере эволюций «капитанства» Дмитрия Карамазова:

А с *капитаном* не якшайся, пути не будет... |434|

Беги к воротам, [...] нет ли где *капитана*-то? |435|

Когда доложили ему о приходе «*капитана*», он тотчас велел отказать... |436|

... потом [...] старик Самсонов сам сознавался, [...] что тогда осмеял «*капитана*» |437|.

... Феня сидела со своей бабушкой, кухаркой Матреной, [...] когда вдруг вбежал «*капитан*» |438|.

Извещалось лишь, что преступник, которого с таким треском собираются теперь судить, отставной армейский *капитан*, нахального пошиба, лентяй и крепостник, то и дело занимался амурами... |439|

Схема превращений тайного Митиного имени:

капитан → «капитан» → «“капитан”» → капитан.

Важно увидеть в кавычках не статический знак, не прочно сплетенные логические силки для ловли и фиксации идей – «фикцией ума», а импульс к самостиранию. Роман полон невидимых кавычек; те же из них, что заметны нашему глазу, являются в текст затем, чтобы кивнуть на свое отсутствие. Перед нами переход и претворение: слова – в дело, дела – в слово, слова – в другое слово.

В начальных строках первой главы «Коля Красоткин» книги 10-й «Мальчики» читаем:

Ноябрь в начале. У нас стал мороз градусов в одиннадцать, а с ним и гололедица. На мерзлую землю упало в ночь немного сухого снега, и ветер «сухой и острый» подымает его и метет по скучным улицам нашего городка...

Фраза «немного сухого снега» адресует нас к действительности, это – скотопригоньевская реальность, данная нам в непосредственном ощущении. Но «ветер “сухой и острый”» – уже не обычная картинка природы, а выделенная авторскими кавычками цитата из Некрасовского стихотворения «Перед дождем». Она потихоньку сдувает сюжет с материалистической реальности в направлении воображаемого. Неприкрашенный мир Коли Красоткина как будто починается «Николаем Некрасовым» и в него же соскальзывает. Но приключения слова на этом не заканчиваются. Откроем начало главы 8-й «Третье, и последнее свидание со Смердяковым» одиннадцатой книги романа.

Еще на полпути поднялся острый, сухой ветер, такой же, как был в этот день рано утром, и посыпал мелкий, густой, сухой снег. Он падал на землю, не приликая к ней, ветер крутил его, и вскоре поднялась совершенная метель.

Во мгле метели навстречу судьбе движется Иван Федорович Карамазов. «Острый, сухой ветер», которым его обдувает с обоих боков, прямо произошел из *ветра* предыдущей книги: он «такой же, как был в этот день рано утром», когда мальчик Коля начинал свой поход по городу. (Точно так же, как ночной «сухой снег» Ивана сгустился из Колиной пригорошни утренних снежинок). А вот обрамлявшие фразу литературные кавычки пропали. Чужое слово притворилось, что является своим, и – претворилось. Видимое различие между одним и другим, «тем» и «этим» исчезло; писательское «право интеллектуальной собственности» наглядно растворилось в тексте. И однако же сохранился темный след двойника, убереглось полуясное различие: герой захвачен метелью «на полпути»; снег поэтического сознания падает на бытийную землю, но «к ней не прилипает».

О стилистическом приеме двойничества в «Братьях Карамазовых» и во всем творчестве Достоевского написано во многих специальных

монографиях и статьях. К уже сказанному на эту тему я бы добавил несколько замечаний.

Мир двоящихся, «передразнивающих друг друга» образов имеет в российской изящной словесности своего первооткрывателя. Им был «крестный отец» Федора Михайловича Николай Васильевич. Он, впрочем, открыл свой мир ненароком, подобно тому, как провинциальный Христофор Колумб на службе испанской короне обнаружил по пути в Индию территорию американских дикарей с ее золотоносными жилами. Сначала Гоголь по-детски обрадовался находке и стал забавляться этими диковинными человечками, потом посерьезнел и попытался было их приручить и цивилизовать, а под конец уже и не знал, как унести от них ноги.

Ивана Карамазова тянет в сердце Европы, на «кладбище дорогих мертвецов», Дмитрий размышляет о своей «механической Америке», а Достоевского влечет к «Шинели» и «Мертвым душам». Он перенял у Гоголя манеру двоить и раздваивать свои письмена, но его нельзя обвинить в заурядном плагиаторстве. Автор «Братьев Карамазовых» не просто освоил гоголевский полусознательный прием, но довел его до изысканной степени и, самое главное, оперирует им «нарочно» и даже «нарочито».

«Нарочито» – закавыченное словцо Дмитрия Карамазова в завязке его беседы с Кузьмой Кузьмичем Самсоновым:

... так начал и оборвался с первого слова Митя. Но мы не будем приводить дословно всю его речь, а представим лишь изложение. Дело, дескать, заключается в том, что он, Митя, еще три месяца назад, нарочито советовался (он именно проговорил «нарочито», а не «нарочно») с адвокатом в губернском городе, «со знаменитым адвокатом», Кузьма Кузьмич, Павлом Павловичем Корнеплодовым, изволили, вероятно, слышать? Лоб обширный, почти государственный ум... вас тоже знает... отзывался в лучшем виде...» – оборвался в другой раз Митя. Но обрывы его не останавливали, он тотчас чрез них перескакивал и устремлялся все далее и далее.

Из этого авторского переложения монолога Дмитрия Карамазова, искусно склеенного из обрывков прямой речи героя, хорошо видно, как *нарочитость* Митино слова буквально смыкает Самсонова («умнейшего, благороднейшего старика с таким знанием дела!») с каким-то бывшим ранее «Павлом Павловичем из губернского города». На фоне фундаментального и неподатливого Кузьмы Кузьмича этот некий Корнеплодов всецело эфемерен. Павел по имени и по отцу – «малый от малого» – он бытует исключительно в виде бесформенного словесного зародыша, или «корнеплода», коим как бы подкармливается скотопригоньевская живность. Влекомый Митиной бессвязной ахинесей он высказывает на романическую гладь и тут же совершает обратный нырок в пучину. Так около реального жителя города Ското-

пригоньевска проскальзывает тень нездешнего двойника и на минутку странно отзывается на его житье-бытье.

«Павел Павлович» и «Кузьма Кузьмич» – образец двойничества, низведенного до простейшего словарного уровня. В романе есть случаи, имеющие более изощренное синтаксическое устройство: целые портреты, сюжетные повороты и ходы, сложносочиненные сентенции. Читатель вдумчивого склада будет допытываться до скрытой здесь идейной логики, до сути философского замысла и, пожалуй что, будет ее находить. Разве не допускают возможности логического объяснения моменты описательной схожести русского старика Григория и старика немца Герценштубе (один – «упрямый мерин», другой – «упрямый мул»; и того, и другого «сбить с идеи невозможно») или почти зеркальное подобие вопрошаний Ивана Карамазова со Смердяковым: «Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию?» (Иван) и «Почему ж бы я мог быть известен про Дмитрия Федоровича; другое дело, кабы я при них сторожем состоял?» (Смердяков). Из последнего примера можно бы и вывести: Иван и Смердяков говорят почти что одинаково, потому как едины в Каиновом злодействе. Однако, придя к этому законному заключению, мы следом упрямся в новую проблему. А кто тут кого, собственно, цитирует, кем кто в действительности «передразнивается»? Аляповатый говорок слуги звучит смехотворной пародией на почти не отличимую от подлинного библейского тона речевую ноту Ивана, но в романе – то Смердяков протараторил свое на шесть страниц *раньше* Ивановых слов. Аналогичным образом Павел Федорович сначала комично выводит тоненькой лакейской фистулой романсик:

*Непобедимой силой
Привержен я к милой.
Господи поми-и-луй
Ее и меня!
Ее и меня!
Ее и меня!*

– и лишь потом на страницу величественной, словно отлитой из древней гулкой бронзы поэмы Ивана Федоровича является настоящий Господь, и народ «*непобедимой силой*» стремится к нему, окружает его, следует за ним», молитвенно заклинает о «*милости*» и «исцелении дщери».

«Братья Карамазовы» эпизодами напоминают обиталище фигур-близнецов, о которых легче всего говорить косвенно, в третьем лице:

Вот в эти-то мгновения он и любил, чтобы подле, поблизости [...] был такой человек [...], который хотя бы все это совершающее беспутство и видел и знал все тайны, но все же [...] не укорял и ничем бы не грозил, ни в сем веке, ни в будущем; а в случае нужды так бы и защитил его, – от кого? От кого-то неизвестно – го, но страшного и опасного. Дело было именно в том, что бы был непременно *другой* человек, старинный и дружественный...

Этот несчастный, этот герой чести и совести – не *тот*, не Дми-
трий Федорович, а *тот*, что за этой дверью лежит и что собой за
брата пожертвовал...

Но, углубляясь дальше и дальше в эту причудливую страну взаим-
ных уподоблений, мы в результате доходим до самых элементарных
частей языка, в которых мало что остается от «высоких метафизиче-
ских истин». Остается неуловимое сходство местоимений и наречий,
простеньких безделиц, вроде «засморканного синего клетчатого пла-
точка», которым, неизвестно зачем имитируя друг друга, закрывают
свои слезящиеся глазки помещик Максимов и Павлуша Смердяков
[1986-1987], или мимолетных беззвучных сигналов, наподобие испуган-
ного быстрого взгляда того же Смердякова на Ивана, впервые пришед-
шего навестить его в больничном покое, и *точно такого же* (с чего
бы?) взгляда Мити, которым он машинально окинул брата Алешу,
когда тот вошел к нему в *эту же самую палату* уже в Эпилоге, после
суда, приговора и всего ⁶⁰.

Словечки-двойники попеременно закавычиваются и раскавычива-
ются, смысл восстанавливается в памяти и снова предается забвению.
Именно так поступает автор с именами своих персонажей – то забира-
ет их в кавычки, то распаивает наружу и предлагает покопаться в его
семантических составляющих. Умственная привычка подталкивает
нас разделять эти операции, и, возможно, писатель тоже временами
так думает, но задумывает и *пишет* – иначе.

«К Слову; и возвращают<ся> к нему, и опять исходят, и это есть
жизнь». Секрет речи для Достоевского не в «возврате» и не в «исхо-
де» взятых самими по себе, но в их внутреннем совмещении. Этот де-
ликатный момент заложен уже в первоисточнике, комментарием к ко-
торому служат слова писателя о смысле жизни.

И Слово плоть бысть и вселися в ны.

В древнем слове евангелиста неизмеримый смысловой объем соеди-
няется с каким-то тонким стилистическим нюансом, который не-
сколько затушевывается в пересказе на общеупотребительный граж-
данский язык: «и Слово стало плотью». В *бысть* обретается некото-
рая «лексико-грамматическая тонкость», возвращающая склонное
к формальной стабилизации «стало» к корневому «стало-становится-
станет» и одновременно передающее стремительность речевого акта.
Бысть быстролетно и стремится к истончению на конце; Слово –
«бысть», как черт – «шасть».

⁶⁰ Ср.: «Смердяков *осклабился недоверчиво*, завидев Ивана Федоровича, и в первое мгновение *как будто даже сробел*. Так по крайней мере *мелькнуло* у Ивана Федо-
ровича» (6-я глава книги одиннадцатой); «Он *неопределенным взглядом помот-
рел* на вошедшего Алешу, но во взгляде все-таки *промелькнуло как бы какой-то ис-
пуг*» (2-я глава Эпилога).

Эту легонькую балансировку надо иметь в виду, когда мы даем толкование именам у Достоевского. Некоторые литературоведы, затрагивая этот вопрос, рассуждают об «онтологии в имени»⁶¹, говорят даже, что «для Достоевского имя – это идея человека, как и для Платона»⁶². *Яков Петрович Голядкин* или *Иван Павлович Шатов* имеют отношение к бытию персонажей, поименованных таким образом, спору нет, но Достоевский все же не Платон и не литератор-классицист, для которых имя выражает неизменную человеческую суть. У Достоевского имя не «суть», а пре-существование. Оно и указывает на «вечное» в человеке, и возвращает его к краткой «минутке» наречения. Этим Достоевский необыкновенно близок к Гоголю, оставаясь в одно и то же время по отношению к нему разительно иным.

Принято считать, что Достоевский заимствовал у Гоголя метод образования имен и фамилий героев со скрытым значением. Данная формула не вполне адекватна, причем неточна она в отношении не Достоевского, а Гоголя. Тот совсем не пытается «скрыть значение», наоборот, всегда выставляет его напоказ и на позор. Имя прищипливается герою прямо на лоб, с тем чтобы поминутно «каркать во все воронье горло». От каркающих звуков в ушах стоит звон, а потом наступает мертвая тишина. Ухо глохнет, имя пропадает, и место, куда оно было прищиплено, остается только заклеить четырехугольным бумажным лоскутком.

У нас вся третья эскадра, все офицеры и матросы, – все были с престранными фамилиями. [...] А один мичман, и даже хороший мичман, был по фамилии просто Дырка.

Смысл гоголевских имен не скрытый, а постоянно скрывающийся. Легко вскрикнуть: «Чичиков» («Смотри, смотри, вон Чичиков, Чичиков пошел!»); понять – «Чичиков» – нет уж, увольте. «Уходит, уходит, уже и не догнать». Значение имени у Гоголя в том, что оно с неподражаемой фактурностью обнажает связь речи и онемения, мысли и за-бытия:

Фамилия чиновника была Башмачкин. Уже по самому имени видно, что она когда-то произошла от башмака, но когда, в какое время и каким образом произошла она от башмака, ничего этого не известно.

Достоевский решает ту же проблему, но подходит к ней с другого конца. В молодые годы он упоенно играл в гоголевские «каркающие имена», и впоследствии, кстати, от них не отступился совсем, оставив ко времени «Братьев Карамазовых» пару-тройку про запас в своем словаре; они чертиками впрыгивают в повествование, как Корнепловы из Митиной словесной «дичи» или «кузина Бельмесова с провали -

⁶¹ Касаткина Т. А. О творящей природе слова, с.372.

⁶² Дилакторская О. Г. Почему Голядкина зовут Яков Петрович? // «Русская речь», 1998, №2, с.111.

вающимся мужем» из сорочьего трещания госпожи Хохлаковой. Однако даже и в третьестепенной «кузине Бельмесовой» с «Корнеплодовым» мы можем ощутить значимое внутреннее смещение сравнительно с предбывшими «Сквозник-Дмухановскими» и «Яичницами». Те сотворены из одного задувающего во всем пространстве «Ревизора» зефира или из колеблющегося туда-сюда сплошного сюжетного желе «Женитьбы», а в имени у Достоевского, внутри него, вырисовываются разные *планы*. «Кузина Бельмесова» вызывает сперва ухмылку, потом мы начинаем соображать: кузина Бельмесова – подпольная товарка Катеньки Верховцевой, основной хохлаковской «младшей родственницы» с собственным «проваливающимся мужем» Митей; Мите Хохлакова предлагает «золотые прииски», как до того супругу кузины – «коннозаводство»; коннозаводство же – это чичиковско-ноздревский «проект», слегка повертевшийся у героя на языке, но так и оставшийся словом ни к селу ни к городу. Хохлакова своими приисками и «указывает» Дмитрию Карамазову на эту фантастическую перспективу |817|.

Настоящие «скрытые имена» не у Гоголя – у Достоевского. Правильнее сказать – *скрыто-раскрываемые*, в отличие от вечно скрывающихся и пропадающих гоголевских обозначений и всяких-разных «гетьманских грамот». Разница между этими двумя авторами в том, что Достоевский все время предлагает нам поскоблить сверху имя героя и вникнуть в сердцевинку. Внутри «Герценштубе» – Herzen-stube, сокровенное место благородного старичка. К этому же прикровенному методу восходит периодическая манера писателя раскрывать подлинные имена не сразу, а напоследок: Скотопригоньевск, Муссялович, Светлова Грушенька.

Не про одного Максимова, а про любого персонажа в «Братьях Карамазовых» можно было бы сказать, что он «тайный “фон Зон”». Прошу взглянуть: имя на бумаге опять все закавычилось, хотя мы вроде бы с него «совлекали покровы». Тут, в эту самую минуту, и происходит немислимое стяжение Достоевского с Гоголем. В тайниках речи открывается не «идея», не «бытие», а за-бытье слова.

О за-бытьи слов превосходно пишет на примере философии Чжуан-цзы мой учитель и коллега В. В. Малявин⁶³. Владимир Вячеславович ссылается на ряд афоризмов древнекитайского мудреца; среди них есть и такой: «Вершей пользуются при ловле рыбы. Поймав рыбу, забывают про вершу. Ловушкой пользуются при ловле зайцев. Поймав зайца, забывают про ловушку. Словами пользуются для выражения смысла. Постигнув смысла, забывают про слова. Где бы найти мне забывшего про слова человека, чтобы с ним поговорить!»

Совсем наивным было бы примерять на Достоевского философский халат Чжуан-цзы. Между их идеями – «пустыня Гоби». Но *сло-вечко*, только оно одно, напомнило мне по ощущению одно незаметное

⁶³ Малявин В. В. Чжуан-цзы. М., 1985.

место из «Братьев Карамазовых», в главе «Сговор» книги пятой. Мадам Хохлакова рассказывает там Алеше о своей Лизе и именно о ее «чувствах, воспоминаниях и неожиданных словечках».

Вот недавно о сосне, например стояла у нас в саду в ее первом детстве сосна, может, и теперь стоит, так что нечего говорить в прошедшем времени. [...] «Мама, говорит, я помню эту сосну, как со сна» – то есть «сосну как сосна» – это как-то она иначе выразилась, потому что тут путаница «со сна» слово глупое, но только она мне говорила по этому поводу что-то оригинальное, но я решительно не возьмусь передать. Да, я все забыла.

На всякого мудреца довольно простоты. Чжуан-цзы в своем афоризме изъясняется об очевиднейшей, в сущности, вещи. Когда мы говорим с другими, мы совсем не думаем о произносимых нами словах и фразах, «забываем» их в момент говорения. С другой стороны, любому из нас знаком из детства бесхитростный опыт: повторять про себя по слогам какое-нибудь самое обыкновенное слово, «вдумываться» в него – до тех пор, пока оно не превратится в абракадабру звуков и ассоциаций, как «сосна со сна» Лизы Хохлаковой. Попробуем повторить в уме: Герцен-штубе, Не-людов, Кара-мазов...

В своем романе Достоевский частенько припоминает читателю то, чего нельзя не позабыть. Для этой цели, в частности, в текст романа подбрасываются любимые писателем и его героями остроты и каламбуры. Но совершается это не ради шуточки. «Остроты» персонажей служат остротё и заострению пера.

Старичок же любил острить.

А ведь в старце этом есть остроумие, как ты думаешь, Иван?

Друг мой, если бы ты знал, как я ненавижу Россию... то есть не Россию, а все эти пороки... а пожалуй что и Россию. Tout cela c'est de la cochonnerie. Знаешь, что я люблю? Я люблю остроумие.

Писательское перо вычерчивает кривую и возвращает нас к странице первейшего отечественного сочинителя-остряка и «отца жанра».

Неразрешимая сфинксова загадка «комедей» и «каламбуров» Гоголя, потрясшая до глубины души еще невинного Макара Девушкина: как это у него из всякого шутейного слова выходит вдруг «свинский пашквиль»? Такой каламбур – к невообразимому сумбуру жизни, к «замутнению родника». Не для этого ли в романе Достоевского рядом со случаем «игрой слов», хоть и на разный манер, но обязательно делаются примечания о крайней серьезности вопроса:

«Недостойнейшая игра слов для духовного лица! [...] Царство небесное, разумеется, не от мира сего, а в небе, но в него входят не иначе как чрез церковь, которая основана и установлена на земле. А потому светские каламбуры в этом смысле невозможны» «“Может быть, вы правы!.. Но все же я не совсем шутил...” – вдруг странно признал-

ся, впрочем быстро покраснев, Иван Федорович» «Не Силен, а силён, потому что решение навеки взял. Ты каламбур мне прости, ты многое мне должен простить, не то что каламбур» «Неприменно положил ему “спасибо” в газетах напечатать... и вот, вообрази, тут уже другая история пошла: ни в одной-то редакции не принимают!.. “Понимаем, говорят, кто же в черта верит, а все-таки нельзя, направлению повредить может. Разве в виде шутки?” Ну в шутку-то, подумал, будет неостроумно» «Э, полно, скверно все это, не хочу слушать, я думала, что веселое будет» «“Вся жизнь моя была беспорядок, а надо положить порядок. Каламбурю, а?” – “Бредишь, а не каламбуришь”».

Перед окончательным расставанием с Иваном Федоровичем лакей-душегуб –

... снял с пачек Исаака Сирина и отложил в сторону.

Эти деньги с собою возьмите и унесите, – вздохнул Смердяков.

Сказать «снял с пачек Исаака Сирина» – это заправский гоголевский приемчик. У Гоголя на каждой странице что-нибудь эдакое в виде «Пусть каждый возьмет в руки по улице... черт возьми, по улице – по метле! И вывели бы всю улицу, что идет к трактиру, и вывели бы чисто...». В эпизоде из «Карамазовых» та же литературная ухватка, но мы, читая о «Сирине», и думать забыли про курьезную фигуру речи. Нам не смешно, а – жутко.

Гоголь в одном месте «Мертвых душ» прерывает размышления Чичикова своим комментарием:

Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что же делать? Таково на Руси положение писателя!

Любой здравомыслящий читатель не поверит искренности этого извинения, и будет прав. Гоголь очень даже заботился о собственном слоге и опасался, как бы оно не вызвало у публики каких нареканий. Внимание Достоевского тоже всецело направлено на ввертывающиеся в повествование заковыристые словца. Но Достоевский ловит их и ловит ими читателей не так, как Гоголь. Гоголь сильно напоминает творчеством и судьбой старика с золотой рыбкой из пушкинской сказки. Кроме Гоголя, никакому другому русскому писателю после Пушкина *такое* сверкающее сокровище слова в руки не далось. Гоголю оно до-сталось играючи, с такою же легкостью, с какой Ноздрев ловил одной рукой русаков на полях. Но уже почти пойманное – выскользнуло из ладоней. А осталась сплошная прореха в сетях. Текст Достоевского тоже рыбацья сеть, но тонкаячестая, из нервующихся шелковых нитей, по-своему не уступающая в надежности метафорическим вершам Чжуан-цзы.

О словах Достоевского многое уже написано и будет написано еще. В перекрестье исследовательских прицелов, естественно, попадают

прежде всего категории, несущие основную идейную нагрузку – существительные, прилагательные, глаголы⁶⁴. Я же хотел бы задержаться на отдельных образцах писательского вокабулярия, которым, по идее, надо приписывать всецело подсобную роль, а то и вовсе относить в разряд «слов-паразитов».

Такое привязчивое, как будто приставшее к писательскому небу и существующее как-то сбоку от главного смысла словечко – *вдруг*. Про это слово вряд ли кто выразится, что оно «не в подъем уму»; оно не валун, а так, мелкий камешек. О него и споткнуться-то по-настоящему нельзя, только запнуться самую малость и пойти себе дальше. *Вдруг* усеяло целыми галечными россыпями весь роман, так что к нему даже привыкаешь и перестаешь замечать, а оно под сурдинку делает свое дело.

В других произведениях Достоевского «вдруг» применяется с неодинаково частотой. По наблюдению В. Н. Топорова, в «Бедных людях» его почти нет, в «Двойнике» встречается чаще, но «еще без образования больших скоплений»; там автор отдает предпочтение другим функционально схожим выражениям, например, слову «на мгновение». В «Преступлении и наказании» случаев применения «вдруг» исследователь насчитал целых 560 на 417 страниц текста⁶⁵. В более позднем «Вечном муже» насыщенность повествования этим словом возрастает еще в полтора раза⁶⁶. Согласно Топорову, «вдруг» создает эффект «дискретизации романного пространства». Позволительно дать и другое определение: *вдруг* является проблесковым маячком, сигнализирующим нам об утыкании сюжетного действия в *другое* или о фактальном повороте к этому другому.

Если говорить о создателе «Вия» и «Носа», то он все же не частит этим словом так, как поздний Достоевский, но наречие «вдруг» само по себе, вне всякого сомнения, чрезвычайно гоголевское по складу:

Так и ждешь, что *вдруг* отворится дверь и – шашть...

Только что мы в гостиницу, как *вдруг* молодой человек [...]. Не - дурной наружности, в партикулярном платье...

Вдруг Катерина, вскрикнув, проснулась...

Вдруг он встал как вкопанный у дверей одного дома; в глаза его произошло явление неизъяснимое...

Признаюсь, меня *вдруг* как будто молнией осветило...

И *вдруг* настала тишина в церкви; послышалось вдали волчье завыванье...

Герой наш поворотился в ту ж минуту к губернаторше и [...] остановился *вдруг*, будто оглушенный ударом...

Давайте заменим выделенное слово на любое другое со сходным значением («неожиданно», «внезапно», «непредвиденно»), и фраза

⁶⁴ См. напр.: *Словарь языка Достоевского. Лексический строй идеолекта*. М., 2001-2003, вып. 1-3.

⁶⁵ Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского, с.267.

⁶⁶ Там же, с.266-267.

сразу утерять и ритмику, и уникальность своей цельноразрывчатой фактуры.

Сравнивая, как используется «вдруг» у Гоголя и в заключительном романе Достоевского, замечаешь, наряду с возросшей плотностью употребления, еще одну подвижку архитектурного плана. Гоголевское «вдруг» имеет функцию структурирования – или деконструкции (это – как кому нравится) – отдельного образа или сцены. А Достоевский организует при его посредстве роман в целом. В «Карамазовых» формируются попеременные сосредоточия этого слова (по 5-6 и более на страницу), которые соответствуют важным эпизодам сюжета; в целом, более высокая удельная концентрация *вдруг* фиксируется в книгах восьмой («Митя»), одиннадцатой («Брат Иван Федорович») и Эпиллоге. Статистическая сторона дела суховата, но ею не стоит вовсе пренебрегать. Ей присуща своя закономерность, о чем еще нужно будет сказать особо.

Помимо *вдруг*, при чтении «Братьев Карамазовых» запоминается другое любимое повествователем словечко, и тоже – не имя, не глагол, а наречие: *как бы*.

Русское слово «как бы» – настоящий речевой паразит, который у всех на слуху, вернее, был еще совсем недавно на постоянном слуху, в качестве неременной принадлежности интеллигентского сленга нашего перестроечного и раннего постперестроечного периода, этого времени всеобщего разброда и шатания. (Сейчас, по моему ощущению, *как бы* из массового обихода тихо уходит). Но интересно, что у Достоевского оно ощущается совсем не так, как в репортаже какого-нибудь популярного телекомментатора. В «Братьях Карамазовых» оно произносится со специфичным придыханием и расстановкой, отчего не превращает речь в скороговорку, а, напротив, придает ей рефлексивную замедленность. *Как бы* тоже имеет отношение к «дискретизации текста», но, в отличие от самопроизвольного *вдруг*, предполагает внутреннее усилие. Оно также стилистически связует Достоевского с Гоголем, однако более замысловатым образом.

В сочинениях Гоголя творческого его периода мы совсем не найдем множественного «как бы». А вот после первого тома поэмы – сгущается. Это видно по «Выбранным местам»: «Вся литературная жизнь Жуковского была *как бы* приготовлением к этому делу... Перевод *как бы* еще более вводит в древнюю жизнь, чем сам оригинал. Переводчик незримо стал *как бы* истолкователем Гомера, стал *как бы* каким-то зрительным, выясняющим стеклом перед читателем, сквозь которое еще определенней и ясней выказываются все бесчисленные его сокровища. По-моему, все нынешние обстоятельство *как бы* нарочно обставились так...» (из письма «Об Одиссее, переводимой Жуковским»).

Перемена особенно заметна во втором томе «Мертвых душ». Законом изображения тентетниковского уголка дается: «*Как бы* исполинский вал какой-то бесконечной крепости, с наугольниками и бойница

ми, шли, извиваясь...». Затем идут ряды повторов: «... *как бы* освещало их вечное солнце... местами мелькали *как бы* дымившиеся туманно-сизые пятна...»; «... *точно как бы* перебыл он сам во всех званиях... *точно как бы* назло своему предшественнику объявил...». О приезде Чичикова пишется: «Казалось, *как бы* и самый фрак на нем поизветшал, и бричка, и кучер, и слуга... *как бы* поизносились... Казалось, *как бы* и самые финансы не были в завидном положении... Даже *как бы* еще приятнее стал он...». Наконец, об Улиньке: «... фигурка эта, представшая *как бы* затем, чтобы осветить комнату... С нею вместе, казалось, влетел солнечный луч... она *как бы* возвышалась над всеми... Платье сидело на ней так, что, казалось, лучшие швеи совещались между собой, *как бы* получше убрать ее... Оделась она *как бы* сама собой...». Этот слог уже сильно отдает подкожным зудением паразитирующих словец, позывающим к тавтологической холостой пальбе. (Гоголь даже не замечает неуклюжего соседства двух разных «как бы»: «совещались между собой, как бы получше убрать» и «оделась как бы сама собой»).

Достоевский говорит *как бы* с не меньшей охотой, но при чтении его соответствующих пассажей не возникает ощущения, что автор позабыл о чувстве меры. Слово аккуратно встраивается в рассказ и звучит так, как ему, кажется, и пристало, то есть без ощущения излишних «приставаний» к слушателю. Малая ощутимость стилистических зазоров между *как бы* и повествовательным материалом «Братьев Карамазовых» значима еще и в том отношении, что дает возможность для реконструкции меняющегося контекста. Подобно тому, как частотные колебания *вдруг* помогают нам точнее улавливать моменты фабульных смещений, так и *как бы* может быть использовано для «эхолокации» сюжета, выявления его не заметных невооруженному глазу подводных возвышений и впадин.

Дело в том, что «как бы» у Достоевского по-своему звучит и по-особому значит. Оно стилистически тенденциозно. Художественная тенденция *как бы* подсвечивается в положениях, когда рассказчик или действующее лицо отвлекается от происходящего, «уходит в себя», или, наоборот, выходит за рамки своей текущей мысли, внутренне переклывается на что-то другое.

– Это хорошо, что ты пришел, – проговорил *как бы* задумчиво Иван и *как бы* вовсе не слышав восклицания Алеши. – А ведь я знал, что он повесился.

Но говорил он уже *как бы* вне себя, *как бы* не своею волей, повинувшись какому-то непреодолимому велению.

В этой ситуации *как бы* зачастую помещается в непосредственной близости от *вдруг* или его лексических аналогов («вмиг», «разом» и т.д.), выражая незаметно длящуюся паузу рядом с совершающейся острой перебивкой смысла:

Иван странно посмотрел на полотенце; память *как бы* вмиг во-
ротилась к нему.

Из таких интервалов, перемежаемых смысловыми рывками, состо-
ит картина поведения штабс-капитана Снегирева во время похорон
Илюшечки: «За обедней Снегирев *как бы* несколько попритих, хотя
временами все-таки прорывалась в нем та же бессознательная и *как
бы* сбитая с толку озабоченность: то он подходил к гробу оправлять
покрыв, венчик, то, когда упала одна свечка из подсвечника, *вдруг* бро-
сился вставлять ее... Затем уже успокоился и стал смиренно у изголовья
с тупо-озабоченным и *как бы* недоумевающим лицом. После Апосто-
ла он *вдруг* шепнул стоявшему подле его Алеше... Он как-то *вдруг* весь
съежился и начал... Когда же стали прощаться и накрывать гроб, он
обхватил его руками, *как бы* не давая... он *вдруг* стремительно протя-
нул руку... и *как бы* новая какая мысль осенила его... Мало-помалу он
как бы впал в задумчивость... Но он *как бы* уже не понимал хорошо...
Когда стали засыпать могилу, он *вдруг* озабоченно стал указывать на
валившуюся землю... да и сам он *вдруг* утих... Но он не дал, даже *вдруг*
испугался за свои цветы... и, поглядев, на могилку и *как бы* удостове-
рившись, что все уже сделано... *вдруг* неожиданно и совсем даже спо-
койно повернулся и побрел домой».

С помощью этого *как бы* – *вдруг* – *как бы* автор то бесконечно рас-
тягивает, то плотно сжимает текстуальную материю, поверяя на проч-
ность ее и героя.

Как бы – *вдруг* вводится в роман уже самой его сюжетной завязкой –
браком и имущественной тяжбой Федора Павловича с Аделаидой Ива-
новной: «Федор Павлович... подтибрил у нее тогда же, разом, все ее де-
нежки... так что тысячи эти с тех пор решительно *как бы* канули для
нее в воду... Она как-то *вдруг* умерла, где-то на чердаке...». Выйдя из
этого полузаметного истока, *как бы* – *вдруг* далее накладывает отпеча-
ток на всю карамазовскую историю, особенно в критические ее мину-
ты. Повторные словесные стяжения *как бы* и *вдруг* усиливаются в этих
фрагментах дополнительными индикаторами неопределенного значе-
ния – «как-то», «какой-то», «почему-то», «что-нибудь» и т.п.:

– Это из чего у вас перстень? – перебил *вдруг* Митя, *как бы*
выходя из *какой-то* задумчивости и указывая пальцем на один из
трех больших перстней, украшавших правую ручку Николая
Парфеновича.

Как бы созвучно текучести повествовательного потока, откуда вы-
ныривают слова и куда им надлежит кануть – канун и окончание тек-
ста; *вдруг* «указывает перстом» на самый нырок мысли. *Вдруг*, склон-
ное к уплотнению в одни согласные звуки, по-мужски твердо, лезвий-
но и пронзительно («И *вдруг* сейчас же и догадался, в чем было дело...
Словно игла острая прошла мне всю душу насквозь»). *Как бы* раскры-
вается гласными вовне, выражая длительность и уступчивую податли-
вость обволакивающего лона («...запомнил... мать свою, схватившую

его в обе руки... и протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу *как бы* под покров богородице...»; «склонился лицом ниц к земле, распростер свои руки и, *как бы* в радостном восторге, целуя землю и молясь...»). Слово сопричастно скрытым донным изгибам романной фабулы. Вымеривая их статистическим эхолотом, можно установить координаты значительных отдельных отложений *как бы* в тексте Достоевского. И тут нас ожидает любопытное открытие.

Достоевский не сорит своим словечком где попало в тексте, а преимущественно приправляет им ключевые события романа. Среди них выделяются «поединок» Грушеньки с Катериной Ивановной в главе «Об вместе», момент ареста Дмитрия, пауза в Митином допросе (эпизод с нелюдовскими перстнями), прощание Мити с Алешей накануне суда, объяснение Ивана с Алешей об истинном отцеубийце («Не ты, не ты!»), реакция Ивана на приход Алеши после его сцены с чертом, движения Ивана в судебной зале в преддверии его буйного припадка, наконец, сцена из Эпилога со Снегиревым-отцом перед финальной речью Алеши у камня. Это все контексты однородные, их отличает повышенная внутренняя конфликтность, рваный ритм и сбивчивая описательная текстура. Но настоящие заповедники *как бы* все-таки не здесь. Они находятся в тех частях, которые представляют собой повествовательные отступления от сюжетной интриги. Там изложение приобретает равнинную плавность и не встречает на пути резких порогов, а в главные лица выходят Зосима и Алеша.

Нельзя сказать, чтобы эти отрезки текста были полностью свободны от *вдруг*, но перевес в сторону *как бы* в них очень осязаем. Происходит это еще и оттого, что *вдруг* не опускаются вовсе, а сохраняются мелкими крапинками в сплетениях *как бы*. Посмотрим на страничное описание смерти Зосимы: «Здесь оканчивается рукопись Алексея Федоровича Карамазова... Из поучений же его и мнений сведено вместе, *как бы* в единое целое...»; потом – «...распростер свои руки и, *как бы* в радостном восторге, целуя землю...»; в самом конце – «... совершилось нечто... *как бы* странное, тревожное и сбивчивое» (осторожная отсылка к событиям следующей главы «Тлетворный дух»). И точно в серединке страницы, ни строкою ниже и ни строкою выше – тонкий одиночный укол *вдруг* в сердце старца:

Он *вдруг* почувствовал *как бы* сильнейшую боль в груди, побледнел и крепко прижал руки к сердцу.

Еще чаще *вдруг* выставляются колышками в начале таких фрагментов, в их конце или с обеих сторон. Разговор о детстве и юности Алеши, состоящий из цепочки *как бы – как бы – как бы*, прерывается на фразе «В гимназии своей курса не кончил; ему оставался целый год, как он *вдруг* объявил дамам, что едет к отцу по одному делу...». Слово Паисия «“То ли узрим?” – *как бы* вырвалось у него *вдруг*» завершает вступительную часть первой главы книги четвертой, переводя разговор с Алеши и Зосимы на отца Ферапонта. Между двумя *вдруг*, не про-

изнесенными вслух, но рельефно обозначенными контекстом, помещена сцена с Алешей, когда тот впервые наблюдает явление Грушеньки. Так же обустроено воспоминание Зосимы о своих чувствах накануне дуэли.

Объяснение Алеши с Иваном о том, кто есть истинный отцеубийца в целом относится по типу к ситуациям с «рванным контекстом», однако внезапный наплыв *как бы* в кульминации сцены («Алеша... говорил... уже как бы вне себя, как бы не своею волей, повинаясь какому-то непреодолимому велению») напоминает минутный проблеск *иной речи*, плавной и успокаивающей. Алеша вдруг заговаривает «тихо и проникновенно» и на секунду превращается в солирующего героя, тогда как и до, и после этого недолгого словесного выплеска он в основном слушает чужой голос и ему аккомпанирует – преобладающая Алешина роль во всем романе вплоть до его речи у камня.

В Иване бушует «земляная необделанная карамазовская сила». На его фоне Алешина попытка изъяснения смотрится крохотной делянкой в непроходимых зарослях дикой природы; это – то, что осталось в книге одиннадцатой от любовно возделывавшихся старцем Зосимой участков из шестой книги «Русский инок». Основное содержание Зосимовой книги помещено в главах второй «Из жития...» и третьей «Из бесед и поучений...», а приступкой к ним служит беседа старца с братией в главе первой, та самая именно, где Зосимой первый раз в тексте повторен эпитаф к роману: «Истинно, истинно говорю вам, если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». (Во второй раз эпитаф воспроизведен в беседе Зосимы с таинственным незнакомцем из главы второй той же книги). В «Братьях Карамазовых» *как бы* периодически скапливаются холмиками и возвышениями, но в этом месте (поместившемся между фразами «Он вдруг умолк и как бы задумался...» и «... Это было как бы последним умилением, поддержавшим в нем невероятное оживление, но на малый лишь срок, ибо жизнь его пресеклась вдруг») оно формирует собой горный пик. Как бы зовет взобравшихся на вершину читателей осмотреть с высоты пройденное и заглянуть во вторую половину романа...

Понять тайное предписание слова, о котором я говорю уже так долго, нам могут помочь два автора. Один из двух, можно сказать, неожиданно-ожидаемый – Николай Гоголь; другой – ожидаемо-неожиданный: Иоанн Богослов.

Гоголь неожидан, поскольку он не злоупотребляет *как бы* в своих художественных произведениях, пристрастие к этому выражению у него выработалось уже после потери дара артистической речи. Но разве можно сказать о Гоголе, что его сочинения не пропитаны от и до «духом *как бы*»? Да и как может быть иначе у этого самого *мнительного* русского литератора из числа великих. Гоголю «мнилось» всю жизнь, в молодые годы – фантазиями и призраками малороссийской старинки, в период расцвета – визионерскими видениями «Душ»

и «Шинели», а под конец – кошмаром подозрений в собственных адских грехах. Гоголевское письмо стоит и настаивается на вечных *кажется* и *казалось*. Дебютная «Сорочинская ярмарка» открывается упоительностью «кажущегося» вида; из него выплывает чудо-дивчина на возу, и сама переливается в «реку-красавицу»... Но под боком у гарной дивчины уже крепко уселась краснолицая бес-баба, предрекая финал повести – невыносимых человеческому глазу «механических старушек на свадьбе», которые «кажутся живыми». «А» и «Я» гоголевского текста.

Писатель еще обожает «играющее» словечко *точно* – в значениях действительного и предполагаемого. Им уморительно примиряется всякая панночка «с личиком, точно снег» и что-нибудь вроде: «сука, точно, оказалась слепая». Абсурдная жуть некаламбурного слияния раскрывает середина «Шинели»:

Этот весь день был для Акакия Акакиевича *точно* самый большой торжественный праздник.

В «Шинели» это *точно* пищит и бьется мухой об стекло за свою бедную жизнь. Старая шинель была точная серпянка. Шинель новая была, точно, хороша. И звали чиновника Башмачкин Акакий Акакиевич – точно так, ошибки быть не может, автор настаивает вплоть до последней буквы. Увы, у него нет и микроскопических шансов на спасение в океане кажущегося. «Привидение, однако же, было гораздо выше ростом, носило преогромные усы и, направив шаги, как казалось, к Обухову мосту, скрылось совершенно в ночной темноте».

Впрочем, будет неточным утверждение, что в повести вообще нет слова *как бы*. Есть, но только в одном месте, ближе к финальной точке:

Но кто бы мог вообразить, что здесь еще не все об Акакии Акакиевиче, что суждено ему на несколько дней прожить шумно после своей смерти, *как бы* в награду за не примеченную никем жизнь. Но так случилось, и бедная история наша неожиданно принимает фантастическое окончание.

За вычетом этого случая с фантастическим исходом, в «Шинели» царит не *как бы*, а *как будто бы*. «С этих пор *как будто* самое существование его сделалось как-то полнее, *как будто бы* он женился, *как будто* какой-то другой человек присутствовал с ним, *как будто* он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу...» *Как-будто-бы*, *как-будто-был* – не то какая секретная дыхательная гимнастика, не то всхрипы дышащего на ладан. *Будто* пытается продлить себя, вытянуться в «полное существование» и стать членораздельным смыслом. Чуть погода звуки замерли, и *как бы* выродилось в фантазмагорию с привидениями.

«Братья Карамазовы» обходятся без *будто*, но с *как бы*. Что утерялось и что сохранилось в тексте? Половину ответа дает апостол Иоанн.

Св. Иоанн и его слово в нашем разговоре ожидаемы. Из самого текста «Братьев Карамазовых» и из переписки Достоевского нам известно, что писатель, работая над романом, цепко держал в уме «Апокалипсис». Неожиданность состоит в другом. Многообразная связь «Карамазовых» с христианской письменной традицией изучена довольно подробно⁶⁷, но никто до сих пор не указал еще на обстоятельство, связанное со словоупотреблением *как бы* в романе Достоевского. Выражение это завелось не в XIX и не в XVIII веке. Оно – исконно библейское и характерно как раз для языка «Откровения Иоанна Богослова».

Я был в духе в день воскресный и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил... (Откровение 1, 10)

После всего я взглянул, и вот, дверь отверста на небе, и прежний голос, который я слышал как-бы звук трубы, говоривший со мною, сказал... (Откровение 4, 1)

После этих первых свидетельств описание голосов и видений, бывших Иоанну, продолжается в таком же ключе. Иоанн широко пользуется и другими сравнительными наречиями («подобно», «как»), однако именно *как бы* придает его речи особое неповторимое звучание: «И я взглянул, и вот, стоял Агнец как-бы закланный...», «сделалось безмолвие, как-бы на полчаса...», «и как-бы большая гора, пылающая огнем...», «на головах у ней как-бы венцы, похожие на золотые...», «на ней были брони, как-бы брони железные», «одна из голов его как-бы смертельно была ранена...», «они поют как-бы новую песнь пред престолом...», «и видел я как-бы стеклянное море, смешанное с огнем...», «и слышал я как-бы голос многочисленного народа, как-бы шум вод многих, как-бы голос громов сильных...», «светило его подобно драгоценнейшему камню, как-бы камню яспису кристалловидному» и проч.

Как бы, служащее отображению апокалиптической реальности, заметно своей орфографией (не раздельное написание, а через дефис) и своеобразием означения. Например, фраза «голос, который я слышал как-бы звук трубы, говоривший со мною», может быть интерпретирована: «слышал как звук» и «слышал как бы как звук». Подобное словоупотребление несет на себе след архаической слитости грамматических значений слова; в частности, тождества потенциального *как бы* и актуального *как быть* («и видел я как было море стеклянное», «и слышал я как был шум вод»), что и подчеркивается его полуслитным написанием. С другой стороны, такое *как бы* имеет, наряду с расширительной, и самоустраивающую интенцию. Оно тяготеет к изжитию себя самого, к превращению в черточку между *как* и *бы*, в нечувствительную паузу между именем и глаголом – экстатический невольный вздох визионера при виде открывающихся ему невообразимых картин («я взглянул, и вот...»).

⁶⁷ О научной литературе, посвященной данной теме, см., напр., в: *Terras V. A. Karamazov Companion*, p.21-24.

«Апокалипсис» оканчивает значение с помощью неокончательного знака. Иоанн Богослов возвещает конец истлевающего мира, обнажение «тела блудницы» и сожжение его, падение «великого города». «И гóлоса играющих на гусях и поющих... в тебе уже не слышно будет; не будет уже в тебе никакого художника, никакого художества» (Откровение 18, 22). И однако же совершается все это через посредство невероятного по интенсивности творческого акта. Гибель мира сего предстает триумфом творящего воображения.

В первом томе «Душ» и «Шинели» мы видим Гоголя-писателя во всей силе. «Как бы Улинька» второго тома, рассматриваемая сквозь «как бы зрительное стекло» из «Выбранных мест», демонстрирует нам Гоголя, уже отсеченного от художественного письма. Гоголь двигался к этому итогу всю сознательную жизнь, а между тем внезапность случившегося обрыва не может не поразить. Поражает дикость вдруг исказившегося слога. Белинский, придя в себя от шока, начал воевать с гоголевским «мракобесием идей», однако в его письмах к писателю слышится громче всего безотчетный крик оскорбленного эстетического чувства; такова же в основе своей реакция на «Выбранные места» молодого Достоевского. Ни тот, ни другой тогда не понимал, что тайна необъяснимого отказа Гоголя от своих «гениальных словечек» кроется в них самих.

«Нужно знать, что Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения». Но сквозь этот хаотический частокол нам приоткрывается прекрасный потерянный мир: идеальный башмачкинский текст с чистыми, ровным почерком исписанными строками. Другой литературный шедевр из слов-паразитов и соединительных частиц создал почтмейстер Иван Андреевич. Его «Повесть о капитане Копейкине» также сообщается с иным совершенным творением, с тем различием только, что оно обещано в будущем, когда «иным ключом грозная вьюга вдохновенья подымется из облеченной в святыи ужас и в блистанье главы». Процесс творчества у Гоголя был рассыпанием словца, рядом с которыми чудесно оказывался иной смысл («вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит»); помыслив навести порядок в этой художественной неразберихе, то есть окончательно соединить знак с означением, он тут же и уперся лбом в непрошибаемое *как бы*.

Автор «Братьев Карамазовых» поступает со словом иначе. Он не требует от слова решительного бесповоротного смысла, а побуждает его к постоянному испытанию границ собственной выразительности. Подспорьем для писателя становится все то же *как бы*; Достоевский начинает там, где кончил Гоголь.

Центральной для понимания *как бы* в романе Достоевского мне представляется фраза Зосимы в первой главе книги шестой «Русский инок», которая выставлена предисловием к Алешиной рукописи о житии и поучениях старца:

Умилилось сердце мое, и созерцаю всю жизнь мою в сию минуту, как бы вновь ее всю изживая...

Изречение Зосимы замечательно своей многосмысленностью. В нем указывается на образ «созерцания» как восстановления и претворения существовавшего; тут сообщается о «минуте» как точке схождения временного и непреходящего; здесь, наконец, выражается глубина экзистенциального опыта как «изживания», то есть переживания смысла. Все эти значения сводятся в старинном Зосимовом *как бы*. Оно одно такое на весь роман, единственное словечко, прорастающее со всех сторон множеством *как бы*, – едва заметный уловитель иного означения в тексте. Действует слово Зосимы наподобие *как-бы* Иоанна Богослова, то есть через самовосполнение и самоизживание, но с чуть ощутимой перестановкой акцентов: оно нацеливает не только на уход от мира к иному, но и на возвращение иного в мир. Это тот самый особенный смысл, о котором говорит старец, рассуждая о значении русского инок и его молитвенного «уединения»:

... иноки не иные суть человеки, а лишь только такие, какими и всем на земле людям быть надлежало бы.

«Какими всем людям на земле быть надлежало бы» значит «как бы все на земле» – такова перспектива иноческого значения, согласно Зосиме. Оно в изречении старца «уединяется» – в *как бы*. По мысли Зосимы, уединение инок в монастыре не есть отъединение себялюбивое, ибо совершается не для того, «чтобы отделить свое лицо наиболее», но ради смиренного претворения «людской общей целостности». Такой неотъединенный и «кроткий» смысл и выражает собою *как бы*. Тихое словечко не отделяется в единую идею, а обретается рядом с ней и у нее – у-единяется. Оно идее неслышно «соприкасается».

Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным...

Если мы перечтем «Братьев Карамазовых», памятуя о сказанном, то увидим везде в романе – где пореже, а где погуще – подобные *как-бы-зернышки-смысла*.

Неброские «словесные зернышки» текста символически прикосновенны пшеничному зерну из евангельской притчи. Старец Зосима упоминает о нем, как было уже сказано, в первой и второй главах книги шестой. Эта его удвоенная цитата расположилась на середине композиционного отрезка между романым эпиграфом, взятым из Евангелия от Иоанна, и тем местом в девятой главе книги одиннадцатой, где черт Ивана «передразнивает» новозаветное изречение («Я в тебя только крохотное семечко веры брошу, а из него вырастет дуб – да еще такой дуб, что ты, сидя на дубе-то, в «отцы-пустынники и в жены непорочны» пожелаешь вступить») [1122-1124]. Ясно, что Зосима и черт

ведут борьбу за слово, а полем их битвы является весь роман «Братья Карамазовы». Контекст этого противостояния будет, впрочем, не совсем полон, если мы не совокупим мысленно высказывания Зосимы и черта с цитатой из другого автора: «Великую обиду нанес мне сей человек: предал своего брата, как Иуда, и лишил меня моего рода и потомства на земле. *А человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле. Выходу нет – никто не узнает, что кинута было семя.*»

К судьбе этой цитаты в последнем романе Достоевского мы теперь и перейдем.

Отец и его слово

Гоголь в российской школьной программе начинается с «Тараса Бульбы». Всякий из нас в детстве читал и заучил назубок, еще до птицы тройки и пренеприятнейшего известия из «Ревизора»: «А повернись-ка, сын! Экой ты смешной какой!» И скоро после того – незабвенное: «Стой и не шевелись! Я тебя породил, я тебя и убью!» Первое впечатление всегда самое стойкое, и хотя смысл события со временем изглаживается, образ западает в память и в ней остается. Все, вроде бы, уже и позабылось из того, что когда-то «проходили на уроке», а засело прочно в голову это «и видел он перед собою одного только страшного отца».

Сын «смешон», отец «страшен». Гоголя чрезвычайно беспокоит «вопрос отцов и детей», на то он и классик, однако позиция автора в споре такая, какую ни у кого из писателей больше не найдешь. У автора большие проблемы и с теми, и с другими; он провалился в щель между отцовством и сыновством, не угодив толком ни в одно.

В «Мертвых душах» тема сообщающихся поколений образуется следующим порядком: Манилов и «Алкид с Фемистоклосом», Ноздрев и его дети («решительно ему не нужные»), Плюшкин и потомство (которому «послано от души отцовское проклятье»), капитан Копейкин и его отец (дал сыну-калеке от ворот поворот: «мне нечем тебя кормить»), Чичиков и его убогий родитель (что-то тоскливое «в длинном сюртуке», с «вечным шарком шлепанцев», монотонными «плевыми в песочницу» и «длинными протянувшимися сзади пальцами», пребольно скручивающими кончик ребячьего уха, – безотчетный образ, хватающий героя из глубин «мутного» детства), наконец, Кифа Мокиевич и Мокий Кифович. Если посмотреть сначала на отцовскую чашу весов в этой «семейной контраверзе», то заметно, что ее наличный состав развивает линию inferнальных «стариков-отцов» предыдущих гоголевских сочинений. Там отец – неприкрытый безымянный монстр, какая-то «одноглазая голова» (соперник Левко в «Майской ночи»),

и о нем надо поскорее забыть, как о кошмарном сне. «О, ты чудовище, а не отец мой!» – стонет Катерина во сне, а, проснувшись, немедленно кидается в крик: «Нет, не называй его отцом моим! Он не отец мне. Бог свидетель, я отрекаюсь от него! Отрекаюсь от отца!»

Пришельцы из дурного сновидения – лучшей дефиниции для гоголевских отцов и не подберешь. Она идеально передает писательский идефикс обманного отцовства. У Петруся из «Вечера накануне Ивана Купала» отец был «в плену у турок... и каким-то чудом, переодевшись евнухом, дал тягу». Разве странно после этого, что Петруся зовут Безродным; а как еще назвать человека, если родителем ему приходится *сбегающее переодетое евнухом нечто чудное из турецкой земли?* «Отец родной» – оптимальная карточная ставка Ноздрева и законный партнер в игре шулеров («Пусть отец сядет со мною в карты – я обыграю отца»). Эта «тотальная лжефигура» у Гоголя везде, надо только вчитаться: «Ну, брат, благодарю!.. Отец родной для меня не сделал бы того, что ты... Будущей весной непременно навещу могилу твоего отца» (Подколесин – Кочкареву). «Старик-то? Во-первых, он и не отец, да и черт ли будут от него дети!» (поддельный Глов-сын о поддельном Глове-отце). «“Не с папенькой ли прелестной хозяйки дома имею честь говорить?” – “Никак нет, вовсе не с папенькой. Я даже еще не имею детей”» (Анучкин с Яичницей). «Прошу посмотреть, какие пули отливает! И старика отца приплел!» (городничий о будущем зяте Хлестакове).

В «Легенде о Великом инквизиторе» Розанов заговорил о бесчеловечности Гоголя. Как о розановской критике ни ряди, а самый убийственный из приводимых в ней аргументов несомненно этот: «Гоголь выводит однажды детей, и эти дети уже такие же безобразные, как и их отцы, также лишь смешные и осмеиваемые, как и они, фигуры»⁶⁸. Критик прибавляет об Алкиде и Фемистоклосе: «жалкие куклы, злая издевка над теми, над кем никто не издевался».

Центральной темой статьи Розанова является богоборческая мысль Ивана Карамазова. Предпослав своему главному вопросу размышления о Гоголе, философ «начал издалека». А по-моему, ему надо было бы напрямик сослаться на слова Ивана, которыми тот предварил свой «бунт»: «Я хотел заговорить о страдании человечества вообще, но лучше уж остановимся на страданиях одних детей... Деток можно любить даже и вблизи, даже и грязных, даже дурных лицом (мне, однако же, кажется, что детки никогда не бывают дурны лицом)... О больших я и потому еще говорить не буду, что отвратительны и любви не заслуживают, у них есть и возмездие: они съели яблоки и познали добро и зло... Но деточки ничего не съели и пока еще ни в чем не виноваты».

Розанову почудилось у Достоевского какое-то «словопрение на гоголевскую тему». Давайте выстроим Фемистоклоса с Алкидом напротив

⁶⁸ Розанов В.В. О легенде «Великий инквизитор», с. 81.

Ивана Федоровича Карамазова – и мы получим самый наглядный предмет препирательства, не вполне ясного, правда, по истинным началам и настоящим последствиям высказываемых позиций. У Гоголя ведь тоже не только Алкид и Фемистоклос, у него «дети вообще». И они вот именно что дурны и грязны («Пелагея» Коробочки, «Прошка» Плюшкина и другие); сверх того, они еще и безбожно «марают» окружающих, вроде того как Иван Федорович Шпонька в младенчестве нагадил на тетушкино платье и как дитя Леницыных во втором томе «Мертвых душ» запачкало новый чичиковский фрак. Большого расположения к ним здесь не испытывают и даже что-нибудь сочувственное им «цедят сквозь зубы» (кучер Селифан – «черноногой» Пелагее), а если и выносят публичную похвалу, как Чичиков – детям Манилова, то с таким же совершенно выражением, какое на лице у того же Чичикова, когда он про себя крестит «чертенком» леницынского отпрыска.

Мир близких Фемистоклосу с Алкидом объектов, их действительную родню, составляют «деревянный гусар без руки и носа» и ползающие тут же рядом «букашки-козявки». Сама маниловская мелюзга наделена не человеческими, а больше собачьими манерами: один другого за обедом «кусает за ухо», а тот ожесточенно «грызет кость». Неслучайность ассоциации подтверждается портретами прочих «каналчат»:

... вообрази, около тебя [...] эдакие каналчонки, и какой-нибудь постреленок, протянувши ручонки, будет теревить тебя за бакенбарды, а ты только будешь ему по-собачьи: ав, ав, ав!

Всего мне было лет одиннадцать: я помню как теперь, когда раз побежал было на четвереньках и стал лаять по-собачьи.

Фамильная символика окрашена звериными тонами, а любая живность, от представителей хуторской фауны до ноздревских блохастых щенят и двусмысленных порождений Кифы Мокиевича, относится к заведомой нечисти. Иного, нескомпрометированного зверья мы у Гоголя просто не найдем.

Неприглядные образы «братьев меньших» естественно дополняют генеральную коллизию *незаконного рождения*. Писатель любит оттенять в персонаже «приблудный элемент». Иван Федорович Шпонька – тайное внебрачное детище, из чего, в конечном счете, происходит незаконченная тяжба с соседом помещиком о земельных владениях. Чичиков уродился ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца. У детей Добчинского скандальность происхождения прямо написана на лице. Однако гоголевские младшие не просто чужие старшим и с ними на ножах. У Гоголя совсем не то, что какой-нибудь «уездный король Лир», его драма серьезнее. Возникает она из-за того, что эти неказистые посторонние существа, называемые детьми, никак и ничем не устранимы, то есть на деле приходится герою *своими*. Подлинное «главное дело» Кифы Мокиевича в том, что «Мокий Кифович сидит у него в сердце», так что не отделаться.

«Враги человеку домашние его». Если вдруг захочется не представить себе умственно, а буквально прочувствовать что-то подобное, достаточно взять с полки Гоголя.

Забота Кифы Мокиевича – ужас сочинителя. Он изобразился в порочном предательском круге. Изменничество отца-колдуна в «Страшной мести» идет от прежнего «предательства брата Ивана» и порождает дальнейшее предательское деяние Катерины. Проблема неразрешима, поскольку метафизическая измена притаилась не где-нибудь, а в самом слове. Чтобы покончить с врагом, надобно онеметь и окаменеть навеки. В молодости и в годы писательской зрелости Гоголь, возможно, усмехался под нос, поглядывая на очередной плод своего воображения: «Экой ты смешной какой!» Потом все изменилось. Отец Иоанн (Базаров) рассказывает, как Гоголь навестил его в Висбадене летом 1845 года. При входе в кабинет священника он увидел там свои книги и вскрикнул чуть ли не с испугом: «Как! И *эти несчастные* попали в вашу библиотеку!»⁶⁹ Не возьмусь утверждать, что в реакции Гоголя не было и толики рисовки, однако если она и присутствовала, то была попыткой прикрыть доподлинные страхи сочинителя.

Гоголь всей его творческой фазы предстает в образе самозабвенного сочинителя. Фантазия его окрыляет и мчит все далее в мир слов. «В дорогу! в дорогу! Прочь набежавшая на чело морщина и строгий сумрак лица! Разом и вдруг окунемся в жизнь...» И вот в последней главе своей поэмы автору вздумалось обернуться назад и рассказать о прошлом героя, как это у него завелся и «вырос внутри страшный червь». Сразу после этого у Гоголя написалось вдруг о родительском казусе Кифы Мокиевича. Подвернувшуюся под самый конец историчку о ненужном обитателе захолустья надо было как-то идейно приспособить. И повествователь вывел: «К чему таить слово? Кто же, как не автор должен сказать святую правду? Вы боитесь глубоко устремленного взора, вы страшитесь сами устремить на что-нибудь глубокий взор...» Риторические заряды были демонстративно нацелены на постороннюю публику, однако в основном получился рикошет по стрелку. Червячок сомнения внутри уже закопошился, и, выдавая читателю свою правду, Гоголь на самом деле занимался самовнушением⁷⁰. Прошло несколько лет, и в четвертом письме из «Выбранных мест» под названием «О том, что такое слово» он подвел черту:

Словом, на каждом шагу он [писатель. – В.К.] сам свой клеветник. Опасно шутить писателю со словом. Слово гнило да не исходит из уст ваших. [...] Все великие воспитатели людей налапали долгое молчание на тех, которые владели даром слова [...].

⁶⁹ Воспоминания протоиерея И. И. Базарова // Русская старина, 1901, № 2, с.294.

⁷⁰ В этюде о Кифе Мокиевиче Гоголь в пику воображаемым патриотическим критикам сравнивает их с пауками, выскакивающими при виде «запутавшейся в паути не мухи». Подсознательный образ выдает самоощущение человека, у которого уже «коготок увяз».

Они слышали, как можно опозорить то, что стремишься возвысить, и как *на всяком шагу язык наш есть наш предатель*.

Немного погодя, в «Авторской исповеди», Гоголь счел сказанное недостаточным и добавил, в свою очередь, о только что им написанном: «Словом, книга [«Выбранные места из переписки с друзьями». – В.К.] может послужить только доказательством великой истины слов апостола Павла, что *весь человек есть ложь*». Человека угораздило в адскую ловушку: каждое вновь наносимое им на бумагу слово изводило и жгло его необходимостью нового к себе оправдательного послесловия, склоняя к нескончаемым рецидивам: «Словом, книга может послужить... Словом, все эти односторонние выводы... Словом, чтобы почувствовал и убедился сам автор... Словом – как честный человек, я должен был оставить перо...». В заключительных строчках «Авторской исповеди» Гоголь пишет о совершенной невыносимости «путаницы и недоразумения», возбуждаемых его словом, и молит «подать руку изнемогшему духом». Эпилогом к этому писательству стали последние нечленораздельные крики Гоголя на смертном одре.

Жизнь Гоголя разбилась о фатальное недоразумение его писательства, и произошло это из философского неразумения Кифы Мокиевича и из непреходящего недоумения, возбуждавшегося речами разных лиц.

- Вишь ты! ... Вона! Эк его, право, как подумаешь [...]
- В какой степени я должен понимать справедливость слов ваших? [...]
- Этакое-то дело этакое... я, право, и не думал чтобы оно вышло того [...]
- Не могу постичь... извините... Может быть, здесь... в этом, ва-ми сейчас выраженном изъяснении... скрыто другое... Может быть, вы изволили выразиться так для красоты слога? [...]
- Так этак-то! Вот какое уж, точно, никак неожиданное, того... этого бы никак... этакое-то обстоятельство! [...]
- Извините меня, я не могу взять в толк, о чем вы изволите говорить... Объяснитесь [...]
- Извините... если на это смотреть сообразно с правилами долга и чести... вы сами можете понять [...]
- Ничего решительно не понимаю. Изъяснитесь удовлетворительнее [...]
- Эдаким-то образом, судырь ты мой [...]
- Что такое? Не разберу ничего, все вздор...

Разговор «не вытанцовывается». Персонажи Гоголя испытывают постоянные трудности с самовыражением. Кочкарев допытывается у Подколесина о его объяснении с Агафьей Тихоновной: «Стало быть, сердце ей ты уж открыл?» Тот – ему: «Да вот только разве что сердца еще не открыл». Какое там «сердце открыть», когда самое простое и ясное не говорится никак! Еще из Подколесина: «Те, которые чином

повыше, должны больше наблюдать, как говорится, этого... вот позабыл слово! и хорошее слово, да позабыл». Изъяснение потому и составляет проблему, что *забылось хорошее слово*.

«Простое хорошее слово» – не по гоголевской части. Макар Девушкин, например, находил его по соседнему литературному департаменту, в повести «Станционный смотритель». «Полобил я вашу книжку... читаешь – словно сам написал, точно это, примерно говоря, мое собственное сердце... Да и дело-то простое, бог мой, да чего! право, и я так же бы написал; отчего же бы и не написал?» А вот сочинение «Шинель», на вкус Макара Девушкина, – это нечто до конца противоположное: «злонамеренная вещь».

Реакция Девушкина, целомудренного читателя, на Пушкина и Гоголя ценна откровенностью первого опыта. О контрастных нюансах восприятия пушкинского и гоголевского слова ранним героем Достоевского высказывается в одном из своих исследований С. Бочаров. В поэтическом мире «Станционного смотрителя», – замечает он, – герой увидел себя «как в раю», тогда как «Шинель» ему «обнажила истину»⁷¹. Подмечено очень правильно. Пушкинский культ у Гоголя, у Достоевского, вообще в русской литературной традиции вырастает из «грусти по потерянному раю». Сам поэт уже угадывал это в себе и предсказал в своем Моцарте:

... Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!

А когда и вправду отлетел, тут и почувствовалось остро, что «замолкли звуки чудных песен, не раздаваться им опять». На тему пушкинского слова по-своему выразился автор «Выбранных мест из переписки с друзьями» в своем предпоследнем письме «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность». Гоголь сказал о поэтике Пушкина, что «не вошла туда нагишом растрепанная действительность». И в лермонтовском, и в гоголевском ощущении, Пушкин – это язык до греха и красота, свободная от зла. У этого художника, и только у него, любая созерцаемая *прелесть* есть «чистейший образец»; она равна самой себе и не включает ни малейшей задней мысли. И действительно, кто еще, кроме Пушкина, мог бы с такой невинной естественностью поименовать источником «сладостного влечения», «вечно новой прелестью»... Евангелие?⁷²

⁷¹ Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому, с.52.

⁷² У Пушкина: «Книга сия называется Евангелие – и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром и удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному влечению». Подобное ощущение после Пушкина уже недоступно. И Лермонтов, когда назвал «прелестью» христианскую молитву, не мог обойтись без уточняющего эпитета: «святая» («Есть сила благодатная в созвучьи слов живых, и дышит непонятная, святая прелесть в них»).

Пушкин ушел – заступил Гоголь. И *что-то вдругстряслось*. «Тихая, покойная, глубокая ночь. “Прозрачен воздух, небо блещет...” Дьявол вдруг помешал палочкой дно: и со дна пошли токи мути, болотных пузырьков... Это пришел Гоголь. За Гоголем все. Тоска. Недоумение. Злоба, много злобы. “Лишние люди”. [...] Все врозь. [...] Горилка. Трепак. Присядка»⁷³. Так описывается гоголевский «коренной перелом» в «Опавших листьях» Василия Розанова. Творец «Мертвых душ» выставлен здесь виновником грандиозного всероссийского бедствия. Гоголь, по Розанову, сглазил и попутал отечественную литературу, а уж та сбила с пути и всю общенациональную жизнь. К драматическому розановскому отклику примыкает отзыв Мережковского. В «Гоголе и черте» он пишет, что писателю «попал в глаз и в сердце осколок дьявольского зеркала» и что смех его «приподнял какие-то последние покровы, обнажил какую-то последнюю тайну зла»⁷⁴. Мережковский только что не сказал про Гоголя: снял печать с бездны и впустил в мир лукавого.

Резолюция, которую вынес Андрей Белый, контрастна по тональности, но подспудной частью очень похожа на то, что утверждалось Розановым и Мережковским: «Гоголь умел извлечь из языка доселе неизвлекаемое; после него никогда уже не было такого сдвига в нашей литературе»⁷⁵. Белому вторит Набоков, заодно перетолковывая и розановский образ помутившейся водяной глади: «Проза Пушкина трехмерна; проза Гоголя по меньшей мере четырехмерна... Искусство Гоголя, открывшееся нам в «Шинели», показывает, что параллельные линии могут не только встретиться, но могут извиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде. Гений Гоголя – это и есть та самая рябь на воде...»⁷⁶ Белый и Набоков отмечают в Гоголе некоторую тектоническую подвижку художественной речи, а можно еще выразиться так: схождение с каким-то неведомым «Новым Светом». О гоголевском Колумбовом открытии я уже обмолвился раньше. Теперь надо признаться, что в этом высказывании с моей стороны было маленькое «литературное воровство». Сравнение Гоголя с первооткрывателем неизвестного континента вообще-то придумано Белинским. Это он написал в 1846 году в «Отечественных записках», что «Гоголь навсегда останется Коломбом неизмеримой и неистощимой области творчества». И добавил рядом об авторе «Бедных людей»: в означенной гоголевской области впредь «должен подвизаться г. Достоевский»⁷⁷. В отношении обоих Белинский оказался прав частично. У Гоголя он увидел новизну и колоссальный размер находки; о всех же

⁷³ Розанов В. В. Опавшие листья, с.358.

⁷⁴ Мережковский Д. Гоголь и черт, с.70, 74.

⁷⁵ Белый А. Мастерство Гоголя, с.49.

⁷⁶ Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1994, с.127-128.

⁷⁷ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1953, т. 9, с.551.

возможных последствиях вступления на этот литературный материк Белинский помыслить еще не мог.

Гоголевские оценщики, от Белинского до Бочарова, как нельзя больше разноречивы и поразительно солидарны. Если рискнуть и попытаться подвести их показания к предполагаемому единому знаменателю, то у нас навряд ли составитя сколько-нибудь цельная концепция, а выйдет один труднопереводимый знак совершенного *литературного грехопадения*. Нарисуетя нечеткий жест Гоголя, нашаривающего в темноте и извлекающего на свет писательскую истину: не о мире, не о человеке – о себе самой; полуразмытый силуэт литератора, вершащего художественное «познание познания» и вызнающего тайну добра и зла словесности. Это – дело, а вот и следствие: слово оголилось и растрепалось в стилистическом «трепаке» – отпало от целого. Оно самому себе сделалось препятствием, или, сообразно Библии, «камнем преткновения и скалою соблазна».

Имя Кифа означает «камень»⁷⁸. Сделав в завершающей главе первого тома «Мертвых душ» угловатую вставочку в виде казуса Кифы Мокиевича, писатель обнародовал факт состоявшегося искушения.

Первый сторонний комментарий события дали «Бедные люди». Пушкина там «полюбили», Гоголем – повлеклись к чему-то двусмысленному⁷⁹. В безыскусной реакции Макара Деушкина на творчество господ сочинителей пересказаны свежие впечатления Достоевского от своего тогдашнего чтения. «Шинель» не то что задела юношу за живое, она прямо-таки уязвила его в самое сердце; со временем душевная рана не затянулась, а только застарела. В «Братьях Карамазовых» помудревший автор решил вернуться к ее врачеванию. Чтобы понять, какого рода средство было им прописано, надо для начала разобраться в том, чем схоже и чем отлично обращение Достоевского и Гоголя с собственным словом.

Белинский в рецензии на дебютный труд Достоевского предназначил талантливому новичку бессменно подвизаться в гоголевской художественной сфере. Предсказание и сбылось, хотя не так, как представлялось критику. Авторы «Мертвых душ» и «Братьев Карамазовых» водят пером по бумаге совсем неодинаково, однако их письмо роднит кое-что важное. Повышенная, скажем так, взрывоопасность стиля. И тот, и другой занимается словотворчеством, которое сопрячисто *скандальной материи*. Под этим я подразумеваю не только идейный мотив скандала и близкую ему тематическую область слу-

⁷⁸ Ср.: «И привел его к Иисусу, Иисус же, взглянув на него, сказал: ты – Симон, сын Ионин; ты наречешься Кифа, что значит: «камень» (Петр)» (Иоанна 1, 42).

⁷⁹ В противоположность пушкинскому сюжету, ни автор «Шинели», ни его герой нигде в «Бедных людях» не названы поименно. Они выступают в повести Достоевского табуированными анонимами, от которых Макар Деушкин пыгается всячески откренститься, добываясь этим лишь обратного эффекта максимальной интимности. Подр. см.: *Бочаров С.Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому, с. 39-40.

хов, пересудов, сплетен – излюбленный предмет у обоих писателей [458, 459-467, 814, 816], – но и скандальность самой литературной речи, которая не может выражать себя иначе, как непрерывным противу-речием. Федор Павлович изрекает в романе: «Вот ведь мы какими характерами одарены – только чтобы насупротив делать». Дар Гоголя и Достоевского – во всякое время «говорить насупротив». Их язык скандален в том смысле, что никогда не теряет связи с неустранимым хаосом.

В литературоведческих работах прошлого можно встретить мнение, что Достоевский следует за Гоголем в «отрицании беспорядка»⁸⁰. Подобная позиция превратна своей формулировкой. Гоголь беспорядка не отрицает, он его – хронически словесно родит. Он дорого бы дал за то, чтобы хаос от себя отринуть, но это остается не более чем мечтой. Реальность же видится Гоголю чудовищной стремниной; она его ужасает и влечет, содрогает и притягивает. Он силится как-нибудь обежать ее стороной и с неизменным постоянством совершает к ней возврат и в нее против воли свертывается. В романе «Братья Карамазовы» беспорядок тоже не отрицается совершенно, но в силу иного авторского замысла. У автора нет иллюзии – от хаоса отделаться, и он пробует с ним жить, уживаться, сверх того, созидать на нем свой порядок. У Гоголя скандал является неизбежным финалом любого разговора, а для Достоевского он – молчаливо принятое условие беседы, ее краеугольный камень. В «Страшной мести» святой схимник не помня себя кричит колдуну, вступившему в его пещеру: «Беги отсюда!.. не добро быть человеку с тобою вместе!» И колдун мчится – прочь от своей жути; но этот побег неминуемо ведет его на дно провала, в пасть к ворочающимся там собратьям-мертвецам. Если в гоголевском тексте конфуз и зазор каждый раз выходят без всякого умышления, то герой Достоевского вынашивает сознательное намерение – подойти вплотную к краю пропасти и сигануть «головой вниз и вверх пятями»: карамазовское сладострастие духа.

Поэтика Гоголя управляется центробежными импульсами; словесность Достоевского центростремительна. Иван раскрывает свою душу Алеше: «Центростремительной силы еще страшно много на нашей планете... Жить хочется, и я живу, хотя бы и вопреки логике. Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек...» Слово «Братьев Карамазовых» направляет нас прямо к центру и, следуя за ним, мы приходим – куда же? К отцу.

История отца образует начало романа и остается драматичным под-текстом сюжета вплоть до его развязки. Вопрос неизменно опасен при

⁸⁰ См.: Кирпотин В. Я. У истоков романа-трагедии. Достоевский. Пушкин. Гоголь // *Достоевский и русские писатели. Традиции, новаторство, мастерство*. М., 1971, с.20. См. также: Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001, с.22, 156-159.

соприкосновении, поскольку подпитывается током повышенного напряжения. Источник его находится одновременно внутри и за пределами текста. Искать надо где-то по соседству с тремя риторическими заявлениями, которые были сделаны в «Мертвых душах» и остались там без ответа:

Что, право, думают, мне разве не больно? разве я не отец?.. (Кифа Мокиевич).

И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!.. И похоже это на правду?.. (Плюшкин).

Куда я гожусь?.. Как не чувствовать мне угрызения совести, зная, что даром бремени землю, и что скажут потом мои дети?.. (Чичиков).

Из обращенного в пустоту гоголевского вопрошания возник и состоялся образ карамазовского отцовства. Федор Павлович – «нечто, похожее на правду» |308| и лицо, «зачем-то бременящее землю» |314|. А отец он или не отец, этот вопрос и должен быть решен судом присяжных в двенадцатой книге романа. Нам надлежит понять, что спор идет не об одних родительских правах старика Карамазова. На кону находится «отец», причинный *слову*.

Разговор на указанную тему когда-то начинался с «камнеподобного» Кифы Мокиевича, продолжился камешком, которым был поранен в грудь, «повыше сердца», Илюшечка Снегирев («один против всех восстал за отца»; «за отца и за истину-с, за правду-с»; «вошла в него эта истина-с и пришибла-с его навеки») |316|, а завершился Илюшиным валуном у городского выгона и «Речью у камня» в Эпilogue.

«Отец», «сын», «слово», «камень». Перебор художественных категорий Достоевского в который раз отсылает нас к двум письменным источникам вместе – к Гоголю и к святому писанию. Из последнего сразу вспадает на ум хотя бы вот это:

И приступил к нему искушитель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами. Он же сказал ему в ответ: «не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Матфея 4, 3-4).

Итак, Он для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих камень, которые отвергли строители, но который сделался главою угла, камень преткновения и камень соблазна (1-е Петра 2, 7).

Слово Гоголя и евангельское (вообще – библейское) слово являются самым многократным объектом цитирования в романе Достоевского. Но дело не в количестве ссылок, а в их самобытном символизме. Каждая из них наделена, наряду с присущим ей частным значением, еще и единым предназначением – способствовать пространственной ориентации сюжетного целого «Братьев Карамазовых», *которое как бы существует в промежутке между Писанием и Гоголем – под первым и поверх второго*.

Текст Достоевского живет и движется тайным соприкосновением словам иным. Речь идет о прикасании двойном, которым делаются словесно совместимы и «горний ангелов полет», и «гад морских подземный ход». Этот писательский замысел, направляющий развитие сюжета в задуманном направлении, в тексте прикрыт, но пару раз на его существование в романе косвенно указано. В книге третьей «Сладострастники» Дмитрий Карамазов поведал брату Алеше о своем падении в «позор разврата»: «... если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятами, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой. И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн». В заключительной, двенадцатой книге прокурор Ипполит Кириллович обобщил карамазовский внутренний опыт: «Вспомните блестящую мысль, высказанную давеча молодым наблюдателем, глубоко и близко созерцавшим всю семью Карамазовых, господином Ракитиным: “Ощущение низости падения так же необходимо этим разнужданным, безудержным натурам, как и ощущение высшего благородства”, – это правда: именно им нужна эта неестественная смесь постоянно и непрерывно. Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент...». Прокурор цитует Ракитина, тот – «крадет» мысль Дмитрия, а за всеми говорящими стоит Достоевский, который руководствуется некоторым ему одному известным планом.

В письме редактору «Русского вестника» Н. А. Любимову, написанном 11 июня 1879 года, Достоевский обозначил подготовленную им к печати шестую книгу романа «предсмертными беседами [Зосимы] с друзьями». Неформальное название центрального *идейного* раздела «Братьев Карамазовых» раскрывает его задачу – быть, так сказать, идеологической альтернативой «Выбранным местам из переписки с друзьями». Данный аспект Зосимовой проповеди до сих пор специалистами подробно не рассматривался, от силы был упомянут в двух словах некоторыми авторами, в частности, Синявским. В его гоголевском исследовании, в главе его, посвященной «Выбранным местам», дано примечание о Достоевском. Синявский там пишет, что провальный опыт религиозной утопии Гоголя «в карикатуре ставит под законный вопрос некоторые из идей Достоевского. Тот, известно, в укор и в обход римско-католической церкви, обратившейся в государство, звал к православному обращению самого государства в церковь. Казалось, земная власть, достигшая церковной соборности, утратит звериный образ – в предварение Царства Божия. Гоголь с его жестоким примером оцерковленной государственности заставляет усомниться в благодетельности слияния светской и духовной сторон»⁸¹. Синявский здесь откровенно напутал: это не Гоголь «берет под сомнение» Достоевского (его Зосиму), а Зосима поставил под самый прямой вопрос идейную программу гоголевской переписки. Отдель-

⁸¹ Абрам Терц. В тени Гоголя, с.55.

ные темки состоявшегося заочного диспута сведены мной в Приложении 2 («Контраверза о вере: Зосима – Гоголь»).

Зосима тоже «цитирует» Гоголя, однако существо данной цитации не такое, как у преобладающей массы гоголевских следов в романе. От тех совсем нет интеллектуального проку, они, скорее, являются каким-то непроницаемым строительным раствором, сцепляющим состав сюжета, его темноватой подпочвой. А Зосима с автором «Выбранных мест» обменивается мыслями напрямик. Различие двух способов коммуникации с Гоголем видно на примере изложения темы церковного суда:

... Иван Федорович вдруг написал в одной из больших газет одну странную статью [...] и, главное, по предмету, по-видимому, вовсе ему незнакомому [...]. Статья была написана на поднявшийся повсеместно тогда вопрос о церковном суде [348].

Фраза из главы «Второй брак и вторые дети» первой книги «Братьев Карамазовых», которую я пометил курсивом, состоит в некоторых литературных отношениях с высказыванием из гоголевского письма «Занимающему важное место», где писатель по мере сил пытается рассуждать о грядущем в России возобладании церковных законов над законами гражданскими. Свое рассуждение он заключил словами: *«Но этот предмет велик; о нем нужно поговорить умно, а я глуп»*. «Предмет» обсуждения для Ивана Карамазова и для Гоголя одинаков (равно им «не пристал»), однако в высказывании из книги первой романа мы не имеем дело с диалогом мыслителей (диалог там еще и не успел порядком начаться). В повествование просто прокралось «фразеологическое заимствование из Гоголя». Оно покуда не внятно идеей – «гоголевский значок», словесная закавыка в тексте. Идейное разбирательство указанного предмета в собственном смысле произойдет попозже, в главе «Буди, буди!» книги второй, когда к беседе присоединится старец Зосима [I-III]⁸².

«Вся жизнь моя была беспорядок, а надо положить порядок. Каламбурю, а?» Если в этой самооценке Дмитрия Карамазова «жизнь» обменять на «творчество», мы получим точь-в-точь ситуацию Гоголя накануне второго тома «Мертвых душ». Художественного порядка на месте творческого беспорядка у сочинителя не образовалось, на замену ему пошел «порядок» гоголевской «Переписки» (о чем сам писатель открыто признался в «Авторской исповеди»: «Я имел неосторожность заговорить вперед кое о чем из того, что должно было мне доказать в лице выведенных героев повествовательного сочинения»). Сочинения Гоголя, обычно именуемые его «духовной прозой», являют из себя мертворожденный плод. Это – пища, малопригодная для непосредственного употребления. «Философия жизни», «религиозная иде-

⁸² Римская цифра в скобках означает порядковый номер соответствующей цитаты в разделе «Контраверза о вере: Зосима – Гоголь» (см. Приложение 2).

ология» у Гоголя критически несовместимы с его писательством. Но истинная проблема в том и коренится, что художественность Гоголя от его «религии» *в конечном счете неотделима*, как от своего неотвратимого окончания. «И не будет в тебе никакого художника, никакого художества».

В «Братьях Карамазовых» предсмертные поучения Зосимы как бы противопоставлены «идеологическому Гоголю». Перед героем Достоевского поставлена задача немислимого спасения: христианства – от Гоголя, Гоголя – от *христианства*.

Дискуссия протекает в русле, заданном «Выбранными местами из переписки», однако в каждом рассматриваемом пункте Зосима то едва заметно, то более отчетливо поправляет Гоголя-моралиста. Общая направленность поправок состоит в смягчении убийственного ригоризма гоголевской мысли. Там, где Гоголь требует немедленной переделки всего и вся по небесному штату, грозя за послушание жестокой карой, Зосима оставляет местечко для простительной человеческой слабости. Гоголевский вердикт всегда обвинителен; старцу Достоевского больше по сердцу мягкий уговор, но даже в приговоре его неизменно присутствует оправдательная часть.

«Кто требует платежа за любовь свою, тот подл и далеко не христианин», – наставляет Гоголь в одном из писем. Вот и горюет госпожа Хохлакова на исповеди у Зосимы: «Я работница за плату, я требую тотчас же похвалы себе и платы за любовь». Зосима, по идее, соглашается с Гоголем, однако тут же произносит успокоительное для Хохлаковой словечко: «И того довольно, что вы о сем сокрушаетесь. Сделайте, что можете, и сочтется вам» |V|. Поучение автора «Выбранных мест» страшно противоречиво, в нем «духовные максимы» мирно сосуществуют с невозможно утилитарным подходом: «Но перед христианином сияет вечно даль, и видятся вечные подвиги. Он, как юноша, алчет жизненной битвы [...], а желание быть лучшим и заслужить рупкоплексанье на небесах придает ему такие шпоры, каких не могут дать наисильнейшему честолюбцу его ненасытимейшее честолюбие». Зосима настроение мысли чувствует и ее исправляет, опять-таки очень бережно, адресуясь не столько к Хохлаковой, сколько к своему незримому собеседнику:

Любовь мечтательная жаждет подвига скорого, быстро удолетворимого и *чтобы все на него глядели*. Тут действительно доходит до того, что *даже жизнь отдают, только бы [...] поскорей совершилось, как бы на сцене, и чтобы все глядели и хвалили*. Любовь же деятельная – это работа и выдержка, а для иных так, пожалуй, целая наука |V|.

Рецепт «Выбранных мест» сводится к хирургическому вмешательству. «Член – отсечь, место – прижечь». Целитель душ Зосима отдает предпочтение терапевтическим приемам. Такой лечебной коррекции подвергаются в его проповеди гоголевские тезисы о суде и распра-

ве |III|, о сельском священнике |VIII|, о чтении Писания |XI|, о моде |XI|, о слугах и господах |XI| и другие. Зосимова метода опирается на ощущение иное, чем у Гоголя, отношение к греху и грешнику |XIII-XV|, а душа его философии, помаленьку вырисовавшейся из мелкой правки гоголевской программы, выразилась в главном слове: «Жизнь есть рай».

Не надо думать, что Зосима благодушествует. О нет, слово его вибрирует от скрытой напряженности – именно потому, что брошено негласным вызовом Гоголю, со страниц которого раздается нескончаемое восклицание: «Жизнь есть ад!» |XIII|. В мучительном возгласе Гоголя человечеству истекает кровью идея, так и пригвожденная буквой Евангелия: «Не любите мира, ни того, что в мире». Гоголь «почувствовал до смертной боли и смертного ужаса, что христианство остается для современного человека чем-то сказанным, но не исполненным... Христианство оказалось величайшим отрицанием жизни, а жизнь – величайшим отрицанием христианства»⁸³. В гоголевском предчувствии и затаилось тяжелейшее для Зосимы испытание. Атеизм Ракитных ему не опасен, действительный искусы исходит от внутреннего супротивника, от духовной неизладимости этого вот «враги человеку домашние его». В романе Достоевского Зосимов «свой враг» наделен именем и выражением – отца Ферапонта. Зосима сложением сухенький и тщедушный, Ферапонт кряжист, как дуб. Без малого – «дуб веры» из рассказов черта Ивана Карамазова.

Пушкин пел «отцов пустынников» и вывел заключительным аккордом о божественной истине: «Что за прелесть!» Гоголь прислушался, вник, содрогнулся от смысла и – испустил дух, скончался. Перед смертью простонал: «И страшная история Всех Событий Евангельских». Эхом его стона раздалось Ферапонтово «Страшно, о страшно!» перед древом-Христом |685|⁸⁴. А Зосима должен переубедить:

Не бойся его. Страшен величием пред нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и поселится с нами, воду в вино превращает... |687|

«Об отношении к греху», «о гордости сатанинской», «о веселье», «о пути людском» – все моменты диалога о вере. Ближе к нему прилегают тематические вопросы «О детях» |317-325| и «О тварях божьих» |757-758|⁸⁵. Эти я бы отнес к «полудиалогу», поскольку мысли излагает в основном Зосима, а со стороны Гоголя выходят не связанные идеи, а образы подсознания. Свиные, козы, лошадиные морды, щеня-

⁸³ Мережковский Д. Гоголь и черт, с.143.

⁸⁴ Цитаты этого круга |685-690| причислены к «гоголевским следам» (Приложение 1), а не к разряду «контраверсы о вере» (Приложение 2), потому что они имеют отношение не к сложившимся идеям, а больше к акту словосложения – образования слов из гоголевского корня и их воспроизводства. Это придает им особенное символическое отзвучие, которое важнее их прямого значения.

⁸⁵ См. также тематическую близкую группу гоголевских следов из главы 10-й |1011-1022|.

та-чертенята – Гоголь не решился выразить их идеологическим языком «Переписки», и это осталось у него областью сумрачных сновидений. Зосима с ночными кошмарами борется. Ответственнейшим участком противоборства является детская тема.

Во время судебного процесса подмога пришла с неожиданного края. На место отсутствующего Зосимы на минутку заступил другой «отец» и врачеватель Герценштубе [1048-1049]. Показание старика немца о Митином детстве как будто не оказало решающего воздействия на решение присяжных, но отметина в истории осталась. Весть из прошлого стала зарубочкой на будущее. Герценштубе предсказал обретение потерянного слова, дав делу неожиданно новый поворот. Противу сермяжного бога Ферапонта как бы восстал инородческий Gott der Vater, с национальным «Святодухом» великого постника померился как бы силушкой иностранец heilige Geist. И, напомнив между прочим читателю о «католических» отливах в портрете старца Зосимы (имя Pater Seraphicus, чужеземный крест слоновой кости с Mater dolorosa [394]), немец-божий-человек распахнул совершенно иную перспективу прежнего диалога о «русском иноке». Он показал на Россию по ту сторону русскости, на слово по ту сторону речи, на смысл по ту сторону мысли.

Гоголевская тяжба Достоевского разрешается в «Карамазовых» все-таки не «идейно», а на каком-то другом уровне.

В 1847 г. из гоголевских «Выбранных мест» разнесся клич к соотечественникам: «Монастырь ваш – Россия!» Откликнуться сразу у Достоевского не получилось, он переждал и через тридцать лет выступил со своим «подгородным монастырьком» и неясным судебным разбирательством с участием монастырских и Миусова.

Превосходное имение его находилось сейчас же на выезде из нашего городка и граничило с землей нашего знаменитого монастыря, с которым Петр Александрович, еще в самых молодых летах, как только получил наследство, мигом начал нескончаемый процесс...

Отец Зосима и его окружение – отец Иосиф («хранитель библиотеки»), отец Паисий (по замечанию Алеши, иногда «говорящий что-то вроде даже того, что и Иван»), отец Анфим («навек испуганный чем-то великим и страшным, не в подъем уму его»), отец Николай («настойатель»), отец Ферапонт⁸⁶ – начали всесторонний разбор. Нужно сказать, что разрешение проблемы, предложенное Зосимой, уверило далеко не всех. «Книга о “Русском иноке”... – сплошной «катехизис». Здесь художник превращается в проповедника и терпит величайшие поражения. Была задача убедительно представить величавый образ русского инока, и было опасение – удастся ли разрешить задачу... Образа не удалось создать величавого именно потому, что был нарушен принцип реал-

⁸⁶ Значения греческого имени Ферапонт – «спутник», «помощник», «слуга».

лизма»⁸⁷. Критика Зосимовой «скучной проповеди» А. С. Долининым объясняется не только его марксистской эстетикой. В противном случае с какой бы стати прозвучала в унисон ему рецензия В. Набокова: «Всю вялую длинную историю старца Зосимы можно было бы исключить без всякого ущерба для сюжета, скорее, это только придало бы книге цельности и соразмерности»⁸⁸. Набоков и Долинин совпали в оценках не в силу общего миропонимания, а потому что у них оказался одинаковым угол зрения: оба посмотрели на книгу шестую как на задуманный Достоевским идейный апофеоз романа. Но тот понимал своего Зосиму не так.

«Русский инок» расположен вдогонку книге «Pro и contra», чему можно дать логическое и психологическое объяснение. Иван Карамзев только что сотворил колоссальное умственное святотатство («Великий инквизитор»), и мысли нужна духовная реабилитация. Но автор своего ожидаемо «величавого» Зосиму категорически не стал «заволакивать в облака величия»⁸⁹; совсем наоборот, он подверг его незамедлительному и самому грубому поруганию. Тело упокоившегося старца испустило дух тления – чего ради? Вопрос не я первый задаю, задолго до меня неприятно удивился происшествию с Зосимой христианский философ Константин Леонтьев. «Отшельник и строгий постник, Ферапонт, мало до людей касающийся, *почему-то*⁹⁰ изображен неблагоприятно и насмешливо... *От тела* скончавшегося старца Зосимы *для чего-то* исходит *тлетворный дух*, и это смущает монахов, считавших его святым. Не так бы, положим, обо всем этом нужно было писать, оставаясь, заметим, даже вполне на «почве действительности». Положим, было бы гораздо лучше сочетать более сильное мистическое чувство с большею точностью реального изображения...»⁹¹

Леонтьев критикует Достоевского с позиции ортодоксального православия. Писатель уличается им в «общегуманитарной идеализации», то есть в нехристианстве по существу. Мир лежит во грехе, а Достоевский хочет его оправдать, как «социалист». Христос же никогда не обещал «поголовного братства на земле». Для подобного братства необходимы компромиссы. «А есть вещи, которые уступать нельзя»⁹². У Леонтьева – критика «справа». С противоположной стороны нарекания литератору делает Лев Карсавин. «Человека, говорят они [Зосима и Достоевский. – В.К.], надо любить во грехе, но греховное в нем

⁸⁷ Долинин А.С. Последние романы Достоевского, с.304.

⁸⁸ Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1994, с.217.

⁸⁹ Из характеристики Гоголя в письме Достоевского И. Аксакову от 4 ноября 1880 г.: «Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, например, в «Переписке с друзьями») – есть неискренность, а неискренность даже самый неопытный читатель узнает чутьем».

⁹⁰ Авторский курсив К. Леонтьева.

⁹¹ Леонтьев К. Н. Из книги «Наши новые христиане» // *О великом инквизиторе: Достоевский и последующие*. М., 1991, с.51.

⁹² Там же, с.45.

нацело отсечь, как злое *бытие*, победить зло силою смиренной любви. Признаются лишь «корни наших желаний и чувств», не цветение их, и мир святых человеков остается отъединенным от мира животного, душа от тела... Не к преображению мира, не к тому, чтобы пронизать его всеединой любовью до самых последних глубин, зовет старец, а – к царству грядущему... Любовь Зосимы не оправдывает всего мира... Она высший из видов любви на земле, но... тоже ограничена, отъединена, а потому обречена на умирание». Не оттого ли, допытывается Карсавин, «от усопшего старца изошел “тлетворный дух” так скоро, что “естество предупредил”»? ⁹³

Как видим, Карсавин пускает в ход ту же мысль, что и Леонтьев, только ухватился он за нее с другого конца. Телесный дух Зосимы обоих смущает, как и монастырскую братию в романе, а он и не может не ввести в умственный соблазн, если стараться учуять в нем непременный «смысл». Достоевский тоже ищет смысла, но для него «объяснение с идейным оппонентом» составляет лишь полдела. Писатель знает лучше кого-нибудь другого, что «идея» Гоголя и сгубила, что он на ней-то и свихнулся. Автор хочет изыскать *художественную опору* мысли, включая и такое ее состояние, когда уже «не будет в ней никакого художника и никакого искусства».

Низводить речи Зосимы до «катехизиса» и «монотонной проповеди» – прискорбная ограниченность критического ума. Она, впрочем, почти что неизбежна (даже для таких голов, как Набоков), если не держать в поле зрения секретного гоголевского сюжета «Братьев Карамазовых». Книга «Русский инок» составляет ее законнейшую неотъемлемую часть. Изыми ее из романа, и обрушится тотчас все строение, и не понятно будет ничего в карамазовском деле – ни начала его, ни конца. Однако значение шестой книги и выше, и глубже, чем «давать ответы на вопросы». Она задает горизонт романного слова и открывает в тексте малое зернышко смысла, «падшее в землю и умершее». Движение к горизонту – прорастание зернышка.

Книга шестая представляет собой главную *промежуточную станцию* и основное *срединное место* повествования. По мелодике и символике она – центральный контрапункт композиции. В ней узнается история канувшего в Лету преступления, в котором был замешан «таинственный незнакомец» и в разбирательстве которого принял невольное участие Зосима, юноша двадцати с чем-то годов – возраст Алеши в романе ⁹⁴. Страшный грех на душу незнакомец взял за 14 лет до знакомства с Зосимой; почти такой же срок отделил убийство Федора Павловича от «современной эпохи», которой принадлежит по сюжету повествователь. Словом, все произошло, как и сорок лет спустя,

⁹³ Карсавин Л.П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви, с.275-276.

⁹⁴ Эпизод с признанием таинственного незнакомца в убийстве помещен в самой середине книги шестой (23 страницы от начала, 23 страницы от конца), что отвечает положению центральной сцены главы «В темноте» относительно романа в целом.

но при этом – «наоборот»: убил *не слуга*, истинный убийца повинился, вещественные улики были *все* представлены. Однако «сему делу опять не суждено было завершиться»; покаянному слову грешника *не поверили*. В самой последней фразе рассказа вдруг вызначилось имя незнакомца: «многострадальный раб божий Михаил». Имя – *родного отца* писателя, и все же тот остался в прежней истории не ясным еще гостем, кем-то «не от мира сего». Ибо не подошли тогда еще сроки.

«Зосима» по-гречески – «живой». А – умирает. Дух изшедшего смысла поверяет слово. Значит, точно, было оно. И – пребыло?

Земный путь Гоголя закончился скоро после его последней поездки к старцу Макарию в Оптину пустынь, третьей по счету. В один из этих приездов он впервые в жизни взял в руки рукописную книгу Исаака Сирина и, прочтя до конца, оставил на полях первого издания последней главы «Мертвых душ», прямо напротив места о «бесчисленных, как морские пески, человеческих страстях» и о «тайне, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме», начертание:

Это я писал в «прелести», это вздор – прирожденные страсти – зло, и все усилия разумной воли человека должны быть устремлены для искоренения их. Только дымное надмение человеческой гордости могло внушить мне мысль о высоком значении прирожденных – теперь, когда стал я умнее, глубоко сожалею о «гнилых словах», здесь написанных... Жалею, что поздно узнал книгу Исаака Сирина, великого душеведца и прозорливого инок⁹⁵.

Исаак Сирина Гоголя, в той его жизни, целиком *придавил*. У Достоевского он явился сначала избранным чтением старика Григория, а потом книгой в комнате Смердякова, которой тот плотно притиснул к столу капитал убиенного родителя. Слово превозмогло существование и стало смертью, а затем из поконченной жизни произошло в мир новым искусством. Таков путь гоголевской словесности в «Братьях Карамазовых».

Движение сюжета

Первой публикацией будущего создателя «Братьев Карамазовых» был перевод «Евгении Гранде». Не прошло и года, и дебютирующий автор завершил «Бедных людей». Так обозначилась одна из главных тем писательского творчества, определившая на многие годы вперед его особенность. Эта тема – сама литература, полномочное действующее лицо произведений Федора Михайловича Достоевского.

«А хорошая вещь литература, Варенька, очень хорошая; это я от них третьего дня узнал. Глубокая вещь!», – возвестил своей наперсни-

⁹⁵ Матвеев П. Гоголь в Оптиной Пустыни // «Русская старина», 1903, №2, с.3.

це и заодно всему миру первый герой Достоевского. Потом еще добавил: «Литература – это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало...»

Картина в картине, зеркало в зеркале, жанр в жанре – «Бедные люди» дали первый образец сочинения, где предметом художественного изображения стала изящная словесность как таковая. И, став в центр повествования, потихоньку начала забирать права на литературного творца и его творение. До Достоевского писатель и его герой имели четко разграниченные роли вершителя и совершаемого. Писатель воспринимался суверенным владельцем литературного «магического кристалла» («И даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще не ясно различал») – и полным распорядителем своего создания («И здесь героя моего, в минуту, злую для него, читатель, мы теперь оставим, надолго... навсегда»). В «Бедных людях» Макар Алексеич Девушкин выводится героем, еще не ставшим, но уже становящимся равноправным творцом и создателем слова, который существует как бы наряду со своим автором. Грань между автором и героем начала стираться, выставляя наружу на месте былой границы общее качество того и другого – причастие к «глубокой вещи литературе».

Девушкин-читатель родился одновременно с Девушкиным-писателем. Не успели остыть первые впечатления от первого прочитанного им сочинения, как тут же и запало в голову: «Ну вот, например, положим, что вдруг, ни с того, ни с сего, вышла бы в свет книжка под титулом – “Стихотворения Макара Девушкина”!» Книжка, правда, не вышла, но сам роман «Бедные люди» стал историей обретения его героем самостоятельного литературного слога⁹⁶. Важно при этом, что писательское само определение Девушкина происходит в неразрывной связи с существующей литературной традицией. Жанр «Бедных людей» можно означать как переписку двух авторов с элементами пушкинистики и гоголеведения. Смысл «картины», создаваемой Макаром Девушкиным, нельзя распознать вне двух портретов, в которые герой смотрится, как в зеркало: образы Самсона Вырина и *того другого* из повести «Шинель»

В «Бедных людях» выведен не один писатель, а сразу несколько. Рядом с Макаром Алексеичем «сестра» его Варвара Алексеевна, а так же сосед и «собрат» Девушкина Ратазьев. И в дальнейшем мы видим у Достоевского похожие «союзы писателей», где герой-сочинитель заседает вместе со своими двойниками. Такова группа литераторов из «Бесов», таков патриарх изящной словесности Фома Опискин на пару со своим лакеем, создателем «Воплей Видоплясовых». В «Записках из подполья» главное действующее лицо, подпольный писатель, проживает совместно с другим служебным лицом, который в явной литературщине не замечен, но зато наделен самым что ни на есть писательским именем Аполлона (как бы третий после Аполлона Майкова и Аполлона Григорьева).

⁹⁶ Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому, с.48-57.

В последнем романе Достоевского старая сочинительская тема обрела новое звучание. Все карамазовское дело, вдобавок к прочим своим значениям, выступило как *литературная проблема* и *литературная задача*. Прокурор Ипполит Кириллович в своей судебной речи не случайно назвал Дмитрия Карамазова «невольным сочинителем», который рвется в Мокрое именно с тем, чтобы «закончить свою поэму» [1149], а потом тщится сотворить из содеянного «целый правдоподобный роман» [1154]. Перечитывая «Карамазовых», мы вдруг обнаруживаем, что там нет более или менее значимых персонажей, которые не питали бы вкуса к сочинительству в том или ином его виде. Карамазовское семейство в полном составе, Ракин, Миусов, Снегирев-капитан («Позвольте мне пояснить эту повесть особенно» [1161]), Лиза Хохлакова, старец Зосима, ну и, конечно, Ипполит Кириллович с Фетюковичем – все они относятся к писательской братии романа. Система литературных жанров в «Братьях Карамазовых», кажется, не имеет пробелов. Тут мы найдем и род поэтический, и род прозаический; каждый из них богато представлен. «Стишки» [1136-1144] и «поэмы» [1145-1152], «романы» [1153-1160], «повести» [1161-1166], малоформатные критические «статейки» [1167-1170] и «фельетоны», а впридачу к ним – «комедии», «драмы» и «трагедии» [1171-1173].

Особь статья – устные жанры «легенды» и «анекдота», к этой разновидности литературного творчества имеет касательство весь Скоттопригоньевск скопом. Говоря по-другому, не отдельные лица романа, а все романное население является коллективным соавтором творимого в «Братьях Карамазовых» *литературного процесса*. И все же есть в романе Достоевского несколько привилегированных сочинителей. Выступают они, что характерно, в парном разряде. Я говорю об Иване с Дмитрием и о прокуроре с адвокатом.

Знаешь, Алеша, я когда-то сочинил поэму, с год назад...

– сообщил Иван младшему брату интимнейшую тайну своей жизни.

Да ты, брат, как я вижу, сочинитель!

– мог бы ответить на это Алеша, обладай он речевыми повадками Ноздрева. Но добрый Алеша просто удивился: «Ты написал поэму?» Свою секретную поэму пишет в романе и второй Алешин брат, Митя, также прирожденный поэт. Различие между двумя братьями состоит в том, что Дмитрий рождает поэтическое творение по преимуществу собственной жизнью, а Иван – исключительно своей мыслью. У Мити его существование чревато поэзией, самые деяния его становятся «поэмой», тогда как у Ивана однажды выдуманная поэма на наших глазах преобразуется в карамазовское дело!

Два брата пишут одно произведение, но только с разных концов. Об этом, впрочем, мы уже вели речь в свое время, а теперь пришел черед поговорить о двух главных сторонних соавторах истории Карамазовых.

Обвинитель Ипполит Кириллович и защитник Фетюкович являются писателями особого рода ⁹⁷. Их предназначение состоит в том, что – бы описывать не «действительность», не «идеи», но – само писательство. Не кто другой, как Ипполит Кириллович раскрыл литературную подоснову событий, произошедших в доме Карамазовых, а адвокат, со своей стороны, дал комментарий к литературной мысли прокуроракритика. Среди исследователей романа Достоевского утвердилось мнение, что выступления прокурора и адвоката отражают частью взгляды самого Достоевского. Такой подход верен, но именно лишь частично, потому что *за* словами этих двух, «по ту сторону» их наличествует и нечто принципиально иное. Ипполит Кириллович с Фетюковичем, разумеется, являются выразителями определенных общественных идей, но нужно понять, что речи их предстают в конечном счете некоторыми символическими актами.

Начнем с прокурора. Как строится его выступление? Оно (как и роман в целом) состоит из короткой предисловной части, после чего звучит собственно начало – «этюд о тройке», которым обнаруживается «гоголевский хаос» в основе карамазовского дела. Вслед ему идет внешняя описательная часть, а завершается обвинение все той же скачущей тройкой («Финал речи прокурора»). Речь Ипполита Кирилловича, таким образом, протекает «от Гоголя к Гоголю»; тройка-хаос обрамляет сообщение прокурора, обстает его с обоих краев. Тройка окрылила мысль прокурора и родила его слово, «воскресив его поприще», но она и дала укорот Ипполиту Кирилловичу, причем в тот самый момент, когда он решил было, что нашел ответ на гоголевский вопрос. После выступления на суде прокурору всего отпущено девять месяцев жизни – срок вынашивания человеческого плода; гоголевская тройка, стало быть, не только выступила границей прокурорской речи, но и обозначила себя зародышем его жизни-и-смерти.

Адвокат. Начал говорить он «как-то раскидчиво, как будто без системы, а под конец даже вышло целое». Целое в конце – та же самая литературная тройка, представшая гоголевской же «величавой колесницей» |442|, то есть обозначением писателя иного, «высокого», полета («Вдвойне завиден прекрасный удел его... Все, рукоплеща, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей»). Тема, в поэме Гоголя подспудная и «голословная» (мечта о «величавом громе других речей» в будущих томах «Мертвых душ»), стараниями Фетюковича литературно закругляется и обретает цельность: предсказание чаемого писателем счастливого финала. Но и тут героя подстерегает задача. Дмитрий Карамазов оказывается единогласно осужден, а сам Фетюкович демонстрирует ложную суть своего мысленного «прелю-

⁹⁷ Начиная работу над последней двенадцатой книгой романа, Достоевский многозначительно пообещал в письме К. Победоносцеву от 16 августа 1880 года, что центральными персонажами у него станут адвокат с прокурором, изображенные «в некотором особенном свете».

бодейства». Впрочем, прегрешив идейно, *символически* адвокат – равно как и прокурор – оказываются, сами о том не догадываясь, выразителями... некоей последней правды⁹⁸. Прокурор и адвокат действуют заодно, не зря ведь Ипполит Кириллович «в мрачные минуты грозил даже перебежать в адвокаты по делам уголовным».

Из выступления прокурора:

... умирает Карамазов, застреливается Карамазов, и это будут помнить! *Недаром же мы поэт.*

Текст того же автора:

И если сторонятся пока еще другие народы от скачущей сломя голову тройки, то [...] вовсе не от почтения к ней, *как хотелось поэту...*

Слово Ипполита Кирилловича держится двойничеством, в нем око-ло одного зримого всем скотопригоньевского «поэта» проглядывает другой темноватый Поэт. Такая же «поэтика» присуща слогу адвоката. Две речи, два текста, враждуя, стремятся сойтись в одно, но полностью сойтись не могут. Между ними все же сохраняется еле заметный разрыв. А в нем притаилась «глубокая вещь», фигура Сочинителя и его Сочинения, над которыми, собственно, и творится суд – суть и судьба карамазовского дела.

Прокурор с адвокатом речью и обликом немного «пародируют Гоголя», однако в них мы наблюдаем что-то иное сравнительно с тем, что представляли собой Фома Фомич Опискин или Игнат Лебядкин. В них нам представлен момент идентификации Гоголя, где парадоксально совмещаются образ и его создатель, критика и апология гоголевского писательства.

У повествователя и у других действующих лиц «Братьев Карамазовых» есть одно общее свойство природы. Они любят «начинать с конца, а не с начала, сразу выставлять свою мысль целиком». Посмотрев на роман Достоевского в его основном сюжетном развороте, в пределах между книгами второй и двенадцатой, мы увидим, что в самом начале романной фабулы и в ее окончании действительно есть общее, правда, не идея в чистом виде, а более предмет для ее помещения и перевозки – не «сущее» мысли, а ее – мысль – несущее: *русское ездовое средство.*

⁹⁸ Интересна смысловая игра Фетюковича и Ипполита Кирилловича вокруг «целого» и «подробностей». Прокурор норовит «осадить торжествующего романиста подробностями жизни» [1180], а Фетюкович, в свой черед, вроде бы побивает прокурора «мелочами действительности» [212]. Вообще логика защиты состоит в том, что «совокупность фактов» (т.е. конкретных мелочей дела) – против подсудимого, тогда как каждый факт сам по себе «не выдерживает никакой критики». При этом сам адвокат начинает собственную речь с того, что «схватывает факты наразбив», а заканчивает свое повествование как нечто цельное. Этот двойственный сюжет служит амбивалентным отображением извечной гоголевской темы «живых мелочей» [1176-1186] и несбывшейся мечты Гоголя об обретении целостности (лица и личности героя).

Пара неопределенных холостяцких колясок, подъехавших к монастырю в завязке сюжета («Неуместное собрание»), прошла по ходу дела ряд видоизменений и в финале повествования подкатила к окружному суду Скотопригоньевска вполне оформившейся поэтической тройкой, в качестве главного фигуранта по карамазовскому делу.

Гоголь, как известно, намечал монастырь конечным пунктом чичиковского странствия. Достоевский сделал его отправной точкой нового путешествия. «Братья Карамазовы» начали там, где не докончили «Мертвые души». В концовке романа нам снова предстала немая сцена, но разрешилась она не так, как в первом томе «Душ» (там – безответно). Выплеснувшиеся из мертвой тишины судебной залы всеобщий хаос и свистопляска звуков были разорваны неожиданно явившимся живым голосом – Митиным криком новорожденного человека [338].

Роман Достоевского развивается так: от литературной брочки прежнего героя – к действительной залетной коляске Федора Павловича, Ивана, Мити – к метафорической русской тройке Ипполита Кирилловича с Фетюковичем – к финальному суду над ней. От слова романист переходит к делу, от дела – к слову, от слова – к Слову. А гоголевская тройка из объекта и субъекта действия превращается в символическое целое «Братьев Карамазовых».

Путь птицы тройки – не идейный мотив романа Достоевского, а его реальное пространство и среда его порождения.

Я далек от того, чтобы сводить «Карамазовых» к гоголевской теме. Но нельзя не увидеть, что Гоголь занимает в тексте Достоевского совершенно особое место. Это совсем не то, что прочие «переклички» автора со своими литературными предшественниками, совсем не такая «борьба литературных традиций», о которой пишет, например, Б. Г. Резиов, разумея под этим противоборство творческих наследий Гюго и Золя в последнем романе Достоевского⁹⁹. Автор монографии, специально посвященной идейно-художественному своеобразие «Братьев Карамазовых», В. Е. Ветловская, со своей стороны, особо выделяет житийный мотив повествования. (Он противопоставляется ему «детективному сюжету» романа). Но исследовательница, сама, кажется, замечает ограниченность такой трактовки, признавая, что та больше соответствует «плану второго романа»¹⁰⁰. Действительно, наличный текст Достоевского не вытягивает на новое «Житие Алексея человека божия» в силу самого очевидного обстоятельства: Алеша Карамазов, как «невьяснившийся герой», дает слишком скудный материал для агиографического жанра. Между тем гоголевский сюжет в широком смысле слова покрывает собой не только «Гюго с Золя», но и житийный аспект «Карамазовых», если принимать во внимание хотя бы «жития великих грешников» Акакия Башмачкина и Павла Чичикова.

⁹⁹ См.: Резиов Б.Г. Борьба литературных традиций в «Братьях Карамазовых», с.139-158.

¹⁰⁰ Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы», с.161-162.

Дело не в том, что гоголевская тема единственна в романе (нелепо было бы такое и утверждать!), а в том, что она расположилась у Достоевского много *глубже* других литературных традиций, исключая, пожалуй что, традицию библейскую. Иерархия смыслов романа «Братья Карамазовы» сама по себе не является новостью в литературоведении. Вячеслав Иванов в свое время писал о разных «планах бытия» в тексте романа-трагедии Достоевского; С. Гессен рассуждал об «эмпирическом», «психологическом», «метафизическом» и «мистическом» уровнях «Карамазовых»¹⁰¹. Не отказываясь полностью от этих определений, я бы дополнил их несколько иной стратификацией карамазовского сюжета.

Верхний план романа, или, по собственному высказыванию повествователя, «внешнюю сторону» его составляет уголовное дело Карамазовых (история убийства одного отца). Чуть ниже помещается дело «Карамазовых» (история одного семейства с «гоголевской родословной»). Еще ниже – *дело* «Карамазовых» (история истории, история одного гоголевского слова). Наконец, на самом дне сюжета нечувствительно расположилось *слово* «Карамазовых» (предыстория [гоголевской] словесности). Этот последний глубинный уровень текста в некотором смысле уже не-есть – если и «есть», то лишь как не-план, или за-бытие романа и его героев, где нет места уже никакой «психологии», «этике», «метафизике», и где царствует одна темнота *другого* – *безымянного и неизвестного* – Гоголя.

«Если зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Не Гоголь, но «зерно Гоголя» запало в текст Достоевского и принесло в нем свои плоды. Тут надо припомнить характеристику «гоголевских характеров», которую Достоевский давал в беседе со Страховым. По отзыву последнего, писатель с восторгом отзывался о «жизненности всех его фигур: Хлестакова, Подколесина, Кочкарева и пр.»¹⁰². Оценка содержит острый парадокс, скрытый общим местом литературоведческого комментария. Жизнен любой образ, отвечающий принципам художественной правды, но да речь-то ведь идет не о простых «человеческих типах», а о таких фигурах, в которых «мертвые души» накрепко сроднились с «живыми мертвецами». Думается мне, в своем заключительном романе Достоевский дал решение всю жизнь волновавшей его проблемы жизненности и мертвенности [гоголевского] художественного слова.

Помещик Максимов в Мокром разъяснил самобытность гоголевской эстетики: «У Гоголя все это только в виде аллегорического». Стало быть, *фикция*. Но черт Ивана Карамазова от себя слегка поправил Максимова: «Я, впрочем, во все это не ввязываюсь, не я сотворил, не я

¹⁰¹ См.: *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия, с.182; *Гессен С.И.* Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского, с.352-355.

¹⁰² *ПСС*, т.1, с.176.

и в ответе. Ну и выбрали козла отпущения, заставили писать в отделении критики, *и получилась жизнь*».

Гоголь-художник знал за собой этот дар – родить из ничего нечто, чувствовал всем своим тонкокожим нервным существом, что «губернаторская дочка» в самом деле может стать «чудом», а может – «дрянью». Он ощущал подушечками пальцев Адамову глину текста, из которой можно слепить все, что пожелаешь. Но, попытавшись крепко удержаться на этом скользком основании, не выдержал и съехал вниз. Умер. Достоевский на камне устоял, потому что помыслил не водружиться на нем, как на некоей идейной опоре, а «позабыть» его в своем тексте.

Гоголь в «Братьях Карамазовых» всего только задает «условия возможности» сюжета и персонажей; он не определяется идейно, но, напротив, выражает максимальную «идейную неустойчивость» в основании романа. Но в силу этого же крайнего рассеяния своих смысловых семян, он и наделен особенной способностью к плодоношению. Таким образом, тайна слога и смысла у Достоевского неотделима от «загадки Гоголя», тех самых «глубочайших непосильных вопросов», которые «вызывают в русском уме самые беспокойные мысли». Преимущественным гоголевским архетипом романа являются снегиревские «недра», хохлаковские «прииски», карамазовские «погреб», потайные *залежи* и *месторождения* слова – место рождения «Братьев Карамазовых». Гоголевское «слово гнило» стало у Достоевского перегибом карамазовского сюжета.

Сам автор читателю об этом прямо не говорит, но косвенно – намекает. Один из намеков заключен в типологии гоголевских следов в романе. В их числе имеются следы одиночные (напр.: 1345, 381, 955, 1000 и др.), множественные (с участием одного и того же персонажа 186-89, 383-384, 421-424 и т.д.), групповые (к которым причастно сразу несколько действующих лиц [152-175, 598-601, 692-702 и т.п.]). Выделяются также следы-прятки, имеющие особый внутренний код [385, 808] или снабженные внешней сигнальной меткой – «как-то вдруг вырвалось», «некстати сказал», «усмехнулся почему-то», «спросил рассеянно» [35, 294, 606, 794 и др.]. Не самую многочисленную, но наиболее знаменательную категорию составляет между тем другой тип гоголевского следа – тип *пресуществления метафоры*. То, что у Гоголя являлось, говоря максимовским языком, «только аллегорией», в тексте Достоевского претворяется в сюжетную реальность. Фиктивный дантист превращается в дантиста настоящего [941], вымышленный увоз невесты оборачивается подлинным похищением [378, 380], донимающий героя аллегорический угар становится угаром действительным [419], умозрительный разговор главного персонажа с «душой простолюдина» предстает истинной задушевной беседой [1187]. Вся эта богатая карамазовская «существенность» рождается из не-существующего или как-бы-существующего Гоголя.

Исследуя подобный символизм, трудно удержаться от сравнения его с началами архаического мифа ¹⁰³, или, если употребить терминологию современной герменевтики, с языком «порождающей метафоры» ¹⁰⁴.

Если говорить о соотнесенности «Братьев Карамазовых» с мифопоэтической традицией, то самыми явными ее проявлениями являются принципы двойничества, контаминации и трансформации, о которых я уже упоминал в главе «Город Скотопригоньевск и его обитатели» части второй и отчасти в главе «Слова, словечки, выражения» части третьей настоящей монографии. Что касается принципа двойничества у Достоевского, то он давно и довольно подробно разобран многими литературоведами ¹⁰⁵. К уже сказанному на эту тему надо добавить, что в «Братьях Карамазовых» этот принцип далеко выходит за рамки идейно мотивированных параллелей и распространяется на ситуации и отдельные «словечки», в двойничестве которых как бы уже и не отыскивается никакая «логика». Они получают свое обоснование лишь в той мере, в какой «знаком указуют» на присутствие вблизи себя *другого незримого текста*, что вполне укладывается в гоголевский литературный канон.

В качестве некоторого курьеза приведу здесь два случая гоголевской аллюзии в романе Достоевского, которые несколько выпадают из типической категории «пресуществленной метафоры». В главе «Исповедь горячего сердца. В анекдотах» книги третьей Дмитрий Карамазов рассказывает Алеше:

Я же нанимал квартиру у двух чиновниц, древнейших старух, они мне и прислуживали, бабы почтительные, слушались меня во всем и по моему приказу *замолчали* потом обе, как *чугунные тумбы* [77].

Митин рассказ, как ни покажется странным, «наваян» неясными воспоминаниями о другом вечно молчаливом герое, именем Собакевич:

¹⁰³ Рассмотрению связи романа Достоевского «Преступление и наказание» со «схемами мифологического мышления» предназначил одну из своих статей В. Н. Топоров (*Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского*). Топоровская публикация очень ценна, однако, по признанию самого автора, она носит предварительный и отрывочный характер. В ней преобладает формальный разбор (интерпретация выявленных примеров оставлена, по слову Топорова, для будущих исследований), акцент сделан исключительно на «явно мотивированных аллюзиях», наконец, за рамками статьи оставлены более поздние произведения Достоевского, «ввиду того, что последующие романы обнаруживают сильное усложнение тех структур, которые выступают в «Преступлении и наказании» в более чистом виде» (*Там же*, с.225).

¹⁰⁴ См.: *The Philosophy of Paul Ricoeur. An Anthology of His Works*. Boston, 1972, pp.134-148.

¹⁰⁵ См. напр.: *Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // О Достоевском: статьи*. Провиденс, 1966, с.32; *Terras V. A. Karamazov Companion*, pp.104-107, 115-116; *Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского*, с.251.

Как взглянул он на его спину [...] и на ноги его, *походившие на чугунные тумбы*, которые ставят на тротуарах, не мог не воскликнуть внутренно: «Эх, наградил-то тебя бог!»

Образ «две бессловесные бабы / две чугунные тумбы» сам по себе является классической стилистической фигурой, служащей художественному описанию романной реальности. Но, будучи скрытым продолжением темы «двух неподвижных ног» (инертный состав телесно-вещественного низа Собакевича), он обретает качество «метафоры в метафоре». Нечто похожее происходит в главе «Третий сын Алеша» книги первой, где рассказчик повествует о том, как –

Неутешная супруга Ефима Петровича [...] *отправилась на долгий срок в Италию* со всем семейством, [...] а Алеша попал в дом к *каким-то двум дамам, которых он прежде никогда и не видывал, каким-то дальним родственницам Ефима Петровича, но на каких условиях, он сам того не знал* [76].

Случай из Алешиного детства «перекликается» с картинкой из общей залы гостиницы города Н., где –

... изображена была *нимфа* с такими огромными грудями, *какие читатель, верно, никогда не видывал*. Подобная игра природы, впрочем, случается на разных исторических картинах, *неизвестно в какое время, откуда и кем* привезенных к нам в Россию, иной раз даже вельможами, [...] *накупившими их в Италии...*

«Две невиданные груди / две невиданные дамы» – это уже больше смахивает не на пресуществленную метафору, а на «реализованную метонимию». Принцип символической партиципации, или сопричастия части и целого, вообще говоря, типичен для мифологического мышления; другой его чертой в данном случае является отсылка к неопределенной иноземной территории («какой-то другой дом», «Италия») и к внеисторическому времени («когда-то в далеком детстве», «неизвестно в какое время привезенные картины»). Это свойство архаического сознания дает о себе знать и в скрытой цитате с «чугунными тумбами», где, с одной стороны, выставлены утратившие возраст «древнейшие старухи», а, с другой, нарисованы мифологические ноги Собакевича, про одну из которых в другом месте сказано, что она была обута «в сапог такого исполинского размера, которому вряд ли где можно найти отвечающую ногу, особливо в нынешнее время, когда и на Руси начинают выводиться богатыри».

Мифическое время оно дословно поминается чертом в беседе с Иваном Карамазовым и стариком Григорием в его показании на суде («... передал, как Смердяков, во время оно, найдя оброненные барские деньги, не утаил их, а принес барину...»). Иными словами, *то* романное время, или досюжетная «первая половина жизни» героев связывается в «Братьях Карамазовых» с библейской незапамятной древностью. Время оно дает архетип, который требует периодической реактуализации

зации. У Гоголя это – циклическая тема «Страшной мести» и сюжет прежних грехов и нераскрытых темных преступлений в «Мертвых душах». В «Братьях Карамазовых» образ воссоздания прежнего парадигматического события представлен второй ездой Мити в Мокрое (спустя месяц после первой поездки), вторичным проваливанием Смердякова в погреб (через год после первого падения), повторным перелезанием героя через забор в саду Федора Павловича (Митя вслед за Лизаветой Смердящей 24 года спустя, «точно в том же месте»), истерическим припадком Алеши, повторяющим нервный приступ его «кликуши»-матери (также через 24 года), возвращением Мити к старику немцу Герценштубе со словом о «Боге отце, Боге сыне и Боге духе святом» (опять же по прошествии 24 лет).

К мифотворческому же контексту отнесем сюжет тройного испытания героя. В «Вие» такому искусству подвергается Хома Брут, а у Достоевского мы читаем о трех мытарствах Дмитрия Карамазова, трех свиданиях Ивана со Смердяковым и с чертом, трех будущих Митиных этапах в Сибирь, трех крестных знамениях отца Феррапонта, наложенных им на черта, трех рывках за вихор Федора Павловича (генеральша Ворохова), трех ударах чугунным пресс-папье, нанесенных Смердяковым в темечко старика Карамазова (третьим – убил).

Роман Достоевского наделен множеством больших и малых архетипов, но полностью сводить его поэтику к архаическому символизму было бы явной ошибкой. Архаика взращивается «мифом вечного возвращения», где есть Событие в начале, но нет финала, это событие преодолевающего. В романе Достоевского история тоже повторяется, но затем только, чтобы четко пометить *выход из цикла* и наступление *последнего срока*.

- ... И удержу ему нет, так он и прет, прямо так тебе и прет.
- Во ад?..

Мифология и эсхатология, ветхий аид и ад, наступающий в конце времен, не отстранимы в «Карамазовых» друг от друга. Так же, как нераздельны они в любом тексте Гоголя. Такова уж природа гоголевского сквозного сюжета. «Мертвые души» пролегли точно между «... Темно происхождение моего героя» и – «Куда ж несешься ты?..»

Ожидаемое *окончание* у Гоголя и Достоевского имеет свое числовое обозначение: 4. Число «четыре» – апокалиптическая цифра. «Откровение Иоанна Богослова» доносит сообщение о сатане, который «выйдет обольщать народы, находящиеся на четырех углах земли». На этих четырех углах стоят четыре ангела, «державших четыре ветра земли». Над землею – престол небесный, которому предстоят четыре животных, «исполненных очей спереди и сзади». Из уст последнего из них исходит глас:

И когда Он снял четвертую печать, я слышал голос четвертого животного, говорящий: иди и смотри. И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за

ним, и дана ему власть над *четвертою частью* земли... (Откровение 6, 7-8).

Гоголь тоже ощущает мир четырехчастным. На Акакия Акакиевича, когда он пускается в свой последний путь по Петербургу, ветер дует «со всех четырех сторон». А началось все с похода Башмачкина к Петровичу, который жил «где-то в четвертом этаже по черной лестнице». Четвертый этаж дома на Литейной является также местом прописки прекрасной незнакомки художника Пискарева – райская обитель, ставшая для героя дьявольской пучиной. Символика четырех элементов и четвертого номера получила богатое воплощение в произведениях Достоевского, начиная с «Двойника»¹⁰⁶. В «Братьях Карамазовых» ей тоже нашлось место, в частности, в роковых денежных суммах, кратных четырем. Убийца Павел Федорович Смердяков является негласным четвертым сыном Федора Павловича Карамазова. Наконец, сам роман состоит из четырех частей, причем именно в последней, четвертой части творится суд, которым разрешается судьба героев.

Создатель «Мертвых душ» *конец* предчувствовал, жаждал его как своего спасения и его ужасался как собственной смерти. В этом был его неразрешимый тупик: апокалиптический предел означал возврат к хаосу, избавление могло быть куплено лишь ценою бесконечной мучительной гибели. Существование превратилось для Гоголя постоянным «провалом в метафору», и поневоле верится легенде о последнем возгласе, якобы произнесенном несчастным на смертном одре: «Как сладко умирать!»

Достоевский принял эту немислимую реальность, схоронив ее в своем тексте. И, потаив в слове, явил ее на заключительной странице заключительной книги романа. Книга двенадцатая «Суд» заканчивается разговором кого-то из публики:

- Двадцать лет рудничков понюхает.
- Не меньше.
- Да-с, мужички наши за себя постояли.
- И покончили нашего Митеньку!

Однако фраза о «поконченном Митеньке» не является в двенадцатой книге последней, понизу ее следует настоящее завершающее слово, выведенное автором по какой-то ему одному известной причине:

Конец четвертой и последней части.

И сразу после этого начинается Эпилог, а с ним – и новая жизнь¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Об этом см.: *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского, с.261-262.

¹⁰⁷ В романах Достоевского подобная концовка нигде больше не встречается. Нет ее, к примеру, в тексте «Преступления и наказания», который также состоит из нескольких частей с эпилогом. Поэтому я и беру на себя смелость предположить, что финальная инскрипция последней книги «Братьев Карамазовых» наделена не формальной, а особой смысловой функцией – словесно фиксировать окончание *прежнего дела* и быть очерченной гранью между старым словом и новым послевием.

«Братьями Карамазовыми» знаменуется исход гоголевской темы Достоевского. Путь к нему занял тридцать пять лет, считая от времени юношеской «тяжбы» писателя с живым классиком российской беллетристики. Тяжба эта была очень странной, в ней неодолимая тяга к гоголевскому слову, неподдельное им восхищение соединились и с желанием «утереть нос Гоголю», и с глубоким внутренним неприятием того образа действительности, что был нарисован в «Шинели» и в «Мертвых душах». Так писатель больше ни к кому из литературных величин не относился, ни к тем из них, кого боготворил (Пушкин, Шиллер и др.), ни к тем, с кем спорил и кого временами просто не мог переносить на дух (Толстой, Тургенев). И эта гоголевская тяжба Достоевского в его последующие периоды не ушла в песок, как полагает большинство литературоведов, по той простой причине, что она в свое время *не была разрешена*.

Преобладающий взгляд на проблему «Достоевский – Гоголь» представлен фундаментальной статьей С. Г. Бочарова «Переход от Гоголя к Достоевскому». Непохожий взгляд выразил Андрей Белый в «Мастерстве Гоголя». В этой книге он заявляет, что «ранний Достоевский вытек из стиля зрелого Гоголя; а поздний Д. – из тематики раннего Гоголя, сведенной с облаков: жизнь»¹⁰⁸. Вывод оригинален, но превратен; Достоевский эпохи «Карамазовых» связан с темой зрелого Гоголя ничуть не меньше, чем с ранней гоголевской тематикой, потому хотя бы, что автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и творец «Шинели» в конечном счете имеют дело с одним и тем же сюжетом, просто в последних художественных вещах Гоголя он окончательно выяснился и максимально обнажился.

И все-таки точка зрения Белого симптоматична по-своему, так как в ней отразилась важнейшая проблема гоголевского творчества (а, следовательно, и всякого подражания Гоголю). Дело идет о соотношении в гоголевском сочинительстве стиля с темой, или, по-другому, «слога» – со «смыслом». Критическая мысль привыкла разделять эти понятия; вот и Белый противопоставляет одно другому, перенося это различие на поэтику раннего и позднего Достоевского. Собственно говоря, споры критиков о характере преемственности начальных произведений Достоевского гоголевской традиции с самого начала строились в основном вокруг вопросов о «форме» и «содержании», поставленных раздельно – это хорошо показано в статье Бочарова¹⁰⁹. Исследователь приближается к решению проблемы, отказываясь от простого противоположения формы Гоголя и его содержания: «Вопросы слова – не только вопросы формы произведения, но *содержания* жизни его героев. Это своеобразная *тема* их существования... И это же – ли – литературная тема, перешедшая от Гоголя к Достоевскому»¹¹⁰. Бочаров-

¹⁰⁸ Белый А. Мастерство Гоголя, с.310.

¹⁰⁹ Бочаров С.Г. Переход от Гоголя к Достоевскому, с.17-30.

¹¹⁰ Там же, с.24.

ское высказывание одновременно верно и ошибочно, потому как оставляет в силе само первичное категориальное разграничение стиля и смысла, предполагает наличие у гоголевских персонажей «содержания жизни» и самого «существования». Фатальная ошибка: «безносый» герой Гоголя не живет нормальной жизнью, как какой-нибудь Пьер Безухов, он вообще – *не живет*. Гоголевское письмо не спутаешь ни с чьим другим, но не оттого, что у него есть свой строгий оформленный стиль, а потому что апокалиптическая поэтика Гоголя не знает никакого «слога», несхожего с «темой», и никакого смысла, отличного от стиля. В лучшем случае здесь можно говорить о стиле-и-смысле Гоголя, да и то имея в виду, что это художественное нечто существует исключительно ради самопреодоления.

Молодой Достоевский этого *еще не понимал*. Одной рукой он играл с «гоголевским стилем», а другой – «гуманизировал» гоголевского *маленького человека*, не отдавая себе отчета в том, что материал слишком мал и ничтожен для непосредственного очеловечивания. Сеанс прямого воскрешения гоголевских мертвецов не мог иметь того результата, на который был рассчитан. В этом и состояла причина разочарования Достоевского в своих ранних вещах и в его видимом «уходе от Гоголя».

У создателя «Двойника» и «Бедных людей», разумеется, были свои положительные виды на Гоголя, но была и глухая интуиция гоголевской непроницаемой бездны. Бахтин, а за ним и Бочаров, говорят о ситуации Макара Девушкина как о «“бунте” героя против своей литературной завершенности», рассуждают о раскрытии Достоевским гоголевской «художественно завершенной системы»¹¹¹. Главное действующее лицо «Бедных людей», конечно, бунтует, но бунтует как-то косвенно, про себя. Акакия Акакиевича оно не вызывает на поединок, а скорее, опасно обходит стороной, даже имя его озвучить никак не решается. И «гоголевская художественно-завершенная система» тоже не была Достоевским раскрыта, потому как у Гоголя-художника и близко нет ничего «завершенного».

Макар Девушкин о «Станционном смотрителе»:

... это читаешь – словно сам написал, точно это, примерно говоря, мое собственное сердце... Да и дело-то простое, бог мой, да чего! право, и я так же бы написал; отчего же бы и не написал? Ведь я то же самое чувствую, вот совершенно так, как и в книге, да я и сам в таких положениях подчас находился, как, примерно сказать, этот Самсон-то Вырин, бедняга.

Герой «Бедных людей» проникся пушкинским «гуманным содержанием», но пишет он *не так*, пишет он – «по-гоголевски». «Точно это... примерно сказать ... право... вот совершенно так» – гоголевские сло-

¹¹¹ См.: Бахтин М.М. Проблема поэтики Достоевского, с.302; Бочаров С.Г. Переход от Гоголя к Достоевскому, с. 43.

вечки-паразиты, гоголевская речь, обращенная к негоголевскому предмету. Бочаров дезавуирует критику П. В. Анненкова, упрекавшего писателя-дебютанта в «болезненной говорливости сердца» его героев¹¹². В этом отношении автор статьи солидарен с первоначальной позицией самого Достоевского. Тот поначалу на замечания об излишней разговорчивости своих персонажей и невозможной растянутости изложения обижался, уверял, что его герой «иначе и говорить не может» и что в его книгах «и слова лишнего нет». Однако прошло совсем немного времени, и сам писатель откровенно признался о своем гоголевском герое: «опротивел», «скверность, дрянь, из души воротит, читать не хочется», «вот это-то создало мне на время ад»¹¹³.

«Бедные люди» были реакцией извне на персонажа Гоголя; «Двойник» представлял собой попытку «вжиться» в него, взять его на приступ, как Ноздрев в свое время порывался взять приступом Чичикова. Не получилось: «форма не удалась совершенно».

Достоевский периода «Села Степанчикова и его обитателей» выработал несколько иной подход к Гоголю. Ключевыми словами этого нового этапа стали *пародия* и *стилизация*. Открытие принадлежит Тынянову; именно он обнаружил в Фоме Фомиче Опискине гоголевские черты, именно он сформулировал идею о пародийной природе «Села Степанчикова». Я во многом разделил бы мнение Тынянова, хотя кое-что в его трактовке кажется мне не вполне адекватным. Например, его идея о внешнем характере бытования гоголевского стиля у Достоевского. Уже автор «Бедных людей» и «Двойника», хоть и не осознает в полной мере всего Гоголя, намертво приворожен к его тексту и чувствует к нему глубинную причастность. В конце 1850-х это чувство не ушло, а вернулось с новой силой. Я полагаю, «пародирование Гоголя» являлось актом, непонятным до конца самому пародисту. Тут было свое «подполье», свой незалеченный Эдипов комплекс, и именно это отношение Достоевского к сочинителю «Выбранных мест из переписки с друзьями» сильно дало о себе знать в карамазовской проблеме проклятого отцовства.

«Благородный» Егор Ильич Ростанев почитал Фому «за место отца родного», «в рамку вставил». Не забудем и про «непостижимую власть» Опискина над Ростаневым, и беззаветную веру в его «литературу», и ожидание грядущего слова и славы Фомы Фомича – притом что пафос «Села Степанчикова» заключился в низвержении и побивании этого лже-отца. Описывая «сыновний бунт» против «злого родителя», Достоевский подшучивал не только над Гоголем, он подсознательно прохаживался и на свой собственный счет. Вернее, на счет себя прежнего – к нему автор «Села Степанчикова» относится приблизительно так же, как рассказчик повести Сергей Александрович – к своему дяде Егору Ильичу. Дядя стал посредующим персонажем

¹¹² Там же, с.55.

¹¹³ О «Двойнике»; из письма брату Михаилу от 1 апреля 1846 г.

между молодым повествователем и «старичком» Опискиным, вот и Достоевский образца 1859 года оценивал Гоголя сквозь призму своих впечатлений десятилетней давности.

Неокончательная проясненность гоголевской проблемы для Достоевского этого периода заявляет о себе в том, что Тьнянов называет «незаметностью перехода стилизации в пародию». Хотя критик безусловно справедлив в своем предположении о множестве «необнаруженных у Достоевского пародий», тыняновский подход к этому вопросу страдает узостью¹¹⁴ – примерно так же, как ограничена правота Бочарова, когда он говорит о соотношении «слога» и «темы» у Гоголя. Я не думаю, что Достоевский отдавал себе отчет в том, где кончается его «стилизация» и начинается – «пародия»; он продолжал нащупывать верную «форму» организации гоголевского «содержания» в своем тексте, пытался «осилить» ее – и потихоньку продвигался в направлении того понимания, которое было достигнуто им в «Братьях Карамазовых».

В «Селе Степанчикове» можно найти отголоски прежнего обращения с образами Гоголя¹¹⁵. Так, помещик Бахчеев представляет собой некий оживленный гибрид, созданный путем механического соединения черт отдельных гоголевских персонажей. В нем есть внешние элементы Петуха, Собакевича, Плюшкина («бабья фигура»), Манилова (делает ладонью «щиток над глазами») городничего (словечки: «чина не пощадит», «обольстишь и в сочинении опишешь»), Григория Григорьевича Сторченко из «Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки» и т.д. И вместе с тем повесть Достоевского демонстрирует новую степень внутреннего сращения сочинителя с литературным героем. Бахчеев – всего только «сосед» Егора Ильича Ростанева; главное же лицо «Села Степанчикова» Фома Фомич Опискин – это уже не просто «оду-

¹¹⁴ Ю.Тьнянов исходит из тезиса о разной природе стилизации и пародии, однако материал его статьи доказывает как раз невозможность окончательного различения того и другого, во всяком случае – применительно к скрытым гоголевским цитатам в «Селе Степанчикове и его обитателях». Сам исследователь признает тот факт, что пародия легко «утрачивает пародийность»: «Тот факт, что пародийность «Села Степанчикова» не вошла в литературное сознание, любопытен, но не единичен. [...] А сколько таких необнаруженных пародий? Раз пародия не обнаружена, произведение меняется; так, собственно, меняется всякое литературное произведение, оторванное от плана, на котором оно выделилось. Но и пародия, главный элемент которой в стилистических частностях, будучи оторвана от своего второго плана (который может быть просто забыт), естественно утрачивает пародийность. Пародия вся – в диалектической игре приемом. [...] Если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия» (Тьнянов Ю. Достоевский и Гоголь, с.226). Лучшая иллюстрация не-пародийного и не-стилизованного произведения с «утраченным вторым планом» – трагедия «Братья Карамазовы».

¹¹⁵ М. М. Достоевский в беседе с А. Н. Плещеевым упоминал (очевидно, со слов брата), что в «Селе Степанчикове» имеются «гоголевские типы» (ПСС, т.3, с.505).

шевленный Акакий Акакиевич» (каким был Макар Девушкин) или «рефлексирующий Ковалев-Поприщин» (Яков Голядкин). Здесь мы наблюдаем более сильную и более хитрую попытку прививки герою «гоголевских генов», от которой – не скажу прямо, но уже более короткая – дорога к символическому пресуществлению персонажей «Карамазовых».

Тут существенно вот еще что. Достоевский в «Селе Степанчикове» занимается «пародированием» не только Гоголя, но и «Гоголя», то есть стилизует стилизованный образ, обращается с темой, уже обработанной в ранних его произведениях. Снова сошлюсь на Тынянова: «Герои Достоевского часто пародируют друг друга... У Достоевского выражения героев замыкаются в авторские кавычки и становятся переносными пародийными штампами. Так, фраза Фомы: «Я знаю Русь, и Русь меня знает» употреблена уже вне контекста в «Зимних заметках о летних впечатлениях»...»¹¹⁶. Примеров такого самоцитирования у Достоевского великое множество. В «Братьях Карамазовых» он будет частенько цитировать собственные гоголевские цитаты из предыдущих своих текстов. Впрочем, вопрос этот обширен и достоин отдельного исследования, поэтому приведу лишь несколько выборочных образцов «двойного означения»: фраза о явлении Фомы Опискина из «мрака неизвестности» как посредующая метафора между гоголевским «темно происхождение моего героя» и будущей неясностью родовых истоков Федора Павловича Карамазова; кража чепчика Сергеем Александровичем с дядей его Егором Ильичем Ростаневым «у одной презлой старой барыни, приходившейся им обоим сродни» (промежуточное звено между чепчиком жены Петровича и Митиной ладонкой-из-чепчика); «странная фамилия Видоплясов» (растет из гоголевских странных фамилий в направлении фамильных обозначений Лягавого и прочих); «неподаренная» игрушка – «немец с отбитым носом» (последыш деревянного гусара и несуществующей сабельки и барабана Алкида с Фемистоклюсом – и онтологическая предтеча настоящей пушечки Коли Красоткина)¹¹⁷; «Диогенов фонарь» Фомы Фомича (зашифрованная отсылка на чичиковское «касание греческого философа Диогена» в беседе с губернаторской дочкой на балу – и код к Диогенову фоню Дмитрия Карамазова).

Приспособление Гоголя-и-его-героя к тексту Достоевского продолжилось, хотя и с разной степенью интенсивности, в «Записках из подполья» и первых четырех произведениях «романного пятикнижия»¹¹⁸.

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ В заключительной части «Села Степанчикова» игрушечному немцу «подклеивают нос» – акт онтологического спасения образа, но все еще в наивной непосредственной форме, более близкой языку ранних произведений Достоевского. В «Братьях Карамазовых» такие простые символические ходы уже не предусматриваются.

¹¹⁸ Гоголевское присутствие в «Преступлении и наказании» очень значительно, в «Идиоте» и «Бесах» – ощутимо, в «Подростке» – мало заметно.

В «Записках», например, помимо всего остального, обращают на себя внимание цитаты о «Костанжоглах», которые «были сдуру принят за наш идеал тогдашними публицистами» и о «русском романтике» как «плуте и подлеце» и одновременно «совершенно и возвышенно честной в душе» личности. По высказыванию Подпольного человека, русский романтик не будет презирать и плевать на служебную деятельность (Гоголь!); его «в толчки не выгонят» с должности, а разве «свезут в сумасшедший дом в виде «испанского короля», да и то если с ума сойдет» (Поприщин); но ведь сходят с ума у нас только «жиденские и белокуренькие» (опять Гоголь!) ¹¹⁹.

В «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Бесах» мы видим линии последовательной эволюции гоголевщины (хотя и в локальном еще ракурсе), а вместе с ней и символической трансформации героев Достоевского. Эти персонажи развиваются из текста в текст, путем последовательной «самоцитации» отшлифовывают свой портрет и свою речевую образность. Специфика Достоевского в том, что он создает не просто близких или однотипных персонажей, но именно такие образы, которые как бы растут один из другого, размножаются «скрещиванием» и «отпочкованием». Явление простейшего «фамильного родства» образуют престарелый Семен Евсеевич Лебезятников из «Бобка» и молодой Андрей Семенович Лебезятников из «Преступления и наказания», по фамилии и имени-отчеству – как бы сын первого. В более сложных отношениях между собой находятся Игнат Лебядкин из «Бесов» и Лукьян Лебедев из «Идиота», едва ли не родные братья, если судить по некоторым особенностям их внешности, характера и жизненного уклада.

Линии родства сошлись в «Братьях Карамазовых». Если очень захотеть, в последнем романе Достоевского можно приискать «стилизованные» и «пародийные» элементы, связанные с Гоголем. Но «стилизация» и «пародия» – совсем не те слова, которыми надлежит описывать гоголевскую тему «Карамазовых». В русском языке нет слова *породия*; я бы его выдумал и ввел в оборот хотя бы для частных целей нашего исследования, понимая под этим выражением что-то среднее между «породой», «породненностью» и «порождением». Связь по породе-порождению соединяет героев романа с Гоголем, тот является в тексте их невидимым «старшим родственником», полуясной «тенью отца», который все же *существовал*, что доказывается жизнью его литературного потомства.

К моменту написания «Братьев Карамазовых» Достоевский Гоголя уже *понял* и рассудил. Окончательное пресуществование гоголевского стиля, в котором «действительное» уже навечно породнилось с «вымышленным», а серьез – с шуткой, выражает, в частности, носологический сюжет «Карамазовых». У Достоевского он имеет свою исто-

¹¹⁹ Ср. наблюдения Ю.Тынянова о «белокурости» и «плюгавости» Гоголя-Опискина (Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь, с.217)

рию. Броский «горбатый нос» Фомы Фомича Опискина и «белый фарфоровый нос с горбинкой» Григория Видоплясова, которые «переключаются» в повести с «особенным носом», живущего в Петербурге знаменитого литератора ¹²⁰, – лишь отдельные вехи обширной «гоголевской носологии» Достоевского ¹²¹. Среди многих «носатых героев» я бы назвал еще Порфирия Пселдонимова из «Скверного анекдота». Он был «очень молодой, с длинным горбатым носом, белобрысый, художочный»; его «длинный нос и смиренный вид» еще сильно поразили старика Млекопитаева. Пселдонимов, герой со странной фамилией, человек-псевдоним является собратом лакея Видоплясова, одновременно – «Гоголем-Опискиным в молодости» и предтечей известных лиц с особенными носами из «Братьев Карамазовых»: Федора Павловича, Фетюковича, отца Зосимы. Первые двое из этих трех еще могут сойти за объект пародийного вышучивания, но Зосима? А между тем птичий нос Зосимы – не случайный штрих в его портрете. Если мы изучим черновые наброски Достоевского к «Карамазовым», то увидим там ряд «носологических» пометок, относящихся к старцу:

– Не лгите. Имущество. Лицо.

– Учитесь любить. Нос. [...]

Старец. Нос. В народе утопал, мальчика. [...]

– Не лгите. Имущество, любовь, нос.

Записи относятся к эпизоду общения Зосимы с Федором Павловичем в монастыре, слово «нос» повторяется в них с такой настойчивостью, как если бы речь шла о каком-то существенном идейном мотиве, связанном с проповедью любви и нестяжательства. Но никакой «идеи» у *носа* мы при всем желании не найдем, самое большое – ощутим след другого присутствия и глуховатый «голос крови», текущей в жилах литературного героя.

¹²⁰ В тексте «Села Степанчикова»: «...видел... в Петербурге одного литератора. Еще какой-то у него нос особенный...». Заметим, что упомянутый петербургский литератор анонимен, в отличие от других названных в повести писателей (ср.: «Вот Пушкина так знаю»). Это – повтор приема «Бедных людей»: противопоставление признанной фигуре «того», «подозрительного», «типа с носом».

¹²¹ Об этом см. напр.: *Топоров В.Н.* О структуре романа Достоевского, с.288-290.

Послесловие Восстановленный Гоголь

В 1862 году Достоевский под впечатлением от «Собора Парижской богоматери» высказал мечту о новом произведении дантовского масштаба, воплощающем идею «восстановления погибшего человека». Герой «Братьев Карамазовых» затем и является в роман, чтобы восстать, погибнуть – и восстановиться. Но происходит это не само по себе, а в некотором литературном контексте весьма уникального свойства. Тут имеется место и Гюго, и Данте, и Пушкину, и Шекспиру, а есть – и другому творцу.

Первым из читателей романа почувствовал эту связь Василий Розанов. Автору «Легенды о Великом инквизиторе», когда он сопоставил заключительный роман Достоевского с «Мертвыми душами», гоголевская связь «Карамазовых» именно почувствовалась, почувялась. Розанов всегда обладал особой художественной чувствительностью. Его ни за что не назовешь «аристократом духа» в собрании великих серебряного века. Он, скорее, был гениальным плебеем, выдающимся обывателем, который умствовал себе, попивая чаек «в уголке». Он вряд ли являлся человеком «благородных мыслей», но обладал при этом непревзойденной чуткостью и безошибочным вкусом. Розанов не мог похвастаться ни «столпом веры», ни возвышенным духовным видением, однако был наделен каким-то звериным нюхом, или, как говаривал Гоголь, «темным чутьем» на истину. Он никогда не пытался истину одолеть, а предпочитал – по-женски, по-обывательски – устраиваться у нее под теплым боком. Словом, был не тверд, а как-то уступчиво мягок в своих мыслях. Отсюда все его повороты, кружения, измены собственным взглядам – «беспринципность». И оттого же его гениальная угадчивость в тех вещах, которые для иных мыслителей века составляли неразрешимую загадку. Так и в романе Достоевского он что-то угадал. Подавляющее же большинство критиков прошли мимо, не заметив.

Мимо Гоголя в «Братьях Карамазовых» прошло большинство, а многие умудрились вообще не углядеть в романе художественного целого – одни «религиозно-философские идеи». Это крайне интересное обстоятельство. Мнение о том, что «Карамазовы» художественно небезупречны и даже ущербны, высказывалось не единожды и не самими последними умами. С. Н. Булгаков называл произведение Достоевского «грандиозной эпопеей русской жизни» и одновременно го-

ворил о «неряшестве архитектуры и исполнения» романа (фигура Ивана Карамазова, будучи центральной в идейном отношении, «вместе с тем является как бы эпизодической и лишней для развития действия»; любовная интрига Ивана с Катериной Ивановной надумана и «в сущности также является излишним эпизодом» и т.д.)¹. Н. А. Бердяев писал так: «“Братья Карамазовы” – самое богатое по содержанию, обильное гениальными мыслями, хотя и не самое совершенное произведение Достоевского... Алеша, – наименее удавшийся из образов Достоевского, – видит единственное свое жизненное дело в активных отношениях к братьям Ивану и Дмитрию, к связанным с ними женщинам Грушеньке и Катерине Ивановне, к детворе. И он не занят жизнеустройством... Положительное благообразие дается в форме поучений старца Зосимы, которого не случайно Достоевский заставлял умереть в начале романа. Дальнейшее его существование только помешало бы раскрытию всех противоречий и полярностей человеческой природы»². На многочисленные, как ему казалось, формальные недостатки «Карамазовых» указывал В. Набоков: «Книга представляет собой типичный детектив, лихо закрученный уголовный роман, но действие разворачивается медленно»; история Илюши Снегирева «звучит совершенно независимо, в разрез с общим замыслом»; книга, посвященная Зосиме, затянута и только перегружает фабулу; «там, где заходит речь об Алеше, мы постоянно ощущаем, как автор разрывается между двумя независимыми сюжетами: трагедией Дмитрия и историей почти святого Алеши»; «когда автор изображает Дмитрия, его перо обретает исключительную живость», но «стоит появиться Алеше, как мы тотчас же погружаемся в совершенно иную, безжизненную стихию»³.

Раскрывая подлинный контекст романа, мы его «забытое» целое восстанавливаем.

Когда я в школьные годы впервые читал «Братьев Карамазовых», то никак не мог уяснить значение заголовка последней главы последней, двенадцатой книги романа: «Мужички за себя постояли». Отчего это «за себя», ведь убиенным оказался злой барин Карамазов? Отчего «постояли», как если бы за правду, ведь на суде свершилась чудовищная юридическая ошибка? И что вообще это за «мужички», откуда они вдруг взялись на заключительных страницах романа? Ведь не было никаких явных «мужичков» в первых одиннадцати книгах – разве что, так, эпизодические «лица из народа».

Двенадцать присяжных, которым отдано на роковое решение «такое тонкое, сложное и психологическое дело», «странно молчаливы и не -

¹ Булгаков С.Н. Иван Карамазов в романе Достоевского «Братья Карамазовы», с.195-196.

² Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов*. М., 1990, с.220.

³ Набоков В. Лекции по русской литературе, с.214-218.

подвижны», лица их «производят какое-то странно внушительное и почти грозящее впечатление». Мещане, крестьяне, чиновники, «малоизвестные, прозябавшие на мелком жалованье» – словно воскресшие и восставшие из небытия «маленькие люди». *Лица судьбы*. И де-ло они решают психологическое, то бишь: о душе человеческой.

Поговорить с «русским мужичком» любил Фома Опискин. Сам Гоголь тоже любил, об этих разговорах можно прочесть в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Но мужички не совсем оттуда, они явились со славно написанного художественного листа:

... вдруг Манилов вынул из-под шубы бумагу, свернутую в трубочку и связанную розовою ленточкой, и подал очень ловко двумя пальцами.

– Это что?

– Мужички.

– А! – Он тут же развернул ее, пробежал глазами и подивился чистоте и красоте почерка. – Славно написано [...], не нужно и переписывать.

Самый первый разговор с мужиками «с листа» ведет Чичиков («Когда взглянул он потом на эти листики, на мужиков, которые, точно, были когда-то мужиками, ... то какое-то странное непонятное ему самому чувство овладело им... Смотря на имена их, он, умилившись, произнес: «Батюшки мои, сколько вас здесь напичкано! Что вы, сердечные, поделывали на веку своем?..»). Чичиковские вопросы были безответными. Слово осталось за мужиками.

Молчаливая Русь Гоголя и Достоевского, «Русь смиренных постников и молчаливых», Русь «брата Анфима» («четвертого гостя» на последней встрече с Зосимой, «простенького монашка из беднейшего крестьянского звания», «малограмотного, молчаливого и тихого, редко даже с кем говорившего», «как бы навеки испуганного чем-то великим и страшным, не в подъем уму его») – эта Русь отцов должна была в романе восстать и сказать свое слово, «за себя постоять».

Этим решается вопрос о вине и осуждении «поэта» Дмитрия Карамазова. В убийстве отца он невиновен, но его должны были осудить. Героя-и-автора приговорили не за убийство, а за все его темное прошлое, за все его невозвращенные старые долги. Как явствует из подготовительных материалов Достоевского к роману, одним из предварительных вариантов наименования книги двенадцатой было не «Судебная ошибка», а «Уплата по итогу!»⁴ Название меняло смысл книги на прямо противоположный, слишком уж откровенный, и Достоевский предпочел оставить эту суть полускрытой.

Розанов, чуткий читатель и «близкий» Достоевского, пишет: «Широко задуманная Достоевским картина осталась недорисованною... В «Братьях Карамазовых» изображено только, как умирает старое,

⁴ ПСС, т.25, с.346.

а то, что возрождается, хотя и очерчено, но сжато и извне; и как именно происходит самое возрождение – эта тайна унесена Достоевским в могилу... Важнейшую задачу своей жизни он только наметил, но не выполнил»⁵. Розанов не может быть прав, не противореча самому себе. У Достоевского нет и не может быть смерти, отдельной от воскресения. «...“Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена... Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен” – “А в чем она, вторая твоя половина?” – “В том, что надо воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда и не умирали”». Одна картина Достоевского оказалась дописанной, один том был завершен.

Во втором томе «Мертвых душ» Чичиков ездит по миру, таская с собой повсюду «два какие-то романа, оба вторые тома». По всему видно, что у Гоголя наболело. В «Братьях Карамазовых» цитат из второго тома гоголевской поэмы немного сравнительно с аллюзиями, относящимися к тому первому. Но среди них присутствует одна, которая всем прочим следам – след: *дело*. Просмотрите вновь «главу последнюю» из сохранившейся рукописи второго тома, и вы увидите там повсеместно это нескончаемое слово, эту сплошную надрывную тавтологию:

А главное дело, что дело по завещанью самое нечистое.

Это другое дело, Афанасий Васильевич [...]. Что же делать?

Вы здесь можете много добрых дел сделать...

Спешу вас уведомить, что по делу будет возня [...]. Главное дело – спокойствие. Обделаем все.

Даже камень и тот затем, чтобы употреблять на дело, а человек [...], чтобы оставался без пользы, – статочное ли это дело?

Скажу вам всю истину дела. Я виноват, точно, виноват.

Вы во всю жизнь, я думаю, не делали небесчестного дела.

Собирайте все пожитки свои – да и с богом, [...] потому что дело еще хуже. Я знаю-с, [...] что такое еще дело одно открывается, что уж никакие силы не спасут этого. Он, конечно, рад других топить, да дело к разделке. [...] Советую вам-с не в шутку. Ей-ей, дело не в этом имуществе, из-за которого спорят люди и режут друг друга...

...он много бы дал, чтобы достать такого чиновника, который не по бумагам бы знал дело, а так, как оно есть на деле...

Следить, разобрать по частям и, поймав все нити запутаннейшего дела, разъяснить его – это было его дело.

У нас завязалось дело очень соблазнительное. Я полагаю, что многие из предстоящих знают, о каком деле я говорю. Дело это повело за собой открытие и других, не менее бесчестных дел.

«Дело вопиет о правосудии» [23-25]. В романе Достоевского право - судие – состоялось.

⁵ Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе, с.112.

В предисловии ко второму изданию «Мертвых душ» (1846 г.) Гоголь призвал своих читателей делать «заметки сплошь на всю книгу», добавив: «О слоге и красоте выражений здесь нечего заботиться; дело в деле и в правде дела, а не в слоге». Я полагаю, что «Братья Карамазовы» стали такими вот заметками сплошь на всю гоголевскую книгу. Достоевский, действительно, планировал «Карамазовых» как *два романа*. Однако первый, состоявшийся роман был не только предисловием, но и эпилогом. Достоевский просто не мог подступить к будущему, не поставив поминальный камень на могилке прошлого. В «Бедных людях» и «Двойнике» переход от Гоголя к Достоевскому начался, да не был закончен. Довершилось в последнем романе.

Значение «Братьев Карамазовых» в том, что в нем разрешается вопрос о герое и его создателе. Гоголь, судя по всему, что он нам оставил, и сам знал о себе, что в его сочинениях ничтожно мало «правды», одна «кривда». «Знаю я эти другие зеркала. Целым десятком кажет старше, и рожа выходит косяком» (Подколесин). Гоголевская «кривда» произошла от его сугубого пристрастия к метафоре, «переносному смыслу». Достоевский этот смысл исправно перенес и перетащил в свой роман, преобразив его в *прямой* («пресуществление метафоры»). Пасквильная кривая рожа стала честным лицом, позорная кличка – добрым именем. Но что-то в самой глубине, без чего смысл и имя не могут быть, осталось. «Темная родящая почва».

Персонажи раннего Достоевского существовали как бы параллельно гоголевским, они им противостояли. Так Макар Девушкин противопоставлен собственному отражению в зеркале из генеральской приемной. В «Братьях Карамазовых» противостояние сменилось отношениями предстояния. Капитан Копейкин Дмитрию Федоровичу Карамазову и Николаю Ильичу Снегиреву предстоит, они – его предстоящее. То, что в начальных произведениях Достоевского являлось «диалогом с Гоголем», превратилось в некролог, прямо из которого произросло «свидетельство о рождении». Параллельные сошлись, образовав литературное Неэвклидово пространство.

Всякий гоголевский герой – это *дичок*, какой-то вечный «дьячок из Диканьки». В персонаже «Карамазовых» Достоевский его привил и приживил. Бездомный приживальщик обратился в человеческого «Максимушку». Судьба героя стала и судьбой его творца. В «Братьях Карамазовых» *новый Гоголь явился*.

Я, признаться, не знаю, каким бы вышел второй том «Братьев Карамазовых», будь он написан. Но сдаётся мне, что это был бы совсем другой роман.

Приложение 1

Гоголевские следы «Братьев Карамазовых»

1.2. Опись

По делу Карамазовых: 1–23	Невероятный план: 863–871
Фамильное родословие: 26–59	Приказано не принимать: 872–874
Гоголевская фемина: 60–138	Человек-развалина: 875
Улетающая реальность: 139–244	Старик Самсонов: 876–877
Лицемерие жизни: 245–338	Скорые аршинные шаги: 878–882
Отцы и дети: 339–356	Деревянный смешок: 883–886
Казус Кифы Мокиевича: 357–371	Встряхнул головой: 887–888
О тварях божьих: 372–373	Гоголевские расстояния: 889–890
Лицо из переходной эпохи: 374–375	Ни лошадей, ни часов: 891
Устройство карьеры: 376–377	Процедурная формальность: 892
Отважный пассаж: 378–380	Позднее пробуждение: 893
Подтибрил денежки: 381	Сообщение с Лягавым: 894
Генеральша Ворохова: 382	Мелкоподрядное дело: 895–896
Выставляется на позор: 383–384	Красильщик: 897
Ефим Петрович Поленов: 385	Поглаживает бороду: 898–899
Гениальный педагог: 386	Буйный поручик: 900–901
Мудреный предмет: 387	Любовь к оружию: 902
Касательно копейки: 388–390	Ринальдо Ринальдин: 903–908
Касательно разврата: 391–392	Понятие о коннозаводстве: 909
Фамильные часы: 393–394	Резиновый мячик: 910–911
Поездка на юг России: 395	Миллионный проект: 912
Образ дурного другого: 396–424	Заветное бюро: 913
Птица тройка: 425–443	Посулил черта: 914
Манера помещика Максимова: 444	Спор о шампанском: 915–916
Итальянский интерьер: 445	Грязная салфетка: 917
Быстрые глаза: 446–448	Все вздор: 918–922
Скверный анекдот: 449–461	Ехать вместе непременно: 923
«Сестра» Коробочки: 462–463	Горлан, пьяница, драчун: 924–927
Купчиха Бедрягина: 464	«Дядька я ему что ли?»: 928–929
«Lise, Lise!»: 465	Противовольное чувство: 930–931
Портрет Дмитрия Федоровича: 466	Огни во мраке: 932
Щегольской костюм: 467–469	Ласкает и расчесывает: 933
Разбойник с ножом: 470–482	Ненужный червь: 934
Два капитана: 483–490	Странная трубка: 935
Негласный поверенный: 491–494	Генезис Муссяловича: 936–938
	Настоящий дантист: 939

¹ + разделы «Чудные стекла» (муха с тараканом) и «Роковая встреча-2» (тараканы в кухне)

² См. также 86, 87 (тема старой тяжбы с монастырем о «ловлях в реке», которую ведет приглашенный на обед к игумену Мусов).

³ + Митин костюм по мерке (467–469).

Протянул руку отцу: 495	Братание с офицерами: 942
Фиделька и Македонский: 496	Сапоги старые и новые: 944–950
Медный лоб: 497–499	Бранчливый лях: 951–952
Влюбился хуже кошки: 500	Проигранная сумма: 953
Полковничья дочь: 501–502	Карточная партия: 954
Бывший голова: 503–505	Фальшивые бумажки: 955
Ноздревское междометие: 506–510	По галдарее: 956–957
Громкий скандал: 511	Несостоявшийся танец: 958
Город сплетен: 512–520	Звонит колокольчик: 959–962
Паясническая сцена: 521–523	Предъявленное обвинение: 964–965
Дом Федора Павловича: 524	Бежит петушком: 966
Человек-насекомое: 525–536 ¹	«Снесите записку!»: 967
Водные мотивы: 537–574	Очень пикантная дама: 968–969
Лакейский круг: 575–590	Отец и благодворитель: 970–971
Слуга Григорий: 591	Жена прокурора: 972–975
Круг чтения: 592–594	Прокурор с душой: 976–979
Старый сад: 595–596	Обиды и самолюбие: 980–981
Какой-то фон Шмидт: 597	Психологический вопрос: 982–985 ⁴
Платье с хвостом: 598–601	Лебединая песнь: 986–987
Платье с хвостом: 602	Невинный жуир: 988–991
Естественная свинья: 603–605	Значительное лицо: 992–993
Агафья Ивановна: 606–607	Перстни следователя: 994–997
Молоденькая институтка: 608	Древнегреческая философия: 998
Трифон и Трифонов: 609–611	Нечистое нижнее белье: 999
В сумерках: 612–614	Нехороший ноготь: 1000
Голоса: 615–616	«Пане полковнику»: 1001
Отвращение к гаду: 617–627	Уездная гетера: 1002–1004
Ликерчик из шкафа: 628–631	Гром над головой: 1005
Рыбный стол: 632–635 ²	Воротник из котика: 1007–1009
Повар, кожа, повешенье: 636–641	Воротник из котика: 1010
Повар, кожа, повешенье: 642–645	Настоящий гостинец: 1011–1013
Смердяков в театре: 646	Старшая и меньшей: 1014
Туалет щеголя: 647–651 ³	Приготовляется плакать: 1015
Наполеон и Россия: 652–658	«Прощайте, пенцы!»: 1016
Чешет по-французски: 659–669	Дрессировка: 1017
По лбу: 670–672	Вокруг щенка: 1018–1020
Психология тоски: 673–676	Перезвон и Обругай: 1021–1022
Утро и вечер Ивана: 677	Собачий разговоры: 1023–1024
Голова кружится и болит: 678–689	Доктор с бакенбардами: 1025–1026
Бесстыдница и егоза: 690–691	Распухшая нога: 1027–1028
Блуд и содом: 692–702	Роман со старухой: 1029–1030
Имущество и финансы: 703–732	Ничего не знающая вдова: 1031
О двух половинах: 733–747	Как к отцу: 1032
Страшное бесчестие: 748–750	Комок в голове: 1033
Сокровенная вещь: 751–776	Будущий дипломат: 1034
Чортова шутка: 777–780	
Материальный черт: 781–784	
«Страшно, о страшно!» : 785–791	

⁴ + на «Конец героя» (мужички) + «То самое дело» и «дело вопиет о правосудии»

<p>Красные всполохи: 792–793 Мальчик-фискал: 794–795 Милый молодой человек: 796–800 Сейчас видно молодого: 801–802 Мужичья избенка: 803 Душная комната: 804 Имя Карамазова: 805 Бунт капитана: 806–807 Арина Петровна: 808 Капитанский картуз: 809–810 Прореженная мочалка: 811 Последний кусок: 812 Не мечта: 813–815 Выскакивающие словечки: 816–817 Сумасшедшая маменька: 818–819 В трактире: 820 Вход и выход инквизитора: 821–822 Как морские пески: 823–824 Масон: 825–826 Угрожающий жест: 827 Странная фамилия: 828–830 Странная фамилия: 831–851 Поправил ковер: 852 Лестница, помои, курица: 853 В спальне красавицы: 854 Китайская граница: 855–856 Дикое предприятие: 857–858 Новая жизнь героя: 859–860 Инкогнито: 861–862</p>	<p>Городские ужасы¹⁰³⁵ Строит куры: 1036 Город Скотопригоньевск: 1037–1040 В остроге: 1041–1042 Уход в темноту: 1043 Письмо на трактирном счете: 1044 Роковое свидание (1): 1045–1061 Роковое свидание (2): 1062–1069 Буйное помешательство: 1070 Некоторое третье лицо: 1072 Черт Ивана Карамазова: 1073–1091 Адвокат Фетюкович: 1092–1093 Великий маг: 1094–1095 Изучил дело до тонкости: 1096 Носология: 1097–1107 Дамская партия: 1108–1111 Манкировка визита: 1112 Вовсе не бледна: 1113 Председатель суда: 1114–1115 Присяжные заседатели: 1116 «Я–пудель»: 1117 Служили короне: 1118 Доктор Герценштубе: 1119 Русская речь немца: 1129 Забьтое слово: 1130 Душа агнца: 1131 Ищет клада: 1132 Страна Америка: 1133 Эволюция жанра: 1134–1191</p>
---	---

1.2. Корпус

По делу Карамазовых / К делу

<p>[1] Ну вот и всё предисловие. Я совершенно согласен, что оно лишнее, но так как оно уже написано, то пусть и останется. <i>А теперь к делу</i>⁵. (От автора)</p> <p>[2] А, впрочем, что у кого болит, тот о том и говорит. Слушай, <i>теперь к самому делу</i>. (3-3:123)⁶</p>	<p>Автор признается, этому даже рад, находя, таким образом, случай поговорить освоем герое; ибо доселе [...] ему беспрестанно мешали то Ноздрев, то балы, то дамы [...]. <i>Но теперь отложим все в сторону и прямо займемся делом.</i> (МД)⁷</p>
--	--

⁵ Здесь и далее курсив мой (за исключением случаев, которые оговорены специально).

⁶ Первая цифра в скобках обозначает порядковый номер книги, вторая – номер главы, третья – номер страницы согласно изданию: ПСС, т.14 (книги 1–10) и т.15 (книги 11–12).

⁷ “Список сокращенных названий произведений Н.В.Гоголя” (см. ниже, с.532).

По делу Карамазовых / Обдeldывал делишки

<p>[3] ... но из таких, однако, бестолковых, которые умеют <i>отлично обдeldывать свои имущественные делишки...</i> (1-1:8)</p>	<p>... что все это вздор, [...] особенно теперь, когда <i>главное дело уже обдeldано как следует.</i> (МД) <i>Все на свете обдeldывает свои дела.</i> (МД2)</p>
---	--

По делу Карамазовых / Будущие подробности дела

<p>[4] Только впоследствии объяснилось, что Иван Федорович приезжал отчасти по просьбе и по делам своего старшего брата [...]. <i>Какое это было дело, читатель вполне узнает в свое время в подробностях.</i> (1-3:20)</p>	<p>Наконец он решил перенести визиты за город [...]. Может быть, к сему побудила его другая, более существенная причина, <i>дело более серьезное, близшее к сердцу.</i> [...] <i>Но обо всем этом читатель узнает постепенно и в свое время, если будет только иметь терпение прочесть предлагаемую повесть [...], имеющую после раздвинуться шире и просторнее по мере приближения к концу, венчающему дело.</i> (МД)</p>
---	--

По делу Карамазовых / Дело и «дело»

<p>[5] Нет-нет да невзначай и <i>в самом деле сделаете какое-нибудь доброе дело.</i> (2-4:64)</p>	<p>Да что <i>в самом деле,</i> [...] как будто точно <i>сурьезное дело;</i> да я в другом месте нипочем возьму. [...] Дурак разве станет держать их при себе и платить за них подати. (МД)</p>
<p>[6] <i>Странное дело:</i> давеча он направлялся к Катерине Ивановне в чрезвычайном смущении [...]. А, однако, передать ей поручение было видимо теперь тяжелее, чем давеча: <i>дело о трех тысячах было решено окончательно...</i> (3-10:163)</p>	<p>«Да еще пусть бы <i>дело делал,</i> а то ни с того ни с другого сначала загородил околесину [...] Экой я дурак <i>в самом деле!</i>» (МД)</p>
<p>[7] – Я и сам к вам <i>имею одно чрезвычайное дело</i> [...] – заметил Алеша. [...]</p>	<p>Собирайте все пожитки свои – [...] да и с богом [...], потому что <i>дело</i> еще хуже. [...] Я знаю-с [...], что тут еще <i>дело одно</i> открывается. [...] Он, конечно, рад других топить [...], да <i>дело к разделке.</i> [...] Советую вам-с не в шутку. Ей-ей, <i>дело не в этом имуществе,</i> из-за которого спорят люди и режут друг друга... (МД2)</p>
<p>– Как не узнать, что у вас до меня <i>дело-с?</i> Без <i>дела-то</i> вы бы никогда ко мне и не заглянули. Али в <i>самом деле</i> только жаловаться на мальчику приходили-с? (4-7:228)</p>	<p>А <i>главное дело,</i> что <i>дело</i> по завещанью самое нечистое. (МД2)</p>
<p>[8] – А ты в <i>самом деле</i> так скоро уезжаешь, брат? [...] – Но, черт возьми, не могу же я в <i>самом деле</i> оставаться тут [...]. <i>Дела кончил</i> и еду... Э, черт, у меня свои <i>дела были.</i> [...] <i>Дела кончил</i> и еду. <i>Дела давеча кончил</i> [...]. <i>Какое мне дело до Дмитрия?</i> [...] У меня <i>были только собственные дела</i> с Катериной Ивановной. (5-3:260)</p>	<p>«Спешу вас уведомить, что <i>по делу</i> будет возня [...]. <i>Главное дело</i> – спокойствие. Обдeldаем все». (МД2) Даже камень и тот затем, чтобы <i>употреблять на дело,</i> а человек [...], чтобы оставался без пользы, – <i>статочное ли это дело?</i> (МД2)</p>
<p>[9] ... <i>дельный совет</i> (от <i>какого-то дельца</i>) – со знанием <i>дела,</i> со зна-</p>	<p>Собирайте все пожитки свои – да и с богом, [...] потому что <i>дело</i> еще хуже. Я знаю-с, [...] что такое еще</p>

<p>нием этого Лягавого... (8-1:416)</p> <p> 10 ... с первых минут выступила ярко некоторая особая характерность этого «дела» [...]. Всем [...] стало понятно, [...] что это совсем даже и не спорное дело [...]. А что его оправдают – в этом, странное дело, все дамы были окончательно убеждены... (12-2:170)</p> <p> 11 Как-то коснулось дело до Самсонова. «Кому какое дело, с каким-то наглым вызовом тотчас же огрызнулась она, он был мой благодетель...» (12-4:192)</p> <p> 12 Странное дело, к Самсонову мы не ревнивы, и это весьма характерная психологическая особенность в этом деле! (12-7:217)</p> <p> 13 ... в настоящем деле всякого свежего [...] человека поражает одна характернейшая особенность [...]. Ограблены, дескать, деньги [...] – а существовали ли они в самом деле – этого никто не знает. (12-11:244)</p> <p> 14 «Ну а что если дело проходило вовсе не так [...]»? В том-то и дело, что вы создали совсем другое лицо». (12-11:247)</p>	<p>дело одно открывается, что уж никакие силы не спасут этого. Он, конечно, рад других топить, да дело к разделке. [...] Советую вам-с не в шутку. Ей-ей, дело не в этом имуществе, из-за которого спорят люди и режут друг друга... (МД2) _</p> <p>... много бы дал, чтобы достать такого чиновника, который не по бумагам бы знал дело, а так, как оно есть на деле... (МД2)</p> <p>Следить, разобрать по частям и, поймав все нити запутаннейшего дела, разъяснить его – это было его дело (МД2).</p> <p>О слоге и красоте выражений здесь нечего заботиться; дело в деле и в правде дела, а не в слоге. (КЧ)</p> <p>Дело мое проще и ближе: дело мое есть то, о котором прежде всего должен подумать человек, не только один я. Дело мое – душа и прочное дело жизни. (ВМ)</p>
--	--

По делу Карамазовых / Покончить дела

<p> 15 А главное дело, чтоб это кончить «даже сегодня же». «Я там вам у нотариуса, что ли или как там... Одним словом, я готов на все, выдам все документы, какие потребуете. Все подпишу... и мы эту бумагу сейчас бы и совершили бы». (8-1:414)</p> <p> 16 Митя [...] явился в наш городок, [...] чтобы совсем уж покончить дела с родителем. (1-2:14)</p> <p> 17 Митя [...] наконец-то кончит и развяжет «все эти дела». (8-1:418)</p> <p> 18 Да, это дело нам дорого стоило, [...] но мы dokonчили наконец это дело во имя твое. (5-3:283)</p> <p> 19 Он вошел – и покончил дело. (12-8:227)</p>	<p>– А у меня дело вот такое [...]. Купчая есть, остается совершить.</p> <p>– А продавцы налицо?</p> <p>– Некоторые здесь. А от других доверенность.</p> <p>– А просьбу принесли?</p> <p>– Принес и просьбу. Я бы хотел... мне нужно поторопиться... так нельзя ли, например, кончить дело сегодня? (МД)</p>
---	--

По делу Карамазовых / То самое дело

<p>120 – Я пришел... по тому самому делу... – По тому самому делу? – нетерпеливо прервал штабс-капитан. (4-6:224) 121 ... я пришел по чрезвычайно важному делу... наиважнейшему из важнейших [...]. Сударыня, [...] если вы мне не поможете, то все провалится, и я проваляюсь... (8-3:429) 122 ... что может сделать из такого потерянного дела, из такого выеденного яйца даже и такой талант, как Фетюкович? (12-2:170)</p>	<p>Наконец он решился перенести визиты за город [...]. Может быть, к сему побудила его другая, более существенная причина, дело более серьезное, ближее к сердцу... (МД) Из одного христианского человека любия хотел: [...] да пропади и околей со всей вашей деревней! [...] Есть из-за чего сердиться! Дело яйца выеденного не стоит, а я стану из-за него сердиться! (МД)</p>
---	---

По делу Карамазовых / Дело вопиет о правосудии

<p>123 Именно: все знали, что дело это заинтересовало слишком многих, что все сгорали от нетерпения, [...] что в обществе нашем много говорили, восклицали, мечтали, [...] что дело это получило всероссийскую огласку, [...] что оно до такой степени потрясло всех и каждого, да и не у нас только, а повсеместно. (12-1:163) 124 Что же мы, шакалы, жаждущие крови человеческой? [...] Мы обрадуемся новому факту, мы первые откажемся от обвинения [...]. Теперь же вопиет справедливость, и мы настаиваем, мы ни от чего отказаться не можем. (12-9:236) 125 Вспомните, что вы защитники правды нашей, защитники священной нашей России, ее основ, [...] ее святого! Да, вы здесь представляете Россию в данный момент [...] и вся Россия выслушает вас как защитников и судей своих [...]. Не мучьте же Россию, [...] роковая тройка несетя стремглав и, может, к погибели. (12-9:237)</p>	<p>А между тем завязалось дело раз-мера беспредельного в судах и палатах. [...] У нас завязалось дело очень соблазнительное. Я полагаю, что многие из предстоящих знают, о каком деле я говорю. Дело это повело за собой открытие и других, не менее бесчестных дел [...]. Что же делать? Дело слишком бесчестное и вопиет о правосудии. Хотя я знаю, что это будет даже не в урок другим [...] – я должен поступить жестоко, потому что вопиет правосудие. [...] ... в решительную и священную минуту, когда приходится спасать свое отечество [...] – я должен сделать клич хотя к тем, у которых есть в груди русское сердце [...]. Дело в том, что пришло нам спасти нашу землю; что гибнет уже земля наша [...] от нас самих [...]. Все будет безуспешно, покуда не почувствовал из нас всяк, что он [...] должен восстать против неправды. (МД2)</p>
---	--

Фамильное родословие / Происхождение героя

<p>126 Теперь же скажу об этом «помещике» (как его у нас называли, хотя он всю жизнь совсем почти не жил в своем поместье) [...]. Фе-</p>	<p>... и что скажут потом мои дети? Вот, скажут, отец, скотина, не оставил нам никакого состояния! (МД)</p>
--	---

<p>дор Павлович, например, начал почти ни с чем, помещик он был самый маленький, бегал обедать по чужим столам... (1-1:8)</p>	<p>А, херсонский помещик, херсонский помещик! (МД) Он почувствовал удовольствие [...], что стал теперь помещиком – помещиком не фантастическим, но действительным, помещиком, у которого есть уже и земля, и уголья, и люди – люди не мечтательные, в воображении пребываемые, но существующие (МД2).</p>
---	---

Фамильное родословие / Честной фамилии

<p>[27] Первая супруга Федора Павловича была из довольно знатного и богатого рода Миусовых. (1-1:8) [28] Одна, первая, была из простых [...]. Эта вторая дочь – вот эта самая Катерина Ивановна и есть, и уже от второй жены подполковника. А вторая жена, уже покойница, была из знатного, какого-то большого генеральского дома... (3-4:126) [29] Может быть во всем вашем роде нет и не было выше и честнее – слышите, честнее – женщины, как эта... (2-6:85) [30] Грушенька [...] семейства была честного и происходила как-то из духовного звания, была дочь какого-то заштатного дьякона или что-то в этом роде. (7-3:384) [31] Софья Ивановна была из «сироток», бездомная с детства, дочь какого-то темного дьякона. (1-3:15)</p>	<p>Темно и скромно происхождение нашего героя. Родители были дворяне, но столбовые или личные – бог ведает... (МД) Если б вы знали, какую услугу сей, по-видимому, дрянью человеку без племени и роду! (МД) Пропал бы, как волдырь на воде, [...] не доставивши будущим детям ни состояния, ни честного имени! (МД) Великую обиду нанес мне сей человек: [...] лишил меня честного моего рода и потомства на земле. А человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле. (СМ). Офицеры оживляли общество, которое состояло только из судьи, жившего в одном доме с какою-то дьяконицею... (КЛ).</p>
---	--

Фамильное родословие / Титул и чин

<p>[32] Нет, вы, господа Карамазовы, каких-то великих и древних дворян из себя корчите [...]. Положим, я только поповский сын и тля перед вами, дворянами, но не оскорбляйте же меня так весело и беспутно. (2-7:95) [33] ... они вор непривычный-с и прежде никогда ничего явно не крали, ибо родовые дворяне-с. (11-8:34) [34] Наконец председатель объявил к слушанию дело об убийстве отставного титулярного советника Федора Павловича Карамазова.</p>	<p>Как-то в жарком разговоре [...] Чириков назвал другого чиновника поповичем, а тот, хотя действительно был попович, неизвестно почему обиделся жестоко и ответил ему тут же сильно и необыкновенно резко. (МД) Ребенка окрестили, причем он заплакал и сделал такую гримасу, как будто бы предчувствовал, что будет титулярный советник. (ШН) Да знаешь ли ты, глупый холоп, что я чиновник, я благородного происхождения [...]. Я разве из каких-нибудь разночинцев, из портных</p>
---	--

<p>зова – не помню вполне, как он тогда выразился. (12-1:167)</p> <p>[35] – Сам же я всегда аккуратен, минута в минуту, помня, что точность есть вежливость королей [...].</p> <p>– Но ведь вы по крайней мере не король, – пробормотал, сразу не удержавшись, Миусов.</p> <p>– Да, это так, не король. И представьте, Петр Александрович, ведь это я и сам знал, ей-богу! И вот всегда-то я так нехотая скажу!.. – воскликнул он с каким-то мгновенным пафосом. (2-2:46)</p> <p>[36] ... позвольте мне и о высочайшем рыцарском и офицерском благородстве вашего брата досказать [...]. «Ты, говорит, офицер и я офицер, если можешь найти секунданта [...], то присылай!..» [...] Воистину рыцарский дух! Удалились мы тогда с Илюшей, а родословная фамильная картина навеки у Илюши в памяти душевной отпечатлелась. Нет уж, где нам дворянами оставаться-с. (4-7:229)</p> <p>[37] – Я был, был, я уже был... <i>Un chevalier parfait</i> [...].</p> <p>– Кто это <i>chevalier</i>? – спросил Миусов.</p> <p>– Старец, великолепный старец, старец... (2-1:41)</p> <p>[38] ... я хоть и представляюсь шутком, но я рыцарь чести и хочу высказать... (2-8:101)</p> <p>[39] Пани Агрипина, [...] я рыцарь, я шляхтич, а не лайдак. (8-7:480)</p> <p>[40] Да-с, ибо я рыцарь чести, а вы – нет! (9-5:528)</p> <p>[41] ... хотя я и продолжаю его считать за самого рыцарского молодого человека (11-2:77).</p> <p>[42] ... <i>c'est noble, c'est charmant</i>, ты идешь защищать брата и приносишь себя в жертву... <i>c'est chevaleresque</i> (11-9:143)</p>	<p>или унтер-офицерских детей? Я дворянин. [...]</p> <p>Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? [...]</p> <p>Сегодняшний день – день величайшего торжества! В Испании есть король [...]. <i>Этот король я.</i></p> <p>Он, увидевши, что меня нет, начал звать. Сначала закричал: «По-прищин!» – я ни слова. Потом: «Аксентий Иванов! титулярный советник! дворянин!» Я все молчу. «Фердинанд VIII! Король испанский!» Я хотел было высунуть голову, но потом подумал: «Нет, брат, меня не надуешь!..». (ЗС)</p> <p>«Эй, вы, пивники, броварники!.. Ступайте славы рыцарской и чести добиваться!» [...]</p> <p>Она была какое-то странное существо в этом сборище безжженных рыцарей [...].</p> <p>– Нет, я не в силах ничем возблагодарить тебя, великодушный рыцарь. (ТБ)</p> <p>Хозяйка вышла, и он тотчас же поспешил раздеться, отдав Фетинье всю снятую с себя сбрую, как верхнюю, так и нижнюю, и Фетинья, пожелав также с своей стороны покойной ночи, утащила эти мокрые доспехи. (МД)</p> <p>Дамы [...] даже стали находить величественное выражение в лице [Чичикова], что-то даже марсовское и военное... (МД)</p> <p>Господин, необыкновенно приличной наружности, соскочил на крыльцо с быстротой и ловкостью почти военного человека. [...]</p> <p><i>Сабля</i>, ездившая по дорогам для внушения страха вора, поместилась также в спальне... (МД2)</p>
<p>Фамильное родословие / Стыдное родство</p>	
<p>[43] – Не родственник я вам и никогда не был, низкий вы человек!</p>	<p>Вот возле меня живет капитан; черт его знает, откуда взялся, го-</p>

<p>– Я нарочно и сказал, чтобы вас побесить, потому что <i>вы от родства уклоняетесь</i>, хотя все-таки вы родственник, как ни финтите, по святцам докажу... (2-6:87)</p> <p> 44 Родственным-то согласием вы его наипаче колынули, отец игумен: <i>не признает он себя мне родственником!</i> Так ли, фон Зон? (2-8:100)</p> <p> 45 – Ах, да, я и забыл, <i>ведь она тебе родственница...</i></p> <p>– ... <i>Это Грушенька-то мне родственница?</i> [...] Да ты с ума спятил, что ли? [...] <i>Я Грушеньке не могу быть родней</i>, публичной девке, прошу понять-с! (2-7:95)</p> <p> 46 Да ведь он же мне двоюродный брат. Моя мать с его матерью родные сестры. Он только все молил меня про то здесь не рассказывать, <i>стыдился меня уж очень.</i>(12-4:193)</p> <p> 47 ... но дети их воспитываются всегда где-то далеко, <i>у каких-нибудь теток</i>, о которых джентльмен никогда почти не упоминает в порядочном обществе, <i>как бы несколько стыдясь такого родства.</i> (11-9:140)</p> <p> 48 Григорий Васильевич попрекает, что <i>я против рождества бунтую</i>: «Ты дескать, ей ложесна разверз». Оно пусть ложесна, но я бы дозволил убить себя еще во чреве, чтобы лишь на свет не происходить вовсе-с. (5-2:252)</p> <p> 49 ... он <i>ненавидел происхождение свое, стыдился его</i> и со скрежетом зубов припоминал, что «от Смердящей произошел» (12-12:254)</p>	<p><i>ворит – родственник [...].</i></p> <p>Ведь вот капитан – придет: «Дядюшка, говорит, дайте чего-нибудь поесть!» <i>А я ему такой же дядюшка, как он мне дедушка.</i> (МД)</p> <p>Агафия Федосеевна <i>не была ни родственницей, ни свояченицей, ни даже кумой</i> Ивану Никифоровичу. Казалось бы, совершенно ей незачем было к нему ездить, однако ж она ездила... (КП)</p> <p>Право, не знаю: <i>как-то</i> тетка моей матери <i>что-то</i> такое ее отцу или отец ее <i>что-то</i> такое моей тетке (ЖБ).</p> <p>Притом же оный, часто поминаемый, неистовый дворянин и разбойник, Иван, Иванов сын, Перепенко, и <i>происхождения весьма поносного</i>: его сестра была известная всему свету потаскуха и ушла за егерскую ротой [...], а мужа своего записала в крестьяне. <i>Отец и мать его тоже были пребеззаконные люди</i>, и оба были невообразимые пьяницы. (КП)</p>
---	---

Фамильное родословие / Приживальщики

<p> 50 Федор Павлович [...] бежал обещать по чужим столам, <i>норовил в приживальщики...</i> (1-1:8)</p> <p> 51 Отец же, <i>бывший когда-то приживальщик</i>, а потому человек чуткий и тонкий на обиду... (1-4:22)</p> <p> 52 ... как я был у дворян <i>приживальщиком</i> и приживанием хлеб добывал. Я шут коренной, с рожде-</p>	<p>Антон Прокофьевич был совершенно добродетельный человек во всем значении этого слова. [...] Антон Прокофьевич <i>не имеет своего дома</i>. У него был прежде, на конце города, но он его продал и на вырученные деньги купил тройку гнедых лошадей и <u>небольшую бричку</u>, в которой <i>разъезжал гостить по помещикам.</i> [...]</p>
---	---

ния [...] ; не спору, что и дух нечистый, может, во мне заключается, небольшого, впрочем, калибра, по-важнее-то другую квартиру выбрал... (2-2:47)

|53| Родовой дворянин, начавший карьеру беденьким приживальщиком... (12-6:207)

|54| ... мещанин Илья, сильно запивавший и приживавший уже много лет вроде работника у одних зажиточных хозяев... (3-2:111)

|55| Так с тех пор и остался у ней скитающийся приживальщик. Даже в болезни ее он не ушел из дома. (11-1:62)

|56| И вот молодой человек поселяется в доме такого отца, живет с ним месяц и другой, и оба уживаются как нельзя лучше. Последнее даже особенно удивило не только меня [...]. Пить вино и развратничать он не любит, а между тем старик и обойтись без него не может, до того ужились! (1-3:19-20)

|57| ... обратившийся вроде как в приживальщика хорошего тона, скитающегося по добрым старым знакомым, которые принимают его за уживчивый складный характер... (11-9:140)

|58| C'est charmant, приживальщик. Да я именно в своем виде. Кто ж я на земле, как не приживальщик? [...] Теперь я [...] живу, как придется, стараясь быть приятным. Здесь, когда я к вам переселяюсь, моя жизнь протекает [...], и это мне более всего нравится. (11-9:142)

|59| Не требуй от меня «всего великого и прекрасного», и увидишь, как мы дружно с тобой уживемся... (11-9:153)

За это наслаждение он уже не может развезжать по деревням, а должен оставаться в городе и ночевать в разных домах, особенно тех дворян, которые находили удовольствие щелкать его по носу. (КП)

Чичиков, с своей стороны, был очень рад, что поселился на время у такого [...] хозяина. Цыганская жизнь ему надела. Приотдохнуть, хотя на месяц, в прекрасной деревне, в виду полей и начинавшейся весны, полезно было даже в геморроидальном отношении [...]

«Я в первый раз вижу человека, с которым можно жить», – говорил про себя Тентетников. – Между нами довольно много людей и умных, и образованных [...], но людей постоянно-ровного характера, людей с которыми можно бы прожить век – я не знаю, много ли у нас можно отыскать таких людей».

Людям Павла Ивановича деревня тоже понравилась. Они так же, как и он, обжились в ней. [...] Словом, все обжились как дома. (МД2)

Гоголевская фемина / Две дамы

|60| Он женат был два раза [...]. Первая супруга Федора Павловича была из довольно богатого и знатного рода [...]. Аделаида Ивановна, тотчас после увоза, мигом разглядела [...]. Взял он вторую супругу свою, тоже очень

... и все согласились, что она, точно, дама приятная во всех отношениях. Другая же дама, то есть приехавшая, не имела такой многосторонности в характере, и потому будем называть ее: просто приятная дама. (МД)

молоденькую особу, Софью Ивановну, из другой губернии [...]. Софья Ивановна была из «сироток», безродная с детства... (1-1:8,9; 1-3:15)

161| Их было две: мать и дочь. Госпожа Хохлакова-мать, дама богатая и всегда со вкусом одетая, была еще довольно молодая [...]. Четырнадцатилетняя дочь ее страдала параличом ног. (2-3:53)

162| Бросить невесту, несравненную красоту, Катерину Ивановну, богатую, дворянку и полковничью дочь, и жениться на Грушеньке, бывшей содержанке старого купчишки, развратного мужика и городского головы. (2-7:92-93)

163| ... одна городская мещанка, безногая старуха, которая жила со своей дочерью, бывшею цивилизованной горничной в столице... (3-3:117)

164| У этого старого упрянца [...] были когда-то две жены, обе померли. Одна, первая была из каких-то простых [...]. А вторая эта жена, уже покойница, была из знатного, какого-то большого генеральского дома... (3-4:125-126)

165| ... и оставила ему дочь, тоже простую [...]. Когда я приехал [...], заговорили во всем городишке, что вскоре пожалует к нам, из столицы, вторая дочь подполковника, красавица из красавиц, а теперь только что вышла из аристократического столичного одного института. (3-4:125-126)

166| ... жила с отцом вместе с теткой, женой покойной матери. Тетка – бессловесная простота, а племянница, старшая дочь подполковника, – бойкая простота. (3-4:125)

167| ... вдруг разом лишается своих двух ближайших наследниц, своих двух ближайших племянниц – обе на одной и той же неделе помирают от оспы. (3-5:132)

168| Алеша знал, что она живет с двумя тетками. Одна из них приходилась, впрочем, теткой лишь сестре Агафье Ивановне; это была

... у Фрола Васильевича Победоносного в Пензенской губернии [...], где были свояченица его Катерина Михайловна и внучатные сестры ее Роза Федоровна и Эмилия Федоровна; в Вятской губернии у Петра Варсонофьевича, где была сестра невестки его Пелагея Егоровна с племянницей Софьей Ростиславовой и двумя сводными сестрами – Софьей Александровой и Маклатурой Александровой... (МД)

... на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком [...]. Неугомонная супруга... но мы и позабыли, что она тут же сидела на высоте воза [...] в ситцевом очипке, придавашем какую-то особенную важность ее красному, полному лицу, по которому проскальзывало что-то столь неприятное, столь дикое [...].

– Славная дивчина! Продолжал парубок [...]. – А вот впереди и дьявол сидит! (СЯ)

У сотника была дочка, ясная панночка, белая, как снег [...]. Сотникова жена давно уже умерла; задумал сотник жениться на другой. [...] Привез сотник молодую жену в новый дом свой. Хороша была молодая жена [...], только так страшно взглянула на свою падчерицу, что та вскрикнула [...]. Угадала бедная панночка, что мачеха ее ведьма... (МН)

Он схватил лежавшее на дороге полено и начал им со всех сил колотить старуху. Дикие вопли издала она [...]. Он стал на ноги и посмотрел ей в очи [...]. Перед ним лежала красавица, с растрепанную роскошную косою, с длинными, как стрелы, ресницами. (ВИ)

Я обсмотрелся и увидел под зонтиком шедших двух дам: одну старушку, другую молоденькую. (ЗС)

Между тем сидевшие в коляске дамы глядели на все это с выражением страха в лицах. Одна была старуха, другая молоденькая,

<p>та <i>бессловесная</i> особа в доме ее отца [...]. Другая же тетка <i>была тонная и важная московская барыня...</i> (3-10:163)</p> <p>169 ... налево из сеней жила <i>старуха хозяйка со старухой дочерью</i>, и, кажется, <i>обе глухие</i> (4-6:221)</p> <p>170 Подле этой дамы стояла <i>молодая девушка</i> с довольно некрасивым лицом [...]. Напротив, тоже у постели, сидело и <i>еще одно женское существо</i>. Это было <i>очень жалкое создание, молодая тоже девушка, лет двадцати...</i> (4-6:222)</p> <p>171 ... в нем проживала уединенно сама хозяйка, старая женщина, <i>с двумя своими племянницами, тоже весьма пожилыми девицами</i>. (7-3:384)</p> <p>172 Служанок у нее было <i>две</i>, одна <i>очень старая кухарка</i>, [...] <i>больная и почти оглохшая</i>, и внучка ее, <i>молоденькая, бойкая девушка лет двадцати, Грушенькина горничная</i> (7-3:386)</p> <p>173 Был он вдов и имел четырех взрослых дочерей; одна была уже вдовой, жила у него <i>с двумя малолетками</i>, и работала на него как поденщица [...]. <i>Две младшие дочери</i>, в храмовый праздник али отправляясь куда в гости, надевали голубые или зеленые платья, сшитые по-модному... (8-6:462)</p> <p>174 И знаете, он ведь <i>два раза был женат</i> – это он про <i>первую жену</i> говорит – а <i>вторая жена</i> его, знаете, <i>сбежала и жива до сих пор</i>, знаете вы это? (8-7:471)</p> <p>175 Михаил Макарович, хотя и вдовствовал, но жил семейно, имея при себе свою давно уже овдовевшую дочь, в свою очередь, мать <i>двух девиц, внучек Михаилу Макаровичу</i>. Девицы были уже взрослые... (9-2:503)</p>	<p>шестнадцатилетняя... (МД)</p> <p>В это время слышался приятный шум дамского платья; подошла <i>пожилая дама</i>, вся убранный кружевами, и с нею <i>тоненькая</i> в белом платье, очень мило рисовавшемся на ее стройной талии. (НС)</p> <p>Вошла <i>дама</i> [...] и <i>вместе с дамой</i> вошла <i>молоденькая восемнадцатилетняя девочка, дочь ее</i>. (ПР)</p> <p>... конечно, если пойдет на правду, так житье в Питере лучше всего [...]. <i>Старуха офицерша</i> забредет; <i>горничная</i> иной раз заглянет такая... фу, фу, фу! (РВ)</p> <p>На дороге встретил он <i>штаб-офицершу Подточину</i> вместе с дочерью... (НС)</p> <p><i>Вдовы, получающие пансион</i>, тут самые аристократические фамилии [...]; при них часто бывает <i>молоденькая дочь</i>, молчаливое, безгласное, <i>иногда миловидное существо</i>... (ПР)</p> <p>– Да что Коробочка, <i>разве молода и хороша собою?</i></p> <p>– Ничуть, <i>старуха</i>.</p> <p>– Ах, прелести! Так он за старуху принял. [...]</p> <p>Это просто выдуманно только для прикрытия, а дело вот в чем: он хочет увезти <i>губернаторскую дочку</i>. (МД)</p>
<p>Гоголевская фемина / Мифические особы</p>	
<p>176 Неутешная супруга Ефима Петровича [...] <i>отправилась на долгий срок в Италию</i> со всем семейством,</p>	<p>... изображена была <i>нимфа</i> с такими огромными грудями, <i>какие читатель, верно, никогда не видыв-</i></p>

<p>[...] а Алеша попал в дом к <i>каким-то</i> двум дамам, <i>которых он прежде никогда и не видывал, каким-то</i> дальним родственникам Ефима Петровича, но <i>на каких условиях, он сам того не знал.</i> (1-4: 24)</p> <p>[77] Я же нанимал квартиру у <i>двух чиновниц, древнейших старух</i>, они мне и прислуживали, бабы почтительные, слушались меня во всем и по моему приказу <i>замолчали</i> потом обе, <i>как чугунные тумбы.</i> (3-4: 128)</p>	<p><i>вал.</i> Подобная игра природы, впрочем, случается на разных исторических картинах, <i>неизвестно в какое время, откуда и кем</i> привезенных к нам в Россию, иной раз даже вельможами, [...] <i>накупившими их в Италии...</i> (МД)</p> <p>Но всех превысила одна, <i>которую я и в глаза не знаю и о которой достигнул меня только один темный рассказ.</i> (ВМ)</p> <p>Как взглянул он на его спину [...] и на ноги его, <i>походившие на чугунные тумбы</i>, которые ставят на тротуарах, не мог <i>не воскликнуть внутренно</i> [...]</p> <p>... обутую в сапог такого исполинского размера, которому вряд ли где можно найти отвечающую ногу, <u>особливо в нынешнее время, когда и на Руси начинают выводиться богатыри</u> (МД).</p>
---	--

Гоголевская фемина / Аделаида Ивановна

<p>[78] Первая супруга Федора Павловича была из довольно богатого и знатного рода дворян <i>Миусовых</i> [...]. Как случилось, что <i>девушка с приданым, да еще красивая и, сверх того, из бойких умниц</i>, [...] могла выйти замуж за такого ничтожного «мозгляка», как все его тогда называли, объяснять слишком не стану. (1-1:8)</p> <p>[79] <i>Что же до обоюдной любви, то ее вовсе, кажется, не было – ни со стороны невесты, ни с его стороны</i>, несмотря даже на <i>красивость Аделаиды Ивановны</i>. Так что случай этот был, может быть, единственным в своем роде в жизни Федора Павловича, <i>сладострастнейшего человека во всю свою жизнь</i>, в один миг готового прильнуть к какой угодно юбке, только бы та его поманила. А между тем, одна только <i>эта женщина не произвела в нем со страстной стороны никакого особенного впечатления.</i> (11:9)</p>	<p>А вы еще не знакомы? Зять мой <i>Мижув!</i> [...]</p> <p>А есть одна, родственница <i>Бикусова</i>, сестры его дочь, так <i>вот уж девушка!</i> Можно сказать: <i>чудо колленкор!</i> (МД)</p> <p><i>Каков вид, а?</i> Каждая дюжина золотая. [...] Но ведь зато, <i>ведь это тот же капитал. Детям можно оставить в наследство!</i> Вот она, заповедная колодишка – <i>просто перл!</i> За то ж ей и имя дано, да: <i>Аделаида Ивановна.</i> (ИГ)</p> <p>– Утешься! [...] У тебя есть Аделаида Ивановна!..</p> <p>– <i>Черт побери Аделаиду Ивановну!</i> (ИГ)</p> <p>... когда всплывет вдруг [...] множество <i>дотоле неподозреваемых красавиц, – красавиц</i>, которых образы мелькают только <u>в барельефах да в древних антологических стихотворениях.</u> Эти полные взоры, <u>алебастровые плечи...</u></p> <p>«<u>Это блеск молнии, а не женщина</u> [...] <u>Я хочу ее видеть не с тем, чтобы любить ее</u>, нет, – я хотел бы только смотреть на нее» (РМ)</p>
---	--

Гоголевская фемина / Побивание мужа

<p>[80] Положительно известно, что между супругами происходили <i>нередкие драки</i>, но, по преданию, бил не Федор Павлович, а <i>била Аделаида Ивановна</i>, дама горячая, смелая, смуглая, нетерпеливая, одаренная <i>замечательной физической силой</i>. (1-1:10)</p> <p>[81] Налгал третьего года, что жена у него умерла и что он уже женат на другой, и ничего этого не было, живет и теперь и <i>это бьет каждые три дня по разу</i>. (5-7:313)</p>	<p>Кобыла называлась <i>Аграфена Ивановна</i>; крепкая и дикая, как южная красавица, она <i>грянула копытами</i> в деревянное крыльцо и вдруг осталась. (КЛ)</p> <p>... с Петровичем нельзя толковать: он теперь того... <i>жена, видно, как-нибудь поколотила его</i>. (ШН)</p> <p>... и <i>дралась только по утрам со своим мужем</i>, потому что в это только время и видела его иногда. (НР)</p>
---	--

Гоголевская фемина / Красота Софьи Ивановны

<p>[82] Но дело было в другой губернии; да и что могла понимать <i>шестнадцатилетняя</i> девочка [...]. А прельстился лишь <i>замечательной красотой невинной девочки и, главное, ее невинным видом</i>, поразившем его, сладострастника и доселе порочного любителя лишь <i>грубой женской красоты</i>. «Меня эти <i>невинные глазки</i> как бритвой тогда по душе полоснули», – говаривал он потом». (1-3:15)</p>	<p>... другая молоденькая <i>шестнадцатилетняя</i>. [...] <i>Хорошенький</i> овал ее лица круглился, как свеженькое яичко. [...] При этом испуг в открытых, остановившихся устах, на <i>глазах слезы</i>. [...] <i>Славная бабушка!</i> [...] Но ведь что, главное, в ней хорошего? Хорошо то, что в ней [...] <i>нет еще ничего бабьего</i> [...]. Она теперь как дитя, все в ней просто, она скажет, что ей вздумается, она засмеется, когда ей захочется... (МД)</p>
---	---

Гоголевская фемина / Склад Лизаветы

<p>[83] Двадцатилетнее лицо ее, <i>здоровое, широкое и румяное</i>, было вполне идиотское, взгляд же <i>глаз неподвижный</i> и неприятный, хотя и смиренный. (3-2:110)</p> <p>[84] ... хотя и мала была ростом, но <i>сложения необыкновенно крепкого</i>. (3-2:112)</p> <p>[85] ... спала она всегда <i>на земле и грязи</i> [...].</p> <p>... спала же или по церковным папертям, или <i>перелезши через какой-нибудь плетень</i> [...] в чьем-нибудь огороде. [...]</p> <p>... Лизавета, умевшая лазить по плетням в <i>чужие огороды, чтобы в них ночевать</i>... (3-2:111,112,114)</p>	<p>Впрочем, говорят, что и без того была у них ссора за <i>какую-то бабенку, свежую и крепкую, как ядерная репа</i>. (МД)</p> <p>Гапка, <i>девка здоровая</i>, ходит в запаске, с <i>свежими икрами и щекнами</i>. (КС)</p> <p>Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех <i>глаза репой</i>, у всех глаза с <i>волокой</i>... (МД2)</p>
---	--

Гоголевская фемина / Явление первой героини

<p>[86] Но <i>в тот же миг</i> поднялась портьера и <i>быстрыми, спешными</i></p>	<p>Он поднял глаза и <i>увидел</i> [...] <i>красавицу, какой еще не видывал от-</i></p>
---	---

шагами вошла Катерина Ивановна. [...]

Красота Катерины Ивановны еще и прежде поразила Алешу [...]. Его поразила властность, гордая развязность, самоуверенность надменной девушки. И это было несомненно. Алеша чувствовал, что он не преувеличивает. [...]

Он нашел, что большие *черные горящие глаза ее прекрасны* и особенно идут к ее *бледному, даже несколько бледно-желтому продолговатому лицу*. (3-10:164)

[87] Она подошла не как Катерина Ивановна – *мощною бодрою походкой*; напротив, неслышно. (3-10:168)

[88] Так она удерживала Катю, а та не послушалась. *«Все, дескать, могу победить, все мне подвластно...»* (3-11:176)

[89] Но Катя именно в своем характере и в своей минуте. Это была та же самая *стремительная Катя*, которая кинулась тогда к молодому развратнику, чтобы спасти отца... (12-5:202)

роду: черноглазую и белую как снег [...]. Он оторопел [...].

... глаза ее, глаза чудесные, пронзительно-ясные, бросали взгляд долгий, как постоянство. (ТБ)

Попробуй взглянуть на молнию, когда, когда, раскрывши *черные, как уголь, тучи*, затрепещет она целым потоком блеска. *Таковы очи у альбанки Аннунциаты.* [...]

Как ни поворотит она *сияющий снег* своего лица – образ ее весь отпечатлелся в сердце. [...]

... все, кажется, для нее, чтобы ярче выказать торжествующую красоту. (РМ)

Как ни велика была ее *бледность*, но она не помрачила чудесной красоты ее; напротив, казалось, как будто придала ей что-то *стремительное, неотразимо победоносное.* [...]

Опять вынырнула перед ним, как из темной морской пучины, *гордая женщина.* (ТБ)

Было в ней что-то стремительное. Когда она говорила, у ней, казалось, все стремилось вслед за мыслью... (МД2)

Гоголевская фемина / Явление второй героини

[90] ... и сама Грушенька, смеясь и радуясь, подошла к столу. В Алеше как будто что-то передернулось. Он приковался к ней взглядом, *глаз отвести не мог.* Вот она, *эта ужасная женщина – «зверь»* [...]. И однако ж, пред ним стояло, казалось бы, *самое обыкновенное и простое существо на взгляд – добрая, милая женщина*, положим, красивая но так похожая на всех других красивых, но *«обыкновенных» женщин* [...].

... заставили бы непременно самого равнодушного и рассеянного человека, даже где-нибудь в толпе, на гулянье, в давке, вдруг остановиться пред этим лицом и надолго запомнить его. [...]

Алеша, разумеется, не думал об этом, но, хоть и очарованный, с неприятным каким-то ощущением и

Герой наш [...] *невзначай поднявши глаза, остановился вдруг, будто оглушенный ударом.* Пред ним стояла не одна губернаторша: она держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девушку [...].

... а Чичиков все еще стоял неподвижно на одном и том же месте, как человек, который весело вышел на улицу, с тем чтобы прогуляться, с глазами, расположенными глядеть на все, и вдруг неподвижно остановился [...]. И вот уже глядит он растерянно на движущуюся толпу перед ним, на летающие экипажи... (МД)

И, повстречав ее, *останавливаются как вкопанные* и щеголь миненте [...], и художник с вандиковской бородкой [...], дерзновенно думая в то же время: «То-то был бы рай, ес-

<p>как бы жалея, спрашивал себя... (3-10:168-169) 91 Видал я ее и прежде мельком. Она не поражает. (3-5:134) 92 ... удивлялись, как в такую «самую обыкновенную, даже некрасивую собой русскую мешанку» могли до такой степени влюбиться отец и сын. (12-1:164)</p>	<p>ли б такое диво украсило навсегда смиренную его мастерскую!» [...]. Но кто же тот человек, чей взгляд неотразимее вперился за ее следом? [...] Двадцатипятилетний юноша, потомок фамилии, составлявшей когда-то честь... (РМ) И он остался также изумленным пред нею. Не такую воображал он ее видеть... (ТБ) ... студент наш [...] пожирал глазами чудесное видение. (ФУ)</p>
---	--

Гоголевская фемина / Классические формы

<p> 93 Ей было двадцать два года, и лицо ее выражало точь-в-точь этот возраст... (3-10:168) 94 Она была очень бела лицом, с высоким бледно-розовым оттенком румянца [...]. Верхняя губа была тонка, а нижняя, несколько выдававшаяся, была вдвое полнее и как бы припухла. Но чудеснейшие, обильнейшие темно-русые волосы, темные соболиные брови и прелестные серо-голубые глаза заставили бы непременно [...]. ... кутая свою белую как кипень, полную шею и широкие плечи в дорогую черную шерстяную шаль. (3-10:168) 95 И однако ж, это было мощное и обильное тело. Под шалью сказывались широкие полные плечи, высокая, еще совсем юношеская грудь. Это тело, может быть, обещало формы Венеры Милосской, хотя непременно и теперь уже в несколько утрированной пропорции [...]. Знатки русской женской красоты могли бы безошибочно предсказать, [...] что эта свежая, еще юношеская красота к тридцати годам потеряет гармонию, расплывется... (3-10:169)</p>	<p>Всего только год жил он на Заднепровье, а двадцать один пропал без вести и воротился к дочке своей, когда уже та вышла замуж и родила сына [...]. Дивились гости белому лицу пани Катерины, черным, как немецкий бархат, бровям [...]. ... тихо светятся ее бледно-голубые очи; волосы вьются и падают по плечам ее, будто светло-серый туман... Ах, это Катерина! (СМ) Он поднял глаза и увидел [...] красавицу, какой еще не видывал отроду: черноглазую и белую как снег... [...] длинные, длинные кудри, [...] и снежную шею, и плечи, и все, что создано безумных для поцелуев [...] ... это была красавица – женщица во всей развешейся красе ее. [...] ... самое платье, облипавшее вокруг ее девственных и вместе мощных членов... (ТБ) ... показав сверкающую позади шею и красоту не виданных землею плеч... (РМ) ... на одной картине изображена была нимфа с такими огромными грудями, каких читатель, верно, никогда не видывал. (МД) Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные. (МД)</p>
--	--

Гоголевская фемина / Предчувствие укуса

<p> 96 Верхняя губа была тонка, а</p>	<p>... сжав белоснежными зубами</p>
--	-------------------------------------

<p><i>нижня</i>, несколько выдавшаяся, была вдвое полнее и как бы припухла. [...] Вот я <i>нижнюю губку вашу еще раз поцелую</i>. Она у вас точно припухла, так вот чтобы она еще больше припухла, и еще, еще... (3-10:168,170) 97 – Митя! – завопила она, – погубила тебя <i>твоя змея!</i> Вон она вам себя показала! (12-5:203)</p>	<p><i>свою прекрасную нижнюю губу</i>, – как бы внезапно почувствовав <i>какое укушение ядовитого гада</i>. (ТБ)</p>
--	--

Гоголевская фемина / Царица и богиня

<p> 98 ... <i>Я буду богом его, которому он будет молиться</i>, – и это он по меньшей мере он должен мне за измену свою (4-5:212). 99 – Ежели <i>поволит моя крулева...</i> – начал было он. (8-5:466) 100 – ... <i>Что изволит моя царица – то закон!</i> – произнес пан, галантно поцеловав ручку Грушеньки. (8-5:467) 101 ... <i>Богиня моя!</i> – крикнул пан на диване, – <i>цо мувишь, то сень стане</i>. (8-5:475) 102 Выпьем за <i>жизнь</i> [...] и за одну <i>царицу из царш!</i> [...] <i>Женщину, я люблю женщину! Что есть женщина? Царица земли!</i> (8-5:454) 103 – Пане, пане, – возопил Митя, – она <i>чиста и сияет..!</i> Это ты соврал... (8-7:480) 104 Но, господа, эта женщина – <i>царица души моей!</i> [...] это <i>свет, это святыня моя</i>, и если б вы только знали! (9-3:517) 105 И он уже никак не мог, как давеча [...] рассказывать про «<i>царицу души своей</i>»... (9-4:532)</p>	<p><i>Царица!</i> [...] <i>Чего ты хочешь? Прикажи мне!</i> [...] <i>Задай мне службу самую невозможную, какая только есть на свете, я побегу исполнять ее!</i> (ТБ) Она была в <i>сияющем</i> альбанском наряде [...]. Все должно было померкнуть пред <i>этим блеском</i> [...]. Это <i>именно было солнце</i> [...]. ... она рождена на то, чтобы пред ней, как пред <i>святыей</i>, преклонилось все... (РМ) ... и посмеялся над всем <i>чистым и святым, украшающим жизнь</i>, где <i>женщина</i>, эта красавица мира, венец творения, обратилась в какое-то двусмысленное существо [...]. Она бы составило <i>божество</i> в многолюдном зале, на светлом паркете [...]. Так, это она! Она сидела, как <i>царица</i>, всех лучше, всех прекраснее.. (НП) Женщина выше женщины в белом. Она – <i>царица</i>, видение, все, что похоже на самую гармоничную мечту. (ФУ)</p>
---	---

Гоголевская фемина / Зверь и ангел

<p> 106 И мы сядем <i>на зверя</i> и воздвигнем чашу, и на ней будет написано «<i>Тайна!</i>» [...] Говорят, что опозорена будет <i>блудница, сидящая на звере</i> и держащая в руках своих <i>тайну</i>... (5-5:290,292) 107 «Можно ли, дескать, <i>счесть</i> [...] <i>такого зверя за женщину</i> [...]». Но в этой кучке случился Федор Павлович, и он мигом выскочил и</p>	<p>Опять вынырнула перед ним, <i>как из тесной морской пучины</i>, гордая женщина. (ТБ) Никакой гибкой <i>пантере</i> не сравнится с ней в быстроте... (РМ) Из нее все можно сделать, она может быть <i>чудо</i>, а может выйти <i>дрянь</i>, и выдет дрянь! Откуда возмутся и надутость, и чопорность [...] и кончится тем, что [...] <i>выдет</i></p>
--	---

<p>решил, что можно счесть за женщину, даже очень... (3-2:112)</p> <p> 108 Эта женщина – зверь. (3-9:162)</p> <p> 109 Вот она, эта ужасная женщина – «зверь» – как полчаса назад вырвалось про нее у брата Ивана (3-9:168)</p> <p> 110 – Это <i>тигр!</i> – завопила Катерина Ивановна. (3-9:173)</p> <p> 111 Так та кричала, что <i>это тигр! Тигр и есть!</i> [...] вся она тут, в этой руке высказалась, <i>инфернальница!</i> Это <i>царица всех инфернальниц, которых можно вообразить на свете!</i> (3-10:176)</p> <p> 112 Потому женщина – это, брат, <i>черт знает что такое</i>, уж в них-то я по крайней мере знаю толк! [...] Такая живодерность в них сидит, <i>во всех до единой, в этих ангелах-то</i>, без которых жить-то нам невозможно! (11-4:94)</p> <p> 113 Эта девушка – это <i>ангел</i>, знаете вы это? [...] Это самое <i>фантастическое из фантастических созданий!</i> (3-9:167)</p>	<p><i>просто черт знает что!</i> (МД)</p> <p>У них, брат... Ну да что и говорить! у них, брат, <i>просто черт знает чего нет.</i> (ЖБ)</p> <p>Душа жены – <i>хранительный талисман</i> для мужа, [...] и наоборот, душа жены может быть его <i>злом</i> и <i>погубить его навеки.</i> (ВМ)</p> <p>Но вы имеете еще высшую красоту, [...] в которой так и <i>светится всем ваша голубиная душа.</i> (ВМ)</p> <p>Кто заключил в душе своей такое <i>небесное беспокойство</i> о людях, такую <i>ангельскую тоску</i> о них... (ВМ)</p>
--	--

Гоголевская фемина / Кошка и кошечка

<p> 114 Знает он этот характер, знает эту <i>кошку</i>... (3-5:137)</p> <p> 115 Было и еще что-то в ней, о чем он не мог или не сумел бы дать отчет, но что, может быть, и <i>ему сказало</i> бессознательно, именно опять-таки эта мягкость, нежность движений тела, <i>эта кошачья неслышимость этих движений.</i> (3-10:169)</p> <p> 116 ... и прыгнула смеясь ему на колени, <i>как ласкающаяся кошечка</i>, нежно правой рукой обхватила его шею... (7-3:390)</p> <p> 117 ... Митя горько усмехнулся. – <i>Кошка! Жестокое сердце!</i> А ведь она знает, что я про нее сказал тогда в Мокром, что она «великого гнева» женщина! (11-4:93)</p>	<p>Глядит: <i>страшная черная кошка</i> крадется к ней; шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу. [...] Угадала бедная панночка, что <i>мачеха ее ведьма.</i> [...]</p> <p>Она страшная ведьма: <i>мне не было от нее покою на белом свете.</i> Она <i>мучила меня.</i> (МН)</p> <p><i>Большая черная собака</i>, [...] оборотившись в <i>кошку</i>, кинулась в глаза им [...]. Глядь, <i>вместо кошки старуха [ведьма].</i> (НН)</p> <p>... старуха подошла к нему, [...] <i>вскочила с быстротою кошки</i> к нему на спину, ударила его метлой по боку... (ВИ)</p> <p>У Пульхерии Ивановны была <i>серенькая кошечка</i>, которая всегда почти лежала, свернувшись клубком у ее ног. [...]</p> <p>... и вдруг из бурьяна вышла ее <i>серенькая кошка, худая, тощая.</i> За-</p>
--	---

	думалась старушка. « <i>Это смерть моя приходила за мною!</i> » (СП)
--	--

Гоголевская фемина / Страшная дама

<p> 118 Но в эту минуту в нем копошилась некоторая другая боязнь [...] и тем более мучительная, что он ее и сам не мог определить бы не мог, именно <i>боязнь женщины</i> [...]. Он боялся вот этой самой женщины, именно самой Катерины Ивановны [...]. <i>Но не красота ее мучила его, а что-то другое.</i> Вот именно эта необъяснимость его страха и усиливала в нем теперь этот страх. [...]</p>	<p>... <i>О дамах я очень боюсь говорить.</i> [...] <i>Дамы города N. были... нет, никаким образом не могу: чувствуется точно робость</i> [...]. Даже странно, совсем не поднимается перо, точно будто какой-нибудь свинец сидит в нем. (МД)</p>
<p>Перекрестив себя, [...] он твердо направился к своей <i>страшной даме</i>. (3-3:115-116)</p>	<p>– ...Тебе непременно нужна жена! – Как, тетушка! – вскричал, <i>испугавшись</i>, Иван Федорович. – Как жена! [...]</p>
<p> 119 Надо всем стоял, как гора, главный, роковой и неразрешимый вопрос: чем кончиться у отца с братом Дмитрием пред эту <i>страшную женщину</i>? (3-10:163)</p>	<p>Иван Федорович стоял, как будто громом оглушенный. Правда, Марья Григорьевна очень недурная барышня; но жениться!.. это казалось ему так странно, так чудно, что <i>он никак не мог подумать без страха</i>. (ИФ)</p>
<p> 120 ... Да и <i>стыдно стало ему высказывать так властно мнение о женщине</i>. (3-10:165)</p>	<p>И потому студент наш, которого всякая горничная девушка на улице кидала в озноб, который не мог прибрать имени женщине... (ФУ)</p>
<p> 121 ... эта женщина, эта «<i>страшная</i>» женщина не только не пугала его теперь прежним страхом, страхом зарождавшимся в нем при <i>всякой мечте о женщине</i>, если <i>мелькала таковая в его душе</i>, но, напротив, эта женщина [...] возбуждала в нем вдруг совсем иное, неожиданное и особливое чувство [...] <u>какого-то [...] чистосердечного к ней любопытства</u>, и все это уже [...] <u>безо всякого ужаса</u> – вот что было главное и что невольно удивляло его (7-3:390).</p>	

Гоголевская фемина / Страшная красота

<p> 122 <i>Красота</i> – это <i>страшная и ужасная вещь!</i> Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что <i>бог задал одни загадки. В содоме ли красота?</i> Верь, что <i>в содоме-то она и сидит</i> для огромного большинства людей, – знал ты <i>эту тайну</i> иль нет? Ужасно то, что красота есть не</p>	<p>Боже, куда зашел он! [...] все это уверило его, что он зашел в тот <i>отвратительный приют, где основал свое жилище жалкий разврат</i> [...]. Но она стояла перед ним так же хороша, волосы ее были так же прекрасны; глаза ее казались все еще небесными [...]. «Такая красавица, такие <i>божественные черты</i> –</p>
---	---

<p>только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей. (3-3:123)</p>	<p>и где же? В таком месте!..» (НП) Трепет пробежал по его жилам: пред ним лежала красавица, какая когда либо бывала на земле. [...] Такая страшная, сверкающая красота! (ВИ) Красота женщины есть тайна. Бог недаром повелел иным из женщин быть красавицами; недаром определено, чтобы всех равно поражала красота... (ВМ)</p>
--	--

Гоголевская фемина / Вьельфилька и поломойка

<p>123 Пока она еще босоножка. Не пугайся босоножек, не презирай – перлы!.. Эх вы, ребята!.. для меня даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило!.. Для меня мовешек не существовало [...] Даже вьельфильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву даешься на прочих дураков... Истинно славно, что всегда есть да будут хамы и баре на свете, всегда тогда будет и такая поломочка... (3-8:155)</p>	<p>Тут женщины казались подобны зданьям в Италии: они или дворцы или лачужки, или красавицы или безобразные; середины нет между ними... (РМ) Хозяйка – старуха. На лестнице какая-то поломойка, урод естественнейший; вижу, увивается около нее какой-то армейщина... (ИГ). ... никогда жалость так сильно не овладевает нами, как при виде красоты, тронутой дыханием разврата. Пусть бы еще безобразие дружилась с ним, но красота. [...] Она бы составила неоцененный перл, весь мир страстного супруга [...]. «Не презирайте меня: я вовсе не та, за которую вы принимаете меня. Взгляните на меня...» (НП).</p>
---	---

Гоголевская фемина / Влюбиться в женское тело

<p>124 Тут влюбится человек в какую-нибудь красоту, в какое-нибудь тело женское или даже только часть одну тела женского [...], то и отдаст за нее собственных детей, продаст отца и мать, Россию и отечество. (2-7:91)</p>	<p>А что мне отец, товарищи и отчизна! – сказал Андрей. [...] – Так если ж так, так вот что: нет у меня никого! [...] Отчизна моя – ты! [...] И все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну! [...] Но Андрей не различал, кто пред ним был [...], ничего не видел он. Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри, и подобную речному лебедю грудь, и снежную шею, и плечи... (ТБ) Что мне до матери? Ты у меня мать, и отец, и все что ни есть дорогого на свете! (НР)</p>
--	---

125| Певец женских ножек, Пушкин, ножки в стихах воспевал; другие не воспевают, *а смотреть на ножки не могут без судорог. Но ведь не одни ножки...* (2-7:91)

126| *Эта ножка, эта ножка*
Разболелася немножко... (11-2:74)

127| ... про Пушкина-то – я понимаю. Что же, если в самом деле способный был человек, а *только ножки описывал!* [...] «На выздоровление больной ножки моего предмета» – это он такое заглавие придумал – резвый человек! (11-4:90)

128| У Грушеньки, шельмы, есть один такой изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в *пальчике-мизинчике* на левой ноге отозвался. Видел и целовал, но и только – клянусь! (3-5:135)

129| Прежде меня только *изгибы инфернальные* томили... (11-4:94)

130| ... от Грушеньки он за всю эту «эскападу» только и получил, что *«позволила ему свою ножку поцеловать, а больше ничего не позволила»* (8-5:451)

131| Он поминутно подбегал к ней целовать ручки «*и всякий пальчик*». (8-8:491)

132| – Грушенька, ангел, *дайте мне вашу ручку, посмотрите на эту пухленькую, маленькую, прелестную ручку*, Алексей Федорович [...] – И она три раза как бы в упоение поцеловала действительно *прелестную, слишком, может быть, пухлую* ручку Грушеньки. (3-10:170)

133| Понимаю царицу наглости, вся она тут, *вся она в этой ручке выискалась*, инфернальница! (3-11:176)

134| – Подождите-с, – проговорил он наконец слабым голосом и вдруг, *вытащив из-под стола свою левую ногу, начал завертывать на ней наверх панталоны. Нога оказалась в длинном белом чулке и обута в туфлю.* [...] Иван Федорович глядел на него и *вдруг затрясся в конвульсивном испуге.*

– А, черт, как подумаешь, право, *какие в самом деле бывают ручки.* Ведь просто, брат, как молоко.

– [...] *Будто у них только что ручки!*.. У них, брат, [...] просто черт знает чего нет. (ЖБ)

Панночка *подняла свою ножку, и как увидел он ее нагую, полную и белую ножку*, то, говорит, *чара так и ошеломила его.* (ВИ)

Все в ней венец создания, от плеч до античной дышащей ноги и *до последнего пальчика на ее ноге.* (PM)

... рука ее (создатель, *какая чудесная рука!*) упала на колени [...], и платье под нею [...] и тонкий сиреневый цвет его еще виднее означил *яркую белизну этой прекрасной руки.* Коснуться бы ее только – и ничего больше!.. (PM)

Тут он подошел ближе, [...] *усмехнулся, дотронулся* [...] ее *обнаженной полной руки* и произнес:

– А что это у вас, *великолепная Солоха?* [...]

– Как что? *рука, Осип Никифорович!*.. (НР)

Посмотреть бы на ту скамеечку, на которую она *становит, вставая с постели, свою ножку*, как надевается на эту ножку *белый, как снег, чулочек...* ай! ай! ай! ничего, ничего... молчание. (ЗС)

Остановился с любопытством перед освещенным окошком магазина посмотреть на картину, где изображена была *какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши, таким образом ногу, очень недурную*; а за спиной ее из дверей другой комнаты, выставил голову *какой-то мужчина с бакенбардами и красивой эспаньолкой под губой.* Акакий Акакиевич покачнул головой и *усмехнулся* и потом пошел своєю дорогой. *Почему он усмехнулся, потому ли что встретил вещь вовсе не знакомую, но о которой, однако же, всетаки сохраняется какое-то чутье, или или подумал он* [...] «Ну, уж эти французы!..» [...] А может

<p>– Сумасшедший! – завопил он [...]. Иван опустил на стул. Он был бледен как платок.</p> <p>– Ты меня испугал... <i>с этим чулом...</i> проговорил он, <i>как-то странно ухмыляясь.</i> (11-8:127)</p> <p> 135 ... прибавил он, помолчав, <u>как-то жеманно опустив глаза, выставив правую ножку вперед и поигрывая носочком лакированной ботинки.</u> (5-6:301)</p>	<p>быть, даже и этого не подумал – ведь нельзя же влезть в душу человека и узнать все, что он ни думает. (ШН)</p> <p>... увидел в окне магазина вместо носа обыкновенную шерстяную фуфайку и литографированную картинку с изображением <i>девушки, направляющей чулок</i>, и глядевшего на нее из-за дерева франта с откидным жилетом и небольшой бородкой, – картинку уже более десяти лет висящую все на одном месте. (НС)</p>
--	--

Гоголевская фемина / Видно насквозь

<p> 136 И ту вижу, <i>всю насквозь и ту вижу, и так вижу, как никогда!</i> Тут <i>целое открытые всех четырех стран света,</i> то есть пяти! (3-11:176)</p> <p> 137 ... Я ее <i>насквозь</i> знаю! (4-2:195)</p> <p> 138 – Вы... видите? – осведомился монашек.</p> <p>– Говорю – <i>вижу, наскрозь вижу.</i> (4-1:189)</p>	<p>Красавица не могла не заметить его [...] <i>огненных очей,</i> казалось, <i>стремившихся видеть ее насквозь.</i> (СЯ)</p> <p>Хорошенький овал лица [...] <i>белел какую-то прозрачную белизною</i> [...]; ее тоненькие ушки также <i>сквозили...</i> (МД)</p> <p>Отчего же она стоит [...] <i>и сквозь нее просвечивает розовый свет</i> [...]? (СМ)</p> <p>За Киевом показалось <i>неслыханное чудо</i> [...]: <i>вдруг стало видимо далеко во все концы света.</i> (СМ)</p> <p>... середина [земли] стала как будто из хрусталя <i>вылита;</i> и <i>все, что ни было под землю, сделалось видимо как на ладони.</i> (ВН)</p> <p>Он [...] <i>видел, что трава</i> [...] <i>росла глубоко и далеко и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря.</i> (ВИ)</p>
--	--

Улетающая реальность / Сбежавшее лицо

<p> 139 – Кто он? – спросил Алеша. [...]</p> <p>– Он <i>улизнул.</i> (11-10:158)</p> <p> 140 Наконец она бросила дом и <i>сбежала</i> с одним погибавшим от нищеты семинаристом-учителем. (1-1:10)</p> <p> 141 – ... а вторая жена его, знаете, <i>сбежала</i> и жива до сих пор, знаете вы это?</p>	<p>– <i>Да ты улизнешь опять.</i></p> <p>– <i>Нет, не улизну! ей-богу не улизну!</i>... (ЖБ)</p> <p>Так вот нет же, пойду, нарочно <i>ворочу</i> его!.. Не дам <i>улизнуть,</i> пойду приведу подлеца! (ЖБ)</p> <p>Да, <i>поди ты, вороти!</i> [...] <i>Еще если бы в двери выбежал – ино дело, а уж коли жених да шмыгнул в окно – уж тут просто мое почтение!</i></p>
---	---

<p>– Неужто? – <u>быстро повернулся</u> к Максиму Митя... (8-7:471) 142 Я тебе только идею скажу, без подробностей. [...] Алеша, слушай: брат Иван мне предлагает <i>бежать</i>. (11-4:95) 143 ... Я <i>убегу</i>, это и без того решено было; Митька Карамазов <i>разве может не убежать?</i> (Эп-2:281) 144 ... в другой это опровергали и писали, напротив, что он вместе со старцем своим Зосимой взломали монастырский ящик и «<i>утекли из монастыря</i>». (11-2:72)</p>	<p>(ЖБ) ... у каждого дома есть сквозные ворота, и ты так <i>имыгнешь</i>, что никакой дьявол тебя не сыщет. (РВ) – А <i>сбежавший</i> был ваш дворовый человек? – Какое дворовый человек? [...] <i>Сбежал от меня...</i> нос... (НС) Пришла мысль ему, что этот плут и мошенник [...] мог опять, удобно, пользуясь временем, как-нибудь <i>улизнуть</i> из города. (НС) <i>Он убежал</i>, проклятый антихрист! Ты слышала, Катерина? <i>он убежал!</i> (СМ) – ... Да не мешает подумать и о том, как <i>улизнуть</i> отсюда [...]. – Напрасно ты думаешь, пан философ, <i>улепетнуть</i> из хутора! [...] Тут не такое заведение, чтобы можно было <i>убежать</i> (ВИ).</p>
---	---

Улетающая реальность / След героя

<p> 145 Наконец ему удалось <i>открыть следы</i> своей беглянки. (1-1:11) 146 ... а ты со своим величием гноишь землю своим появлением на ней и <i>след свой гнойный</i> оставляешь после себя... (6-3:358) 147 Хозяева квартирки, в которой он квартировал, <i>скрыли по его приказу следы его</i>. (8-1:406) 148 – Ай-ай! – закричала старушонка, но Мити и <i>след простыл</i>, он побежал что было силы в дом Морозовой (8-3:435) 149 ... этот ее «прежний», ее бесспорный, фатальный человек этот <i>исчез, не оставив следа</i>. (8-8:488) 150 <i>Следов позора не останется</i>, кроме как в моем сердце навеки! (8-8:488) 151 К тому же <i>есть следы</i>, что и вы сами, если не ошибаюсь, кому-то признавались в этом... (9-7:547)</p>	<p>... но Тараса уже возле него не было: его и <i>след простыл</i>. [...] <i>Отыскался след</i> Тарасов. (ТБ) Пропал бы, как волдырь на воде, без всякого <i>следа</i>... (МД) ... мертвец чихнул так сильно, что совершенно забрызгал им всем троим глаза. Покамест они поднесли кулаки протереть их, мертвеца и <i>след простыл</i>... (ШН) Не слыша, не видя, не внимая, <i>он несся по легким следам</i> прекрасных ножек... (НП) – Неужто ничего нельзя было приметить? – Ни, ни, <i>никаких следов!</i> Я смотрел в оба глаза. (ИГ) Но кто же тот человек, чей <i>взгляд неотразимее</i> <i>вперился за ее следом?</i> (РВ) ... сама дорога, чудилось, мчалась <i>по следам его</i>. (СМ)</p>
---	---

Улетающая реальность / В полете

<p> 152 Слушай: если два существа <i>вдруг отрываются от всего земного и летят в необычайное</i>, или по крайней мере один из них, и пред тем, улетая или погибая... (3-3:120)</p>	<p>Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло, и <i>сам летишь, и все летит:</i> [...] летит вся дорога <i>невесть куда в пропадающую даль</i>. (МД)</p>
---	---

1153| ... Я ее сам видел, как она сейчас мимо плетня из переулка в эту сторону проскользнула. Я крикнул, она убежала... (3-9:158)

1154| Придет весточка, вскочу – полечу, только вы меня здесь и видели. (7-3:388)

1155| – Еду! – воскликнула она вдруг. – [...] Полетела Грушенька в новую жизнь [...]. Может, на смерть иду! Ух! Словно пьяная! (7-3:400)

1156| А Дмитрий Федорович, которому Грушенька, улетая в новую жизнь, «велела» передать свой последний привет... (8-1:406)

1157| ... Потом я сделал вид, что слетал в город, но расписки почтовой ей не представил. (3-5:135)

1158| ... дверь распахнулась и в залу влетел Дмитрий Федорович. (3-8:157)

1159| ... и даже на несколько часов слетал по одному горячему делу вон из города... (8-1:406)

1160| ... только бы не эти обстоятельства, только бы улететь из этого проклятого места и – и все возродится [...]. (8-1:408)

1161| Спешу и лечу. [...]
«... Сейчас и лететь. До ночи вернуться, ночью вернуться, но дело победлено...» (8-1:416)

1162| Он летел по дороге, погонял ямщика... (8-2:424)

1163| Он полетел домой, умылся, причесался, вычистил платье... (8-3:427)

1164| Митя, выбегая [...], вдруг на лету выхватил пестик из ступки... (8-3:436)

1165| ... как встретили они в ту ночь неистово бегущего человека. Летел он опять в дом Морозовой. (8-4:441)

1166| А Дмитрий Федорович летел по дороге. (8-6:457)

1167| Я летел... я летел и дал клятву. (8-6:466)

1168| О да, да, непременно! [...] увезу тебя, улетим! (8-8:493)

1169| ... ни тогда, когда ему пришлось лететь из города доставать бог знает у кого деньги [...], чтоб

Садись, мой ямщик, [...] взвейтесь кони, и несите меня с этого света! (ЗС)

Он не смел и думать о том, чтобы получить какое-нибудь право на внимание улетающей вдали красавицы [...], но ему хотелось только видеть дом, заметить, где имеет жилище это прелестное существо, которое, казалось, слетело с неба прямо на Невский проспект и, верно, улетит неизвестно куда. Он летел так скоро, что сталкивал беспрестанно с тротуара солидных господ [...]. Не слыша, не видя, не внимая, он несся по легким следам прекрасных ножек [...].

Он видел, как незнакомка летела по лестнице... (НП)

При повороте на Корсо встретил он телегу [...]. Сердце его захолодело, когда он увидел, что среди женщин сидела в ней поразившая его красавица. [...] Телега быстро промчалась при кликах и песнях. (РМ)

Как птица, не останавливаясь, летела она [...] и, казалось, будто, обессилев, или грянется наземь или вылетит из мира. (СМ)

Отчаянный колдун летел в Киев к святым местам. (СМ)

Подбежавши, вдруг схватил он обеими руками месяц [...] и, как будто ни в чем не бывал, побежал далее. (НП)

Сначала страшно показалось Вакуле, когда поднялся он от земли на такую высоту [...] и пролетел, как муха под самым месяцем [...]. Все, видя кузнеца, на минуту останавливалось поглядеть на него, и потом снова несло дальше и продолжало свое; кузнец все летел... (НП)

... и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих. [...]. Такая была ночь, когда философ Хома Брут скакал с непонятным всадником на спине. (ВИ)

<p><i>лететь</i> с нею куда-нибудь подальше из теперешней роковой обстановки. (12-6:212)</p> <p> 170 В семь часов вечера Иван Федорович вошел в вагон и <i>полетел</i> в Москву. (5-7:315)</p> <p> 171 ... тогда ж ведь сейчас он <i>из Москвы и прискакал</i>. (11-1:67)</p> <p> 172 Но он к ним зашел лишь на четвертый день по приезде и, прочтя телеграмму, тотчас же, конечно, <i>сломя голову полетел к нам</i>. (11-6:104)</p> <p> 173 Еще в вагоне, <i>летя из Москвы</i>, он все думал о Смердякове. (11-6:105)</p> <p> 174 Он словно сорвался со скамьи [...] и <i>подлетел к Алеше</i> (4-6:222).</p> <p> 175 – А-ай! – закричала Хохлакова в испуге и <i>отлетела в другой конец</i> гостиной. (8-3:434)</p>	
--	--

Улетающая реальность / Падение и провал

<p> 176 Раз со мной продолжалось это дня три, <i>упал я с чердака тогда</i>. (5-6:303)</p> <p> 177 Смердяков пошел зачем-то в погреб и <i>упал вниз с верхней ступеньки</i> [...], и все заключили, что произойдет то же самое, что и в прошлом году, когда он тоже <i>упал нечаянно с чердака</i>. (5-7:316)</p> <p> 178 Так точно год тому назад я с чердака <i>полетел</i> [...]. Лезу я тогда в этот самый погреб и думаю: «Вот сейчас придет, вот она ударит, провалюсь или нет?»... ну и <i>полетел</i>. (11-6:107-108)</p> <p> 179 Вы уехали, я <i>упал тогда в погреб-с...</i> (11-8:128)</p> <p> 180 ... схватывает его горловая спазма [...], и он <i>летит стремглав без сознания на дно погреба</i>. (12-8:221)</p> <p> 181 Приходит день замышленного Смердяковым убийства и <i>вот он летит с ног</i>, притворившись, в припадке падучей болезни... (12-8:223)</p> <p> 182 Но глупый <i>дьявол, который подхватил и нес Федора Павловича</i> на его собственных нервах куда-то все дальше и дальше в по-</p>	<p>Как птица, не останавливаясь, <i>летела она</i> [...] и, казалось, будто, обессилев, или <i>грянется наземь</i> или вылетит из мира. (СМ)</p> <p>Ведьма [...] <i>спустилась по воздуху, будто по ледяной покато́й горе</i>, и прямо в трубу. (НП)</p> <p>Через пни, через кочки <i>полетел стремглав в провал и так хватился на дне его о землю</i>, что, кажись, и дух вышибло. (ПГ)</p> <p>Фома Григорьевич третьего году [...] <i>понаведалься-таки в провал с новою таратайкою своею...</i> (ПВ)</p> <p>... доски просунулись, и попович с громом и треском <i>полетел на землю</i>. (СЯ)</p> <p>Засмеялся Петро и толкнул его пикой, и козак с младенцем <i>полетел на дно</i>. (СМ)</p> <p>Один молодой полковник [...] бросился со всех сил с конем за казаками: перевернулся три раза в воздухе с конем своим и <i>прямо грянулся на острые утесы</i>. (ТБ)</p> <p>Потом сорока бултыхнула вместе с тележкой в яму, которую начинался узкий переулоч, <i>весь стремившийся вниз и запруженный</i></p>
---	--

зорную глубину... (2-8:101)

|183| Федор Павлович [...] уж не мог сдержать себя и полетел как с горы. (2-8:102)

|184| Испытывал ты, видал ты во сне, как в яму с горы падают? Ну, так я теперь не во сне лечу. (3-3:119)

|185| Потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятами... (3-3:122)

|186| Не ушел от меня твердым шагом, а полетел с горы. (3-9:166)

|187| – А вот какой, – пролепетал Алеша, как будто полетев с крыши... (4-5:215)

|188| ... странно и дико смотря на него в упор с видом решившегося полететь с горы... (4-7:237)

|189| «Я точно с горы тогда летел», – рассказывал он потом сам. (9-1:499)

|190| Иногда же говорила так, как будто летела в какую-то пропасть... (12-4:192)

|191| Но сердце ревнивой женщины уже разгорелось, она готова была полететь хоть в бездну... (12-4:193)

|192| Так восклицала она вне себя [...], потому что и тогда еще, может быть, содрогаясь от злобы, мечтала [...]. Теперь же как бы полетела с горы. (12-5:200)

|193| – ... если вы не поможете, то все провалится, и я провалюсь первый. [...]

– ... о моей кухне Бельмесовой. Ее муж погибал, провалился, как вы характерно выразились... (8-3:429)

|194| Вот ум его и пошел прогуливаться и пришел в такое глубокое место, в котором и потерял себя. (12-3:183)

|195| Вне себя от ярости, Дмитрий размахнулся и изо всей силы ударил Григория. Старик рухнулся как подкошенный. (3-9:157)

|196| ... тот вдруг схватил старика за обе последние космы волос его, [...] дернул его и с грохотом ударил об пол. (3-9:158)

грязью. (МД)

Наконец брочка, сделавши порядочный скачок, опустилась, как будто в яму, в ворота гостиницы... (МД)

И грохнулся он, как подрубленный дуб, на землю. И туман покрыл его очи. (ТБ)

Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха. (ВИ)

<p> 197 – Это что еще такое? – вскричал тот, вглядываясь в упор в лицо пристава, и, <i>вдруг</i>, схватив его за плечи, <i>яростно ударил об пол</i>. (12-5:197)</p> <p> 198 – Отцеубивец! – прокричал старик на всю окрестность, но только это и успел прокричать; он <i>вдруг упал как пораженный громом</i>. (8-4:440)</p> <p> 199 Тот бешено оттолкнул его. Мужичонко <i>отлетел и шлепнулся</i>, как колода, <i>об мерзлую землю</i>. (117:124)</p>	
---	--

Улетающая реальность / Через плетень и забор

<p> 200 Алеша и сам был рад и <i>недоумевал только как перелезть через плетень</i>. Но «Митя» <i>богатырскою</i> рукой подхватил его локоть и помог скачку. Подобрал подрясник, Алеша <i>перескочил</i> с ловкостью босоного городского мальчишки. (33:117)</p> <p> 201 Он <i>перелез через плетень</i> почти в том самом месте, как вчера... (5-2:250)</p> <p> 202 ... спала же или по церковным папертям, или <i>перелезши через какой-нибудь плетень</i> [...] в чьем-нибудь огороде. (3-2:112)</p> <p> 203 Как она в ее положении <i>перелезла через высокий и крепкий забор</i> сада, осталось некоторого рода загадкой. Одни уверяли, что ее «перенесли», другие, что ее «перенесло». Вероятнее всего, что все произошло [...] натуральным образом, и Лизавета, <i>умеющая лазить по плетням в чужие огороды</i>, [...] забралась как-нибудь и на забор Федора Павловича, а с него, хоть и со вредом себе, соскочила в сад... (3-2:114)</p> <p> 204 Тут он выбрал <i>место</i> и, кажется, <i>то самое</i>, где по преданию [...] Лизавета Смердящая <i>перелезла когда-то забор</i>. «Если уж та смогла перелезть, – бог знает почему мелькнуло в его голове, – то я как бы же я то не перелез?». И действительно, он подскочил [...],</p>	<p>Так грозная сожительница Черевича ласково ободряла трусливо лепившегося около забора <i>поповича</i>, который <i>поднялся скоро на плетень и долго стоял в недоумении на нем</i>, будто длинное страшное привидение, <i>измеривая оком, куда бы лучше спрыгнуть...</i> (СЯ)</p> <p>... как мимо их несется <i>влюбленный пономарь и перелезает через плетень с рыцарскою бесстрашностью...</i> (МН)</p> <p>Этот сад, по обыкновению, был страшно запущен [...]. За <i>плетнем, служившим границею сада</i>, шел целый лес бурьяна [...]. Когда философ хотел <i>перешагнуть плетень</i>, зубы его стучали и сердце так сильно билось, что сам он испугался. Пола его длинной хламиды, <i>казалось, прилипла к земле...</i> (ВИ)</p> <p>Черт, <i>перелетев через шлагбаум</i>, оборотился в коня. [...]</p> <p>... он, отошедши назад, нагнулся к карману, сказал тихо: «Выноси меня отсюда скорее» – и <i>вдруг очутился за шлагбаумом</i>. (НП)</p>
--	---

<p>разом влез и сел на заборе верхом. (8-4:436)</p> <p>[205] Но... Феня... тут один <i>забор</i> (он глядел на нее как бы загадывая ей загадку), один высокий забор и страшный на вид, но... завтра на рассвете, когда «взлетит солнце», Митенька <i>через этот забор перескочит...</i> (8-5:443-444)</p> <p>[206] Но вначале... <u>все это было в дальнейшем тумане, все плавало...</u> Теперь сам вижу, что доверия этого и быть не могло, потому что все же бы мы пришли к этому проклятому забору! Ну, вот и пришли! Нельзя, и кончено! (9-5:534)</p> <p>[207] «В смерти отца не виновен!» Вот пока <i>наш забор, а там, за забором</i>, мы, может быть, еще что и устроим, какую-нибудь баррикаду. (12-9:233)</p>	<p>Селифан, <u>не видя ни зги</u>, направил лошадей так прямо на деревню, что остановился только тогда, когда бричка <i>ударилась оглоблями в забор и когда решительно уже некуда было ехать.</i> (МД)</p>
--	--

Улетающая реальность / Летящие вихри

<p>[208] Самый фантастический <i>вихрь поднялся</i> в голове его [...] и спутал все его мысли. (8-1:410)</p> <p>[209] Все это <i>летело, как вихрь</i>, в голове его. (8-4:436)</p> <p>[210] «Брак? Что это... брак... – <i>неслось, как вихрь</i>, в уме Алеши... (74:403)</p> <p>[211] Великие завоеватели, Тимуры и Чингис-ханы, <i>пролетели как вихрь</i> по земле... (5-5:290)</p>	<p><i>Как вихорь взметнулся</i> дотоле, казалось, дремавший город! (МД)</p> <p>Э, кони, кони, что за кони! <i>Вихри ли сидят</i> в ваших гривах? (МД)</p> <p>Спасите меня! <i>возьмите меня!</i> дайте мне тройку <i>быстрых, как вихорь</i>, коней. (ЗС)</p>
--	---

Улетающая реальность / Мелькающий вихрь

<p>[212] <i>В действительности может мелькнуть тысяча вещей, ускользающих от наблюдения самого тонкого романиста.</i> (12-12:252)</p> <p>[213] ... в картине этой семейки <i>как бы мелькают некоторые общие основные элементы</i> нашего современного интеллигентного общества... (12-6:207)</p> <p>[214] Образ молодого человека [...] <i>мелькнул</i> перед нами чрезвычайно симпатично. [...] У него же, у жёниха этой девушки, и <i>промелькнула</i> прежде всех та насмешливая усмешка... (12-6:211)</p> <p>[215] «Ну, теперь заранее себя знаю,</p>	<p>Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и <i>сам летишь, и все летит</i>: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль, и <i>что-то страшное заключено в сем быстром мельканье</i>, где не успеваешь означиться <i>пропадающий предмет...</i> (МД)</p> <p>Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать <i>наружу [...] всю потрясающую тину</i></p>
--	---

раздражен, заспорю [...]», – *мелькнуло* у него в голове. (2-1:44)

|216| *Промелькнула и еще одна мысль* – вдруг и неудержимо: «А что если она никого не любит [...]?» (4-5:209)

|217| В поручении Катерины Ивановны *промелькнуло одно обстоятельство*, чрезвычайно тоже его заинтересовавшее [...] и тогда уже *вдруг мелькнула мысль*, что этот мальчик, наверное, есть давешний школьник... (4-6:220)

|218| У Алеши *вдруг мелькнуло воспоминание*, что, уходя вчера от брата из беседки, он увидел, или как бы *мелькнула пред ним* налево у забора садовая зеленая низенькая старая скамейка. (5-2:250-251)

|219| Странное это замечание *промелькнуло*, как стрелка, в печальном уме Алеши. [...] *Он почти бежал.* «“Pater Seraricus” – это имя он откуда-то взял – откуда? – *промелькнуло* у Алеши...» (5-5:297)

|220| Это новое объявившееся и *мелькнувшее нечто* состояло в некотором мучительном впечатлении от неустанно припоминавшегося теперь Алеше вчерашнего его разговора с братом Иваном. (7-1:380)

|221| – Знаю, безучастно произнес Алеша, – и *вдруг мелькнул у него в уме образ брата* Дмитрия. (7-1:382)

|222| ... страхом зарождавшаяся в нем прежде при всякой мечте о женщине, если *мелькала* таковая в его душе... (7-2:390)

|223| Обрывки мыслей *мелькали в душе его*, загорались, как звездочки, и тут же гасли, сменялись другими, но зато царило в душе что-то целое, твердое... (7-4:402)

|224| Митя схватил было старика за руку, чтобы потрясть ее, но *что-то злобное промелькнуло* в глазах того. (8-1:416)

|225| «Бросить разве? Уехать совсем, – *мелькнуло в уме его*». (8-2:421)

|226| «Точно ведь ждала меня», – *мелькнуло в уме Мити* [...].

мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земля [...]. Ибо не признает современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие *движенья незамеченных насекомых* [...]. И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать *всю громадно несущуюся жизнь...* (МД)

Странная мысль! [...] Непотребница! Егоза! И кто творец этих *вдруг набегающих мыслей?* (МД2)

Все было залито светом. Черные фракы *мелькали и носились* врозь и кучами там и там, как носятся мухи... (МД)

... с растворенным окном, *сквозь которое мелькает* бледная Нева и бедные рыбаки в красных рубашках. [...]

Проходящие *реже начали мелькать*, улица становилась тише... (НП)

Пешеходы *стали мелькать* чаще, начали попадаться и дамы, красиво одетые [...].

Теперь они *сделались еще глуше* и уединеннее: фонари *стали мелькать* реже... (ШН)

– Нет, сударыня, в первый раз слышу, – удивился Митя. *В уме его мелькнул образ Алеши.* (8-3:429)

|227| «Если уж та смогла перелезть, – бог знает почему *мелькнуло в его голове*, – то как бы уж я-то не перелез?» [...] «“И только шепчет тишина” – *мелькнул почему-то* этот стишок в голове его...» (8-4:436)

|228| ... и вдруг, как раз в то самое мгновение прямо пред ним в саду *замелькало что-то необычное*. Шагах в сорока пред ним как бы пробегал в темноте человек, очень быстро двигалась какая-то тень (8-4: 440)

|229| «Коли встанет на ноги, будет вершков одиннадцати» – *мелькнуло в голове* Мити. *Мелькнуло у него* тоже, что этот высокий пан... (86:468)

|230| Митя смотрел на них всех поочередно [...], и в тот же миг *что-то совсем новое промелькнуло в уме его* – странная новая мысль! (8-6:478)

|231| Иногда в выражении лица его *мелькало что-то* неподвижное и упрямое... (8-7:469)

|232| «Да пусть же, пусть, что бы теперь ни случилось – за минуту одну весь мир отдам», – *промелькнуло в его голове*. (8-8:490)

|233| «Этот мальчик [...] и этот больной прокурор не стоят того, чтоб я им это рассказывал, – грустно *мелькнуло в его уме*...» (9-4:523)

|234| ... когда я выбежал к вам давеча из-за этой занавески, у меня *мелькнула уж эта мысль*: «Смердяков!» (9-5:529)

|235| «Совсем не церемонятся, – *мелькнуло у Мити*...» (9-6:537)

|236| «Коли все раздеты, так и не стыдно, а один раздет, а все смотрят – позор! – *мелькало опять и опять у него в уме*». (9-6:539)

|237| Так по крайней мере *мелькнуло* у Ивана Федоровича. (11-6:106)

|238| Он хотел было уже вернуться, но это только *мелькнуло*... (11-6:111)

<p> 239 <i>Все это мигом мелькнуло</i> Ивану, и все это он сразу обхватил и заметил... (11-7:115)</p> <p> 240 <i>Мелькнула было у него мысль</i> бежать к доктору и привести его... (11-10:162)</p> <p> 241 ... и мне тогда же показалась моя мысль глупою... я это помню, что показалась глупою... <i>это мелькнуло.</i> (12-4:188)</p> <p> 242 И, однако, <i>промелькнула страшная вещь:</i> лгала ли она на Митю [...] – вот вопрос. (12-5:202)</p> <p> 243 Но если уж мы целый месяц созерцали эту картину и к ней приготавливались, то <i>чуть мелькнуло нам что-то</i> в виде оружия, мы и схватываем его как оружие. (12-7:218)</p> <p> 244 ... ведь подсудимому <i>не мелькнул бы он тогда в глаза,</i> и он бы убежал без оружия [...]. (12-12:251)</p>	
--	--

Лицеизречение жизни / Дурной глазок

<p> 245 Все это мигом мелькнуло Ивану, и все это он сразу обхватил и заметил, а главное – <i>взгляд Смердякова, решительно злобный, неприветливый и даже надменный...</i> (11-7:115)</p> <p> 246 <i>Левый чуть прищуренный глазок его мигал и усмехался, точно выговаривая:</i> «Чего идешь, не пройдешь, видишь, что обоим нам, умным людям, <i>переговорить есть чего</i>». (5-6:301)</p> <p> 247 Но <i>прищуренный и как бы на что-то намекающий левый глазок</i> выдавал прежнего Смердякова. (11-6:106)</p> <p> 248 Глаза Смердякова <i>злобно сверкнули, левый глазок замигал...</i> (11-7:115)</p> <p> 249 ... рот его скривился на левую сторону, <i>левый глаз прищурился...</i> (4-7:238)</p>	<p>В недоумении посмотрел на него Грицько. <i>В смуглых чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе высокомерное.</i>(СЯ)</p> <p>Голова крив; но зато одинокий <i>глаз его злодей</i> и далеко может увидеть... (МН)</p> <p>... прокурора с [...] <i>несколько подмигивающим левым глазом так, как будто бы говорил:</i> «<i>Пойдем, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу</i>», – человека, впрочем, серьезного и молчаливого. (МД)</p> <p>Петрович <i>прищурил на него очень пристально свой единственный глаз.</i> (ШН)</p> <p>Сидит пан Данило, <i>глядит левым глазом на писание, а правым на окошко.</i> (СМ)</p>
--	---

Лицеизречение жизни / Уголок зрения

<p> 250 Такие воспоминания могут запоминаться даже и с более раннего возраста [...], но лишь выступая</p>	<p>... иметь сто аргусовых глаз, для того, чтобы разом <i>видеть</i> сбывающееся <i>во всех отдаленных углах</i></p>
--	--

<p>всю жизнь как светлыми точками из мрака, как бы вырванным уголком из огромной картины, которая погасла и исчезла, кроме этого только уголочка. (1-4:21)</p> <p> 251 Он [Алеша] с самого детства любил уходить в угол... (1-4:23)</p> <p> 252 Мальчик рос [...] диким и смотря на свет из угла. (3-6:140)</p> <p> 253 Тот ушел в угол и косился оттуда с неделю. (3-6:141)</p> <p> 254 Теперь надоть быть погнил в углу-то, смердит... (4-1:189)</p> <p> 255 ... пришибла Илюшу истина [...] глядит, глядит на меня из угла. (4-7:231)</p> <p> 256 Вот, например, здешний воночий трактир, вот они [мальчики] сходятся, засели в угол... (5-3:263)</p> <p> 257 ... потихоньку ввел Митю и поставил его в углу, в темноте, откуда бы он мог свободно разглядеть собеседников ими не видимый. (8-7:464)</p> <p> 258 [Митя] стоял один, в темноте, в углу [...]. Разбросанные мысли его вдруг соединились [...] и все дало свет. Страшный, ужасный свет! (8-8:488).</p> <p> 259 – «Григория убил!» – «Где?» – «Там, в углу». (11-8:131-132)</p>	<p>мира. (ШЛ)</p> <p>Эта истина в виде какого-то темного предчувствия пронеслась вдруг по всем углам мира [...]. Увы! на всех углах мира ждут и не дождутся... (ВМ)</p> <p>Италия казалась ему теперь каким-то темным заплесневелым углом Европы, где заглохла жизнь и всякое движение. (РМ)</p> <p>Я положу его [нос], завернувши в тряпку, в уголок... (НС)</p> <p>Читателю легко судить, глядя из своего покойного угла и верхушки, откуда открыт весь горизонт на все, что делается внизу... (МД)</p> <p>... смотришь, иной прижался в уголку и пописывает. (ЗС)</p> <p>... ему не избежать, наконец, от современного суда [...], который [...] отведет ему презренный угол в ряду писателей [...]. Ибо не признает современный суд, что [...] много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания [...]. И долго еще определено мне [...] озирать всю громадно несущуюся жизнь... (МД)</p> <p>Чичиков [...] тот же час спрятался в угол, закрыл себя кожей и задернул занавески [...]. Барин [...] тоже принялся рассматривать робко сквозь стеклышка, находившиеся в кожаных занавесках... (МД)</p> <p>... жили в одном отдаленном уголке России два обитателя. (МД)</p>
---	--

Лицеэрение жизни / В щелочку посмотреть

<p> 260 ... прощелбетал вдруг в щелочку голосок Lise из боковой комнаты. Щелочка была самая маленькая [...]. Алеша тотчас заметил эту щелочку, и, наверное, Lise со своих кресел со своих кресел на него из нее выглядывала, но этого уже он разглядеть не мог. (4-4:203)</p> <p> 261 Никого нет, Аграфена Александровна, сейчас кругом оглянула, я и в щелку подхожу гляжу по-минутно, сама в страхе-трепете. (7-3:388)</p>	<p>... в дверь выглянуло женское лицо и в ту же минуту спряталось. [...]</p> <p>Он заглянул в щелочку двери, из которой она было высунула голову, и, увидев ее, сидящую за чайным столиком, вошел к ней [...].</p> <p>Выглянувши, оба лица в ту же минуту спрятались. [...]</p> <p>Из окон высовывались неподкупные головы служителей Фемиды [...] и в ту же минуту прятались опять. [...]</p> <p>[...] два обитателя мирного уголка, которые нежданно, как из окошка,</p>
--	--

<p>[262] – Теперь, Трифон Трифоновч, [...] дай мне на них <i>перво-наперво</i> глазком глянуть, так чтобы они меня не заметили. (8-6:464)</p> <p>[263] В чужом платье он чувствовал себя <i>совсем опозоренным</i>, даже перед этими мужиками и Трифоном Борисовичем, <i>лицо которого вдруг зачем-то мелькнуло в дверях и исчезло</i>. «Наряженного заглянуть прихотел», – подумал Митя. (9-6:541)</p>	<p><i>выглянули в конце</i> нашей поэмы. (МД)</p> <p>... что ж тут такого? <i>Ведь только посмотрю и больше ничего</i>. (Смотрит в замочную скважину). (ЖБ)</p> <p><i>Мне бы только немножко в щелочку-та, в дверь этак посмотреть</i>, как у него эти поступки. (РВ)</p> <p>Тонкая щель в ставне, светившаяся огненной чертою, <i>неволью привлекала и заманила заглянуть</i>. Прильнув к ставне и приставив свой глаз к тому месту, где щель была пошире, и <i>задумался</i> (ФУ)</p> <p>... а между тем глаза его <i>неволью глядели сквозь щелку ширм...</i> (ПР)</p>
---	---

Лицемерие жизни / Пристальный взгляд

<p>[264] ... он <i>начал изредка оглядываться кругом, как будто что-то высматривая</i> [...], <i>взгляд его пристально направился в одну точку</i>. [...] Он долго сидел на своем месте. [...] <i>кося глазами на прежнюю точку</i>, настоявший у противоположной стороны диван. Его видимо что-то там раздражало, какой-то предмет, беспокоило, мучило. (11-8:138)</p> <p>[265] ... пробормотал Смердяков почти шепотом [...], но <i>пристально, пристально продолжая смотреть Ивану Федоровичу прямо в глаза</i>. (5-6:309)</p> <p>[266] ... Смердяков несколько не испугался. Он только с безумной ненавистью <i>приковался к нему глазами</i>. (11-8:126)</p> <p>[267] ... вскричал тот, <i>вглядываясь в упор в лицо</i> пристава и вдруг... (125:197)</p> <p>[268] Он <i>останавливается пред толпой и наблюдает издали</i>. [...] Он <i>останавливается при входе и долго, минуту или две всматривается в лицо его</i>. [...] ... <i>прибавил он</i> [...], <i>ни на мгновение не отрываясь взглядом от своего пленника</i>. (5-5:281-282)</p> <p>[269] Он держал Алешу обеими руками за плечи и <i>так и впился в его глаза своим жаждающим, воспален-</i></p>	<p>Петро в беспамятыстве лежал на лавке и не замечал новой гостьи. <i>Как вот мало-момалу стал приподниматься</i> и <i>всматриваться</i>. (ВН)</p> <p>... и, <i>косясь</i>, <i>постараниваются и дают ей дорогу другие народы и государства</i>. (МД)</p> <p>... подносили его к картине и говорили: «Он, бачь, <i>яка кака намалевана!</i>» и дитя, <i>удерживая слезенки, косилось на картину и жалось к груди своей матери</i>. (НП)</p> <p>Петрович <i>прищурил на него очень пристально</i> свой единственный глаз. [...]</p> <p>Петрович вышел вслед за ним и, оставаясь на улице, <i>долго еще смотрел издали на шинель...</i> (ШН)</p> <p>На пне <i>показался сидящим Басаврюк</i>, весь синий, как мертвец. Хоть бы пошевелился одним пальцем. <i>Очи недвижно уставлены на что-то, видимое ему одному только: рот в половину разинут и ни ответа.</i> [...]</p> <p>... <i>вперяет во что-то глаза свои</i>, как будто хочет уловить его [...] – и <i>неподвижно останавливается</i> [...].</p> <p>... все, что ни было, казалось, <i>превратилось в художника и смотрело пристально на одну ее</i>. (РМ)</p> <p>Левко <i>стал пристально глядываться в лицо ей</i>. [...] Тут Левко</p>
--	---

ным взглядом. [...] Губы его перекошились, взгляд впился в Алешу. (114:96-97)

|270| – ... но, что ж, господа, давите, казните, решайте судьбу! – воскликнул Митя со страшно неподвижным выпучившимся взглядом на следователя. (9-3:511)

|271| Он прошел своими длинными аршинными шагами, прямо до неподвижности смотря перед собою. (12-1:168)

|272| ... заключил Алеша, пристально глядя в лицо Ивана. И все время, пока он рассказывал, он не отводил от него глаз, как бы чемто очень пораженный в выражении его лица. (11-10:158)

|273| Просидели минуты с две, смотрит на меня пристально и вдруг усмехнулся [...], затем встал, крепко обнял меня... (6-2:348)

|274| Пан смотрел пытливо, во все глаза, так и впился взглядом в лицо Мити. (8-6:478)

|275| Она не тронулась к нему на встречу, но зоркий, острый ее взгляд так и впился в него. (11-3:79)

|276| ... показалось ему, что она глядит прямо пред собой, [...] пристально и до странности неподвижно. Удивление вдруг выразилось в ее лице, почти испуг.

– Митя, кто это оттуда глядит сюда к нам? – прошептала она вдруг. Митя обернулся и увидел, что в самом деле кто-то раздвинул занавеску и их как бы высматривает. (8-8:494)

стал замечать, что тело ее не так светилось, как у прочих: внутри его виднелось что-то черное. (МН)

Тут вперила она бледные очи свои в окошко, [...] и недвижно остановилась. [...]

В облаке перед ним светилось чье-то чудное лицо. Непрошеное, незванное, явилось оно к нему в гости; чем далее, выяснилось больше и вперило неподвижные ночи. (СМ)

Собакевич все еще стоял на крыльце и, как казалось, приглядывался, желая знать, куда гость поедет. (МД)

«Конечно, баба!» – наконец сказал он, рассматрив попристальнее. Фигура со своей стороны глядела на него тоже пристально.

[...] Здесь герой наш поневоле отступил назад и поглядел на него пристально. (МД)

Тебе придется сильно напрягать внимание [...] и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд. (МД)

Когда поднес он портрет к дверям, еще сильнее глядели глаза. Женщина, остановившаяся позади него, вскрикнула: «Глядит, глядит», – и попятилась назад. [...]

... а между тем глаза его невольно глядели сквозь целку ширм на закутанный простынею портрет [...]. Он видит, видит ясно [...] портрет [...] глядит мимо всего, что ни есть вокруг, прямо в него [...]. У него захолонуло сердце. (ПР)

Сначала он не хотел верить и начал пристальнее всматриваться в предметы... (НП)

Лицемерие жизни / Следствие-слежение

|277| ... проникли в дом Федора Павловича и следствие произвели на месте... (9-2:507)

|278| ... прибыв в Мокрое и, не поднимая никакой тревоги, следить за «преступником» неустанно... (9-2:509)

|279| ... остановился в раздумье Миусов, следя недоумевающим взгля-

... и что Чичиков не есть ли подосланный чиновник из канцелярии генерал-губернатора для произведения тайного следствия. [...]

... из учиненных выправок и следствий оказалось, что устьсыольские ребята умерли от угара... (МД)

В это время вошел молодой чи-

<p>дом за удалявшимся шутом. Тот обернулся и, заметив, что Петр Александрович за ним следит, послал ему рукою поцелуй. (2-6:87)</p> <p> 280 Ну вот эти три сладострастника друг за другом теперь и следят... с ножами за сапогом. (2-7:91)</p> <p> 281 ... все тем же злобным и вызывающим взглядом следя за Алешей... (4-4:200)</p> <p> 282 ... но я всю жизнь, всю жизнь мою буду следить за ним не уставая. (4-5:212)</p> <p> 283 ... проговорил Смердяков, пристально, однако же, следя за Иваном Федоровичем. (5-6:308)</p> <p> 284 ... и с насмешливым видом проследил сынка глазами на лестницу в мезонин до тех пор, пока тот скрылся из виду... (5-7:310)</p> <p> 285 Он только следил, шпионил и мучился... (8-1:409)</p> <p> 286 ... старик сидел неподвижно и с ледяным выражением во взоре следил за ним. (8-1:415)</p> <p> 287 Григорий следил его, не теряя из виду... (8-4:440)</p> <p> 288 Ниночка, из своизх кресел, с беспокойством следила за тем, как он оправляет постельку. (10-5:48)</p> <p> 289 Смердяков, как и давеча, совсем не пугаясь, все пытливо следил за ним. (11-8:127)</p>	<p>новник и почтительно остановился с портфелем. [...] Видно было, что он недаром служил по особым поручениям. [...] Следить, разобрать по частям и, поймавши все нити запутаннейшего дела, разъяснить его – это было его дело. (МД2)</p> <p>Коллежский ассесор был в этом сведущ потому, что был послан несколько раз на следствие еще в Кавказской области. (НС)</p> <p>Спешу, между прочим, уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно ваш уезд. (РВ)</p> <p>... но, когда сели играть в большую игру, полицеймейстер и прокурор чрезвычайно внимательно рассматривали его взятки и следили почти за всякою картою, с которой он ходил. (МД)</p> <p>... и стоял недвижимо на одном месте, следя глазами пропадающую в небе чайку... (ИФ)</p>
--	--

Лицемерие жизни / Чудные стекла

<p> 290 ... что тот бродит около шкафа с книгами и сквозь стекло читает их названия. (3-6:141)</p> <p> 291 Вскорости [...] в Смердякове мало-помалу проявилась вдруг ужасная какая-то брезгливость: сидит за супом, возьмет ложку и ищет-ищет в супе [...], высматривает, почерпнет ложку и подымет на свет.</p> <p>– Таракан, что ли? – спросит, бывало, Григорий.</p> <p>– Муха, может, – заметит Марфа.</p> <p>Чистоплотный юноша никогда не отвечал [...] подымет, бывало, ку-</p>	<p>Ибо [...] равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие движенья незамеченных насекомых... (МД)</p> <p>Барин [...] тоже принялся рассматривать робко сквозь стеклышка, находившиеся в кожаных занавесках: за гробом шли... (МД)</p> <p>Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, никому не интересное, даже не обратившее на себя внимание естествонаблюдателя, не упускающего посадить на булавку обычно-</p>
--	--

<p>сок на вилке на свет, рассматривает точно в микроскоп. (3-6:142)</p> <p>[292] ... он, с той самой могилки, стал по преимуществу заниматься «божественным», читал Четии-Минеи, больше молча и один, каждый раз надевая большие свои серебряные круглые очки. (3-1:109)</p> <p>[293] – Чего ты? – спросил Григорий, грозно выглядывая на него из-под очков. (3-6:141)</p> <p>[294] На носу его были очки, которых Иван Федорович не видывал прежде. Это <u>пустейшее обстоятельство</u> вдруг как бы вдвое даже озлило Ивана Федоровича: «Этакая тварь, да еще в очках!» Смердяков медленно поднял голову и пристально посмотрел в очки на вошедшего; затем тихо их снял и сам приподнялся на лавке... (11-7:115)</p> <p>[295] А этот молодой, маленький в очках... Митя вот только фамилию его позабыл, но он знает и его, видел: это следовательно, судебный следователь. (8-8:495)</p> <p>[296] ... заговорил Николай Парфенович [...] с видимым удовольствием, засиявшим в больших светлых серых навывкате, очень близоруких впрочем, глазах его, <u>с которых он за минуту пред тем снял очки...</u> (9-4:518)</p>	<p>венную муху и рассмотреть ее в микроскоп... (ШН)</p> <p>Сторожа [...] даже не глядели на него, как будто бы через приемную пролетела простая муха. (ШН)</p> <p>... Проклятые кацапы, как я после узнал, едят даже щи с тараканами... (ИФ)</p> <p>Переводчик [...] стал как бы каким-то зрительным стеклом перед читателем, сквозь которое еще определительней и ясней выказываются все бесчисленные его сокровища. (ВМ)</p> <p>– Бумажка-то старенькая? – произнес он, рассматривая одну из них на свете, – немножко разорвана, ну да между приятелями нечего на это глядеть. (МД)</p> <p>Понюхав табаку, Петрович растопырил капот на руках и рассматривал его против света. (ШН)</p> <p>– ... Осел, а взлезет на кафедру, наденет очки [...]. Дурачье! – И во гневе он плюнул. (МД2)</p>
--	---

Лицезрение жизни / Упорно-рассеянный взор

<p>[297] Он был задумчив и как бы рассеян. [...] Во взгляде его случалась странная неподвижность: подобно всем очень рассеянными людям, он глядел на вас иногда <u>в упор</u> и подолгу, а между тем совсем вас не видел. (2-1:39)</p> <p>[298] Иногда в выражении лица его мелькало что-то неподвижное и упрямое: он глядел на вас, слушал, а сам как будто <u>упорно мечтал о своем...</u> (87:469)</p> <p>[299] Он все ходит и мечтает. Он говорит: <u>зачем взаправду жить, лучше мечтать.</u> Намечтать можно самое веселое, а жить скука. (11-3:80)</p>	<p>Он никогда не глядит вам прямо в глаза; если же глядит, то как-то мутно, неопределенно; он не вонзает в вас соколиного взора наблюдателя [...]. Это происходит оттого, что он в одно и то же время видит и ваши черты, и черты какого-нибудь гипсового Геркулеса, стоящего в его комнате, или ему представляется его же собственная картина, которую он еще думает произвести. От этого он отвечает часто несвязно, иногда невпопад, и мешающиеся в его голове предметы еще более увеличивают его робость. [...]</p> <p>О, как отвратительна действи-</p>
---	--

<p>[300] ... большие темные глаза навывкате <i>смотрели</i>, хотя, по-видимому, с твердым <u>упорством</u>, но как-то <u>неопределенно</u> [...], взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и <u>выражал что-то другое, не соответствующее настоящей минуте</u>. «Трудно узнать, о чем он думает», – отзывались иной раз разговаривающие с ним. (2-6:77)</p>	<p><i>тельность!</i> Что она против мечты? (НП)</p>
--	---

Лицезрение жизни / Фигура созерцания

<p>[301] Если бы в то время кому-нибудь вздумалось спросить, глядя на него: чем этот парень интересуется и что всего чаще у него на уме, то, право, невозможно было бы решить, на него глядя. А между тем он иногда в доме же, аль хоть во дворе, или на улице, <i>случалось, останавливался, задумывался и стоял так по десятку даже минут</i>. [...] ... стоит и как бы задумался, но не думает, а что-то «созерцает». Вот таким <i>созерцателем</i> был наверно и Смердяков. (3-6:143-144)</p> <p>[302] ... дивясь некоторой бестолковости или, лучше сказать, беспокойству его ума и не понимая, что такое «этого созерцателя» могло бы так постоянно и неотвязно беспокоить. (5-6:300)</p> <p>[303] ... напротив, я нашел страшную недоверчивость [...] и ум, <i>способный весьма многое созерцать</i>. (12-12:254)</p> <p>[304] <i>Потихоньку разглядел</i> и обоних панов, хотя еще мало осмыслив их. [...] «Ну что ж такое, ну и хорошо, что он курит трубку», – <i>созерцал</i> Митя. [...] «Значит так и надо, коли парик», – <i>продолжал он блаженно созерцать</i>... (8-6:468)</p> <p>[305] А вот именно потому, что мы природы широкие, карамазовские [...] – способные вместиť всевозможные противоположности и разом <i>созерцать обе бездны</i> [...]. Я твердо был убежден, что душа</p>	<p><i>Остановился пораженный бо- жьим чудом созерцатель</i>... (МД) На пне показался сидящим Басаврюк, весь синий, как мертвец. <i>Хоть бы пошевелился одним пальцем. Очи недвижно уставлены на что-то</i>; рот вполовину разинут, и ни ответа. (ВН) Он забывал, присоединяясь к косарям, отвѣдать галушек, [...] и <i>стоял недвижимо на одном месте, следя глазами</i>... (ИФ) Когда взглянул он потом на эти листики, на мужиков [...], какое-то странное, непонятное ему самому чувство овладело им [...]. «Что ж я так закопался? Да еще пусть бы дело делал, а то ни с того ни с другого сначала загородил околесину, а потом <i>задумался</i>...». (МД) ... существование его было обращено более <u>в умозрительную сторону</u> и занято следующим, как он говорил, <u>философическим вопросом</u>... (МД) <u>Философ начал на досуге осматривать те места</u>, которые он не мог разглядеть ночью. (ВИ) <i>Долго, полный невыразимого восхищенья, стоял он перед таким видом, и потом уже стоял так, просто, не восхищаясь, забыв все</i> [...]. Так протекала жизнь его <i>в созерцаньях</i>... (РМ) Этот Семен Семенович Батюшек [...] <i>завел обыкновение глядеть из окна на все, что ни есть на улице</i>. Едет ли проезжий какой-нибудь дворянин [...] или просто жид-из-</p>
--	--

его уже многократно созерцала роковой момент впереди [...].

Но, если мы уже целый месяц созерцали эту картину и к ней приготавливались, то чуть мелькнуло нам что-то в виде оружия, мы и схватываем его как оружие. [...]

Две бездны, господа присяжные, вспомните, что Карамазов может созерцать две бездны, и обе разом! (12-6:211, 12-7:216,218, 12-9:233)

[306] «Сам видел, в руках у них видел три тысячи как одну копеечку, глазами созерцал [...]» – восклицал Трифон Борисович. (12-2:178)

[307] Вспомните блестящую мысль, высказанную давеча молодым наблюдателем, глубоко и близко созерцавшим всю семью Карамазовых, господином Раки-тиным. (12-6:212)

возчик на облучке [...], он все это рассматривает. (СС)

Как орлы, озирали они вокруг себя очами все поле и чернеющую вдали судьбу свою. (ТБ)

Прежде, давно, в лета моей юности [...] мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту, все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишко [...] – любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд [...], ничто не ускользало от свежего тонкого вниманья [...], я глядел и на невиданный дотоле покров какой-нибудь сюртука [...], глядел и на шедшего в стороне пешотного офицера. Подъезжая к дому какого-нибудь помещика, я любопытно смотрел... (МД)

Лицеизречение жизни / Картина природы

[308] Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали [...]. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю. [...] О, он плакал в восторге своем и об этих звездах, которые сияли ему из бездны [...]. Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божих сошлись разом в душе его [...] Но с каждым мгновением он чувствовал ясно и как бы осязательно, что что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его – и уже на всю жизнь на веки веков. (7-3:405)

... но не мог заснуть и долго глядел на небо. Оно все было открыто пред ним; чисто и прозрачно было в воздухе. Гущина звезд, составлявшая Млечный путь [...] вся была залита светом. Временами Андрий как будто забывался, и какой-то легкий туман дремоты заслонял на миг пред ним небо, и потом оно опять очищалось и вновь становилось видно. В это время, показалось ему, мелькнул пред ним какой-то странный образ человеческого лица. Думая, что это было просто обаяние сна, которое сейчас же рассеется, он открыл больше глаза свои и увидел, что к нему точно наклонилось какое-то изможденное высохшее лицо [...]. И странный блеск взгляда, и мертвенная смуглота лица [...] заставили бы скорее подумать, что это был призрак. (ТБ)

А ночь! небесные силы! [...] А воздух, а небо, далекое, высокое, там, в недоступной глубине своей, так необъятно [...] и ясно раскинувшееся! [...] Проснулся – и уже опять перед тобой поля и степи, нигде

	<p>ничего – везде пустырь, все открыто. (МД)</p> <p>Знаете ли вы украинскую ночь? [...]</p> <p><i>Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее.</i> [...] Земля вся в серебряном свете [...] А на душе и <u>необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине.</u></p> <p><u>Божественная ночь!</u> [...]</p> <p><u>– Да гопак не так танцуется! Тот-то я гляжу, не клеится все.</u> [...] <u>Что мне лгать! Ей-богу, не так!</u> [...]</p> <p>Так же величественно дышало в вышине, и ночь, божественная ночь, величественно догорала. Так же прекрасна была земля в дивном серебряном блеске; [...] и долго еще пьяный Каленик шатался по уснувшим улицам, отыскивая свою хату. (МН)</p>
--	---

Лицеизречение жизни / Вдруг озарило

<p>[309] <i>Все вдруг озарилось и стало ясно.</i> (5-6:299)</p> <p>[310] Митя мрачно отступил, и <i>вдруг его как бы «что-то ударило по лбу», как он сам выразился. В один миг произошло какое-то озарение в уме его, «загорелся светоч и я все постиг».</i> (8-2:423)</p> <p>[311] И вот давеча утром, на телеге, <i>его вдруг озарила самая яркая мысль...</i> (8-3:428)</p> <p>[312] Он стоял один, в темноте, в углу и вдруг схватил себя обеими руками за голову. Разбросанные мысли его вдруг соединились, [...] и <i>все это дало свет. Страшный, ужасный свет!</i> (8-8:488)</p> <p>[313] Я ничего не знаю... и вот <i>вдруг меня как бы озарило, и я начинаю, к удивлению, примечать...</i> (11-2:73)</p>	<p>Сегодня, однако ж, <i>меня как светом озарило: я вспомнил тот разговор собачонок [...]. «Хорошо... я теперь узнаю все...»</i> (ЗС)</p> <p><i>Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило.</i> [...] Теперь передо мною все открыто. Теперь я все вижу как на ладони. (ЗС)</p>
--	---

Лицеизречение жизни / Взгляд и перст указующий

<p>[314] Он останавливается <i>перед толпой и смотрит издали.</i> [...] Он хмурит серые густые брови свои, и <i>взгляд его сверкает зловецким огнем. Он простирает перст свой и велит стражам взять его. И вот</i></p>	<p>Кинули жребий – и одна девушка вышла из толпы. Левко <i>принялся разглядывать ее.</i> [...]</p> <p>– Ведыма! – сказал он, <i>вдруг указав на нее пальцем.</i> [...] Панночка <i>засмеялась и девушки с криком уве-</i></p>
--	---

<p>[...] <i>толпа немедленно раздвигается</i> перед стражами, и те, <i>среди гробового молчания, вдруг наступившего</i>, налагают на него руки и <i>уводят его.</i> (5-5:281)</p>	<p><i>ли за собою за собою представляющую ворона.</i> (МН) Тут чудится колдуну, что все в нем замерло, что недвижимый всадник шевелится и <u><i>разом открыл свои очи</i></u>; <u><i>увидел</i></u> несшегося к нему колдуну и <u><i>засмеялся.</i></u> [...] <u><i>Вмиг умер колдун</i></u> и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец и глядел как мертвец, (СМ) <i>И вдруг настала тишина в церкви.</i> [...] – Подымите мне веки: не вижу! – сказал подземным голосом Вий – и <u><i>все сонмище кинулось подымать ему веки.</i></u> «Не гляди!» – шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул. – Вот он! – закричал Вий и <u><i>установил на него железный палец.</i></u> <u><i>И все, сколько ни было, кинулись на философа.</i></u> Бездыханный грянулся он на землю, и <u><i>тут же вылетел дух из него от страха.</i></u> (В) <i>Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите...</i> (РВ) ... не зря, что небесным <i>огнем</i> исчерчена сия летопись, что <u><i>кричит в ней каждая буква,</i></u> что <u><i>отвсюду устремлен пронзительный перст на него же, на него...</i></u> (МД)</p>
---	---

Лицеизречение жизни / Сцена окаменения

<p>[315] Какое преступление? Какому убийце? [...] – Алеша <i>остановился как вкопанный</i>, остановился и Ракитин (2-7:90) [316] Алеша <i>остановился как вкопанный</i>, молча и внимательно наблюдая сцену (2-8:103). [317] Алеша [...] <i>оставался некоторое время на месте в большом недоумении. Не то чтоб он стоял как столб, с ним этого не случалось.</i> (3-3:114) [318] Отворив баню, он увидел зрелище, пред которым <i>остолбенел</i> (31:110). [319] Григорий <i>остолбенел.</i> Мальчик насмешливо смотрел на учите-</p>	<p>И еще, <i>полный недоумения, неподвижно стою я</i>, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и <i>онемела мысль</i> пред твоим простором. (МД) Приятная дама, услышав это, так и <i>окаменела на месте, побледнела, побледнела как смерть.</i> (МД) Он как <i>вкопанный остановился на месте</i> и, потом, очнувшись, как после долгого сна, <i>говорил...</i> (МД) Что ж я так <i>закопался?</i> Да еще пусть бы дело делал, а то ни с того ни с другого сначала загородил околесину, <i>а потом задумался.</i> [МД]</p>
--	---

ля. (3-6:141).

|320| Григорий *остолбенел* и *глядел* на оратора, *выпучив глаза*. (3-7:147)

|321| Дмитрий Федорович *остолбенел*. (3-11:175)

|322| Он *глядел на него с минуту, выпучив глаза*. [...]

В остолбенении стоял он, недоумевая, как мог он... (8-2:422-423)

|323| [Митя] сидел и *не то чтобы соображал, а был как бы в испуге, точно в каком-то столбняке*. [...]

Вот вопрос, который стоял пред ним, как какое-то чудище. И он *созерцал это чудище действительно в испуге, похолодев от испуга*. (8-5:442-443)

|324| Митя выступил из-за занавески и стал неподвижно. [...] Мгновенный озноб пробежал по спине его, и он вздрогнул. [...] Митя, хоть и слушал, но уже не понимал их. Он *диким взглядом озирали их всех...* (8-8:494-496)

|325| Митя *выпучил на него глаза*. [...] Несколько секунд Митя *стоял как ошеломленный*. (9-6:543)

|326| Все время, пока ее [Грушу] спрашивали, Митя *молчал, как бы окаменев, опустив глаза* в землю. (12-4:194)

|327| Она как была, сидя на сундуке, когда он *вбежал, так и осталась теперь* [...]. *Испуганными, расширенными от страха зрачками глаз впились в него неподвижно*. [...]

Старуха же *кухарка вскочила и глядела как сумасшедшая, почти потеряв сознание*. (8-5:442)

|328| ... потому что тот как стал пред гостем, *выпуча глаза* на его кровавое лицо и окровавленные руки с пучком денег в дрожавших пальцах, *так и стоял, разиня рот от удивления и страха*. (8-5:446)

|329| Он смотрел на Колю своими [...] *ужасно выкатившимися глазами, с раскрытым ртом и поледнев как полотно*. (10-5:39)

|330| – Я одно только знаю, – все так же почти шепотом проговорил Алеша. – Убил отца не ты.

И, повстречав ее, *останавливаются как вкопанные* и щеголь миненте с цветком за шляпой [...], и англичанин в гороховом макинтоше [...], и художник с вандиковской бородкой, *долее всех остановившийся на одном месте, подумывая...* (PM)

Долго, полный невыразимого восхищения, стоял он пред таким видом, и потом уже *стоял так, просто, не восхищаясь, позабыв все...* (PM)

Он представлял смешную фигуру, *раскрывши рот и глядя неподвижно в ее ослепительные очи*. (ТБ)

Ужас оковал всех находившихся в хате. Кум с разинутым ртом превратился в камень [...]. Высокий храбрец в *непобедимом страхе подскочил под потолок и ударился головой* об перекладину. (СЯ)

Тут память от него отлетела, и он, как страшный жилец тесного гроба, *остался нем и недвижим* посреди дороги. (СЯ)

Одеревенел Корж, разинув рот и ухватясь рукою за двери. [...]

Как будто окаменев, не сдвинувшись с места, слушал Петро [...].

Выпуча глаза и разинув рты, не смея пошевелить усом, стояли казаки, будто вкопанные в землю. Такой страх навело на них это диво. (ВН)

Лица их с *отразившимся изумлением* *сделались как бы окаменелыми*. Каждый из них увидел лицо давно знакомое [...], но вместе с этим то же самое лицо было страшно, как нехорошее предзнаменование! [...]

Присутствующие, все, сколько их ни было за столом, онемели от внимания и не отрывали глаз от некогда бывших друзей. (КП)

Но отчего же вдруг стал он недвижим, с разинутым ртом, не смея пошевелиться [...]? В облаке перед ним светилось чье-то чудное лицо. Непрошеное, незваное, явилось оно ему в гости; чем далее,

– «Не ты»! Что такое не ты? – *остолбенел Иван*. [...] *С полминуты длилось молчание*. [Иван] *как бы впился глазами в Алешу* (11-5:102)

[331] Оба замолчали. Целую длинную минуту длилось это молчание. *Они стояли и все смотрели друг другу в глаза. Оба были бледны*. Вдруг Иван затрясся... (11-5:102).

[332] Вспомнив это, Иван *даже остолбенел*: никогда в жизни не уверял он ее, что убийца Митя. (11-7:123)

[333] Иван *все глядел на него, у него как бы отнялся язык*. (11-7:126)

[334] ... *быстро вскочив с места, откатнулся назад, так что стукнулся спиной об стену* и как будто прилип к стене, весь вытянувшись в нитку. Он *в безумном ужасе смотрел* на Смердякова (11-8:127).

[335] Иван *все время слушал его в мертвенном молчании, не шевелясь и не спуская с него глаз*. (11-8:133)

[336] Доктор постоял было еще секунд пять *как бы в столбняке смотря на Алешу*. (10-7:58)

[337] Катерина Ивановна стремительно встала со своего стула и, *неподвижная от ужаса, смотрела на Ивана Федоровича*. Митя поднялся и *с какою-то дикою искривленною улыбкой жадно смотрел и слушал брата* (12-5:196).

[338] *Мертвая тишина залы не прерывалась, буквально как бы все окаменели – и жаждавшие осуждения и жаждавшие оправдания*. Но это только в первые минуты. Затем поднялся *страшный хаос*. [...] В это мгновение вдруг поднялся Митя и каким-то раздирающим воплем прокричал, простирая пред собой руки: «*Клянусь богом и Страшным Судом его, в крови отца моего не виновен! Катя, прощаю тебе! Братья, други, пощадите другую!*» Он не договорил и зарыдал на всю залу, в голос, страшно, каким-то не своим, а новым, неожиданным каким-то голо-

выяснивалось, больше и вперило неподвижные очи. Черты его, брови, глаза, губы – все незнакомое ему. [...] И страшного, кажется, в нем мало, а *непреодолимый ужас напал на него*. (СМ)

Вареник остановился в горле поповича [...]. *Глаза его выпялились*, как будто какой-нибудь выходец с того света только что сделал ему перед сим визит свой. (СЯ)

Голова стал *бледен как полотно*; винокур почувствовал *холод* [...]; *ужас изобразился в лице писаря*; десятские *приросли к земле* и не в состоянии были сомкнуть *дружно разинутых ртов своих*: перед ними стояла свояченица. (МН)

Не так ли ты Русь, что бойкая не-обгонимая тройка несешься? Дымом дымитесь под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. *Остановился пораженный божьим чудом созерцатель*: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? И что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? [...] Русь, куда ж несешься ты? *дай ответ. Не дает ответа*. (МД)

сом, который бог знает откуда у него явился (12-14:271)	
---	--

Отцы и дети / Неправдоподобный отец

<p> 339 С ним как с отцом именно случилось то, что должно было случиться, то есть он вовсе и совершенно бросил своего ребенка [...] не по злобе или не из каких-нибудь оскорбленно-супружеских чувств, а просто потому, что забыл о нем совершенно. (1-2:11)</p> <p> 340 ... когда он заговорил с Федором Павловичем о Мите, то тот некоторое время имел вид совершенно не понимающего, о каком таком ребенке идет дело, и даже как бы удивился, что у него есть где-то в доме маленький сын. Если в рассказе Петра Александровича могло быть преувеличение, то все же должно было быть и нечто похожее на правду. (1-2:13)</p> <p> 341 По смерти ее с обоими мальчиками случилось почти точь-в-точь то же самое [...]: они были совершенно забыты и заброшены отцом... (1-3:16)</p> <p> 342 Такие приживальщики [...], может быть и имеющие детей, но дети их воспитываются всегда где-то далеко [...]. От детей же отвыкает мало-помалу совсем, изредка получая от них... (11-9:140)</p>	<p><i>Но добрая хозяйка умерла [...]. Плюшкин стал беспокойнее, и, как все вдовцы [...].</i></p> <p><i>... он послал ему [сыну] от души проклятие и никогда уже не интересовался знать, существует ли он на свете или нет. [...]</i></p> <p><i>Ведь вот капитан – придет: «Дядюшка, говорит, дайте чего-нибудь поесть!» А я ему такой же дядюшка, как он мне дедушка. (МД)</i></p> <p><i>И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизить человек!.. И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может стать с человеком (МД).</i></p> <p><i>Женитьба его ничуть не переменила, тем более что жена его скоро отправилась на тот свет, оставивши двух ребятишек, которые решительно ему были не нужны. (МД)</i></p> <p><i>Наведаясь было к отцу; отец говорит: «Мне нечем тебя кормить, я, – можете себе представить, – сам едва достаю хлеб». (МД)</i></p>
--	---

Отцы и дети / Ни дал ни шиша

<p> 343 Денег он не просит, правда, а все же от меня ни шиша не получает. (4-2:193)</p> <p> 344 ... а то, женившись на Аграффене Александровне, вышел бы вам один только шиш. (11-8:131)</p>	<p>Сын [...] определился [...] в полк и написал к отцу... прося денег на обмундировку; весьма естественно, что получил на это то, что называется в простонародии шиш (МД).</p>
--	--

Отцы и дети / Заглохшее чувство

<p> 345 Приезд Алеши как бы на него действовал даже с нравственной стороны, как бы что-то произошло в этом безвременном старике из того, что давно уже заглохло в душе его... (1-4:26)</p>	<p><i>И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч [...], явление, подобное появлению на поверхности вод утопающего [...]. Но напрасно обрадовавшиеся братья и сестры кидают с берега веревку [...]. Глухо все, и еще страшнее и пустынное становится</i></p>
---	--

	после того <i>затянувшаяся поверхность безответной стихии.</i> [...] Могила милосерднее ее, [...] но ничего не прочитаешь в <i>хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости</i> (МД)
--	---

Отцы и дети / Бременящий землю

[346] <i>Зачем живет такой человек!</i> [...] нет, скажите мне, можно ли еще еще позволить ему <i>бесчестить собою землю</i> – оглядел он всех, <i>указывая на старика</i> рукою. (2-6:85)	<i>Куда я гожусь?</i> какими глазами я стану теперь смотреть в глаза всякому почтенному отцу семейства? Как не чувствовать мне <i>угрызения совести</i> , зная, что даром бременю землю, и что скажут <i>потом мои дети?</i> Вот, скажут, отец, скотина, не оставил нам никакого состояния». (МД)
[347] Вот ракета, платок есть, рубашка есть, веревку сейчас можно свить [...] и – <i>не бременить больше землю, не бесчестить низким своим присутствием!</i> (3-11:175)	Инспектор <i>врачебной управы</i> , [...], <u>Трухачевский</u> , <u>Бегушкин</u> , они <i>все даром бременят землю!</i> (МД)

Отцы и дети / «Мой помет-с»

[348] Позвольте же отрекомендоваться: <i>моя семья, мои две дочери и мой сын – мой помет-с.</i> Умру я, кто-то их возлюбит-с? А пока живу я, <i>кто-то меня скверненького, кроме них возлюбит?</i> <i>Великое это дело устроил господь для каждого человека в моем роде-с...</i> (4-6: 226)	... вообрази, около тебя [...] эдакие канальчонки, и какой-нибудь <i>постреленок</i> , протягнувши ручонки, будет <i>теревить</i> тебя за бакенбарды, а ты только <i>будешь ему по-собачьи</i> : ав, ав, ав! (ЖБ) Всего мне было лет <i>одиннадцать</i> : я помню как теперь, когда раз <i>побежал было на четвереньках и стлалаять по-собачьи.</i> (ЗМ) ... потому что <i>Фемистоклюс укусил за ухо</i> Алкида [...], и Алкид [...] начал со слезами <i>грызть баранью кость.</i> (МД) Вошедши во двор, увидели там <i>всяких собак</i> [...]. <i>Ноздрев</i> был среди них <i>совершенно как отец семейства.</i> (МД)
---	--

Отцы и дети / О детях

[349] Дадут ей <i>грошик</i> , она возьмет и тотчас <i>снесет и опустит</i> в какую-нибудь <i>кружку церковную</i> [...]. Дадут ей на базаре <i>бублик или калачик</i> , непременно пойдет и <i>первому встречному ребеночку отдаст...</i> (3-2:111)	... девочке лет <i>одиннадцати</i> , в <i>платье из домашней крашенины и с босыми ногами</i> , которые <i>издали можно было принять за сапоги</i> , так они были <i>облеплены свежей грязью</i> , [...] которая, ставши одной ногой на <i>барскую ступеньку</i> , сначала <i>запачкала ее грязью</i> , а потом уж <i>забралась на верхушку</i> [...]. Он <i>остановился и помог ей сойти</i> ,
[350] Деток любите особенно, ибо они тоже <i>безгрешны</i> , яко ангелы и живут для <i>умиления</i> нашего, для	

очищения сердец наших и как некое указанием нам. [...] А меня отец Анфим учил деток любить: он [...] на подаянные грошики им пряничков и леденцу, купит и раздаст: проходить не мог мимо деток без сотрясения душевного: таков человек. (6-3:358)

[351] Он встречал маленьких гостей с благоговением [...]. Стал для них покупать гостинцев, пряничков, орешков... (10-5:34)

[352] ... я очень помню его еще вот таким малюткой, брошенным у отца в задний двор, когда он бежал по земле без сапожек и с панталончиками на одной пуговке [...]. И мне стало тогда жаль мальчика [...] и я принес ему один фунт орехов, ибо мальчику никогда и никто еще не приносил фунт орехов, и я поднял мой палец и сказал ему: «Мальчик! Gott der Vater... Gott der Sohn... Gott der heilige Geist» [...]. И вот проходит двадцать три года и вдруг входит цветущий молодой человек [...]. И я вспомнил мою счастливую молодость и бедного мальчика на дворе без сапожек, и у меня повернулось сердце. (12-3:183)

[353] ... не мог же ведь такой человек и не помнить, [...] как он бежал босой у отца «на заднем дворе, без сапожек... (12-12:259)

[354] В самом деле, все эти четыре чиновника, попавшие в состав приажных, были люди мелкие [...] – в обществе нашем малоизвестные, прозябавшие на мелком жалованье, имевшие, должно быть, старых жен, которых некуда показать, и по куче детей, может быть даже босоногих. (12-1:167)

[355] Алеша никогда не мог безучастно проходить мимо ребяток [...] и хоть он больше всего любил трехлетних детей или около того, но и школьники лет десяти, одиннадцати ему очень нравились. (4-3:197)

[356] Любишь ли ты деток, Алеша? [...] Подивись на меня, Алеша, я тоже ужасно люблю деточек. (5-4:267)

проговорив сквозь зубы: «Эх ты, черноногая!» Чичиков дал ей медный грош, и она побрела во-свояси [...].

... наконец, дверь открылась и вошел Прошка, мальчик лет тринадцати, в таких больших сапогах, что, ступая, едва не вынул из них ноги. Почему на Прошке были такие большие сапоги это можно узнать сейчас же: у Плюшкина для всей двора [...] были одни только сапоги [...]. Всякий призываемый в барские покои обыкновенно отплясывал через весь двор босиком, но, входя в сени, надевал сапоги. (МД)

... когда [...] взяла было тебя на руки, то ты чуть не испортил мне всего платья, к счастью, что успела передать тебя мамке Матрене. Такой ты тогда был гадкий! (ИФ)

... от внезапного удовольствия или чего-либо другого ребенок вдруг повел себя нехорошо [...]. Чичиков посмотрел: рукав новешенького фрака был весь испорчен. «Пострел был тебя взял, чертенок!» – подумал он в сердцах [...]. Ничего, ничего! [...] – говорил Чичиков, [...] а сам думал: «Да ведь как, бестия, волки б его съели, метко обделал, канальчонок проклятый!» (МД2)

Вот [...] Алкид, не так быстр, а этот сейчас, если что-нибудь встретит, букашку, козявку, так уж у него вдруг глазенки и забегают; побегит за ней следом и тотчас обратит внимание. (МД)

... увидевши Алкида и Фемистоклюса, которые занимались каким-то деревянным гусаром, у которого уже не было ни руки, ни носа. (МД)

Казус Кифы Мокиевича / Сын-богатырь

<p>[357] Перед нами его подвиги [...], он как бы изображает собою Россию непосредственную [...], тут она, наша Рассеюшка, пахнет ею [...]. О, мы непосредственны, мы зло и добро в удивительном смешении, мы любители просвещения и Шиллера и в то же время бушем по трактирам и вырываем у пьянчужек [...] бородачки. [...] А вот именно поэтому, что мы природы широкие, камамазовские... (12-6:210-211)</p> <p>[358] И, однако, бедный молодой человек мог получить без сравнения лучшую участь, ибо был хорошего сердца и в детстве, и после детства, ибо я знаю это. (12-3:182)</p> <p>[359] Я знаю подсудимого: дикая, деревянная бессердечность, возведенная на него обвинением, несовместима с его характером». (1212:253)</p>	<p>Другой обитатель был Мокий Кифович, родной сын его. Был он, что называют на Руси богатырь [...], двадцатилетняя плечистая натура его так и порывалась развернуться. Ни за что не умел он взяться слегка: все или рука у кого-нибудь затрещит, или волдырь вскочит на чьем-нибудь носу. В доме и в соседстве все [...] бежало прочь его завидя; <u>даже собственную кровать изломал в куски</u>. Таков был Мокий Кифович, а, впрочем, был он доброй души. [...]</p> <p>И, показав такое отеческое чувство, он оставлял Мокия Кифовича продолжать богатырские свои подвиги... (МД)</p>
--	---

Казус Кифы Мокиевича / Собака Смердяков

<p>[360] Что же мне о смердящем этом все говорить, что ли? [...] Не хочу больше о смердящем, сыне Смердящей! (11-4:90)</p> <p>[361] Но что особенно поразило, это – внезапная выходка Мити: только что донесли о Смердякове, как вдруг он со своего места крикнул на весь залу: – Собака – собачья смерть! (12:1-168)</p> <p>[362] То-то и есть, что не имею свидетелей. Собака Смердяков не пришлет с того света вам показание... в пакете. (12-5:197)</p> <p>[363] Monsieur, sait-il le temps qu'il fait? C'est à ne pas mettre un chien dehors... (11-9:157)</p>	<p>«... город узнает, назовет его совсем собакой [...]. Что, право, думают, мне разве не больно? разве я не отец? [...] Уж если он и останется собакой, так пусть же не от меня об этом узнают, пусть не я <u>выдал его</u>» (МД)</p> <p>Англичанин стоит и сзади держит на веревке собаку, и под собакой разумеется Наполеон. «Смотри, мол, говорит, если что не так, так я на тебя сейчас выпущу эту собаку!» (МД)</p> <p>«Хорошо, – подумал я сам в себе, – я теперь узнаю все. Нужно захватить переписку, которую вели между собой эти дрянные собачонки...» (ЗС)</p>
---	---

Казус Кифы Мокиевича / Собака Смердяков

<p>[364] Когда же родился, то поразило его сердце скорбью и ужасом. Дело в том, что родился этот мальчик шестипалым [...]. Григорий к этому времени уже нечто сообразил [...]. Войдя в избу [...], он вдруг заявил, что ребенка</p>	<p>Был он то, что называют на Руси богатырь, и в то время, когда отец занимался рождением зверя... (МД)</p> <p>Родители были дворяне, но столбовые или личные – бог ведает; лицом он на них не походил: по крайней мере родственница, бывшая при</p>
---	--

<p>«не надо бы крестить вовсе» [...]. – Почему так? – с веселым удивлением осведомился священник. – Потому что это... дракон... – пробормотал Григорий [...]. – Смещение природы произошло... [...] Посмеялись и, разумеется, бедняцкого ребеночка окрестили. (31:108-109) [365] Отворив баню, он увидел зрелище, <i>пред которым остоленел</i>: [...] Лизавета Смердящая, забравшись в их баню, только что родила младенца. [...] «Этого <u>покойничек наш прислал</u>, а произошел сей от бесова сына и праведницы. Питай и впредь не плачь». [...] <i>Окрестили и назвали Павлом</i>, а по отчеству его и сами, без указа, стали звать Федоровичем. (3-2:110,114)</p>	<p>его рождении [...], взявши на руки ребенка, <i>вскрикнула</i>: «<i>Совсем вышел не такой, как я думала!</i>...» (МД) Покойница матушка, [...] <i>расположилась, как следует, окрестить ребенка</i>. [...] Родительнице представили на выбор любое из трех, какое она хочет выбрать: Моккия, Соссия, или назвать ребенка во имя мученика Хоздазата. «Нет, – подумала покойница, – имена-то все такие [...]. Ну, уж я вижу, – сказала старуха, – что видно его такая судьба. <i>Уж если так, пусть лучше будет он называться как отец его. Отец был Акакий, так пусть и сын будет Акакий</i>». [...] Ребенка окрестили, причем он заплакал и <i>сделал такую гримасу</i>, как будто бы предчувствовал, что будет титулярный советник. (ШН)</p>
---	--

Казус Кифы Мокиевича / Собака Смердяков

<p>[366] ... душа его бурная. Ум его в плену. <i>В нем мысль великая и неразрешенная</i>. (2-7:93) [367] Брат Иван не Ракетин, <i>он таит идею</i>. Брат Ифан сфинкс и молчит [...]. <u>У Ивана бога нет</u>. У него идея. <i>Не в моих размерах</i>. (11-4:93) [368] Видишь ли: я об этом, как ни глуп, <i>а все думаю, все думаю</i> [...]. Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда умру. <i>Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где ж их куют? Фабрика, что ли, у них какая там есть?</i> (1-4:28) [369] ... здесь <u>мы не от легкомыслия лишь не веруем</u>, потому что нам некогда: [...] дела одолели, времени бог мало дал. (3-7:149) [370] Я спрашивал сейчас: что такое отец, и воскликнул, что это великое слово, драгоценное наименование. Но со словом, господя присяжные, надо обращаться честно, и позволю назвать предмет собственным его словом, собственным</p>	<p>... жили в одном отдаленном уголке России два обитателя. Один был <i>отец семейства</i>, по имени Кифа Мокиевич. [...] Семейством своим он не занимался; <i>существование его было обращено более в умозрительную сторону и занято следущим, как он называл, философическим вопросом</i>: «Вот, например, зверь [...], зверь родится нагишом. Почему именно нагишом? [...] <i>Ну, право, не поймешь природы, как больше в нее углубишься!</i> [...] <i>Ну а если бы слон родился в яйце, ведь скорлупа, чай, сильно бы толста была, пушкой не прошибешь: нужно какое-нибудь новое огнестрельное орудие выдумать</i>». [...] <i>Но не в этом еще главное дело. А главное дело вот в чем</i>: « [...] <i>Что, право, думают, мне разве не больно? разве я не отец? Что занимаюсь философией, да иной раз нет времени, так уж я и не отец? Ан вот нет же, отец! отец, черт побери, отец!</i> У меня Мокий Кифович вот тут сидит, <i>в сердце!</i> – Тут</p>
--	--

наименованием: такой отец, как убитый старик Карамазов, не может и недостойн называться отцом. Любовь к отцу, не оправданная отцом, есть нелепость, есть невозможность. Нельзя создать любовь из ничего, из ничего только бог творит. [...]

О, конечно, есть и другое значение, другое толкование слова «отец», требующее, чтоб отец мой, хотя бы и изверг, хотя бы и злодей своим детям, оставался бы все-таки моим отцом, потому только что родил меня. Но это значение уже, так сказать мистическое, которое я не понимаю умом, а могу принять лишь верой. [...]

Думаете ли вы, господа присяжные, что такие вопросы могут миновать детей наших [...]? Вид отца недостойного [...] подсказывает юноше вопросы мучительные [...].

О, [...] решим вопрос так, как предписывают разум и человеколюбие, а не так, как предписывают мистические понятия. Как же решить его? А вот как: пусть сын станет пред отцом и осмысленно спросит его самого: «Отец, докажи мне, что я должен любить тебя?» – и если этот отец в силах и состоянии будет ответить и доказать ему, – то вот и настоящая нормальная семья, не на предрассудке лишь мистическом утверждающаяся, а на основаниях разумных, самоотчетных и строго гуманных. В противном случае, если не докажет отец, – конец тотчас же этой семье: он не отец ему, а сын получает свободу и право впредь считать отца своего за чужого себе и даже врагом своим. (12-13:261-263)

[371] Да уж и попало-с, не в голову, так в грудь-с, повыше сердца-с, сегодня удар камнем, сияк-с, пришел, плачет, охает, а вот и заболел. [...]

Обыкновенный мальчик, слабый сын, – тот бы смирился, отца своего застыдился, а этот один против всех восстал за отца. За отца и за

Кифа Мокиевич бил себя весьма сильно в грудь кулаком и приходил в совершенный азарт» (МД)

... и что скажут потом мои дети? Вот, скажут, отец, скотина, не оставил нам никакого состояния». Уже известно, что Чичиков сильно заботился о своих потомках. Такой чувствительный предмет! (МД)

О, ты чудовище, а не отец мой! – простонала она. (СМ)

Нет, не называй его отцом моим! Он не отец мне. Бог свидетель, я отрекаюсь от него! Отрекаюсь от отца! (СМ)

– А кто был твой отец?

– Не знаю, вельможный пан. (ВИ)

... звали Петром Безродным; может, оттого, что никто не помнил ни отца его, ни матери [...] Она говорила, что отец его [...] был в плену у турок [...] и каким-то чудом, преодолевшись свнухом, дал тягу. (ВН)

И нарочно посмотрите на детей: ни одно из них не похоже на Добчинского, но все, даже девочка маленькая, как вылитый судья. (РВ)

То есть оно так только говорится, а он рожден мною так совершенно, как бы и в браке [...]. Так я, изволите видеть, хочу, чтоб он теперь уже был совсем, то есть, законным моим сыном-с и назывался бы так, как я: Добчинский-с. (РВ)

– А поворотись-ка, сын! Экой ты смешной какой! (ТБ)

И видел он перед собою одного только страшного отца. (ТБ)

... Я тебя породил, я тебя и убью! (ТБ)

Старик-то? Во-первых, он и не отец, да и черт ли будут от него дети! (ИГ)

– Не с папенькой ли прелестной хозяйки дома имею честь говорить?

– Никак нет, вовсе не с папенькой. Я даже еще не имею детей. (ЖБ)

Ну, брат, благодарю! [...] Отец родной для меня не сделал бы того, что ты [...]. Будущей весной непременно навещу могилу твоего отца. (ЖБ)

<p><i>истину-с, за правду-с. [...] Илюшка в ту самую минуту, на площадке-то-с, [...] всю истину произошел-с. Вошла в него эта истина-с и пришибла его навеки-с... (4-7:230-231)</i></p>	<p>Прошу посмотреть, какие пули отливает! <i>И старика отца приплел!</i> (РВ)</p>
---	---

О тварях божьих

<p> 372 Всякая-то травка, <i>всякая-то букашка</i>, муравей, пчелка золотая, все-то до изумления знают путь свой, тайну божью свидетельствуют [...]. Посмотри на коня, <i>животное великое, близ человека стоящее</i>, али на вола, его питающего и работающего ему [...]: <i>какая кротость, какая привязанность к человеку</i>, часто бьющему его безжалостно, кака незлобивость, какая доверчивость и кака красота в его лике. [...] Вон, – говорю ему, – в лесу скитается <i>страшный медведь</i>, грозный и свирепый, и <i>ни в чем-то не повинный</i>». (6-2:331)</p> <p> 373 Любите животных, любите растения. Будешь любить всякую вещь и тайну божью постигнешь в вещах. [...] <i>Животных любите</i>: им бог дал начало мысли. [...] <i>Человек, не возносись над животными: они безгрешны</i> [...]. (6-3:358)</p>	<p>... если бы <i>какой-то нелегкий зверь</i> не перебежал поперек всему. <i>Черт</i> сбил с толку обоих чиновников. (МД)</p> <p>Бульба вскочил на своего <i>Черта</i>, который <i>бешено отшатнулся</i>. (ТБ)</p> <p>Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они в столовую: медведь! совершенный медведь! (МД)</p> <p>... и только разве если, неизвестно откуда взявшись, <i>лошадиная морда</i> помещалась ему на плечо и напускала ноздрями целый ветер в щеку... (ШН)</p> <p><i>Черт</i> хлопнул арапником – конь, как огонь, взвился под ним [...]: пропасть! круизна страшная! А <i>сатанинскому животному</i> и нужды нет – прямо через нее. (ПГ)</p> <p>[Черти] только завидели деда – и турнули к нему ордою. <i>Свинные, собачьи, козлиные, дрофьиные и лошадиные рыла</i> – все повытыгивались и вот так и лезут целоваться. (ПГ)</p> <p><i>Черт</i>, перелетев через шлагбаум, <i>оборотился в коня</i>... (НР)</p>
---	--

Лицо из переходной эпохи

<p> 374 <i>Ведь знал же я одну девицу, еще в запрошлом «романтическом» поколении, которая после нескольких лет загадочной любви к одному господину [...] сама навьдумала себе непреодолимые препятствия и в бурную ночь бросилась с высокого берега, похожего на утес, в довольно глубокую и быструю реку и погибла в ней. (1-1:9)</i></p> <p> 375 ... услужливая фантазия убедила ее, положим, только на миг, что Федор Павлович, несмотря на</p>	<p>«Погубил ты, батьку, родную дочку свою! [...] Прости тебя бог; а мне, несчастной, видно, не велит он жить на белом свете!...»</p> <p>[...] Гляди сюда: вон, подалее от дома, <i>самый высокий берег!</i> <i>С этого берега кинулась панночка в воду</i>, и с той поры <i>не стало ее на свете</i>... (МН)</p> <p>Так, понимаете, и слухи о капитане Копейкине <i>канули в реку забвения</i>, в какую-нибудь эдакую Лету... (МД)</p> <p>Мне казалось даже необходимым и</p>
--	---

<p>свой чин приживальщика, все-таки один из смелейших и насмешливейших людей <i>той, переходной ко всему лучшему, эпохи</i>, тогда как он был только злой шут и больше ничего. (1-1:9)</p>	<p>в нынешнее время это распространение известий о России посредством живых фактов, потому что в <i>это время, которое недаром называют переходным</i>, почти у всякого человека, на всех поприщах, заметно стремление преобразовать, исправлять и вообще торопиться всякими средствами <i>противу всякого зла</i>. (АИ)</p> <p>Все более или менее согласились называть <i>нынешнее время переходным</i>. (АИ)</p>
--	---

Устройство карьеры

<p>[376] Федор же Павлович на все подобные пассажи был [...] весьма тогда подготовлен, ибо <i>страстно желала устроить свою карьеру</i> хотя чем бы то ни было; <i>примазаться же к хорошей родне и взять приданое было очень заманчиво</i>. (1-1:9)</p> <p>[377] Что ж, может пользу принести и <i>карьеру устроить</i>. Ух, карьеру они мастера! (11-4:87).</p>	<p>Вышел из училища, он не хотел даже отдохнуть: <i>так сильно было у него желанье</i> скорее приняться за дело [...]. И вот решился он <i>сызнова начать свой карьер</i>, вновь вооружиться терпением. (МД)</p> <p>«А любопытно бы знать, <i>чьих она? что, как ее отец?</i> богатый ли помещик почтенного нрава..? [...] Ведь если бы, положим, этой девушке да придать тысячонок двести <i>приданого</i>, из нее мог бы выйти очень, <i>очень лакомый кусочек</i>... Двести тысячонок <i>так привлекательно</i> стали рисоваться в его голове его, что он... ». (МД)</p>
---	---

Отважный пассаж

<p>[378] Пикантное состояло еще и в том, что <i>дело обошлось увозом</i>, а это очень прельстило Аделаиду Ивановну. Федор Павлович <i>на все подобные пассажи</i> был даже и по социальному своему положению весьма тогда подготовлен... (1-1:9)</p> <p>[379] Ах, мы слышали и про <i>этот ваш пассаж!</i> [...] как это вы там пролежали? [...] Страшно вам было-с? (10-5:43)</p> <p>[380] <i>Взял он вторую супругу свою, [...] Софью Ивановну</i>, из другой губернии [...]. Федор Павлович предложил свою руку, о нем справились и его прогнали, и вот тут-то он <i>опять, как и в первом браке, предложил сиротке увоз</i>. (1-3:14)</p>	<p>– Это просто выдуманно только для прикрытия, а дело вот в чем: <i>он хочет увезти губернаторскую дочку</i>. [...]</p> <p>– Я не могу, однако же, понять... как Чичиков, будучи человек заезжий, мог решиться <i>на такой отважный пассаж</i>. (МД)</p> <p>... Да <i>увезти губернаторскую дочку</i> [...] Впрочем, напрасно ты сделал такой выбор, я ничего в ней не нахожу хорошего. А есть одна, родственница Бикусова, сестры его дочь, так вот уж девушка!.. Я, признаюсь, с тем к тебе пришел: изволь, я готов тебе помогать (МД).</p>
---	--

Подтибрил денежки

[381] ... Федор Павлович, который как известно теперь, <i>подтибрил</i> у нее тогда же, разом все ее денежки... (1-1:10)	А вот я по глазам вижу, что <i>подтибрила</i> . (МД)
--	--

Генеральша Ворохова

[382] Софья Ивановна была из «сироток» [...] взросшая в богатом доме [...] генеральши-старухи, вдовы генерала <i>Ворохова</i> . [...] Федор Павлович не взял в этот раз ни гроша, потому что <i>генеральша рассердилась, ничего не дала</i> и, сверх того, еще и прокляла их обоих. (1-3:15)	Вообрази, <i>Деребину</i> какое счастье: тетка его <i>поссорилась с сыном</i> за то, что женился на крепостной, и теперь <i>записала ему все именье</i> (МД).
--	---

Выставляется на позор

[383] ... она мигом, безо всяких объяснений, только что увидела его, задала ему <i>две знатные и звонкие пощечины</i> и три раза рванула его за вихор сверху вниз [...]. Федор Павлович, сообразив все дело, нашел, что оно хорошее [...]. <i>О полученных же пощечинах сам ездил рассказывать про всему городу</i> . (1-3:16)	Теперь у нас подлецов не бывает, есть люди <i>благодонамеренные, приятные</i> , а <i>таких, которые бы на всеобщий позор выставили свою физиогномию под публичную оплеуху</i> , отыщется разве каких-нибудь <i>два, три</i> человека, да и те уж говорят о добродетели. (ВМ)
[384] ... <i>Белявский</i> – красавчик один тут был и богач, за ней волочился [...] – <i>вдруг у меня же и дай мне пощечину, да при ней...</i> (3-8:155)	Тебе нужно или какое-нибудь несчастье, или потрясение. [...] Моли Бога о том, чтобы [...] нашелся такой человек, который сильно оскорбил бы тебя и опозорил так в виду всех, что от стыда не знал бы ты, куда скрыться. [...] <i>О, как нам бывает нужна публичная, данная в виду увсех, оплеуха!</i> (ВМ)

Ефим Петрович Поленов

[385] ... честный человек, <i>губернский предводитель дворянства</i> той губернии Ефим Петрович Поленов. [...] ... этому Ефиму Петровичу Поленову, <i>благороднейшему и гуманнейшему человеку, из таких, какие редко встречаются</i> . (1-3:17)	А как вы нашли нашего <i>губернатора</i> ? [...] Не правда ли, что <i>это предпочтеннейший и прелюбезнейший человек</i> ? [...] <i>Нужно желать побольше таких людей</i> . (МД) Званье <i>предводителя дворянства, будучи почти равное чином званью губернатора</i> , [...] уже сим самым <i>указывает им на необходимость быть друзьями</i> . (ВМ)
---	--

Гениальный педагог

<p>[386] ... он рос каким-то угрюмым и закрывшимся сам в себе отроком [...], с семьей Ефима Петровича он расстался чуть ли не тринадцати лет, перейдя в одну из московских гимназий и на пансион к какомуто опытному и знаменитому тогда педагогу [...]. Все произошло, так сказать, от «пылкости к добрым делам» Ефима Петровича, увлекшегося идеей, что гениальных способностей мальчик должен и воспитываться у гениального воспитателя. (1-3:18)</p>	<p><i>Двенадцатилетний мальчик [...] полузадумчивого свойства, полуболезненный, попал он в учебное заведение, которого начальником был на ту пору человек необыкновенный. Идол юношей, диво воспитателей, несравненный Александр Петрович одарен был чутьем слышать природу человека... (МД2)</i></p>
--	---

Мудреный предмет

<p>[387] ... Иван Федорович вдруг написал в одной из больших газет одну странную статью [...] и, главное, по предмету, по-видимому, вовсе ему незнакомому [...]. Статья была написана на поднявшийся повсеместно тогда вопрос о церковном суде. (1-3:19)</p>	<p>Все европейские государства теперь болеют необыкновенной сложностью всяких законов [...]. Законы собственно гражданские [...] вторгнулись в область, [...] должныствующие оставаться под управлением Церкви. [...] Но этот предмет велик; о нем нужно поговорить умно, а я глуп. (ВМ)</p>
--	--

Касательно копеек

<p>[388] «Он горд, – говорил он тогда про него, – всегда добудет себе копейку...» (1-3:20) [389] ... он как бы вовсе не знал цены деньгам [...], ужасно их не берег... (1-4:24) [390] «Папа, спрашивает, папа, ведь богатые всех сильнее на свете?» – «Да, говорю, Илюша, нет на свете сильнее богатого» (4-7:233)</p>	<p>«Смотри же, Павлуша, [...] больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежнее всего на свете. Товарищ и приятель тебя надует [...], а копейка не выдаст [...]. Все прошибешь на свете копейкой». (МД) Зачем добывал копейку? Затем, чтобы в довольстве остаток дней прожить... (МД2)</p>
--	---

Касательно разврата

<p>[391] Черта эта в нем была дикая, иступленная стыдливость и целомудренность. Он не мог слышать известных [...] разговоров про женщин. [...] Эти «известные» слова и разговоры, к несчастью, неискоренимы в школах. [...] Нравственного разврата тут, пожалуй, еще нет, цинизма тоже нет настоящего, развратного, внутреннего, но есть наружный... (1-3:20)</p>	<p><i>Разврат завелся уже не детский: завелись такие дела [...]. Андрей Иванович был нрава тихого. Его не могли увлечь ни ночные орши товарищей, которые обзавелись какой-то дамой перед самыми окнами директорской квартиры, ни кошунство их над святыней... (МД2)</i> ... и болезней черт знает каких набрались, и уж нет осьмнадца-</p>
---	---

[392] «... он приехал к отцу не за деньгами [...]. <i>Пить вино и развратничать он не любит...</i> » (1-4:24)	<i>тилетного мальчишки, который бы не испробовал всего:</i> и зубов у него нет, и плешив, как пузырь... (МД2)
---	---

Фамильные часы

[393] Дамы не позволили ему заложить <i>часы</i> – подарок семейства благодетеля перед отъездом за границу (1-4:25)	Я ему подарю <i>карманные часы</i> : они ведь <i>хорошие, серебряные</i> , а не чтобы какие-нибудь томпаковые или бронзовые; <i>немножко поиспорчены</i> , да ведь он себе переправит... Или нет, лучше я оставлю их ему после моей смерти, в <i>духовной</i> ... (МД)
[394] Но у него лежали дома <i>старые серебряные часы</i> , давно уже <i>переставшие ходить</i> . Он схватил их и снес к еврейско-часовщику [...]. (8-2:417).	

Поездка на юг России

[395] Года три-четыре по смерти жены он <i>отправился на юг России</i> и под конец очутился в <i>Одессе</i> ... (1-4:25)	– А в какие места? – В места... в <i>Херсонскую губернию</i> . [...] ... теперь земли в <i>Таврической и Херсонской губернии</i> отдаются даром, хоть заселяй. (МД)
--	---

Образ дурного другого / Физиономия старика

[396] Физиономия его представляла к тому времени что-то <i>резко свидетельствовавшее</i> о характеристике и <i>сущности</i> всей прожитой им жизни. Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его <i>глазами</i> , [...] кроме <i>множества глубоких морщинок</i> , [...] к <i>острому подбородку</i> его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый как кошелек [...]. Прибавьте к тому <i>плотоядный длинный рот</i> , с пухлыми губами, из-под которых <i>виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов</i> . Особенно указывал он на свой <i>нос</i> , не очень большой, но очень тонкий, с <i>сильно выдающейся горбиной</i> ... (1-4:27)	Вдруг все лицо его переменялось: <i>нос вырос</i> и наклонился в сторону, вместо карих, запрыгали зеленые <i>очи</i> , губы засинели, <i>подбородок задрожал</i> и <i>заострился как копье</i> , изо рта выбежал <i>клык</i> , из-за головы поднялся <i>горб</i> [...].
[397] Боюсь, что <i>ненавистен он вдруг мне станет своим лицом в ту самую минуту</i> . Ненавижу я его кадык, его <i>нос</i> , его <i>глаза</i> ... (3-5:138)	Глянул в лицо – и лицо стало переменяться: <i>нос вытянулся</i> и повиснул над губами; <i>рот в минуту раздался до ушей</i> ; <i>зуб выглянул изо рта</i> , нагнулся на сторону – и стал пред ним тот самый колдун [...].
[398] Весь <i>столь противный</i> ему [...] отвисший кадык его, <i>нос крючком</i> , [...] губы его, все это ярко бы-	... и <i>страшно было глянуть тогда ему в лицо</i> : оно казалось кровавым, <i>глубокие морщины</i> только чернели на нем, а глаза были как в огне. Нечестивый грешник! Уже и борода давно поседела, и <i>лицо изрыто морщинами</i> , и высох весь, а все еще творит богопротивный умысел (СМ).

<p>ло освещено косым светом лампы [...]. «... Боюсь, что ненавистен он вдруг мне станет своим лицом в ту самую минуту. Ненавижу я его кадык, его нос, его глаза...». Страшная неистовая злоба закипела вдруг в сердце Мити... (8-4:439)</p>	
---	--

Образ дурного другого / Лицо великого инквизитора

<p>[399] Это девяностолетний почти старик, <i>высокий и прямой, с иссохшим лицом</i>, со впалыми глазами, но из которых еще <i>светится, как огненная искорка блеск</i>. [...] Он хмурит седые <i>густые брови свои</i>, и <i>взгляд его сверкает зловещим огнем</i>. (5-5:281)</p>	<p><i>Высокий, почти необыкновенный рост</i>, смуглое, <i>тощее</i>, почти запаленное <i>лицо</i> его и какой-то непостижимый страшный цвет его, <i>большие, необыкновенного огня глаза, нависнувшие густые брови</i> отличали его [...]. Эти сильные черты, [...] эта <i>непомерная гущина бровей, невыносимые страшные глаза...</i> (ПР)</p>
---	--

Образ дурного другого / Другое лицо-страшилище

<p>[400] ... <i>чрезвычайно опухшее</i> за последнее время <i>лицо Кузьмы Кузьмича: нижняя и без того толстая губа его казалась теперь какой-то отвисшею лепешкой...</i> (8-1:413)</p>	<p>Тарас поглядел на этого Соломона [...] и получил некоторую надежду [...]. Действительно, вид его мог внушить некоторое доверие: <i>верхняя губа у него была просто страшилище</i>; толщина ее... (ТБ) ... зеркало, показывавшее [...] <i>вместо лица какую-то лепешку</i>. [...] У них были лица <i>точно дурно выпеченный хлеб</i>: щеку <i>раздуло</i> в одну сторону, подбородок <i>покосило</i> в другую, <i>верхнюю губу</i> <i>взнесло пухырем</i>. (МД)</p>
--	---

Образ дурного другого / Страшилища жизни

<p>[401] И, если хотите, тут трое соступнулись лбами, ибо <i>судьба – это страшилище</i>, Кузьма Кузьмич! Реализм, Кузьма Кузьмич. Реализм! (8-1:415) [402] Он шагал по узенькой лесной дорожке <i>бессмысленно, потерянно</i>, «с потерянной идеей» [...]: <i>предстали вдруг сжатые обнаженные поля на необозримом пространстве</i>. «Какое отчаяние, <i>какая смерть вокруг</i>» – повторял он. (8-2:423-424) [403] Вот вопрос, который стоял</p>	<p><i>Убить ты меня собрался?</i> [...] <i>чушка ты проклятый, страшилище морское!</i> (МД) Чичиков так и <i>обомлел</i>. <i>Перед ним торчало страшилище с усами, лошадиный хвост на голове</i> [...]. Он был <i>бледный, убитый в том бесчувственно-страшном состоянии</i>, в каком бывает человек, <i>видящий перед собою черную, неотвратимую смерть</i>, это <i>страшилище, противное естеству нашему...</i> (МД2). Стонет весь умирающий состав</p>
--	---

<p>пред ним, как <i>какое-то чудище</i>. И он созерцал это чудище действительно в испуге, похолодев от испуга. (8-5:44³)</p> <p><i>Ср. трансформацию созерцаемого Митей «страшилища» во «что-то маленькое и комическое»: 1781б1 («Генезис Мусьяловича»)</i></p>	<p>мой, чуя исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся... (ВМ)</p> <p>С раскрытым ртом и замершим дыханьем смотрел он на этот страшный фантом высокого роста... (ПР)</p> <p>Ужас оковал их. Никогда не мог предстать человеку страшнейший фантом!.. (ГТ)</p>
--	--

Образ дурного другого / Рожи вместо лиц

<p>[404] Браня тебя, себя браню [...], ты – я, я сам, только с <i>другою рожей</i>. (11-9:143)</p> <p>[405] – То-то и есть, что в уме... и в подлом уме, в таком же, как и вы, как и все эти... <i>р-рожи!</i> – обернулся он вдруг на публику. – <i>Убили отца</i>, а притворяются, что испугались, – проскрежетал он с яростным презрением. – <i>Друг пред другом кривляются</i>. Луны! Все желают смерти отца. [...] <i>Зрелищ!</i> «Хлеба и зрелищ!» <i>Впрочем, ведь и я хорош!</i> (12-5:196)</p>	<p>Вот когда зарезал, так зарезал! <i>Убит, убит, совсем убит!</i> Ничего не вижу. Вижу какие-то <i>свинье рыла</i> вместо лиц, а больше ничего. [...] <i>Как я – нет, как я – старый дурак?</i> Выжил, глупый баран, из ума! [...]</p> <p>... и будут все скалить зубы и бить в ладоши. Чему смеетесь? – Над собой смеетесь!.. <i>Эх, вы!</i> (РВ)</p> <p><i>Все люди, окружавшие его постель, казались ему ужасными портретами.</i> (ПР)</p> <p>... но вместо образов <i>выглядывают страшные лица...</i> (СМ)</p>
---	--

Образ дурного другого / «Все что ни есть в мире»

<p>[406] О, как это все у вас глупо! [...] Отчего, отчего это <i>все, что ни есть</i>, так глупо!.. (12-5:197)</p> <p>[407] «<i>Все</i>, дескать, по-ихнему, позволено, <i>что ни есть в мире</i>, и ничего впредь не должно быть запрещено». (12-6:208)</p>	<p><i>Чудно устроено на нашем свете!</i> <i>Все что ни живет в нем</i>, все силится перенимать и передразнивать другого. (НР)</p> <p>... позабыл и себя, [...] и <i>все, что ни есть на свете</i>. (РМ)</p> <p>... портрет открыт весь и глядит мимо всего, <i>что ни есть вокруг</i>, прямо в него. (ПР)</p> <p>Что глядишь ты так, и <i>зачем все, что ни есть в тебе</i>, обратило на меня полные ожидания очи?.. (МД)</p> <p>... летит мимо <i>все, что ни есть на земли...</i> (МД)</p>
--	--

Образ дурного другого / Зала с зеркалами

<p>[408] Эта зала была самая большая в доме комната, с <i>какою-то старинною претензией мебелированной</i>. Мебель была <i>древнейшая</i> [...]. В простенках между окон</p>	<p>Но художник уже стоял [...] <i>перед одним портретом в больших, когда-то великоленных рамах</i>, но на которых чуть блестели теперь следы позолоты. Это был <i>старик</i></p>
--	--

<p>вставлены были зеркала в вычурных рамах старинной резьбы, тоже белых с золотом. На стенах [...] красовались два большие портрета – одного какого-то князя, лет тридцать назад бывшего генерал-губернатором местного края и какого-то архиерея, давно уже почившего. [...] <u>Ночевал он нередко совсем один в доме, [...]</u> но большею частью с ним оставался по ночам <u>слуга Смердяков, спавший в передней на залавке.</u> (3-6:139)</p> <p>[409] Этот «верх» состоял из множества больших <u>парадных комнат, меблированных по купеческой стилистике, [...]</u> с угрюмыми зеркалами в простенках. Все эти комнаты <u>стояли совсем пустыми и необитаемыми</u>, потому что большой старик жался лишь в одной комнатке, [...] где прислуживала ему старуха служанка, да «малый», <u>пребывавший на залавке в передней.</u> (8-1:412)</p>	<p>[...].</p> <p>... художник вдруг задрожал и побледнел: на него глядело, высунувшись из-за поставленного холста, <u>чьё-то судорожно искаженное лицо.</u> [...] Это был им купленный <u>портрет [...]</u></p> <p>Все вещи и все что ни было: станок, холст, картины – были в тот же вечер перевезены на <u>великолепную квартиру.</u> Он расставил то, что было получше, на видные места, что похуже – забросил в угол и <u>расхаживал по великолепным комнатам, беспрестанно поглядывая в зеркала.</u></p> <p><u>Портрет [...]</u> представлял смуглые черты <u>какого-то азиатца</u> в широком платье... (ПР)</p>
--	---

Образ дурного другого / Картина в окне

<p>[410] Он переждал минуты две, но <u>сердце его билось ужасно, и мгновениями он почти задышался [...].</u> Он стоял за кустом в тени; передняя половина куста была <u>освещена из окна.</u> Тихо, раздельными нелышными шагами <u>подошел он к окну и поднялся на цыпочки.</u> Вся спаленка Федора Павловича предстала пред ним как на ладони. Это была небольшая комнатка, вся разделенная поперек <u>красными ширмочками, «китайскими»,</u> как называл их Федор Павлович. «Китайские, – пронеслось в уме Мити, – <u>а за ширмами Грушенька.</u>» Он стал разглядывать Федора Павловича. Тот был в своем <u>новом полосатом шелковом халатике, которого никогда не видал еще Митя [...].</u> На голове у Федора Павловича была <u>та же красная повязка, которую видел на нем Алеша.</u> «Разоделся» – подумал Митя. [...] Федор Павлович [...] <u>подошел к</u></p>	<p>Тут снял он с себя пояс, [...] и, ухватившись за ветви, <u>поднялся вверх.</u> [...]</p> <p>Окошко <u>все еще светилось.</u> Присевши на сук, <u>возле самого окна, [...]</u> глядит: в комнате и свечи нет, а <u>все светится.</u> [...] Висит оружие, но все <u>странное, такого не носят ни турки, ни крымцы, ни ляхи, ни христиане [...].</u> Вот отворилась без скрипа дверь. Входит кто-то в красном жупане [...]. «Это он, это тесть!» Пан Данило <u>опустился немного ниже и прижался крепче к дереву.</u></p> <p>Пан Данило <u>стал вглядываться</u> и не заметил уже на нем красного жупана; вместо того показались на нем <u>широкие шаровары, [...]</u> на голове <u>какая-то чудная шапка, испи-санная вся не русскою и не польскою грамотою.</u> Глянул в лицо – и <u>лицо стало переменяться.</u> [...] Колдун стал <u>прохаживаться вокруг стола [...].</u> И чудится пану Да-</p>
--	---

столу, налил из графина полрюмочки коньяку и выпил. Затем вздохнул всей грудью, опять *постоял* [...], приподнял немного красную повязку со лба [...].

Федор Павлович отошел от зеркала, *вдруг повернулся к окну и глянул в него*. Митя мигом отскочил в тень. [...] Митя тотчас подскочил и опять *стал глядеть* в окно. [...] Митя жадно *вглядывался*. [...]

«Один, один! – твердил он опять. – Если б она была тут, у него было бы другое лицо». Странное дело: в его сердце вдруг закипела какая-то бессмысленная и чудная досада на то, что ее тут нет. [...]

Старик *вздрогнул, вздернул голову, быстро вскочил и бросился к окну*. Митя отскочил в тень. Федор Павлович отпер окно и *высунул всю свою голову*. [...] Он был в страшном волнении, он *задышался*.

– Где же ты? – крикнул опять старик и *высунул еще больше голову*. [...] И старик *чуть не вылез из окна*, заглядывая направо в сторону [...], стараясь разглядеть в темноте. (8-4:437-439)

[411] ... продолжал он, *похаживая по комнате из угла в угол*, держа руки по карманам *своего широкого*, засаленного, из желтой летней коломянки, *пальто*... (4-2:194)

[412] Вдруг подошел к ним один пожилой лысоватый господин *в широком летнем пальто* и с сладкими глазами. (2-1:40)

нине, что уже не небо в светлице, а его собственная *опочивальня*. [...] И опять [...] *стоит колдун неподвижно в чудной чалме своей*. [...]

... и *чудится пану Даниле*, что облако то не облако, что то стоит женщина [...]. *Ах! это Катерина!*

Тут почувствовал Данило, что члены его оковались; он *силился говорить, но губы шевелились без звука*. [...]

Тут *вперила она бледные очи свои в окошко*, под которым сидел пан Данило. [...]

– *Куда ты глядишь? Кого ты там видишь? – закричал колдун*. (СМ)

Он наконец робко [...] поднялся с своего места, отправился к себе за ширму и *лег в постель*. Сквозь щелки в ширмах он *видел освещенную месяцем свою комнату* [...]. У него *захолонуло сердце*. И видит: старик *пошевелился и вдруг уперся в рамку обеими руками*. Наконец приподнялся на руках и, *высунув обе ноги, выпрыгнул из рам* [...]. С занявшимся страхом он ожидал, что *вот-вот глянет к нему за ширмы старик*. И вот он *глянул, точно, за ширмы* [...]. С раскрытым ртом и *замершим дыханьем* смотрел он на этот страшный фантом высокого роста

в какой-то широкой азиатской рясе [...]. Старик сел почти у самых ног его и *вслед за тем что то вытащил из из-под складок своего широкого платья*. [...] Он *сжимал покрепче сверток в своей руке* [...] и вдруг услышал, что *шаги вновь приближаются к ширмам*. [...] И вот – он *глянул к нему вновь за ширмы*. (ПР)

Портрет [...] *какого-то азиатца в широком платье* [...].

Он *ходил в широком азиатском наряде*... (ПР)

Образ дурного другого / Взгляд в голубую комнату

[413] – ... Где они там, в *голубой комнате*?

Присевши на сук, *возле самого окна, уцепился рукою за дерево и*

<p>Трифон Борисович [...] поставил его в углу, в темноте, откуда бы он мог свободно <i>разглядеть собеседников ими не видимый</i>. Но Митя недолго глядел, да и не мог разглядывать: <i>он увидел ее, сердце его застучало, в глазах помутилось</i>. Она сидела за столом сбоку. [...] <i>На диване сидел он, а подле дивана, на стуле, у стены, какой-то другой незнакомец [...], но более он ничего не мог разглядеть. Дух у него захватило</i>. И минуты он не мог выстоять, поставил ящик на комод и прямо, <i>холодея и замирая</i>, направился в <i>голубую комнату</i> к собеседнику. [...]</p>	<p><i>глядит: [...]</i> Входит кто-то в красном жупане и <i>прямо к столу</i>, накрытому белой скатертью. [...] ... и вдруг по всей комнате <i>разлился прозрачно-голубой цвет</i>. [...] <i>Голубой цвет</i> становился реже, реже и вдруг пропал, и <i>настала тьма</i>. [...] И чудится пану Даниле [...], что уже не небо в светлице, а его собственная опочивальня: [...] <i>на лежанке... но сгустившийся туман покрыл все, и стало опять темно</i>. [...]</p>
<p>Митя скорыми и длинными шагами <i>подступил вплоть к столу</i>. (8-6:464-465; 8-7:465)</p>	<p>Ах, это Катерина! Тут почувствовал Данило, что <i>члены его оковались; он силился говорить, но губы шевелились без звука</i>. [...] «Страшно, страшно!» – говорил он про себя, <i>почувствовав какую-то робость в козацком сердце...</i> (СМ)</p>

Образ дурного другого / Голубое с розовым

<p>[414] ... Иван Федорович вступил в сени и [...] прошел прямо налево в «белую избу», занимаемую Смердяковым. [...] По стенам <i>красовались голубые обои</i>, правда, все изодранные [...]. <i>Стол же</i>, хоть и просто деревянный, был накрыт, однако, <i>скатертью с розовыми разводами</i>. ... удивленно в самом деле какойто испуг <i>холодом пахнул на его душу</i>. (11-7:114)</p>	<p>Входит кто-то к расному жупане и прямо к <i>столу</i>, <i>накрытому белой скатертью</i>. [...] ... <i>сдернул со стола скатерть</i> – и вдруг по всей комнате <i>разлился прозрачно-голубой цвет</i>. [...] <i>Голубой цвет</i> становился реже, реже и совсем как будто потухнул. И светлица осветилась уже тонким <i>розовым светом</i>. Казалось с тихим звоном <i>разливался</i> чудный свет по всем углам...</p>
	<p>И чудится пану Даниле, что в светлице блестит месяц [...] и <i>холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо</i>. (СМ)</p>

Образ дурного другого / Шагания, как во сне

<p>[415] Он встал с очевидным намерением <i>пройтись по комнате</i>. Он был в <i>страшной тоске</i>. Но так как стол загораживал дорогу [...], то он только повернулся на месте и сел. То, что он не успел пройтись, может быть, вдруг и раздражило его [...]. (11-8:135)</p>	<p><i>Колдун стал прохаживаться вокруг стола</i>, знаки стали быстрее переменяться на стене [...]. ... И чудится пану Даниле (тут он стал шупать себя за усы, <i>не спит ли он</i>), что уже не небо в светлице, а его собственная опочивальня [...].</p>
<p>[416] – Я теперь <i>точно в бреду</i>... и, уж, конечно, в бреду. [...] Я <i>хочу ходить по комнате</i>... Я тебя иногда не вижу и <i>голоса твоего не слы-</i></p>	<p>– Ты помнишь все то, что я говорил тебе вчера? – <i>спросил колдун так тихо, что едва можно было расслушать</i>. (СМ) ... <i>забросил в угол и расхаживал</i></p>

<p><i>шу, как в прошлый раз, но всегда угадываю то, что ты мелешь, потому что это я, сам говорю, а не ты! Не знаю, спал ли я в прошлый раз или видел тебя наяву? [...]</i></p> <p>Иван Федорович прошел в угол, взял полотенце, исполнил, как сказал, и с мокрым полотенцем на голове стал ходить взад и вперед по комнате. [...]</p> <p>... засмеялся вдруг Иван и принялся шагать по комнате. (11-9:141) 417 Он вскочил в испуге, сбросил с себя полотенце и принялся <u>снова</u> шагать по комнате (11-10:162) 418 Высокий пан поднялся с места и [...] начал шагать по комнате из угла в угол [...].</p> <p>– <i>Ишь, зашагал!</i> – презрительно поглядела на него Грушенька. (8-7:473)</p>	<p><i>по великолепным комнатам, беспрестанно поглядывая в зеркала. (ПР)</i></p> <p>А так, что с тех пор, как повесил я к себе его в комнату, почувствовал тоску такую... точно как будто хотел кого-то резать. В жизнь мою я не знал, что такое бессонница, а теперь испытал не только бессонницу, но сны такие... я и сам не умею сказать, сны ли это или что другое: точно домовый тебя душит и все мерещится проклятый старик. [...]</p> <p>... знать, душа, самого ростовщика переселилась в него: он выскакивает из рам, <i>расхаживает по комнате</i> [...]. Я бы принял его за сумасшедшего, если бы отчасти не испытал сам... (ПР)</p>
---	--

Образ дурного другого / Настоящий угар

<p> 419 – Какие страшные трагедии устраивает с людьми реализм! – проговорил Митя [...]. Пот лился с его лица.</p> <p><i>Голова его, однако, разбалчивалась все больше и больше. [...]</i> В висках его стучало, темя болело; очнувшись, он долго еще не мог войти в себя совершенно и осмыслить, что с ним такое произошло. Наконец догадался, что в натопленной комнате страшный угар. [...] Двери растворили, <i>отворили окно</i>. [...] Митя провозился с угоревшим пьяницей с полчаса, [...] но, измучившись, [...] закрыл глаза, затем тотчас же бессознательно протянулся на лавке и заснул как убитый. (8-2:420422)</p>	<p><i>Холодный пот облил его всего [...], он подошел к окну и открыл форточку. [...]</i> Наконец почувствовал он дремоту, [...] <i>лег в постель и скоро заснул, как убитый, самым крепким сном. Проснулся он очень поздно и почувствовал в себе то неприятное состояние, которое овладевает человеком после угара; голова его неприятно болела. [...]</i></p> <p>Пасмурный и недовольный [...] уселся он на своем оборванном диване [...] и вспомнил наконец весь свой сон. [...] При всем том он все-таки не мог совершенно увериться, чтобы это был сон. Ему казалось, что среди сна был какой-то страшный обрывок из действительности. (ПР)</p>
--	---

Образ дурного другого / Кошмарная явь

<p> 420 – ... я, видите, вижу иногда во сне один сон, [...] что кто-то за мной гонится, кто-то такой, которого я ужасно боюсь, гонится в темноте, ночью, ищет меня. а я прячусь куда-нибудь от него за дверь или за шкаф, прячусь унизи-</p>	<p>Наконец ему <i>сделалось даже страшно</i> ходить по комнате; ему казалось, как будто сейчас кто-то другой станет ходить позади него [...]. Он [...] отправился к себе за ширму и лег в постель. [...] По комнате раздался шум шагов, который</p>
---	---

<p><u>тельно, а главное, что ему отлично известно, куда я от него спрятался, но что он будто бы нарочно притворяется, что не знает, где я сижу, чтобы долгие промучить меня [...].</u> А вы уж не хотите ли записать? – криво усмехнулся Митя. [...] – Нет-с, не записать, но все ж любопытные у вас сны. – <i>Теперь уж не сон! Реализм, господь, реализм действительной жизни!</i> (9-4:525)</p>	<p>становился наконец все ближе и ближе к ширмам. [...] <u>С занявшимися от страха дыханием он ожидал, что вот-вот глянет к нему за ширмы старик.</u> (ПР) <i>Как полусонный, бродил он по городу, не будучи в состоянии решить, он ли сошел с ума, чиновники ли потеряли голову, во сне ли все это делается, или наяву заварилась дурь почище сна.</i> (МД)</p>
---	---

Образ дурного другого / Реализм галлюцинации

<p>[421] Иван хотел было кинуться к окну; но <i>что-то как бы вдруг связало ему ноги руки. Изо всех сил он напрягался как бы порвать свои пути, но тщетно.</i> [...] Наконец вдруг порвались пути и Иван Федорович <i>вскочил на диване.</i> Он дико осматрелся. [...] – <i>Это не сон! Нет, клянусь, это был не сон, это все сейчас было!</i> – вскричал Иван Федорович, <i>бросился к окну и отворил форточку.</i> (11-9:157) [422] Доктор [...] заключил, что у него вроде даже как бы <i>расстройства в мозгу,</i> и нисколько не удивился <i>некоторому признанию,</i> которое тот с отвращением, однако, сделал ему. «Галлюцинации в вашем состоянии очень возможны...». [...] И так, он сидел теперь, почти сознавая сам, что в бреду, и, как уже и сказал я, упорно приглядывался к какому-то предмету у противоположной стены на диване. <i>Там вдруг оказался сидящим некто [...].</i> Это был какой-то господин... (11-9:139) [423] У меня, Алеша, теперь бывают сны... <i>но они не сны, а наяву: я хожу, говорю и вижу, а сплю.</i> (11-10:159) [424] «<i>Как будто я сплю наяву... Хожу, говорю и вижу, а сплю.</i>» (11-10:162)</p>	<p>Чартков [...] <i>силился пошевелиться, сделать какое-нибудь движение – не движутся члены.</i> [...] Полный отчаянья [...] употребил все усилие сделать движение, <i>вскрикнул – и проснулся.</i> [...] «<i>Неужели это был сон?</i>» – сказал он, взявши себя обеими руками за голову [...]. Холодный пот выступил на лице его; он хотел отойти, но чувствовал, что <i>ноги его как будто приросли к земле [...].</i> <i>С воплем отчаянья отскочил он – и проснулся.</i> «<i>Неужели и это был сон?</i>» [...] <i>И это тоже был сон!</i> Он <i>вскочил с постели,</i> <i>полоумный, обеспамятевший,</i> [...] <i>подошел к окну и открыл форточку.</i> [...] При всем том <i>он все-таки не мог совершенно увериться, чтобы это был сон.</i> Ему казалось, что среди сна был какой-то страшный отрывок из действительности. (ПР) Это меня удивило. <i>Признаюсь,</i> с недавнего времени <i>я начинаю иногда видеть и слышать такие вещи,</i> которых никто еще не видывал и не слыхивал. (ЗС) ... он находился <i>все время в бреду и в жару.</i> <i>Явления, одно другого страннее, представлялись ему беспрестанно:</i> то <i>видел он Петровича [...],</i> то спрашивал, <i>зачем висит перед ним старый капот его,</i> что у него есть <i>новая шинель;</i> то чудилось ему, что он <i>стоит перед генералом,</i> <i>выслушивая надлежащее распеканье...</i> (ШН)</p>
---	--

Птица тройка / Две коляски

<p>[425] Приехали они в двух экипажах; в первом экипаже, в щегольской коляске, запряженной парой дорогих лошадей, прибыл Петр Александрович Миусов со своим дальним родственником [...] Петром Фомичем Калгановым. [...] В весьма ветхой, дребезжащей, но поместительной извозчицкой коляске, на паре старых сиво-розовых лошадей, сильно отстававших от коляски Миусова, подъехали и Федор Павлович с сынком своим Иваном Федоровичем. (2-1:39)</p>	<p>... увидел он остановившуюся перед трактором легонькую бричку, запряженную тройкой добрых лошадей [...]. Издали тащилась еще колясочка, пустая, влекомая какой-то длинношерстной четверней с изорванными хомутами и веревочной упряжкой. [...] ... бричка Чичикова ехала рядом с бричкой, в которой сидели Ноздрев и его зять. [...] За ними следовала, беспрепятственно отставала, небольшая колясочка Ноздрева на тощих обывательских лошадях. (МД)</p>
--	--

Птица тройка / Две коляски

<p>[426] ... и стали мечтать с ним, как мы в другой город поедем, лошадку свою купим да тележку. Маленьку да сестриц усадим, [...] а сами сбоку пойдём... (4-7:233) [427] Стойте [...], пожалуй, и впрямь теперь мечту осуществим: купим лошадку да кибитку, да лошадкуто вороненькую, да и отправимся, как третьего дня расписывали. (4-7:236-237)</p>	<p>... в один день, с первым весенним солнцем и разлившимися потоками, отец, взявши сына, выехал с ним на тележке, которую потащила мухортая пегая лошадка, известная у барышников под именем сорпки [...]. На сорпке тащились они полторы дни с лишком [...] и только на третий день добрались до города. (МД)</p>
---	---

Птица тройка / Осенняя езда

<p>[428] В душе путешественника было смутно, но он жадно глядел кругом на поля, на холмы, на деревья [...]. Он замолчал, хорошо было и так: воздух чистый, свежий, холодноватый, небо ясное. Мелькнули было в уме его образы Алеши и Катерины Ивановны; но он тихо усмехнулся и тихо дунул на милые призраки, и они отлетели. (5-7: 315) [429] А Дмитрий Федорович летел по дороге [...]. Быстрая езда как бы вдруг освежила Митю. Воздух был свежий и холодноватый, на чистом небе сияли крупные звезды. Это была та самая ночь... (8-6:457)</p>	<p>С каким-то неопределенным чувством глядел он на дома [...]. ... как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья, холодный воздух [...]. ... он занялся только одной дорожкой, поглядывал только направо и налево, и город N. как будто не бывал в его памяти, как будто проезжал его он давно, в детстве. [...] ... как чудна она сама, эта дорога: ясный день, осенние листья, холодный воздух [...]. Кони мчатся [...]. А ночь! небесные силы! какая ночь совершается в вышине! [...] Как ты хороша подчас, [...] дорога! [...] А сколько родилось в тебе чудных замыслов, поэтических грез, сколько переживалось дивных впечатлений! (МД)</p>
---	--

Птица тройка / Пожирание пространств

<p>[430] Да и тройка <i>летела</i>, «<i>пожирая пространство</i>»... (8-6:458)</p>	<p>Проснулся: пять станций убежало назад [...]. <i>Верста с цифрой летит тебе в очи</i> [...]. ... <i>летят версты</i> [...], <i>летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль</i> [...]. ... да и ступай <i>считать версты</i>. (МД)</p>
--	--

Птица тройка / Летящие «одры»

<p>[431] ... а Андрей [...] только живо погонял своих «<i>одров</i>», свою гнедую, сухопарую, но резвую тройку. (8-6:459)</p>	<p>... <i>легка как перышко</i>; а когда сядете в нее, то просто как бы [...] нянька вас в <i>люлке</i> качала! – Стало быть, покойна? – Очень, очень покойна... (КЛ) Кони мчатся [...] как соблазнительно <i>крадется дремота и смежаются очи</i> [...]. Лошадки расшевелились и понесли, <i>как пух, легонькую бричку</i>. (МД)</p>
---	--

Птица тройка / Треск и гром тройки

<p>[432] – ... <i>Звени, подкати с треском!</i> [...] Андрей пустил измученную тройку вскачь и <i>действительно с треском подкатил</i> к высокому крылечку. (8-6:461) [433] ... у крылечка, к которому он с <i>таким громом подкатил</i> вчера на Андреевой тройке... (9-9:568)</p>	<p>Дымом дымится под тобою дорога, <i>гремят мосты</i>. [...] Чудным звоном <i>заливается колокольчик</i>; <i>гремит</i> и становится ветром разоврванный в куски воздух. (МД) ... доски просунулись, и попович с <i>громом и треском полетел на землю</i>. (СЯ)</p>
---	--

Птица тройка / Правая пристяжная

<p>[434] – И удержу ему нет, так он и прет, прямо тебе так и прет. – <i>Во ад?</i> – перебил вдруг Митя и захохотал своим неожиданным коротким смехом – Не знаю, голубчик, от вас зависит [...]. Видишь, сударь, когда сын божий на кресте был распят и помер, то сошел он со креста прямо в ад и освободил всех грешников, которые мучились. И застонал ад об том [...]. – Народная легенда, великолепно! <i>Стегни левую, Андрей!</i> – Так вот, сударь, для кого ад назначен, – <i>стегнул Андрей левую</i>... (8-6:460)</p>	<p>... кучер делал весьма дельные замечания чубарому пристяжному коню, <i>запряженному с правой стороны</i> [...]. «Хитри, хитри! [...] – говорил Селифан, приподнявшись и <i>хлыснув кнутом ленивца</i> [...]. Здесь он <i>опять хлыснул его кнутом</i>». [...] Селифан приободрился и, <i>отилежавши несколько раз по спине Чубарого</i>, после чего тот пустился рысцой... (МД)</p>
---	---

Птица тройка / Еще «тройки»

<p>[435] Напротив него через стол на диване сидел Николай Парфенович, судебный следователь [...]. <i>Налево, сбоку от Мити, на месте, где сидел в начале вечера Максимов, уселся теперь прокурор, а по правую руку Мити, на месте, где была тогда Грушенька, расположился один румяный молодой человек, в каком-то охотничьем как бы пиджаке, и весьма поношенном [...]. Оказалось, что это был писмоводитель следователя...</i>(9-3:510)</p> <p>[436] <i>Направо от членов суда [...]</i> был приготовлен стол и два ряда кресел для присяжных заседателей. <i>Налево было место подсудимого и его защитника.</i> (12-1:166)</p> <p>[437] ... подсудимый, войдя в залу, «[...] держал глаза впереди себя, упираясь, тогда как вернее ему было смотреть <i>налево, где в публике сидят дамы [...]</i>».</p> <p>«... я утверждаю, что он должен был смотреть не <i>налево, на дам, а, напротив, именно направо, ища глазами своего защитника [...]</i>».</p> <p>Что же до того, <i>налево или направо</i> должен был смотреть подсудимый [...], то [...] подсудимый именно должен был, входя в залу, смотреть прямо перед собой [...], ибо <i>прямо пред ним сидели председатель и члены суда, от которых теперь зависит вся его участь...</i> (12-2:182-184)</p>	<p>... чубарому пристяжному коню, <i>запряженному с правой стороны.</i> Этот чубарый конь <i>был сильно лукав</i> и показывал только для вида, будто бы везет, тогда как <i>коренной гнедой и пристяжной каурой масти, называвшийся Заседателем, потому что был приобретен от какого-то заседателя,</i> трудились от всего сердца, так что даже в глазах их было заметно получаемое ими от того удовольствие. «Хитри, хитри! вот я тебя перехитрю! – говорил Селифан, приподнявшись и хлыснув кнутом ленивца». (МД)</p>
--	---

Птица тройка / Кособокая фигура

<p>[438] Он немного подождал, глядя вслед брату. Почему-то закричал вдруг, что, что брат Иван идет как-то раскачиваясь и что у него <i>правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого.</i> Никогда он этого не замечал прежде. (5-5:298)</p>	<p>Долгом почитаю предупредить читателей, что это была именно та самая бричка, в которой еще ездил Адам [...]. Жаль очень, что читателям нельзя описать <i>живо ее фигуры.</i> [...] Самое устройство брички, немного набок, то есть так, что <i>правая сторона ее была гораздо выше левой,</i> ей очень нравилось, потому что с одной стороны может, как она говорила, <i>влезать малорослый, а с другой – великорослый (ИФ)</i></p>
---	---

Птица тройка / Пыль, разметаемая ветром

<p>[439] ... Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это <i>пыль</i> поднявшаяся... Подует ветер и <i>пыль</i> пройдет... (4-2:196)</p>	<p><i>И, как призрак, исчезла с громом и пылью тройка. [...]</i> И вон уже видно вдали, как <i>что-то пылит</i> и сверлит воздух... (МД) В одно утро пролетает мимо самого двора <i>тройка</i>. [...] «Остановись!» – куды! никто не слышит, <i>умчались</i>. Только <i>пыль осталась</i> по всей дороге. (ИГ)</p>
---	--

Птица тройка / Эволюции тройки

<p>[440] <i>Все это двигается к эшафоту за позорною колесницей</i>, в которой везут Ришара, в экипажах, <i>пеи-ком</i>. (5-4:270) [441] Мне именно кажется, что в начале шествия осужденный, сидя на <i>позорной своей колеснице</i>, должен именно чувствовать, что перед ним еще бесконечная жизнь. (12-9:232) [442] ... о не пугайте нас вашими бешеными тройками, от которых омерзительно сторонятся все народы! Не бешеная тройка, а <i>величавая русская колесница торжественно</i> и спокойно прибудет к цели. (12-13:265) [443] – <i>Колесница-то, колесница-то</i>, помните? – Да, <i>из телеги колесницу</i> сделал. – А <i>завтра из колесницы телегу</i>, «по мере надобности, все по мере надобности». (12-14:270-271)</p>	<p>Все, рукоплеща, несется за ним и мчится вслед за <i>торжественной его колесницей</i>. (МД) ... какой-нибудь помещик [...] тарабанит по мостовой <i>в какой-нибудь полубричке и полутележке</i>... (КП) ... дребезжал весьма странный экипаж, наводивший недоумение насчет своего названия. Он <i>не был похож ни на тарантас, ни коляску, ни на бричку</i>... (МД) ... бричками, таратайками, тарантасами и такими каретами, какие и во сне никому не снились. (КЛ) Одна была и бричка, и повозка вместе; другая ни бричка, ни повозка... (КП) Я тебе дам <i>другую бричку</i>. [...] Ты ее только <i>перекрасишь</i>, и будет <i>чудо бричка</i>. (МД) Эх, тройка, птица тройка. кто тебя <i>вздумал?</i>.. (МД)</p>
--	--

Манера помещика Максимова

<p>[444] Помещик Максимов [...] не то что шел, а, лучше сказать, почти бежал <i>сбоку</i>, рассматривая их всех с <i>судорожным, невозможным почти любопытством</i>. В глазах его было что-то лупоглазое. [...] – ... и прямо <i>леском, леском</i> [...]. Не угодно ли [...] <i>мне самому</i>... я сам... Вот <i>сюда... сюда</i> [...]. Я был, был, я уже был. [...] – и помещик <i>пустил на воздух щелчок пальцем</i>. [...] <i>Старец, великолепный старец, старец</i> [...]. <i>Это такой старец</i>... [...] А я, козь так, к отцу игумену, я тем временем прямо к отцу игу-</p>	<p>Бобчинский и Добчинский, оба низенькие, [...] <i>очень любопытные</i>; [...] <i>оба говорят скороговоркою и в разговоре много помогают руками и жестами</i>. [...] «Э, нет, <i>позвольте уж я, позвольте, позвольте</i> [...]. Я уж <i>все, все, все знаю-с</i> [...]. А Петр Иванович уж <i>мигнул пальцем</i> [...] и подзвали <i>трактирищика-с, трактирищика</i> Власа [...]. Э, <i>не перебивайте, пожалуйста, не перебивайте</i> [...]. «Вот это... <i>человек-то!</i> Вот оно, что <i>значит человек!</i>» [...] «Ничего, ничего, я так: <i>петуш-</i></p>
--	---

мену... – помещик Максимов <i>побежал обратно</i> к монастырю. (2-1:40-42)	ком, петушком <i>побегу...</i> ». [...] «Ну, Анна Андреевна, я <i>побегу теперь поскорее</i> посмотреть, как там он обзореваает». [...]
--	---

Итальянский интерьер

445 Около нее [...] католический крест из слоновой кости с обнимающею ее Mater dolorosa и <i>несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников</i> прошлых столетий. Подле этих изящных и дорогих изображений... (2-2:45)	Художник этот уже несколько лет трудится в Риме над <i>гравированием бессмертной картины Рафаэля</i> «Преображение Господне». (ВМ)
--	--

Быстрые глазки

446 <i>Глазки же были небольшие</i> , из светлых, <i>быстрые</i> и блестящие, вроде как бы две блестящие точки. (2-2:46)	... и <i>глаза такие быстрые</i> , как зверки, так в смущенье даже приводят. (РВ)
447 ... смиренно ответил заходящий монашек, <i>быстрыми, любопытными своими глазками</i> , хотя несколько и испуганными, наблюдая отшельника... (4-1:188)	
448 ... у которого из кармана выматривает, <i>глаза быстрые</i> , меня то боится... (4-1:189)	

Скверный анекдот

449 Федор Павлович [...]! Ведь вы сами знаете, что вы врете и что этот <i>глупый анекдот неправда..</i> (2-2:48)	И такой <i>скверный анекдот</i> , что сна хоть бы клок в целом хозяйстве! (МД) На вопрос, не делатель ли он фальшивых бумажек, он отвечал, что делатель, и <i>при этом случае</i> рассказал анекдот о необыкновенной ловкости Чичикова. (МД)
450 Но тогда же я услышал [...], <u>что все это притворство</u> , чтобы не работать [...], причем приводились для подтверждения разные <i>анекдоты</i> . Но впоследствии я с удивлением узнал [...], что тут никакого притворства... (2-3:54)	
451 Позвольте мне <i>сообщить вам маленький анекдот</i> , господа, – [...] <u>с каким-то особенно осанистым видом</u> проговорил <u>вдруг</u> Миусов. (2-5:76)	
452 ... все знали о [...] «кутящей» жизни, которой он именно в последнее время у нас предавался. [...] По городу уже <i>ходило об этом несколько анекдотов</i> . (2-6:78)	
453 Исповедь горячего сердца. <i>В анекдотах</i> (3-4:123)	

|454| Я [...], веришь ли, записываю [...] *некоторого рода анекдотики*, и у меня уже хорошая коллекция. (5-4:269)

|455| ... а насмешливый Федор Павлович пойдет завтра *рассказывать по всему городу анекдот*, как в полночь ломился к нему... (9-1:497)

|456| ... и даже хотел было рассказать об этой барыньке *особый недавний анекдотик*... (9-4:523)

|457| – Лучше бы ты *какой анекдот!*

– болезненно проговорил Иван.

– *Анекдот и есть и именно на нашу тему* [...].

... и тут-то начинается *анекдот* [...].

– Я тебя поймал! – [...] этот *анекдот* [...] *я сам сочинил!* Мне было тогда семнадцать лет, я был в гимназии... я этот *анекдот* тогда сочинил [...]. *Анекдот* этот так характерен, что я не мог его ниоткуда взять. *Я его было забыл* [...].

– Слушай: это я тебя поймал, а не ты меня! Я нарочно тебе твой же анекдот рассказал, который ты уже забыл, чтобы ты окончательно во мне разуверился.

– Лжешь! Цель твоего появления уверить меня, что ты есь.

– Именно. Но колебания, но беспокойство, но борьба веры и неверия

[...]. Я именно, зная, что ты капель-веришь в меня, подпустил тебе неверия уже окончательно, рассказав этот анекдот. (11-9:148-151)

|458| ... про нее рассказывалось чрезвычайно много необыкновенного [...], *рассказывались удивительные анекдоты*. (12-1:164)

|459| *Ходило несколько анекдотов* и о нашем прокуроре... (12-1:165)

|460| ... *анекдотик* произвел в публике некоторое благоприятное впечатление. (12-3:184)

|461| Следовал *анекдот о штабс-капитане Снегиреве* (12-6:216)

«Сестра» Коробочки

|462| Вышли на галерею и *пόμε* – Здесь не постоянный двор: *пόμε*

<p><i>щицы Хохлаковы, тоже ожидавшие старца, но в отведенном для благородных посетительниц помещении. Госпожа Хохлакова-мать, дама богатая и всегда со вкусом одетая [...] Ей было не более тридцати трех лет, и она уже лет пять как была вдовою. (2-3:53)</i></p> <p><i>[463] Скоро подошел он к дому госпожи Хохлаковой, к дому каменному, собственному, двухэтажному, красивому, из лучших домов в нашем городке. Хотя госпожа Хохлакова проживала большей частью в другой губернии [...] или в Москве, где имела собственный дом, но и в нашем городке у нее был свой дом, доставшийся от отцов и дедов. (4-4:202)</i></p>	<p><i>щица живет. [...]</i></p> <p><i>... окно глядело едва ли не в курятник; по крайней мере, находившийся перед ним узенький дворик весь был наполнен птицами. Индейкам и курам не было числа. [...]</i></p> <p><i>Комната была обвешана старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то птицами [...].</i></p> <p><i>... взобрался он на постель, [...] и перья, вытесненные им из пределов, разлетелись во все углы [...].</i></p> <p><i>– Может быть, понадобится птичьих перьев. У меня к Филиппову посту будут и птичьи перья. [...]</i></p> <p><i>Точно ли так велика пропасть, отделяющая ее от сестры ее, недосыгаемо огражденной стенами аристократического дома с благовонными чугунными лестницами, сияющей медью, красным деревом и коврами, где ей предстанет полблеснуть умом и высказать отверженные мысли, [...] занимающие по законам моды на целую неделю весь город [...].</i></p> <p><i>«И теперь, – говорит Коробочка, – [...] я, говорит, неопытная беспомощная вдова, я ничего не знаю...» (МД)</i></p>
---	---

Купчиха Бедрягина

<p><i>[464] Только и говорит мне наемни Степанида Ильинична Бедрягина, купчиха она богатая... (2-3:58)</i></p>	<p><i>– Купца третьей гильдии дочь. Да уж такая, что генерала не обидит. [...]</i></p> <p><i>– Агафья Тихоновна Брандахлыстова?</i></p> <p><i>– Ан нет – Купердягина. (ЖБ)</i></p>
--	--

«Lise, Lise!»

<p><i>[465] Lise, благодари же, благодари! [...] Lise, Lise, благословите же, благословите! (2-4:61,66)</i></p>	<p><i>Lise, Lise! Ах, как похоже! Superbe, superbe! (ПР)</i></p>
---	--

Портрет Дмитрия Федоровича

<p><i>[466] Дмитрий Федорович, двадцативосьмилетний молодой человек, среднего роста и приятного лица, казался, однако же, гораздо старше своих лет. Был он мускулист, и в нем можно было угадывать значительную физическую силу, тем</i></p>	<p><i>Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его.</i></p>
--	---

<p>не менее в лице его выражалось как бы нечто болезненное. Лицо его было худощаво, щеки ввалились, цвет же их отливал какойто нездоровой желтизной. (2-6:77)</p>	<p>[...] Ноздрев в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и двадцать... (МД).</p>
---	---

Щегольской костюм

<p> 467 Вошел он безукоризненно и щегольски одетый, в застегнутом сюртуке, в черных перчатках и с цилиндром в руках (2-6:78).</p>	<p>Он видел, какими щегольскими заграничными вещами заводились таможенные чиновники. (МД)</p>
<p> 468 Одет был Митя прилично, в застегнутом сюртуке, с круглою шляпой в руках и в черных перчатках, точь-в-точь как был три дня тому назад в монастыре, у старца, на свидании с Федором Павловичем и с братьями (8-1:412).</p>	<p>... портной в это время принес платье [...] Фрак, казалось, был сшит еще лучше штанов: не морщинки, все бока обтянул [...]. На замечанье Чичикова, что под правой мышкой немного жало, портной только улыбался [...] «Будьте покойны [...] насчет работы [...]. Кроме Петербурга, нигде так не сошьют».</p>
<p> 469 Главное, он явился ужасным франтом, в новом с иголки сюртуке. Я узнал потом, что он нарочно заказал к этому дню себе сюртук в Москве, прежнему портному, у которого сохранилась его мерка. Был он в новешеньких черных лайковых перчатках и в щегольском белье (12-1:168).</p>	<p>Портной был сам из Петербурга [...]. Он [...] взял вновь четыре аршина на фрак и штаны и отправился сам к тому же портному [...]. Чичиков, однако ж, фрак примерил. Он был хорош, точь-в-точь как прежний (МД2).</p>

Разбойник с ножом

<p> 470 Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот [...] уж непочтительнейший Франц Мор, оба из «Разбойников» Шиллера... (2-6:81)</p>	<p>Другая бумага содержала в себе отношение губернантора соседственной губернии о убежавшем от законного преследования разбойнике и что буде окажется в их губернии какой подозрительный человек, не предьявляющий никаких свидетельств и пашпортов, то задержать его немедленно. [...] Конечно, никак нельзя было предполагать, что тут относилось что-нибудь к Чичикову; однако ж все [...] припомнили, что что они еще не знают, кто таков на самом деле есть Чичиков... (МД)</p>
<p> 471 У этих честнейших, но любопытных людей есть черта, за которую не переходит. Не то – не то он и папеньку ножом пырнет. А папенька пьяный и невоздержный беспутник [...] – не удержатся оба, и бух оба в канаву [...]. Ну вот эти три сладострастника друг за другом теперь и следят... с ножами за сапогом. (2-7:90-91)</p>	<p>Итак, куда делся Копейкин, неизвестно; но не прошло, можете представить себе, двух месяцев, как появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман этой шайки был, судьба ты мой, никто другой... (МД). – Первый разбойник в мире!</p>
<p> 472 ... а обидчиком был не кто иной, как «Карп с винтом» (так назывался тогда один известный городу страшный арестант, к тому времени сбежавший из губернского острога и в нашем городе тайно проживавший). (3-2:113)</p>	
<p> 473 Слушай, я разбойника Мить-</p>	

<p>ку хотел было сегодня засадить... (4-2:195)</p> <p> 474 ... он подлец, он давеча в классе Красоткина <i>перочинным ножиком пырнул...</i> (4-3:199)</p> <p> 475 .. но он <i>выхватил перочинный ножик и ткнул</i> мне его в бедро [...]. Но он в другой раз не пырнул, он не выдержал, [...] он бросил ножик, [...] и <i>пустился бежать.</i> (10-4:29)</p> <p> 476 ... потому я, может быть, сегодня туда с собой <i>нож возьму</i>, я еще того не решила [...]</p> <p>– Гм, гм, – промышчал Ракигин, смеясь, – <i>зарезала братца Митеньку</i>, да еще велит... (7-3:397,401)</p> <p> 477 «... Нет, она не <i>взяла ножа</i>, не <i>взяла ножа...</i> Это было только «жалкое» слово...» (7-4:403)</p> <p> 478 ... разве <i>зарезать</i> [...] <i>кого-нибудь</i> из-за <i>трех тысяч</i>, а более ничего... (8-3:428)</p> <p> 479 ... он даже подумал «<i>скорей зарезать кого-нибудь</i>, а <i>достать три тысячи</i>». (9-4:523)</p> <p> 480 Я знал одного <i>разбойника</i> в <i>остроге</i>: ему случалось в свою карьеру, избивая целые семейства в домах, [...] <i>зарезать</i> и несколько детей. (5-4:267)</p> <p> 481 ... пробрался к ней ночью из сада через крышу. [...] При виде спящей [...] схватила его сердце мстительная ревнивая злоба, [...] подошел и <i>вонзил ей нож</i> прямо в сердце... (6-2:343)</p> <p> 482 Там молодой герой, обвешанный крестами за храбрость, <i>разбойнически умерщвляет на большой дороге</i> [...]. Другой и не <i>зарезет</i>, но подумает... (12-6:205)</p>	<p>– Как, губернатор разбойник?..</p> <p>– И лицо <i>разбойничье!</i> – сказал Собакевич. – <i>Дайте ему только нож да выпустите его на большую дорогу – зарезет, за копейку зарезет!</i> (МД).</p> <p><i>На большой дороге собрался меня зарезать, разбойник, чушка ты проклятый, страшилище морское!</i> (МД) ...</p>
--	---

Два капитана

<p> 483 ... есть здесь <i>бедный</i>, но почтенный человек, <i>отставной капитан</i>, был в <i>несчастье</i>, <i>отставлен от службы</i>, но не <i>гласно</i>, не по суду, сохранив всю свою честь... (2-6:83)</p> <p> 484 Фамилия его <i>Снегирев</i>. Он за <i>что-то провинился</i> на службе, его <i>выключили</i>, я не умею вам это</p>	<p><i>Капитан Копейкин</i> [...] – да ведь это, впрочем если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя в некотором роде целая поэма. [...]</p> <p>«Хорошо, говорит [...], так я вас <i>вышлю на казенный счет</i>. Позвать фельдъегеря!» [...]</p> <p>Ну уж как только его доставили</p>
---	---

<p>рассказать... (4-5:217)</p> <p>1485 «А с капитаном не якшайся, пути не будет...». (7-3:386)</p> <p>1486 «Беги к воротам, [...] нет ли где капитана-то?» (7-3:388)</p> <p>1487 Когда доложили ему о приходе «капитана», он тотчас велел отказать... (8-1:412)</p> <p>1488 ... потом [...] старик Самсонов сам сознавался, [...] что тогда осмеля «капитана». (8-1:417)</p> <p>1489 ... Феня сидела со своей бабушкой, кухаркой Матреной, [...] когда вдруг вбежал «капитан». (8-3:435)</p> <p>1490 Извещалось лишь, что преступник, которого с таким треском собираются теперь судить, отставной армейский капитан, нахально-го пошиба, лентяй и крепостник, то и дело занимался амурами [...]. Одна-де такая дама из «скучающих вдовиц», молодящаяся, хотя уже имеющая взрослую дочь, до того им прельстилась, что [...] предлагала ему [...], чтоб он тотчас бежал с нею на золотые прииски. (11-2:72)</p>	<p>на место и куда именно привезли, ничего этого неизвестно. (МД)</p> <p>Из данной отцом полтины не издержал ни копейки [...], слепил из воску снегиря, выкрасил и продал очень выгодно. (МД)</p> <p>... лежал гуляка парубок с покрасневшим как снегирь носом. (ПД)</p> <p>... рессорная небольшая бричка, в которой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян... (МД)</p> <p>Вот возле меня живет капитан: черт знает его, откуда взялся, говорит – родственник [...]</p> <p>Ведь вот капитан – придет: «Дядюшка, говорит, дайте чего-нибудь поесть!» (МД)</p> <p>Чичиков постарался объяснить, что его соболезнавание [...] не такого рода как капитанское (МД).</p> <p>... но что оба чиновника были в дураках, а бабенкой воспользовался какой-то штабс-капитан Шамшарев. (МД)</p> <p>... предпринял, с тем чтобы получить руку дочери, начать дело с матери и имел с ней сердечную тайную связь, и что потом сделал декларацию насчет руки дочери; но мать [...] отказала наотрез, и что вот почему Чичиков решился на похищение. (МД)</p>
--	---

Негласный поверенный

<p>1491 ... и на улице всенародно избил, и все за то, что тот состоит негласным поверенным по одному моему делишку. (2-6:83)</p> <p>1492 ... Грушеньке этой был этим штабс-капитаном, отцовским поверенным, вексель на меня передан... (3-5:134)</p> <p>1493 ... так как батюшка ваш Федор Павлович не только мне доверять перестал, по одной посторонней причине-с, но еще сам [...] в суд меня тащить хочет. (4-7:230)</p> <p>1494 Он предстал весь изорванный, в грязной одежде, в грязных сапогах... (12-2:177)</p>	<p>Вновь съезжился он, вновь принялся вести трудную жизнь, вновь ограничил себя во всем, вновь из чистоты и приличного положения опустился в грязь и низменную жизнь. И в ожидании лучшего принужден был даже заняться званием поверенного, званием, еще не приобретшим у нас гражданства, толкаемым со всех сторон, плохо уважаемым мелкой приказной тварью и даже самыми доверителями, осужденных на пресмыканье в передних, грубости и прочее, но нужда заставила решиться на все. (МД)</p>
---	--

Протянул руку отцу

[495] ... я предчувствовал, что этот коварный старик созвал всех вас сюда на скандал. Я пошел с тем, чтобы простить, если б он протянул мне руку, простить и прощения попросить! (2-6:83).	– <i>Дай, отец, руку! Забудем бывшее между нами. Что сделал перед тобою неправого – винюся. Что же ты не даешь руки?</i> – говорил Данило отцу Катерины. (СМ)
--	---

Фиделька и Македонский

[496] ... у иного сердце, как у <i>Александра Македонского</i> , а у другого – как у <i>собачки Фидельки</i> . У меня – как у <i>собачки Фидельки</i> . (2-6:87)	<i>Александр Македонский</i> , конечно, герой, но зачем же стулья ломать? (РВ) Милая <i>Фидель</i> , я все не могу привыкнуть к твоему мещанскому имени... (ЗС)
--	--

Медный лоб

[497] «А ведь идет на обед как ни в чем ни бывало! – подумал он. – <i>Медный лоб</i> и карамазовская совесть!» (2-6:87) [498] Ведь надо же <i>медный лоб</i> иметь! У меня лоб, а я, брат, твоему удивляюсь! (2-8:104) [499] Я давеча тебе все рассказал, а этого не рассказал, потому что даже и у меня на то <i>медного лба</i> не хватило! (3-11:177)	Пока не станешь сам хотя сколько-нибудь на них походить, пока не добудешь <i>медным лбом</i> и не завоюешь силою в душу несколько добрых качеств – мертвечина будет все, что ни напишет перо твое... (ВМ).
--	--

Влюбился хуже кошки

[500] <i>Влюбился хуже кошки</i> . Прежде она ему тут только по делишкам каким-то темным да кабацким на жалованье прислуживала... (2-7:92)	... что земская полиция <i>был-де блудлив как кошка</i> [...] Но дело было темно... (МД).
--	---

Полковничья дочь

[501] Бросить невесту, <i>несравненную красоту</i> , Катерину Ивановну, <i>богатую, дворянку и полковничью дочь</i> , и жениться на Грушеньке [...]. А этого брат твой Иван и ждет [...]: и Катерину Ивановну приобретет, <i>по которой сохнет</i> , да и шестьдесят тысяч ее приданого тяпнет. <i>Маленькому-то человечку и голышу, как он, это весьма прельстительно для начала.</i> (2-7:92-93) [502] Митя весь [...] был ему крайне несимпатичен. <i>На любовь к нему Катерины Ивановны смотрел с</i>	Погоди, приятель! <i>Будем и мы полковником</i> , а может быть, если бог даст, то чем-нибудь и побольше [...]. <i>Достатков нет</i> , вот беда. [...] «Камер-юнкер теперь у нас каждый день. Софи влюблена в него до безумия. Пап [...] непременно хочет видеть Софи или за генералом, или за камер-юнкером, или за <i>военным полковником</i> ...» [...] Враки! Свадьбе не бывать! (ЗС).
--	--

Бывший голова

503 ... старого купчишки, <i>развратного мужа и городского головы</i> Самсонова. (2-7:93)	Кто же этот <i>голова</i> , возбудивший такие невыгодные о себе толки и речи? [...] <i>Голова угрюм, суров с виду и не любит много говорить</i> [...]. И с той самой поры еще <i>голова выучился разумно и важно потуплять голову</i> [...].
504 ... имел первоначально в виду <i>зоркий глаз</i> старухи, чтобы наблюдать за поведением новой жилицы. [...] Больной Самсонов, [...] <i>вдовец, тиран своих взрослых сыновей</i> (7-3:384,385)	Голова <i>вдов</i> , но зато одинокий <i>глаз его злодей и далеко может увидеть</i> хорошенькую поселянку. (МН)
505 <i>Важно и молча поклонился он гостью</i> [...]. – Ничего-с, – <i>склонил голову</i> Самсонов. (8-1:413,416)	См. также 70 (мотивы «угрюмости» и «глаза-злодея» старика Самсонова).

Ноздревское междометие

506 <i>Ба</i> , да вон и Миусов в коляске уехал [...] Вот и Максимов-помещик бежит – да тут скандал... (2-7:96)	– <i>Ба, ба, ба!</i> – вскричал он <i>вдруг</i> , расставив обе руки при виде Чичикова. – Какими судьбами? (МД)
507 – <i>Ба!</i> А ведь, пожалуй, ты и прав. Ах, я ослица, – <i>вскинулся вдруг</i> Федор Павлович, слегка ударив себя по лбу. (3-8:153)	
508 – <i>Ба!</i> – страшно <i>вдруг</i> нахмурился Дмитрий Федорович и ударил себя ладонью по лбу. (3-11:176)	
509 – <i>Ба</i> , дверь, стойте! – как бы опомнился он <i>вдруг</i> и чуть не вздрогнул. (9-5:527)	
510 <i>Ба</i> , вот и доктор. Господи, что-то скажет, посмотрите, какое у него лицо! (10-6:55)	

Громкий скандал

511 Он еще не знал хорошо, что сделает, <i>но знал, что уже не владеет собою и – чуть толчок – мигом дойдет теперь до последнего предела какой-нибудь мерзости</i> , – впрочем, только мерзости, а отнюдь не какого-нибудь преступления [...]. В последнем случае он <i>всегда умел себя сдерживать</i> и даже сам себе дивился насчет этого в иных случаях.	– <i>Ба, ба, ба!</i> – <i>вскричал он вдруг</i> [...] – ... Бейте его! – <i>кричал он иступленно</i> [...], кричал таким голосом, как [...] какой-нибудь <i>отчаянный поручик</i> , которого <i>взбаломощная храбрость</i> уже приобрела такую известность, что дается нарочный приказ <i>держат его за руки во время горячих дел</i> . Но поручик уже почувствовал бранный задор, все пошло кругом в голове его [...].
Остановившись на пороге, оглядел компанию и <i>засмеялся длинным, наглым, злым смешком</i> , всем <i>отважно</i> глядя в глаза.	– А херсонский помещик [...]! – <i>кричал он</i> , подходя и <i>заливаясь смехом</i> [...] Ведь вы знаете, ваше превосходительство, – <i>горланил он</i>

<p>– А они-то думали, я уехал, а я вот он! – вскричал он на всю залу. [...] и вдруг все почувствовали, что выйдет сейчас что-нибудь отвратительное, нелепое, с несомненным скандалом. (2-8:99)</p>	<p>тут же [...]. ... Ноздрева давно уже вывели; ибо сами даже дамы наконец заметили, что поведение его чересчур становилось скандалезно... (МД)</p>
--	---

Город сплетен

<p>512 Были когда-то злые сплетни, достигшие даже до архиерея [...], что будто слишком уважаются старцы... (2-8:101)</p> <p>513 Вот тут-то и разнеслась по всему городу странная молва, что обидчик есть самый этот Федор Павлович. (3-2:113)</p> <p>514 ... что известие о сем мигом облетело весь скит [...], тотчас же проникло и в монастырь [...], а наконец, чрез самый малый срок, достигло и города и взволновало в нем всех... (7-1:368)</p> <p>515 Были только слухи, что семнадцатилетнюю еще девочкой была она кем-то обманута... (7-3:384)</p> <p>516 Так что, наконец, это почти уже не легенда, а сплетня всего города. (9-7:547)</p> <p>517 И вот у нас всегда вздор распускают. Это город сплетен, уверяю вас. (10-4:31)</p> <p>518 Эти «Слухи» стали издаваться с нынешнего года, я ужасно люблю слухи, [...] и вот тебе на голову: вот какие слухи. (11-2:71-72)</p> <p>519 Просто сумбур начался; главное – суеверие, сплетни; сплетен ведь и у нас столько же, сколько у вас... (11-9:149)</p> <p>520 ... повсеместно по всей России уже прошла слава об ужасном процессе [...] и, боже, какие дикие известия и корреспонденции успел он прочесть [...]. В одной газете даже сказано было [...], в другой это опровергали и писали, напротив, что... (12-1:164)</p>	<p>Что за вздор, в самом деле разнесли по городу? Что за направленные такое, что не успеешь повернуться, а тут уж и выпустят историю, и хоть бы какой-нибудь смысл был [...]. Словом, пошли толки, толки, и весь город заговорил... (МД)</p> <p>Между тем слухи об этом необыкновенном происшествии распространились по всей столице, и, как водится, не без особых прибавлений. (Н)</p> <p>По Петербургу пронеслись вдруг слухи, что у Калинкина моста и далеко подальше стал показываться по ночам мертвец... (Ш)</p> <p>Только рыскаете по городу да смущаете всех, трешотки проклятые! Сплетни сеете, сороки короткохвостые! (Р)</p> <p>Никогда еще [...] различие образования и воспитания [...] не произвело такого разлада во всем. Сквозь все это пронесся дух сплетей, пустых поверхностных выводов, глупейших слухов. [...] Все это сбило и спутало до того у каждого его мнение о России... (ВМ)</p>
---	---

Паясническая сцена

<p>521 Но тут произошла еще одна паясническая и невероятная почти сцена [...]. Вдруг у подножия коля-</p>	<p>Добчинский и Бобчинский, оба входят запыхавшись. [...] – Ну, Петр Иванович, поедем!</p>
--	--

<p>ски появился помещик Максимов. Он прибежал запыхавшись, чтобы не опоздать [...]</p> <p>– <i>И я с вами, и я с вами!</i> – выкрикивал он, подпрыгивая, смеясь мелким веселым смешком, с блаженством на лице и на все готовый, – <i>возьмите и меня!</i> [...]</p> <p>Но Иван Федорович [...] молча и изо всей силы вдруг отпихнул в грудь Максимова, и тот отлетел на сажень. Если не упал, то только случайно. (2-8:103-104)</p> <p>[522] Помните, с тех пор, как ваш брат его тогда из коляски вытолкнул, и он полетел. Тогда он меня очень этим заинтересовал, и я взял его в деревню, и он все теперь врет, так что с ним стыдно. (8-6:469)</p> <p>[523] На прямой вопрос Николая Парфеновича, не заметил ли он, сколько же денег было в руках у Дмитрия Федоровича, так как он ближе всех мог видеть у него в руках деньги, когда получал от него взаймы, – Максимов самым решительным образом ответил, что денег было «двадцать тысяч-с». (9-8:561)</p>	<p>– <i>И я, и я... позвольте и мне, Антон Антонович!</i> (РВ)</p> <p>– Послушай, Чичиков, ведь тебе, право, стыдно, у тебя, ты сам знаешь, нет лучшего друга, как я. [...] Позволь, душа, я влеплю тебе один беze. [...]</p> <p>Ноздрев был так оттолкнут со своими беze, что чуть не полетел на землю: от него все отступились и не слушали больше. [...]</p> <p>Что Ноздрев лгун отъявленный, это было известно всем, и вовсе не было в диковинку слышать от него решительную бессмыслицу... (МД)</p> <p>... или провертятся самым жестоким образом, так что наконец самому станет совестно. (МД)</p> <p>Это был решительно человек, для которого не существовало сомнений вовсе [...]. Он отвечал на все пункты даже не заикнувшись, объявил, что Чичиков накупил мертвых душ на несколько тысяч [...], что товарищи, а в том числе и он, несколько его поизмяли, так что нужно было потом приставить к одним вискам двести сорок пьёвок, – то есть он хотел было сказать сорок, но двести оказалось как-то само собою. (МД)</p>
---	--

Дом Федора Павловича

<p>[524] Дом Федора Павловича Карамазова стоял не в самом центре города, но и не совсем на окраине. Был он довольно ветх, но наружность имел приятную: одноэтажный, с мезонином, покрытый серенькою краской и с красною железною крышей. Впрочем, мог простоять еще очень долго, был поместителен и уютен. Много было в нем разных чуланчиков, разных пряток и неожиданных лесенок. Водились в нем крысы... (3-1:105)</p>	<p>Вам известна та часть города, которою называют Коломною [...]; тут не столица и не провинция [...]. Сюда переезжают на житье отставные чиновники, [...] весь тот разряд людей, который можно назвать [...] ни се ни то [...]. Сюда можно причислить [...] <u>отставных титулярных советников...</u> (ПР)</p> <p>... не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод. (МД)</p> <p>... посреди виднелся деревянный дом с мезонином, красной крышей и темно-серыми или, лучше, дикими стенами (МД).</p>
---	--

Комната была, точно, не без приятности: стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой (МД).

Человек-насекомое

525| ... развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Федор Павлович... (3-1:106)

526| Я тебе хочу сказать теперь о «насекомых», вот о тех, которых бог одарил сладострастьем [...] Я, брат, это самое насекомое и есть, и это обо мне специально и сказано. [...]

Любил жестокость: *разве я не клоп, не злое насекомое?* Сказано – Карамазов! [...]

Ну, так вот и теперь вдруг за сердце, слышу, укусила фаланага, злое-то насекомое, понимаешь? (3-3:122, 123,129)

527| ... то она бы двинулась и в тот же миг его придавила, как таракана... (3-7:149)

528| Ну, объявляй правду, дави меня, как таракана... (3-11:174)

529| Я черных тараканов ночью туфлей давлю: так и щелкнет, как наступишь. Щелкнет и Митька твой. [...] Я его и без того, как таракана, придавлю. (4-2:196)

530| Я клоп и признаю со всем принижением, что ничего не могу понять... (5-4:274)

531| ... но... надо истребить одно смрадное насекомое, чтобы не ползало, другим жизни не портило... (8-5:454)

532| Ему претило пред этими холодными, «впивающимися в него, как клопы», людьми. (9-5:532)

533| Мне всё гадко, всё гадко! [...] А все остальные пусть казнят меня и раздавят ногой, все, все, не исключая никого! (11-3:84).

534| ...убьет как муху-с, и прежде всего меня. (5-6:304)

535| ... ибо если вы, думаю, того же сами желаете, что и братец ваш, то и конец тогда всякому этому делу,

Какие-то *маленькие пребойкие насекомые кусали его нестерпимо больно*, так что он всей горстью скреб по уязвленному месту, приговаривая: «А, чтоб вас черт побрал вместе с Ноздревым!». (МД)

... но, увидев, што никто не шел, а слышалось только вдали дребезжанье, поймал у себя на воротнике *какого-то зверя* и, подошед к фонарю, *казнил его тут же у себя на ноге*. (МД)

... говорил он [Чичикову] с тем неизъяснимым чувством отвращения, какое чувствует человек при виде *безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой*. (МД2)

А ведь какой невзрачный, низенький, кажется *ногтем бы придавил его*. (РВ)

– Скверная комната, а клопы такие, каких я нигде не видывал: как собаки кусают.

– Скажите! такой просвещенный гость, и терпит – от кого же? – *от каких-нибудь негодных клопов, которыми бы и на свет не следовало родиться*. (РВ)

Ибо [...] равно чудны стекла, озирющие солнца и передающие движение *незамеченных насекомых*... (МД)

Сторожа не только не вставали с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы *через приемную пролетела простая муха*. (ШН)

Исчезло и скрылось существо [...], ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимание естествонаблюдателя, не упускающего посадить на булавку *обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп*... (ШН)

... вытащил бумажку, всю исписан-

а сам пропаду заодно, как муха. (11-7:117)

|536| ... меня как за мошку считали всю жизнь, а не за человека. (11-8:136)

Сослаться на разделы «Чудные стекла» (муха с тараканом) и «Роковая встреча-2» (тараканы в кухне)

нную кругом. Крестьянские имена усыпали ее тесно, как мошки. (МД)

После сих тузов и аристократов Коломны следует необыкновенная дробь и мелочь. Их также трудно поименовать, как исчислить то множество насекомых, которое зарождается в старом уксусе. (ПР)

Водные мотивы / Тяжелый дух и баня

|537| В нем же определил Федор Павлович быть и кухне [...]: не любил он кухонного запаха... (3-1:105)

|538| ... городская юродивая [...] по прозвищу Лизавета Смердящая, забравшись в их баню, только что родила младенца. (3-1:110)

|539| Ах ты, иезуит смердящий, да кто ж тебя научил? (3-7:147)

|540| ... а наш подлец в нищете своей смердит и ничего в этом дурного не находит. (5-2:253)

|541| А они про меня отнеслись, что я вонючий лакей. (5-2:253)

|542| Что же мне о смердящем этом псе говорить, что ли? [...] Не хочу больше о смердящем, сыне Смердящей! (11-4:90)

|543| Говори, смердящая шельма, об чем «ином прочем»? (11-7:116)

|544| «Да, отвечает, надо бы у вас форточку или дверь отворить, по тому самому, что у вас воздух несвежий». Ну и все-то так! А и что им мой воздух дался? От мертвых и того хуже пахнет. (4-6:227)

|545| «Ты разве человек... , ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто...». Смердяков, как оказалось впоследствии, никогда не мог простить ему этих слов. (3-6:141)

|546| Значит насчет мочалки, банной мочалки? – надвинулся он вдруг... (4-6:224)

|547| Я здесь все ваши привычки принимаю: я в баню торговую побил ходить, можешь ты это представить... (11-9:143-144)

|548| Зачем ты давеча с ним так сурово, с Алешей-то? Он милый; я

Я терпеть не могу капусты, запах которой валит из всех мелочных лавок на Мещанской; к тому же из-под ворот каждого дома несет такой ад, что я, заткнув нос, бежал во всю прыть... (ЗС)

Он положил смоляной канат и часть деревянного масла; и оттого по всей земле вонь страшная. (ЗС)

Больным велено габерсуп давать, а у меня по всем коридорам несет такая капуста, что береги только нос. (РВ)

... он имел еще два обыкновения: спать не раздеваясь [...] и носить всегда с собою какой-то свой особенный воздух, своего собственного запаха, отзвывавшийся несколько жильным покоем [...] Чичиков, будучи человек весьма щекотливый и в некоторых случаях привередливый, потянувши к себе воздух на свежий нос поутру, только помарщивался [...], приговаривая: «Ты, брат, черт тебя знает, потеешь, что ли. Сходил бы ты хоть в баню». На что Петрушка [...] может быть, говорил про себя: «И ты, однако ж, хорош, не надоело тебе сорок раз повторять одно и то же». [...]

... сказал Чичиков и вошел в свою комнату. Проходя переднюю, он покрутил носом и сказал Петрушке:

– Ты бы, по крайней мере, хоть окна отпер!

– Да я их отпирал, – сказал Петрушка, да и соврал. (МД)

... уже завел он обычной вытираться губкой, намоченной в воде, смешанной с одеколоном [...].

Он всякие два дни переменял на себе белье, а летом во время жары

перед ним за старца Зосиму виноват. (11-9:142)

|549| Дело в том, что от гроба стал исходить мало-помалу, но чем далее, тем более замечаемый *тлетворный дух*... (7-1:368-369)

|550| *Одно окно кельи было отперто*, воздух стоял свежий и холодноватый – «значит, дух стал еще сильнее, коли решились *отворить окно*», – подумал Алеша. (74:402)

|551| Тут и подход, как паук давленный. Теперь надоть быть погнил в углу-то, *смердит, а они-то* не видят, *не чухают*. (4-1:189)

|552| Покойник [...] чертей отвергал [...] Вот они и развелись у вас как пауки по углам. *А днесь и сам провонял*. В сем указание господне великое видим. (7-1:374)

|553| – Но это была бы уж такая мерзость, – свирепо ударил Митя кулаком по столу, – *это так бы воняло*, что уж я и не знаю! (9-7:551)

|554| Черты исхудалого лица его совсем почти не изменились, и, странно, от трупа *почти не было запаха*. (Эп.-3:386)

даже и всякий день: всякий *сколь-ко-нибудь неприятный запах* *оскорблял его*. (МД)

Все приняло вид чистоты и опрятности необыкновенной. [...] Самый воздух как-то облагородился: в нем утвердился приятный запах здорового, свежего мужчины, который белья не занашивает, *в баню ходит* и вытирает себя мокрой губкой по воскресным дням. В переднем зале покушался было утвердиться на время *запах* служителя Петрушки. Но Петрушка скоро перемещен был на кухню, как оно и следовало. (МД2)

Водные мотивы / Омут

|555| Мы отсюда с ней в *Мокрое*, это двадцать пять отсюда верст... (3-5:134)

|556| Он жаждал этого воскресения и обновления. *Гнусный омут*, в котором он завяз сам своей волей, *слишком тяготил его*... (8-1:408)

|557| Поручение Катерины Ивановны было дано в *Озерную улицу*, а брат Дмитрий жил как раз тут по дороге, недалеко от Озерной улицы в *переулке* [...]. Наконец он разыскал в Озерной улице дом мешанки Калмыковой, ветхий домишко, перекосившийся. Всего в три окна на улицу, с *грязным двором*... (4-6:220-221)

|558| ... а недостойный *скроется в переулок навеки* – в *грязный свой переулок*, в возлюбленный и свойственный ему переулок, а там, в

Счастлив писатель, который [...] из великого *омута* ежедневно возвращающихся образов избрал одни многие исключения [...]. Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу [...] всю *страшную*, потрясающую *тину* мелочей... (МД)

Потом сорока *бултыхнула* вместе с тележкой в яму, *которою начинался узкий переулок*, *весь стремившийся вниз и запруженный грязью*. Долго работала она там и месила ногами... (МД)

Чичиков и руками и ногами *шлепнулся в грязь*. [...] Слезши с козел, [Селифан] стал перед *бричкой*, [...] в то время как барин *бархтался в грязи*, *силясь оттуда вылезть* [...].

Бричка, въехавши во двор, остановилась перед небольшим домиком

грязи и вони, погибнет добровольно и с наслаждением. *Заврался я что-то, слова у меня износились, точно наобум ставлю* [...]. *Потону в переулке*, а она выйдет за Ивана. (3-5:133)

1559| «Извините, я сбился, но вы понимаете [...]. А если не поняли, *то сегодня же в воду, вот!*» (8-1:415)

1560| ... *через нашу вонючую и длинную лужу, которую у нас принято называть иногда речкой.* (3-2:112)

1561| ... но даже *хоть в речку нашу вонючую съехала*, вот что у нас за садом течет... (3-7:148)

1562| Бывают же странности: никто не заметил тогда на улице, как она ко мне прошла, так что *в городе это и кануло.* (3-4:128)

1563| В глаза ему никогда не смотри, по глазам не разберешь, *темна вода...* (5-7:313)

1564| ... так что тысячи эти с тех пор решительно как бы *канули для нее в воду.* (1-1:10)

1565| ... что могла понимать шестнадцатилетняя девочка, кроме того, что *лучше в реку*, чем оставаться у благодетельницы... (1-3:15)

1566| ... да ведь *она утопиться тогда хотела*, ведь старик этот спас ее, спас! (3-10:170)

1567| – *А не боитесь ли вы воды?* – спросила Lise. (4-4:207)

1568| – Подлинно *деньги у вас точно сор аль вода* [...]. Да куда вы в самом деле теперь, а?
– В *Мокрое.* (8-4:448)

1569| Слишком много загадок угнедают на земле человека. Разгадывай как знаешь и *вылезай сух из воды.* (3-3:123)

[...] Только одна половина его *была озарена светом, исходившим из окон*, видна была еще лужа перед домом, на которую прямо упал тот же свет. (МД)

... как будто прекрасное вычищенным сапогом вступил вдруг в *грязную вонючую лужу...* (МД)

Так же, как и в пещерах киевских, тут видны были углубления в стенах и стояли кое-где гробы [...]. *Сырость местами была очень сильна: под ногами их иногда была совершенная вода.* (ТБ)

Во многих местах ноги их *выдавливали под собою воду*, до такой степени место было низко. Сначала они было береглись, [...] но потом [...] брели прямо, не разбирая, *где большая, а где меньшая грязь.* (МД)

... подобное появлению на поверхности вод утопающего [...]. Но напрасно обрадовавшиеся братья и сестры кидают с берега веревку и ждут [...] – появление было последней. *Глухо все*, и еще страшнее и пустынное становится после того *затянувшаяся поверхность безответной стихии.*

Так, понимаете, и слухи о капитане Копейкине *канули в реку забвения, в какую-нибудь эдакую Лету*, как выражаются поэты. (МД).

Пропал бы как волдырь на воде, без всякого следа... (МД)

В этом-то хуторе показывался часто человек, или, лучше, дьявол в человеческом образе. [...] Гуляет, пьянствует и вдруг *пропадет, как в воду, и слуху нет...* (ВН)

... тогда б ты не жена мне была. Я бы тебя зашил тогда в мешок и *утопил бы на самой середине Днепра!* [...]

В середину же Днепра они не смеют взглянуть. [...] Всех их держит Днепр в темном лоне своем. Ни одна из них не убежит от него [...].

... он глотает как мух людей. (СМ)

Вот он совой такой вышел с крыльца, как пудель, понимаете, которого повар облил водой... (МД)

Водные мотивы / Мокрое место

<p>570 ... столь сильный физически человек, только что прошел несколько шагов от дома Хохлаковой, вдруг залился слезами, как малый ребенок. (8-3:434)</p>	<p>... ибо чувствовал, что был весь в поту, как в реке, все что ни было на нем, начиная от рубашки до чулок, все было мокро. «Эк, уморила как проклятая старуха!» (МД) ... он рыдал, рыдал неутешно, и слезы, как река, лились ез его тусклых очей. (СП)</p>
--	--

Водные мотивы / Мытье и омывание

<p>571 ... провозился с ним почти год, сам гребешком вычесывал, сам даже обмывал его в корыте. (3-1:108) 572 – Я его в корыте мыл... а он меня дерзнул! – повторял Григорий. (3-9:159) 573 Я хотел [...] возвестить ей, что смыта, исчезла эта кровь [...]. Этот старик [...] носил меня на руках, господа, мыл меня в корыте, когда меня трехлетнего ребенка все покинули, был отцом родным! (9-3:512) 574 Кажется, именно в эти тряпки зашил. Старая коленкоровая дрянь, тысячу раз мытая. (9-7:554)</p>	<p>... когда генерал, в некотором роде, едва поднялся с постели и камердинер, может быть, поднес ему какую-нибудь серебряную лоханку для разных, понимаете, умываний эдаких. (МД)</p>
--	---

Лакейский круг / Служебная информация

<p>575 В лакейской (3-1:105) 576 Приходится сказать подробнее об этих служебных лицах. (3-1:105) 577 Очень бы надо примолвить кое-что и о нем специально, но мне совестно столь долго отвлекать внимание моего читателя на столь обыкновенных лакеев... (3-2:114)</p>	<p>Для читателя будет не лишне познакомиться с сими двумя крепостными людьми [...] Хотя, конечно, они лица не так заметные, и то, что называется второстепенные и даже третьестепенные [...]. Но автор весьма совестится занимать так долго читателей людьми низкого класса, зная по опыту, как неохотно они знакомятся с низкими сословиями (МД). Об этом портном, конечно, не следовало бы много говорить, но так уже заведено, чтобы в повести характер всякого лица был совершенно означен, то, нечего делать, давайте нам и Петровича... (ШН)</p>
--	--

Лакейский круг / Невыносимый лакей

<p>578 ... уважать меня вздумал; это лакей и хам (3-8:150)</p>	<p>Чичиков [...], потянувши к себе воздух на свежий нос поутру, толь-</p>
---	---

<p> 579 ... и Иван Федорович с первого взгляда понял, что и в душе его сидел лакей Смердяков и что именно этого-то человека и не может вынести его душа. (5-6:299)</p> <p> 580 Молчи про Алешу! Как ты смеешь, лакей! (11-9:142)</p> <p> 581 ... мне скучно с тобой, невыносимо и мучительно! Я бы много дал, если бы мог прогнать тебя! (11-9:153)</p> <p> 582 Нет, я никогда не был таким лакеем! Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты? (11-9:155)</p> <p> 583 Вот это так уж ложь, Алеша! [...] Я не хочу, чтобы меня смерды хвалили! (11-10:161)</p>	<p>ко помарщивался да встряхивал голову, приговаривая: «Ты, брат, черт тебя знает, потеешь, что ли...» (МД)</p> <p>Я терпеть не могу лакейского круга [...]. Да знаешь ли ты, глупый холоп, что я чиновник, что я благородного происхождения. (ЗС)</p>
---	--

Лакейский круг / Невыносимый лакей

<p> 584 Эта Лизавета Смердящая была очень <i>малого роста</i> девка... (3-2:110)</p> <p> 585 <i>Малый</i> прочел, но остался недоволен, ни разу не усмехнулся, напротив, кончил, нахмурившись. (3-6:141)</p> <p> 586 ... но почему-то даже и любил его, хотя <i>малый</i> и на него глядел так же косо, как и на других и все молчал. (3-6:143)</p> <p> 587 «...а росту была всего двух аршин с <i>мальшиком</i>... Для чего же с <i>мальшиком</i>, когда можно просто «с <i>мальшиком</i>» сказать?» (5-2:252)</p> <p> 588 ... казнили одного злодея и убийцу, Ришара, двадцатитрехлетнего, кажется, <i>малого</i>, раскаявшегося и обратившегося к христианской вере перед самым эшафотом. (5-6:269)</p> <p> 589 ... где прислуживала ему старуха служанка, [...] да «<i>малый</i>», <i>пребывавший на завалке</i> в передней. (8-1:412)</p> <p> 590 О покойном Смердякове выразился, перекрестясь, что <i>малый</i> был со способностью... (12-2:272)</p>	<p>... ею правил кучер, <i>маленький горбунок, родоначальник единственной крепостной семьи</i>, принадлежавшей отцу Чичикова, занимавший почти все должности в доме. (МД)</p> <p><i>Запятки были заняты лицом лакейского происхождения [...] – лицо, известное под именем «малого».</i> (МД)</p> <p>... <i>родственница, бывшая при его рождении, низенькая, коротенькая женщина</i>, которых обыкновенно называют пигалицами, взявши в руки ребенка, вскрикнула... (МД)</p>
---	--

Слуга Григорий

<p> 591 Жена его [...] ужасно приставала к нему, например, тотчас по-</p>	<p>Сначала он назывался просто <i>Григорий</i> и был <i>крепостным челове-</i></p>
--	--

<p><i>сле освобождения крестьян, уйти от Федора Павловича в Москву и там начать какую-нибудь торговлю [...]; но Григорий решил тогда же раз и навсегда, что баба врет, «потому что всякая баба бесчестна», что уходить им от прежнего господина не следует, каков бы он там сам ни был, «потому что это ихний таперича долг». [...]</i></p> <p>– Про долг я понимаю, Григорий Васильевич, но какой нам тут долг, чтобы нам здесь оставаться, того ничего не пойму [...].</p> <p>– Не понимай, а так оно будет. <i>Впредь молчи.</i> (3-1:105-106)</p>	<p><i>ком у какого-то барина; Петровичем он начал называться с тех пор, как получил отпускную [...], был верен дедовским обычаям, и, споря с женой, называл ее мирскою женщиной и немкой. (ШН)</i></p> <p><i>Вы бы, Григорий Павлович, пример другим должны бы дать, а вы спите ровно от утра до вечера. (ЛК)</i></p> <p><i>Они говорили, что [...] бабы врут, что баба, что мешок, что положат, то несет... (МД)</i></p> <p><i>Прежде всего ревел Григорий, дворовый человек в качестве буфетчика, относившийся к домохозяйке Перфильевне почти в сих выражениях:</i></p> <p>– Душонка ты возмутительная, ничтожность этакая! <i>Тебе бы, гнусной, молчать!</i> (МД2)</p>
---	--

Круг чтения

<p>[592] ... с самой той могилки, <i>стал по преимуществу заниматься «божественным», читал Четии Минеи [...]. Любил книгу Иова, добыл откуда-то список слов и проповедей «богоносного отца нашего Исаака Сирина», читал его упорно и многолетно, почти ровно ничего не понимал в нем, но за это-то, может быть, наиболее любил и ценил эту книгу. [...]</i> Начетливость от «божественного», разумеется, придала его физиономии еще пушую важность.</p> <p><i>Может быть, он склонен был к мистицизму...</i> (3-1:109)</p> <p>[593] На столе лежала какая-то толстая в желтой обертке книга, но Смердяков не читал ее [...].</p> <p>... взял со стола ту единственную лежавшую на нем толстую книгу, которую заметил, войдя, Иван, и придавил ею деньги. Название книги было: <i>«Святого отца нашего Исаака Сирина слова».</i> (11-8:124, 128)</p> <p>[594] ... смотрящего, любившего говорить с ним вообще <i>о «премудро-</i></p>	<p><i>Теперь, когда стал умнее, жалею о «гнилых словах», здесь написанных. Жалею, что поздно узнал книгу Исаака Сирина, великого душеведца и прозорливого инока...</i></p> <p>Целью этой книги – показать, в какой полноте и внутренней глубиной связи совершается наша Литургия, юношам и людям еще начинающим [...]. <i>Из множества объяснений, сделанных Отцами и Учителями, выбраны здесь только те, которые доступны всем [...]</i></p> <p>Все прочие, которые хотели бы узнать более таинственные и глубокие объяснения, могут найти их в сочинениях патриарха Германа, Иеремии, Николая Кавасилы, Симеона Солунского... (РЛ).</p> <p>Павел Иванович, успокойтесь; подумайте, <i>как бы примириться с богом, а не с людьми [...].</i> Поселитесь себе в тихом уголке, поближе к церкви [...]. Забудьте этот шумный мир и все его обольстительные прихоти... (МД2)</p>
--	--

⁸ Запись, сделанная Гоголем в 1850 г. на полях 11-й главы первого издания «Мертвых душ».

<p>сти»... [Смотритель острога] сам был большим философом, разумеется, «своим умом дойдя». В последний год старик как раз засел за апокрифические евангелия и поминутно сообщал о своих впечатлениях своему молодому другу. (11-4:86)</p>	
---	--

Старый сад

<p>[595] Тут в одном месте ему пришлось проходить даже очень близко от отцовского дома, именно мимо соседского с отцовским сада, принадлежащего одному ветхому маленькому закривившему домишке. [...] Сад был маленький, но хозяйский домишко все-таки стоял от них не менее как шагах в пятидесяти. [...] Сад был величиной с десятину, но обсажен деревьями лишь кругом [...] – яблонями, кленом, липой, березой. [...] Дмитрий Федорович вел гостя с один самый отдаленный угол сада. Там, вдруг, среди густо стоявших лип и старых кустов смородины и бузины, калины и сирени, открылось что-то вроде развалин стариннейшей зеленой беседки, почерневшей и покривившейся [...]. Беседка была построена бог весть когда, по преданию лет пятьдесят назад. [...] Но все уже истлело, пол сгнил, все половицы шатались, от дерева пахло сыростью. В беседке стоял деревянный зеленый стол, врытый в землю, а кругом шли лавки, тоже зеленые, на которых еще можно было сидеть. (3-3:116-118). [596] Он оглядел беседку, она показалась ему почему-то гораздо более ветхой, дрянной такой показалась ему в этот раз. [...] Наконец ему стало очень грустно... (5-2:250)</p>	<p>Какую-то особенную ветхость заметил он во всех деревенских строениях, бревно на избях было темное и старое [...]. Окна в избенках были без стекол, [...] балкончики [...] покосились и почернели даже неживописно. [...] Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок [...]. Сад, обширный, [...] заросший и заглохлый [...] был вполне живописен в своем картинном опустении. Зелеными облаками [...] лежали [...] вершины разросшихся на свободе дерев. Белый колоссальный ствол березы [...] подымался из этой зеленой гущи [...]. Хмель, глушивший внизу кусты бузины [...] взбегал наконец вверх [...]. Местами расходились зеленые чащи, озаренные солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление, зиявшее, как темная пасть [...] и чуть-чуть мелькали в черной глубине его: [...] обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, [...] молодая ветвь клена, протянувшая сбоку свои зеленые лапы-листья, под один из которых, забравшись бог весть каким образом [...]. ... герой наш очутился наконец перед самым домом, который показался теперь еще печальнее. Зеленая плеснь уже покрыла ветхое дерево на ограде... (МД) ... все это складывалось в кладовые и все становилось гниль и прореха... (МД)</p>
---	---

Какой-то фон Шмидт

[597] Беседка была построена была	... ибо в железной петле висел
-----------------------------------	--------------------------------

<p>бог весть когда, по <i>преданию лет пятьдесят назад</i>, каким-то тогдашним владельцем домика, Александром Карловичем фон Шмидтом, отставным подполковником. (3-3: 118)</p>	<p>замок-исполин. [...] По висевшим у нее на поясе <i>ключам</i> [...] Чичиков заключил, что это, верно, ключница. [...] На бюро [...] лежало множество всякой всячины: [...] зубочистка [...], которую хозяин, может быть, ковырял в зубах своих <i>еще до нашего шествия на Москву французов</i>. [...] ... <i>железный гвоздь</i>, глиняный черепок, все ташил к себе [...], случись проезжавшему офицеру потерять <i>шпору</i>, шпора эта мигом отправлялась в известную кучу [...]. (МД) ... и выставь ему <i>ведьму старость</i>, к нему идущую, <i>которая вся из железа</i>, перед которой железо есть милосердь... (ВМ)</p>
--	--

Платье с хвостом

<p>[598] ... которая жила со своею дочерью, бывшею <i>цивилизованной горничной в столице</i>, [...] щеголявшею в шикарных платьях [...]. Но дочка, приходя за супом, платьев своих ни одного не продала, а одно из них <i>было даже с предлинным хвостом</i>. (3-3:117) [599] У этих <i>шлюх, здешних хозяек</i>, нанимает каморку Фома. (3-5:137) [600] Дама же была Марья Кондратьевна, хозяйкина дочка; <i>платье на ней было светло-голубое, с двухаршинным хвостом</i>... (5-2:254) [601] Две младшие дочери, в <i>храмовый праздник</i> али отправляясь куда-то в гости, надевали <i>голубые или зеленые платья</i>, сшитые по-модному, с обтяжкой сзади и с <i>аршинным хвостом</i>... (8-6:462)</p>	<p>Что до того, как [...] особенно наоблести моду в самых последних мелочах, то в этом они <i>опередили даже дам петербургских и московских</i> [...]. <i>Во время обеда</i> у одной из дам заметили <i>внизу платья</i> такое руло, которое растопырило его на полцаркви... (МД) Сколько чепцов! сколько платьев! Красных, желтых, кофейных, зеленых, синих, новых, перелицованных, перекроенных... (КП) Сказав это, Костанжогло стал понемногу сердиться. – [...] Помещик – этакое званье почтенное – в мануфактуристы, фабриканты! Прядельные машины [...] <i>кисеи шлюхам городским, девкам</i>. (МД2)</p>
---	--

Платье с хвостом

<p>[602] Это коньяк! – захотел Митя, – а ты уж смотришь: «опять пьянствует»? <i>Не верь фантому</i>. Не верь толпе пустой и лживой, Забудь сомнения свои... Не пьянствую я, а лишь «лакомствую»... (3-3:118)</p>	<p><i>О, не верьте этому Невскому проспекту!</i> [...] <i>Все обман, все мечта, все не то, что кажется!</i> [...] Вы думаете, что этот энтузиаст, размахивающий руками, говорит о том, как жена его бросила шариком в незнакомого ему вовсе офицера? Совсем нет, он говорит о Лафайете. (НП)</p>
--	--

Естественная свинья

603 Не пьянствую я, а лишь «лакомствую», как говорит твой свинья Ракитин. (3-3:118)	«... А вот заговорю я с ним о полицейстере: он кажется, дружок»...
604 – ... Подружился ты с ним что ли? – спросил Алеша, кивая тоже на дверь, в которую убрался Ракитин.	– Мошенник! – сказал Собакевич очень хладнокровно, – [...] Один там только и есть порядочный человек: прокурор; да и тот, если сказать правду, свинья (МД).
– С Михаилом-то подружился? Нет, не то чтоб. Да и чего, свинья! Считает, что я... подлец. (11-4:86)	
605 ... Это он мне-то говорит. Свинья естественная! [...]	
... Свинья, чистая свинья, а игриво у мерзавца вышло! (11-4:89-90)	

Агафья Ивановна

606 Была уже при мне девою лет двадцати четырех и жила с отцом вместе с теткой, сестрой покойной матери. [...] Никогда-то, голубчик, я прелестнее характера женского не знал, как этой девицы, Агафьей звали ее, представь себе, Агафьей Ивановной. Да и недурна она вовсе была, в русском вкусе – высокая, дебелая, полнотелая, с глазами прекрасными, лицо, положим, грубоватое. Не выходила замуж, хотя двое сватались, отказала и веселости не теряла. (3-4:125)	– ... Агафья Тихоновна. И, верно, какая-нибудь сорокалетняя дева? – Уж вот нет так нет [...]. Как рефинат! Белая, румяная, как кровь с молоком [...]. (ЖБ)
607 Ее все любили и нуждались в ней, потому что портниха была знатная: был талант... (3-4:126)	– Совсем нехороша, совсем нехороша. – Нос велик. (ЖБ) Это, брат, такая девица! Ты рассмотри только глаза ее: ведь это черт знает что за глаза: дышат! (ЖБ)
	Не удалось повеселиться мне девическим состоянием, и двадцати семи лет не провела в девках. (ЖБ)
	– А у портного был? – Был. – Что ж, он шьет фрак? (ЖБ)
	Я хотел было заказать портному, но это совершенные ослы [...]. Но чтобы эти мерзавцы не могли испортить, то я сам решился шить. (ЗС)
	... решил, что шинель нужно будет снести к Петровичу, портному, жившему где-то в четвертом этаже по черной лестнице... (ШН)
	... взял вновь четыре аршина на фрак и на штаны и отправился сам к тому же портному. (МД2)

Молоденькая институтка

608 ... вторая дочь подполковника, красавица из красавиц, а	– Вы не знаете моей дочери? – сказала губернаторша, – инсти-
--	--

<p>теперь <i>только что-де</i> вышла из аристократического столичного одного института. [...]</p> <p>И однако, когда приехала институтка (погостить, а не навсегда), весь городишко у нас обновился. [...] Подошёл к ней уже несколько спустя, тоже на вечере, заговорил, еле поглядела, презрительные губки сложила [...].</p> <p>Главное, то чувствовал, что «Катенька» не то чтобы невинная институтка такая, а особа с характером, гордая и в самом деле добродетельная. (3-4:126)</p>	<p><i>тутка, только что выпущена.</i> [...]</p> <p>Увидевши возле них пустой стул, он тут же его занял. [...] Здесь это замечено для того, чтобы читатели видели, почему <i>блондинка стала зевать во время рассказов нашего героя.</i> (МД)</p>
--	--

Трифон и Трифонов

<p>[609] ... одному человеку, <i>купцу нашему</i>, старому вдовцу Трифонову, <i>бородачу</i> в золотых очках. Тот съездит на ярмарку, [...] и возвращается тотчас подполковнику деньги в целости [...]. Только в этот раз [...], возвратясь с ярмарки, ничего не возвратил. (3-4:128)</p> <p>[610] Этот Трифон Борисыч был плотный и здоровый мужик, [...] имевший дар быстро изменять лицо свое на самое подбострастное выражение, когда чуял взять выгоду. [...] Был он вдов [...] Трифон Борисыч <i>очень любил сорвать с постояльца кутящего...</i>(8-2:423)</p> <p>[611] Трифон-то [...] Борисыч-то, говорят, весь свой постоянный двор разорил [...] Поделом <i>мошеннику!</i> (Эп.-2:279)</p>	<p>Правда, <i>ярмарка</i> была отличнейшая [...]. Какого вина отпустил нам Пономарев! Нужно тебе знать, что он <i>мошенник</i> и в его лавке ничего нельзя брать [...]. <i>Плут</i>, однако ж ужасный [...]. «Вы, говорю, с нашим откупщиком первые <i>мошенники!</i>» (МД).</p>
--	--

В сумерках

<p>[612] Сидел я тогда дома, <i>были сумерки</i>, и только что хотел выходить [...], как вдруг отворяется дверь и – предо мною, у меня на квартире, Катерина Ивановна. (3-4:128)</p> <p>[613] <i>Было уже семь часов и смеркалось</i>, когда Алеша пошел к Катерине Ивановне [...]. От сумерек в комнате было несколько темновато [...]. В ту же минуту служанка внесла и поставила на стол <i>две зажженные свечи.</i> (4-6:221)</p>	<p><i>Были уже густые сумерки</i>, когда подъехали они к городу. Тень со светом перемешалась совершенно. [...] <i>Фонари еще не зажигались.</i> (МД)</p>
---	--

614 Когда вошли к ней Ракитин и Алеша, <i>были уже полные сумерки, но комнаты еще не были освещены.</i> (7-3:386)	
--	--

Голоса

<p> 615 И вот вдруг мне тогда в ту же секунду <i>кто-то и шепни на ухо:</i> «Да ведь завтра-то этакая, как приедешь [...]». Взглянул я на девушку: не соврал <i>мой голос...</i> (3-4:129)</p> <p> 616 ... и думаю: <i>будет ли благородно</i>, если я Михаила Ивановича <i>вдруг прогнать?</i> [...] <i>и не могу решить, и мучаюсь, мучаюсь, и сердце бьется:</i> крикнуть али не крикнуть? <i>Один голос говорит:</i> кричи, а <i>другой говорит:</i> нет, не кричи! Только что этот другой голос сказал, я вдруг и закричала <i>и вдруг упала в обморок.</i> Ну, тут, разумеется, шум. [...] <i>Так и выгнала.</i> [...] Ах, Алексей Федорович! Я сама знаю, что скверно сделала, я все лгала, я вовсе на него не сиделась, но мне вдруг, главное вдруг, показалось, что это будет так хорошо, эта сцена... Только верите ли, эта сцена все-таки была натуральна, потому что я даже расплакалась... (11-2:75)</p>	<p>Право, такое затруднение – <i>выбор!</i>.. <i>Уж так трудно решиться, так просто рассказать нельзя, как трудно!</i>.. <i>А сердце так и колотится!</i>..</p> <p>– Ну, так если вы просто хотите кончить за одним разом, скажите просто: «<i>Пошли вон, дураки!</i>»</p> <p>– Как же можно так сказать?</p> <p>– Ну да уж попробуйте...</p> <p>– Да ведь это <i>выйдет уж как-то бранно.</i> [...]</p> <p>– <i>Пошли вон!</i>.. Ах боже мой, что я такое сказала? (ЖБ)</p> <p>... в <i>одном ухе так вот и слышу:</i> «Эй, не распечатывай, пропадешь, как курица»; а в <i>другом словно бескакой шепчет:</i> «Распечатай!...» И руки дрожат, и <i>все помутилось.</i> (РВ)</p> <p>«Не гляди!» – <i>шепнул какой-то внутренний голос философу.</i> (ВИ)</p>
---	---

Отвращение к гаду

<p> 617 Ненавижу я его кадык, его нос, его глаза, его бесстыжую улыбку. <i>Личное омерзение чувствую.</i> (3-5:138)</p> <p> 618 «..Ненавижу я его кадык, его нос, его глаза, его бесстыжую улыбку. <i>Личное омерзение чувствую...</i>» (8-4:439)</p> <p> 619 ... все тем же <i>шепотом</i> продолжал Иван, злобно скривив лицо. – <i>Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога.</i> (3-9:159)</p> <p> 620 ... все мы жестоки, все мы изверги, но из всех [...] <i>я самый подлый гад!</i> (9-9:567)</p> <p> 621 Я еще час тому думала, что мне <i>страшно дотронуться до этого изверга... как до гада...</i> и вот нет, он все еще для меня человек! Да</p>	<p>Слова хозяйки были прерваны <i>странным шипением</i>, так что <i>гость испугался</i>; шум походил на то, что вся комната наполнилась <i>змеями...</i> (МД)</p> <p>... говорил он [Чичикову] <i>с тем неизъяснимым чувством отвращения</i>, какое чувствует человек <i>при виде безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой.</i> (МД2)</p>
---	--

<p>убил ли он? (11-5:99)</p> <p> 622 ... он его решительно не любил и много-много что чувствовал к нему сострадание, но и то смешанное с <i>большим презрением, доходящим до гадливости.</i> (11-6:105)</p> <p> 623 ... вдруг уставился на него Смердяков, <i>но не то что с презрением, а почти с какою-то уже гадливостью</i> [...].</p> <p>Иван вскочил и схватил его за плечо:</p> <p>– Говори всё, <i>гадина!</i> (11-8:125-126)</p> <p> 624 Иван взялся было за пачку [...] вдруг отдернул пальцы как будто от прикосновения <i>какого-то отвратительного, страшного гада.</i> (11-8:127)</p> <p> 625 – А там может случиться топор? – рассеянно и <i>гадливо</i> перебил вдруг Иван... (11-9:146)</p> <p> 626 Какое-то <i>чувство уже ненависти и гадливого презрения</i> прозвучало в этих словах. (Эп.-1:276)</p> <p> 627 – Уста ее говорили гордые, а не сердце, – <i>с каким-то омерзением</i> произнесла Грушенька [...]. Она замолкла, <i>как бы что-то задавив в душе.</i> (Эп.-2:284)</p>	
--	--

Ликерчик из шкафа

<p> 628 – ... Нет, я лучше тебе <i>ликерцу</i> дам, <i>знатный!</i> – Смердяков, сходи в шкаф, на второй полке направо, вот ключи, живей!</p> <p>Алеша <i>стал было от ликера отказываться.</i></p> <p>– Все равно подадут, не для тебя, так для нас, – сиял Федор Павлович. – Да постой, <i>ты обедал аль нет?</i></p> <p>– <i>Обедал,</i> – сказал Алеша [...]. – Вот я кофе горячего выпью с охотой.</p> <p>– Милый! Молодец!.. (3-6:139)</p> <p> 629 – ... А что коньячку не выпьешь?</p> <p>– Нет, не надо, благодарю.</p> <p>... Он <i>отворил ключом «шкапик», налил рюмочку, выпил, потом шка-</i></p>	<p>Заметно, что он придумывал чтото сделать, и точно, <i>взявши ключи, приблизился к шкафу и, отперши дверцу, рылся долго между стаканами и чашками...</i></p> <p>– Ведь вот не съешь, а у меня <i>славный был ликерчик,</i> если только не выпили!...</p> <p>Но Чичиков <i>постарался отказать от такого ликерчика,</i> сказав, что он уже ипил и ел.</p> <p>– <i>Пили уже и ели!</i> – сказал Плюшкин. – Да, конечно, хорошего общества человека хоть где узнаешь [...] (МД).</p>
--	---

<p>пик запер и ключ опять в карман положил. (4-2:195) 630 Третьего года он нас зазвал к себе на чаек, <i>да с ликерцем</i> (барыни ему ликер присылают)... (3-8:153) 631 Оказалось, что Максимов уж и не отходил от девок, изредка только отбегал налить себе <i>ликерчику</i>... (8-8:486)</p>	
---	--

Рыбный стол

<p> 632 На кофе <i>да на кулебяки</i> Смердяков у меня артист, <i>да на уху еще</i>, правда. Когда-нибудь на уху приходи, заранее дай знать. (3-6:140) 633 Слышь ты, слышь [...], <i>приходи когда-нибудь, поскорей, и на уху, уху сварю, особенную</i>, не сегодняшнюю, непременно приходи! Да завтра, слышишь, завтра приходи! (4-2:196) 634 – <i>Прикажу я тебе ухи аль чего-нибудь</i> [...] – крикнул Иван, повидимому ужасно довольный, что залучил Алешу. Сам он уже кончил обед и пил чай. – <i>Ухи давай</i>, давай потом и чаю, я проголодался, – весело проговорил Алеша. (5-3:256-257) 635 ... обед на этот раз был приготовлен из пяти блюд: <i>была уха со стерлядью и с пирожками с рыбой; затем разварная рыба, както отменно и особенно приготовленная; затем котлеты из красной рыбы, мороженое и компот и, наконец, киселек вроде бланманже</i>. Все это пронюхал Ракитин, не утерпев и нарочно заглянув на игуменскую кухню, с которою тоже имел свои связи. (2-8:97)</p> <p><i>См. также 86, 87 (тема старой тяжбы с монастырем о «ловлях в реке», которую ведет приглашенный на обед к игумену Миусов).</i></p>	<p>Дверь была отворена, потому что хозяйка, <i>готовя какую-то рыбу</i>, напустила столько дыму в кухне... (ШН) Но господа средней руки, что [...] садятся за стол в какое хочешь время, и <i>стерляжся уха</i> с налимами и молоками шипит и ворчит у них меж зубами, <i>заедаемая</i> расстегаем или <i>кулебякой с сомовым плесом</i>... (МД) – У губернатора, однако ж, недурен стол, – сказал Чичиков. – Да знаете ли, из чего это все готовится? вы есть не станете, когда узнаете. – <i>Не знаю, как готовится</i>, [...] но свиные котлеты и <i>разварная рыба были превосходны</i>. (МД) – Итак, – сказал председатель, когда все было кончено, остается теперь только <i>вспрыснуть</i> поупочку. [...] ... а уж там, в другой комнате, [...] появилась на столе белуга, осетры, семга, икра паусная, икра свежепросоленная, селедки, севрюжки [...] – это все было со стороны рыбного ряда. [...] Собакевич, оставив без внимания все эти мелочи, пристроился к осетру и [...] в четверть часа с небольшим доехал его всего... (МД) Вид оживляли две бабы, которые [...] брели по колени в пруде, <i>влача за два деревянные кляча изорванный бредень</i>, где видны были два запутавшиеся рака и блестела попавшаяся плотва... (МД) Человек двадцать, по пояс, по пле-</p>
--	---

	<p>ча и по горло в воде, <i>тянули к супротивному берегу невод</i>. Случилась оказия: вместе с рыбою запутался как-то круглый человек [...]. Барина, запутанного в сети, притянули между тем уже значительно к берегу. [...]</p> <p>«Дурак, дурак! – думал Чичиков, – промотает все, да и детей сделает мотишками. [...] Жил бы себе, <i>кулебяка</i>, в деревне». (МД2)</p>
--	--

Повар, кожа, повешенье

<p>[636] В детстве он очень любил <i>вешать кошек</i> и потом хоронить их с церемонией... (3-6:140)</p> <p>[637] Федор Павлович, услыша о новом качестве Смердякова, решил немедленно, что <i>быть ему поваром</i>, и отдал его в ученье в Москву... (3-6:142)</p> <p>[638] Я, положим, только бульонщик, но я при счастье могу в Москве кафе-ресторан открыть на Петровке. Потому что <i>я готовлю специально, а ни один из них в Москве, кроме иностранцев</i>, не может подать специально... (5-6:300)</p> <p>[639] – Час тому назад <i>повесился</i> Смердяков, – ответил со двора Алеша. (11-9:157)</p> <p>[640] Тема случилась странная: [...] об одном русском солдате, что тот, <u>где-то далеко на границе, у азиатое</u> [...] не согласился изменить своей веры и <u>принял муки, дал содрать с себя кожу</u> и умер... (3-7:144)</p> <p>[641] Ибо если бы даже <i>кожу мою уже до половины содрали со спины</i>, то и тогда по слову моему и крику не двинулась бы сия гора. [...] А, стало быть, чем я тут выйду особенно виноват, если [...] <i>хоть кожу-то по крайней мере свою сберегу?</i> (3-7:149)</p>	<p>Купит вон тот каналья <i>повар, что выучился у француза, котла, обдерет его</i>, да и подает на стол вместо зайца. [...] Это все выдумали доктора немцы да <i>французы</i>, я бы их <i>перевешал</i> за это! (МД)</p> <p>Куницы не купили, потому что была, точно, дорога; а вместо ее выбрали <i>кошку</i>, лучшую, какая только нашлась в лавке... (ШН)</p> <p>... стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника [...], под видом сташенной шинели <i>собирающий</i> со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели [...] – словом, всякого рода <i>меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной</i>. (ШН)</p> <p>Не совсем легкая казнь его ждет; это еще милость, когда сварят его в котле или <i>сдерут с него грешную кожу</i>. [...]</p> <p>... и <u>страшно было глянуть тогда ему в лицо: оно казалось кровавым</u>... (СМ)</p> <p>Портрет [...] представлял смуглые черты <i>какого-то азиатца</i> [...]. Высокий, почти необыкновенный рост, [...] <u>запаленное лицо и какойто непостижимый страшный цвет</u> его... (ПР).</p> <p>... оставили бы собратьев своих на то, <i>чтобы с них с живых содрали кожу</i>... (ТБ)</p> <p>Ужас оковал их. Никогда не мог предстать человеку страшнейший фантом!.. – <i>это был человек</i> [...] <i>но без кожи. Кожа была с него содрана</i> [...]. Кровь капала с него!.. (ГТ)</p>
--	---

Повар, кожа, повешенье

<p>[642] – Чего ты? – спросил Григорий, грозно выглядывая на него из-под очков. – Ничего-с. <i>Свет создал господь бог в первый день, а солнце, луну и звезды на четвертый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?</i> (3-6:141)</p> <p>[643] Они говорили и о <i>философских вопросах</i> и даже о <i>том, почему светил свет в первый день, когда солнце, луна и звезды были устроены лишь на четвертый...</i> (5-6:300)</p> <p>[644] – Это вы вправду меня училис [...]: <i>ибо коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели [...]</i>. – <i>Своим умом дошел?</i> – криво усмехнулся Иван. – <i>Вашим руководством-с.</i> (11-8: 137)</p> <p>[645] ... <i>смотрителя острога, любившего говорить с ним вообще о «премудрости». Ивана Федоровича [...] смотритель не то что уважал, а даже боялся [...] хотя сам был большим философом, разумеется, «своим умом дойдя».</i> (11-4:86)</p>	<p>– <i>Зато вы в бога не веруете [...]. О, я знаю вас: вы если начнете говорить о сотворении мира, просто волосы дыбом поднимаются.</i> – <i>Да ведь сам собою дошел, собственным умом.</i> (РВ)</p>
--	---

Смердяков в театре

<p>[646] <i>Был даже раз в театре, но молча и с неудовольствием воротился.</i> (3-6:142)</p>	<p><i>Был в театре. [...] Я люблю бывать в театре. [...] А вот из нашей братьи есть такие свиньи: решительно не пойдет, мужик, в театр...</i> (ЗС)</p>
--	--

Туалет щеголя

<p>[647] <i>Нравственно он воротился тем же самым, как и до отъезда в Москву [...]. Зато прибыл к нам из Москвы в хорошем платье, в чистом сюртуке и белье, очень тщательно вычищал сам щеткой свое платье неизменно по два раза в день, а сапоги свои опойковые щегольские ужасно любил чистить особенною английскою ваксою так, чтобы они сверкали как зеркало. [...] Федор Павлович положил ему жалованье, и жалованье это Смердяков</i></p>	<p><i>Приготовление к этой вечеринке заняло с лишком два часа, и здесь в приездом оказалась такая внимательность к туалету, какой даже не везде видывано. [...]</i> Все постороннее было в ту же минуту оставлено и отстранено прочь, и все было устремлено на приготовление к балу [...]. Зато, может быть, от самого создания света не было употреблено столько времени на туалет [...]. Тут только одновременный пост наконец был смягчен [...]. Уже сук-</p>
---	--

<p>употреблял чуть не в целости на платье, <i>на помаду, на духи</i> и проч. (3-6:142-143)</p> <p>1648 – Да будто они там у себя так уж лучше наших? Я иного нашего <i>щеголочка</i> на трех молодых самых англичан не променяю, – нежно проговорила Марья Кондратьевна... (5-2:252)</p> <p>1649 Это был действительно Смердяков, разодетый, <i>напомаженный</i> и чуть ли не завитой, в лакированных ботинках. (5-2:254)</p> <p>1650 Просвещение видел <i>в хорошем платье, в чистых манишках</i> и <i>в вычищенных сапогах</i>. (12-12:255)</p> <p>1651 А этот «чахоточный», <i>опрятный щеголь</i>, «<i>всегда в таких вычищенных сапогах</i>», – это товарищ прокурора. (8-8:495)</p> <p>!!! <i>Сослаться на Митин костюм по мерке</i> (467-469)</p>	<p>на купил себе такого, какого не носила вся губерния, [...] уже завел он обычай <i>вытираться губкой, намоченной в воде, смешанной с одеколоном</i>; уже покупал он весьма дешево <i>какое-то мыло</i> для сообщения гладкости коже [...].</p> <p>Хотя он и должен был вначале <i>протираться в грязном обществе</i>, но в душе всегда сохранял чистоту [...] Он всякие два дни <i>перемывал на себе белье</i>. [...]</p> <p>Он видел, какими <i>щегольскими</i> <i>заграничными вещичками</i> заводились таможенные чиновники [...]. Надобно прибавить, что при этом он подумывал еще об <i>особенном сорте французского мыла</i>... (МД)</p> <p>Он стал чувствовать себя неловко, неладно: точь-в-точь как будто <i>прекрасно вычищенным сапогом</i> вступил вдруг в грязную вонючую лужу... (МД)</p>
--	---

Наполеон и Россия

<p>1652 А Россия свинство. Друг мой, если бы ты знал, <i>как я ненавижу Россию</i> [...] <i>Tout cela c'est de la cochonnerie</i>. (3-8:150)</p> <p>1653 Может ли русский мужик против образованного человека чувство иметь? [...] <i>Я всю Россию ненавижу</i> [...].</p> <p>В двенадцатом году было на Россию <i>великое нашествие императора Наполеона французского</i> первого, отца нынешнему, и хорошо, кабы нас тогда <i>покорили</i> эти самые французы. (5-2:252)</p> <p>1654 Я иного нашего щеголочка на трех молодых самых <i>англичан</i> не променяю [...]. А вы и сами точно <i>иностранец</i>, точно <i>благородный самый иностранец</i>, уж это я вам чрез стыд говорю. (5-2:253)</p> <p>1655 – <i>Подлец он</i>, вот он кто! – вырвалось вдруг у Григория. [...]</p> <p>– <i>Анафема ты проклятый</i> и теперь, – разразился вдруг Григорий [...].</p> <p>– <i>Врешь, пр-р-роклый</i>, – про-</p>	<p>Из числа многих в своем роде сметливых предположений было наконец одно – странно даже и сказать: что не есть ли Чичиков переодетый <i>Наполеон</i>, что <i>англичанин</i> издавна <i>завидует</i>, что, дескать, <i>Россия</i> так велика и обширна, что даже несколько раз выходили карикатуры [...]. Англичанин стоит и сзади держит на веревке собаку, и под собакой разумеется <i>Наполеон</i>: «Смотри, мол, говорит, если что не так, так я сейчас на тебя выпущу эту собаку!» [...]</p> <p>[Чиновники] нашли, что лицо Чичикова, если он повернется и станет боком, очень сдает на портрет <i>Наполеона</i> [...]. Впрочем, нужно помнить, что все это происходило после <i>достопадного изгнания французов</i>. (МД)</p> <p>Ты знай свое дело, <i>панталонник ты немецкий!</i> [...] <i>У, варвар! Бонапарт ты проклятый!</i></p> <p>[...] Селифан не иначе всыпал ему в корыто, как сказавши прежде: «<i>Эх, ты, подлец!</i>» (МД)</p>
--	--

<p>шипел Григорий. (3-7:145,146,147) 656 ... для чего мы пришли сюда?.. Чтобы говорит о любви к Катерине Ивановне, о старике и Дмитрие? [...] О роковом положении <i>России</i>? <i>Об</i> <i>императоре Наполеоне</i>? (5-3:262). 657 <i>Россию</i> проклинал и над нею смеялся. Он мечтал уехать во Фран- цию, с тем чтобы <i>переделаться</i> <i>во француза</i>. (12-12:255) 658 – <i>Les femmes tricotent</i>, как сказал <i>Наполеон</i>, – усмехнулся <u>по-</u> <u>чему-то</u> Коля. (10-6:51)</p>	<p>Было поправились <i>после францу-</i> <i>за двенадцатого года</i>, так вот те- перь все давай расстроивать сыз- нова. Ведь <i>хуже француза расст-</i> <i>роили...</i> (МД2)</p>
--	---

Чешет по-французски

<p> 659 Это как один <i>француз</i> описы- вал ад: <i>«J'ai vu l'ombre d'un cocher,</i> <i>qui avec l'ombre d'un brosse frottait</i> <i>l'ombre d'un carosse»</i> (1-4:29) 660 Я был, был, я уже был... <i>Un</i> <i>chevalier parfait</i> и помещик пустил на воздух щелчок пальцем. (2-1:41) 661 <i>C'est charmant</i>, приживальщик. Да я именно в своем виде [...] Понимаю, понимаю, <i>c'est noble,</i> <i>c'est charmant</i>, ты идешь защищать брата и приносишь себя в жертву... <i>c'est chevaleresque</i>. [...] <i>C'est du nouveau n'é ce pas?</i> На сей раз я поступлю честно и объясню тебе. [...] Что станется в пространстве с то- пором? <i>Quelle idée!</i> [...] «Ретроградно очень будет, гово- рят, никто не поверит, <i>le diable</i> <i>n'existe point»</i>. [...] <i>Je pense donc je suis</i>, это я знаю наверно [...]. Нагнулась, шепчет патеру в ды- рочку свой <i>peché</i> [...] «Ah mon père, отвечает грешница, вся в покаян- ных слезах. – <i>Ça lui fait tant de</i> <i>plaisir et à moi moi si peu de peine!</i>» [...] <i>Ah, mais c'est bête enfin!</i> [...] <i>Monsieur, sait-il le temps qu'il fait?</i> <i>C'est à ne pas mettre un chien de-</i> <i>hors...</i> (11-9:142,143,144,147,148, 156,157) 662 Хочешь, велю поставить? <i>C'est à ne pas mettre un chien de-</i> <i>hors</i>. [...]</p>	<p>... да как увидел во всем прибы- ток – и <i>распустился</i>. <i>Сына по-</i> <i>французски стал учить</i>, дочь – за генерала. (МД2) Отпущено было в зеркало не- сколько поклонов <i>в сопровожде-</i> <i>нии звуков, отчасти похожих на</i> <i>французские</i>, хотя по-французски Чичиков не знал вовсе. (МД) ... легким щеголем блеснет и раз- летится <i>недолговечное слово</i> <i>француза</i>. (МД) Чтоб еще более облагородить рус- ский язык, половина почти слов была выброшена вовсе из разгово- ра, и потому весьма часто было нужно <i>прибегать к французскому</i> <i>языку...</i> (МД) – ... ну просто <i>оррёр, оррёр, ор-</i> <i>рёр!</i>.. ... Ведь эта история, понимаете ли: <i>сконпель истоар</i>, – говорила гостя [...]. Не мешает заметить, что в разговор обеих дам вмести- валось очень много иностранных слов <i>и целиком иногда француз-</i> <i>ские фразы</i>. Но как ни исполнен автор благоговения к тем спаси- тельным пользам, которые при- носит французский язык России [...], но при всем том не решается внести фразу какого бы то ни бы- ло чуждого языка в сию русскую поэму. (МД) ... который <i>так и чешет по-</i> <i>французски</i>, который, даже и рас- сердясь, выбраться не умеет на</p>
--	--

<p>Алеша! <i>Le mot de l'énigme</i>, что я трус! (11-10:159,161).</p> <p> 663 ... отворил ящик и достал пятидесятилетний пятипроцентный безыменый билет (<i>в лексиконе французском лежал у меня</i>). (3-4:130)</p> <p> 664 Стыдно, господа, <i>passons</i>, а то, клянусь, я перестану рассказывать. [...]</p> <p>Ни-ни, <i>c'est fini</i>, не трудитесь. Да и не стоит мараться. (9-4:325, 9-5:535)</p> <p> 665 «А вы знаете, чем он теперь занимается? – спросил он Ивана Федоровича, – <i>французские вокабулы наизусть учит</i>; у него под подушкой тетрадка лежит и французские слова русскими буквами кем-то записаны...» (11-6:112)</p> <p> 666 – Что это ты <i>французские вокабулы учишь</i>? – кивнул Иван на тетрадку, лежавшую на столе.</p> <p>– А почему же мне их не учить-с, чтобы тем образованию моему способствовать... (11-7:119)</p> <p> 667 Лоск учтивости и светского обращения вместе с <i>французским языком</i> приобрел, а служивших нам в корпусе солдат считали мы все как за совершенных скотов, и я тоже. (6-2:332)</p> <p> 668 Эта Катя – <i>cette charmante personne</i>, она разбила все мои надежды [...]. (11-2:71)</p> <p> 669 Я, разумеется, не претендовала на его частые визиты ... – <i>vous comprenez, cette affaire et la mort terrible de votre papa</i>, – только вдруг узнаю [...]. (11-2:77)</p>	<p>русском языке, а распечат французским диалектом: деликатность такая! (МД2)</p>
---	---

По лбу

<p> 670 – Ба! [...] Ах, я <i>ослица</i> – вскинулся <i>вдруг</i> Федор Павлович, <i>слегка ударив себя по лбу</i>. (3-8:152)</p> <p> 671 – Брат, а ты, кажется, и не <i>обратил внимания</i>, как ты обидел Катерину Ивановну тем, что рассказал Грушеньке о том дне. [...]</p> <p>– Ба! – страшно <i>вдруг</i> нахмурился Дмитрий Федорович и <i>ударил себя</i></p>	<p>– Только позволь, Иван Андреевич, – сказал <i>вдруг</i> [...] полицеймейстер, – ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у Чичикова...</p> <p>Здесь почтмейстер вскрикнул и <i>хлопнул со всего размаха рукой по своему лбу</i>, назвавши себя публично <i>телятиной</i>. Он не мог понять, как подобное обстоятельство</p>
---	--

<p><i>ладонью по лбу. Он только что теперь обратил внимание, хотя Алеша рассказал все давеча зараз, и обиду, и крик Катерины Ивановны. (3-11:177)</i></p> <p><i>[672] Митя мрачно отступил, и вдруг его как бы «что-то ударило по лбу», как он сам потом выразился. [...] В остоленении стоял он, недоумевая, как же мог он, человек все же умный... (8-2:423)</i></p>	<p>во не пришло ему в самом начале рассказа. (МД)</p>
--	---

Психология тоски

<p><i>[673] Но странное дело, на него напала вдруг тоска нестерпимая [...]. Не в тоске была странность, а в том, что Иван никак не мог определить, в чем тоска состояла [...]. «Тоска до тошноты, а определить не в силах, чего хочу. Не думать разве...».</i></p> <p><i>Иван Федорович попробовал было «не думать», но и тем не мог пособить. Главное, тем она была досадна, эта тоска, что имела какой-то случайный, совершенно внешний вид [...] Стояло или торчало где-то какое-то существо или предмет [...]. Наконец Иван Федорович в самом скверном и раздраженном состоянии духа достиг родительского дома и вдруг [...] разом догадался о том, что его мучило и тревожило. На скамейке у ворот [...] сидел лакей Смердяков. (5-6:298-299)</i></p> <p><i>[674] ... да и сам он ни за что не объяснил бы, что было тогда с ним в ту минуту. [...]</i></p> <p><i>Но мы не станем передавать все течение его мыслей, да и не время нам входить в его душу: этой душе свой черед. И даже если б попробовали это передать, то было бы очень мудрено это сделать, потому что были не мысли, а было что-то неопределенное, а главное – слишком взволнованное. Сам он чувствовал, что потерял все свои концы. Мучили его тоже самые странные и почти неожиданные совсем желанья, например: [...]</i></p>	<p><i>Он стал чувствовать себя неловко, неладно: точь-в-точь как будто прекрасно вычищенным сапогом вступил вдруг в грязную вонючую лужу. Он пробовал об этом не думать, старался рассеяться, [...] но все пошло как кривое колесо. [...] Неприятно, смутно было у него на сердце, какая-то тягостная пустота оставалась там. [...] Главная досада была не на бал, а на то, что [...] он вдруг сыграл какую-то странную, двусмысленную роль. [...] Все мы [...] постараемся лучше приискать какого-нибудь ближнего, на ком бы выместить свою досаду, например, на слуге [...]. Так и Чичиков скоро нашел ближнего, который потащил на плечах своих все, что только могла ему внушить досада. Ближний этот был Ноздрев... (МД)</i></p> <p><i>... но при всем том здесь было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить... (МД)</i></p> <p><i>Утром колдун: дума черная, как ночь, у него в голове. [...]</i></p> <p><i>Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было на душе у колдуна; а если бы он заглянул и увидел, что там делалось, то уже не досыпал бы он ночей. [...] То была не злость, не страх и не лютая досада. Нет такого слова на свете, которым бы можно было его назвать. Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю зем-</i></p>
--	---

<p>пройти во флигель и избить Смердякова [...]. <i>Что-то ненавистное щемило его душу, точно он собирался мстить кому.</i> (5-6:309; 5-7:310)</p> <p> 675 ... ему вдруг начинало чувствоваться, что он хочет побега не для того только, чтобы пожертвовать на это тридцать тысяч и заживить царапину, а и почему-то другому. [...] <i>Что-то отдаленное и жгучее язвило его душу.</i> (11-7:122)</p> <p> 676 ... Митя сел на лавку ловить, как он выразился, мгновение. <i>Глубокая тоска облегла, как тяжелый туман, его душу. Глубокая, страшная тоска!</i> Он сидел, думал, но обдумать ничего не мог. (8-2:420)</p>	<p>лю [...] с людьми и затопить ее в Черном море. Но не от злобы хотелось ему это сделать; нет, сам он не знал отчего. (СМ)</p> <p><i>Чего-то грустно мне, жена моя!</i> [...] И голова болит, и сердце болит. <i>Как-то тяжело мне!</i> Видно, гдето недалеко уже ходит смерть моя. (СМ)</p> <p>Он чувствовал, что <i>душа его начинала как-то болезненно ныть</i>, как будто бы вдруг среди веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе (ВИ)</p> <p><i>Мысли его вдруг омрачились</i>; досада и равнодушная пустота обняли его в ту же минуту. (ПР)</p> <p>Скучно оставленному! <i>И тяжело, и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему.</i> (СЯ)</p> <p>На стуле сидит жена. [...] Нечаянно поворачивается он и видит другую жену, тоже с гусиным лицом. [...] Назад – еще одна жена. <i>Тут его берет тоска.</i> (ИФ)</p>
---	--

Утро и вечер Ивана

<p> 677 ... он проснулся <i>рано, часов в семь, когда уже рассвело.</i> Раскрыв глаза, к изумлению своему, он <i>вдруг почувствовал в себе прилив какой-то необычайной энергии</i>, [...] выгащил свой чемодан и [...] <i>начал его укладывать.</i> Белье как раз еще <i>вчера утром получилось все от прачки.</i> Иван Федорович <i>даже усмехнулся при мысли, что так оно все сошлось, что нет никакой задержки внезапному отъезду.</i> А отъезд выходил действительно <i>внезапный.</i> [...]</p> <p>В семь часов вечера Иван Федорович вошел в вагон и полетел в Москву. «Прочь все прежнее, кончено с прежним миром навски, и чтобы не было из него ни вести, ни отзыва: в новый мир, в новые места без оглядки». Но вместо <i>восторга</i> на душу его сошел вдруг такой мрак, а в сердце <i>заныла такая скорбь, какой он не ощущал</i></p>	<p>Петрович явился с шинелью. Он принес ее <i>поутру, перед самым тем временем, как нужно было идти в департамент.</i> Он вынул шинель из носового платка, в котором ее принес, <i>платок был только что от прачки,</i> он уже потом свернул его и положил в карман для употребления. [...]</p> <p>Между тем Акакий Акакиевич <i>шел в самом праздничном расположении всех чувств.</i> Он чувствовал всякий миг минуты, что на плечах его новая шинель и <i>несколько раз даже усмехнулся от внутреннего удовольствия.</i> [...]</p> <p>Вдали, бог знает где, мелькал огонек в какой-то будке [...]. <i>Веселость Акакия Акакиевича как-то здесь значительно уменьшилась</i> [...], как будто сердце его предчувствовало что-то недоброе. [...]</p> <p>... Акакий Акакиевич <i>печальный побрел в свою комнату, и как он</i></p>
---	--

<i>прежде всю свою жизнь. Он продумал всю ночь [...] и только по рассвете, уже въезжая в Москву, он вдруг как бы очнулся. (5-7:311-316)</i>	<i>провел там ночь, предоставляется судить каждому, кто может сколько-нибудь представить себе положение другого. (Ш)</i>
---	--

Голова кружится и болит

<p> 678 Останься тут Алеша; я выйду походить по двору, у меня голова начала болеть... (3-9:160)</p> <p> 679 <i>Голова болит</i>, Алеша... Леша, утоли ты мое сердце... (3-9:160)</p> <p> 680 – ... Ты не знаешь, для чего я все это говорю, Алеша? <i>У меня как-то голова болит, и мне грустно.</i></p> <p>– Ты говоришь со странным видом, – с беспокойством заметил Алеша, – точно ты в каком безумии. (5-4:268)</p> <p> 681 Мучали его тоже разные странные и почти неожиданные совсем желания [...] <i>Голова его болела и кружилась.</i> Что-то ненавистное щемило ему душу... (5-7:310)</p> <p> 682 <i>Голова его, однако, разбалывалась всё больше и больше.</i> [...] Очнулся он от <i>нестерпимой головной боли, нестерпимой до крику.</i> В висках его стучало, темя болело... (8-2:421)</p> <p> 683 – Господа, у меня голова болит, – страдальчески поморщился он... (9-3:515)</p> <p> 684 ... следите за мной, а то я, пожалуй, опять собьюсь – <i>как-то голова кружится</i> – итак, второй случай: прокучиваю я здесь только полторы тысячи из трех... (9-7:548)</p> <p> 685 О, как это было бы подло! Господа, знаете ли вы, что <i>вы меня мучаете!</i> (9-7:551)</p> <p> 686 Но он сам чувствовал, что едва сидит, а по временам так <i>все предметы начинали как бы ходить и вертеться у него пред глазами.</i> «Еще немного, и, пожалуй, бредить начну» – подумал он про себя. (9-7:556)</p> <p> 687 Иван Федорович шагал во мраке, не разбирая дорогу. <i>У него болела голова и мучительно сту-</i></p>	<p>Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже, что они делают со мною! [...] <i>За что они мучат меня?</i> Чего они хотят от меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя, и все кружится передо мною. Спасите меня! возьмите меня!.. (ЗС)</p> <p>– <i>Чего-то грустно мне, жена моя!</i> – сказал пан Данило. – <i>И голова болит у меня, и сердце болит.</i> Как-то тяжело мне! Видно, где-то недалеко уже ходит смерть моя.</p> <p>«... Зачем ты приглубливаешь к себе такие черные думы», – подумала Катерина. (СМ)</p> <p>Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди веселья и <i>закружившейся толпы</i> запел кто-нибудь песню об угнетенном народе. (ВИ)</p>
---	--

<p>чало в висках. (11-8:123) 688 Он сидел на диване и чувствовал головокружение. [...] Его видно что-то там раздражало, какой-то предмет, беспокоило, мучило. (11-8:138) 689 Я теперь весел, только в виске болит... и темя [...]. Я тебя преодолею. Не свезут в сумасшедший дом! [...] Нет, я не вынесу! Что мне делать, что мне делать! [...] Оставь меня, ты стучишь в моем мозгу, как неотвязный кошмар [...], мне скучно с тобою, невыносимо и мучительно! (11-9:142-153)</p>	
--	--

Бесстыдница и егоза

<p> 690 – Нет, она тебе не скажет, – перебил старик, она егоза. Она тебя целовать начнет и скажет, что за тебя хочет. Она обманщица, она бесстыдница, нет, тебе нельзя к ней идти, нельзя! (3-9:161) 691 – Это потонуть в разврате, задавить душу в растлении, да, да? – Пожалуй, и это... только до тридцати лет, может быть, и избегну, а там... – Как же избежешь? Чем избежешь? Это невозможно с твоими мыслями. – Опять-таки по-карамазовски. – Это чтобы «все позволено» [...], так ли, так ли? (5-5:296)</p>	<p><i>Странная мысль!</i> Не то чтобы Чичиков возымел [ее], но она вдруг сама собой предстала, дразня и усмехаясь, и прищуриваясь на него. <i>Непотребница! Егоза!</i> И кто творец этих вдруг набегающих мыслей? (МД2)</p>
---	---

Блуд и содом

<p> 692 Пока он докучал всем своими слезами и жалобами, а дом свой обратил в развратный вертеп... (1-2:11) 693 В дом, тут же при жене, съезжались дурные женщины и устраивались оргии. (1-3:15) 694 являясь по двадцатому году к отцу, положительно в вертеп грязного разврата... (1-4:22) 695 Процесс такой уголовный был: его убили в блудилище, как у вас сии места называются [...]. А когда заколачивали, то блудные плясавицы пели песни и играли на гусях, то есть на фортоплясах. (2-8:100)</p>	<p>А Кувшинников, то есть такая бестия, подсел к ней [...]. Поверишь ли, простых баб не пропустил. Это он называет: попользоваться насчет клубнички. [...] В театре одна актриса так, каналья, пела, как канарейка! Кувшинников, который сидел возле меня, – «Вот, говорит, брат, попользоваться бы насчет клубнички». (МД) ... зашел в тот отвратительный приют, где основал свое жилище жалкий разврат [...]. Тот приют, где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, где женщина... (НП)</p>
---	---

<p> 696 Ныне вот она моя дама, завтра на ее месте <i>уличная девчоночка</i>. И ту и другую веселю, деньги бросаю пригоршнями, музыка, гам, цыганки. [...] Я всегда переулочки любил, глухие и темные закоулки за площадью. [...] Я, брат, аллегорически говорю. У нас в городишке таких переулков вещественных не было, а были нравственные [...]. <i>Любил разврат, любил и срам разврата.</i> (3-4:123)</p>	<p>Он вновь возымел сильную надежду, и уже начали ему вновь грезиться кое-какие приманки: вечером <i>театр, плясунья, за которой он волочился.</i> (МД2).</p>
<p> 697 – То есть <i>содом!</i> – взревел вдруг пан Врублевский. (8-7:481)</p> <p> 698 – А шоколадных <i>конфеточек</i> у вас нет-с? [...] я такую-с, чтобы с ванилью... для старичков-с [...].</p>	<p>На пограничной дороге, <i>в корчме</i>, собрались ляхи и пируют уже два дня [...]. Паны веселятся и <i>хвастанут, говорят про небывалые дела свои</i>, [...] и <i>важно, задравши головы, разваливаются на лавках</i> [...]. Играют в карты, бьют картами один другого по носам. <i>Набрали с собою чужих жен.</i> [...] Слышно между общим <i>содомом</i>, что говорят про заднепровский хутор пана Данила, про красавицу жену его. (СМ)</p>
<p>– <i>Послушайте!</i> – нагнулся вдруг старичок к самому уху Мити, – <i>эта вот девочка-с, Марьюшка-с, хи-хи, как бы мне, если бы можно, с нею познакомиться...</i> (8-7:487)</p>	<p>... <i>брякнули в бандуры, цимбалы, сопилки, кобзы и пошла потеха...</i> (СЯ)</p>
<p> 699 Цыган теперь вовсе не слышно, [...] а вот <i>жиды</i> есть, <i>на цимбалах играют и на скрипках</i>, в Рождественской... (8-6:463)</p>	<p>Как только <i>кинул он деньги</i>, все перед ним перемешалось, земля задрожала и как уже [...] попал чуть ли не в самое <i>пекло</i>. [...] <i>Ведьм</i> такая гибель: [...]. <i>разряжены, размазаны, словно панночки на ярмарке.</i> И все, сколько их ни было там, <i>отплясывали какого-то чертовского трепака.</i> (ПГ)</p>
<p> 700 <i>Началась почти оргия, пир на весь мир.</i> (8-8:482)</p>	<p>Чего не выдумают навеселе! Начнут, бывало, <i>наряжаться в хари</i>. [...] Нет, вот, бывало, один <i>оденется жидом, другой чертом</i> [...], <i>смех нападет такой, что за живот хватаешься.</i> (НН)</p>
<p> 701 ... и песни девок, начинавшие переходить, постепенно с попойкой, <i>в нечто слишком уж скоромное и разнузданное</i>. Да и пляски их тоже: две девки <i>переоделись в медведей</i> [...]. Медведи наконец повалились на пол как-то не совсем уж прилично, <i>при громком хохоте</i> [...] публики... (8-8:485)</p>	<p>Чего не выдумают навеселе! Начнут, бывало, <i>наряжаться в хари</i>. [...] Нет, вот, бывало, один <i>оденется жидом, другой чертом</i> [...], <i>смех нападет такой, что за живот хватаешься.</i> (НН)</p>
<p> 702 ... и выбить наконец <i>из вертепа</i> на свет душу уже высокую... (11-4:91)</p>	

Имущество и финансы / Древняя тяжба

<p> 703 Превосходное имение его находилось сейчас же на выезде из нашего городка и <i>граничило с землей нашего знаменитого монастыря</i>, с которым Петр Александрович, еще в самых молодых летах, как только получил наследство, мигом начал <i>нескончаемый процесс</i> за право каких-то ловель в реке или <i>порубок в лесу</i>... (1-2:12)</p>	<p><i>У вас есть богатство</i>, вы его можете раздать нищим. <i>Имущество мое</i> не в деньгах. [...] <i>Монастырь ваш – Россия!</i> (ВМ)</p>
	<p>Отец [...] <i>крал</i> передо мною у соседей <i>лес</i> [...]. Завязал при мне <i>неправую тяжбу</i>... (МД2)</p> <p>– Вот <i>граница</i>, – сказал Ноздрев. – Все, что ни видишь, по эту сторону, все это мое, и даже по ту</p>

<p>[704] ... все еще продолжались его давние споры с монастырем и все еще тянулась тяжба о поземельной границе их владений, о каких-то правах рубки в лесу и рыбной ловли в речке и проч. (1-5:37)</p> <p>[705] Спорные же порубки в лесу и эту ловлю рыбы (где все это – он и сам не знал), он решил им уступить окончательно, раз навсегда... (2-8:96)</p>	<p>сторону, весь этот лес, который вон синеет [...].</p> <p>– Да когда же этот лес сделался твоим? (МД)</p> <p>... но знаешь ли ты, что эта земля по-настоящему твоя? [...] Впрочем, нужно наперед поговорить с нашим подсудком, нельзя ли судом с него требовать... (ИФ)</p> <p>Тогда пошел процесс с необыкновенною быстротою, которою обыкновенно так славятся судилища. Бумагу поместили [...] и положили дело в шкаф, где оно лежало, лежало, лежало – год, другой, третий. (КП)</p> <p>– Дело, тяжба!</p> <p>– Тяжба? С кем?</p> <p>– С братом родным. (ТЖ)</p>
--	---

Имущество и финансы / Древняя тяжба

<p>[706] ... из другой губернии, в которую заехал по одному мелкоподрядному делу, с каким-то жидком в компании... (1-3:15)</p> <p>[707] Вскорости он стал основателем по уезду многих новых кабаков... Многие из городских и уездных обитателей тотчас же ему задолжали, под вернейшие залогі разумеется... (1-4:26)</p> <p>[708] Года три-четыре по смерти жены он [...] очутился в Одессе. [...] Познакомился он сначала, по его собственным словам, «со многими жидами, жидками, жидишками» [...]. Надо думать, что в этот-то период своей жизни он и развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньги. (1-4:25)</p> <p>[709] Знал также, что деньги нажить любит, наживает, на злые проценты дает... (3-5:134)</p> <p>[710] И вот в четыре года из чувствительной, обиженной и жалкой сироточки вышла [...] гордая и наглая, понимавшая толк в деньгах, приобретательница [...]. Знали еще, что молодая особа [...] пустилась в то, что называется «гешефтом» и что с этой стороны она оказалась с чрезвычайными способностями, так что под конец многие прозвали ее</p>	<p>... между ростовщиками был один – существо во всех отношениях необыкновенное [...]. Он давал деньги охотно, распределяя, казалось, выгодно сроки платежей; но какими-то арифметическими странными выкладками заставлял их восходить до непомерных процентов. (ПР)</p> <p>Помилуй, брат, что ж у тебя за жидовское побуждение!.. (МД)</p> <p>Не участвуй он сам в этом предприятии, никаким жидам в мире не удалось бы привести в исполнение этого дела. (МД)</p> <p>... что губернатор даже бы отдал за него дочку, потому что Чичиков богат как жид, если бы причиною не была жена его, которую он бросил... (МД)</p> <p>Он уже очутился тут арендатором и корчмарем; прибрал понемногу всех окружных панов и шляхтичей в свои руки, высосал понемногу почти все деньги и сильно означил свое жидовское присутствие в той стране. (ТБ)</p> <p>– Не люблю я этих галушек! – сказал пан отец...</p> <p>«Знаю, что тебе лучше жидовская лапша», – продумал про себя Данило (СМ).</p>
--	---

<p>сущою жидовкой. Не то чтоб она давала деньги в рост, но известно было, например, что в компании с Федором Павловичем Карамазовым она некоторое время действительно занималась скупкою векселей за бесценок... (7-3:384-385)</p> <p>711 Когда Федор Павлович Карамазов, связавшийся первоначально с Грушенькой по поводу одного случайного «<i>геишефта</i>», кончил совсем для себя неожиданно... (7-3:385-386)</p>	<p>Почему же подлец, зачем же быть так строго к другим? [...] Справедливее всего <i>назвать его</i>: хозяин, <i>приобретатель</i>. (МД)</p> <p>– Но [...] не будет ли это предприятие или, <i>чтоб еще более, так сказать выразиться, негоция</i> [...] несоответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России? [...]</p> <p>Но Чичиков сказал просто, что подобное предприятие, или негоция, никак не будет несоответствующею гражданским постановлениям и дальнейшим видам России. (МД)</p>
---	---

Имущество и финансы / Состояние и опекуновство

<p>712 Имел он <i>состояние</i> независимое, по прежней пропорции <i>около тысячи душ</i>. (1-2:12)</p> <p>713 Петр Александрович повел дело горячо и даже <i>назначен был (купно с Федором Павловичем) в опекуны ребенку</i>, потому что все же после матери оставалось <i>меньше – дом и поместье</i>. (1-2:13)</p> <p>714 Сквозь бледный мрак ночи зачернелась вдруг твердая масса строений, раскинутых на огромном пространстве. <i>Село Мокрое было в две тысячи душ</i>... (8-6:461)</p> <p><i>У Ихарева и Чичикова – одна сумма из опекунского совета!!!</i></p>	<p>Ведь если этой девушке да придать <i>тысченоч двести приданого</i>, из нее мог бы выйти очень лакомый кусочек [...]. <i>Двести тысяч</i> так привлекательно стали рисоваться в голове его... (МД)</p> <p>Да <i>накупи я всех этих, которые вымерли</i> [...], положим, <i>тысячу</i>, да, положим, <i>опекунский совет даст по двести рублей на душу</i>: вот уже двести тысяч капиталу! (МД)</p> <p>– Мне, однако же <i>сказывали</i>, – скромно заметил Чичиков, – <i>что у вас более тысячи душ</i>.</p> <p>– А кто <i>сказывал?</i> А вы бы, батюшка, <i>наплевали в глаза</i> тому, который это <i>сказывал!</i> (МД)</p> <p>– А богат этот Глов?</p> <p>– О! Деньги есть. Кажется, <i>около тысячи душ</i> крестьян. (ИГ)</p> <p>– А <u>позвольте узнать, <i>в какую сумму</i> изволили заложить <i>имение?</i></u></p> <p>– <i>В двустах тысячах</i>. (ИГ)</p> <p>Признаюсь, как он сказал: <i>двести тысяч</i> – у меня <i>вздригнуло</i> в самом сердце. [...] Я бы больше не хотел иметь у себя денег, как <i>столько, сколько лежит в опекунском совете</i>. (ИГ)</p>
--	---

Имущество и финансы / 80 тысяч капиталу

<p>715 <i>В Москве</i> у них дела обернулись с <i>быстрою молнии</i> и с <i>неожиданностью арабских сказок</i>. [...] Потрясенная старуха Кате обрадо-</p>	<p>Но ведь зато, ведь это тот же капитал. Детям можно <i>оставить в наследство!</i> Вот она, заповедная колдунья – <i>просто пер!</i> За то ж ей</p>
---	--

<p>валась, как родной дочери, как звезде спасения, накинулась на нее, переделала тотчас завещание в ее пользу, но это в будущем, а пока теперь прямо в руки, – <i>восемьдесят тысяч</i>, вот тебе, мол, <i>приданое...</i> (3-5:132)</p>	<p>и имя дано, да: Аделаида Ивановна. <i>Послужила-ка ты мне, душечка, как послужила сестрица твоя, выиграй мне также восемьдесят тысяч</i>, так я тебе, приехавши в деревню, мраморный памятник поставлю. В <i>Москве</i> закажу. (ИГ)</p>
--	---

Имущество и финансы / Оборот и пропорции

<p> 716 ... сумма, когда осмотрит ее начальство, [...] исчезала на время. Ссужал ее подполковник вернейшему одному человеку, купцу нашему, [...] Трифонову [...]. <i>Тот съездит на ярмарку</i>, сделает какой надо там ему оборот и <i>возвращает тотчас подполковнику деньги в целости</i> [...]. Только в этот раз (я тогда узнал все это совершенно случайно от подростка, слюнявого сынишки Трифонова, сына и наследника, развратнейшего мальчишки, какого свет производил) [...] ничего не возвратил. [...] «Никогда я от вас ничего не получал...» (3-4:128)</p>	<p>– Да знаешь ли ты, что нас в Нижнем с часу на час ждут? Купец привез на шестьсот тысяч железа. [...] – Ну так что же? – Как что же? Да ведь старики [...] выслали вместо себя сыновей. – Да будто сыновья уж непременно станут играть? – [...] <i>Не знаешь, что такое купеческие сынки? Ведь, как купец воспитывает сына? Или чтоб он ничего не знал</i>, или чтоб знал то, что нужно дворянину, а не купцу. Ну, натурально, он уж так и <i>глядит – ходит под руку с офицерами, кутит</i>. [...]</p>
<p> 717 Он у Демидова-купца <i>шестьдесят тысяч тяпнул</i> [...] Тот ему как доброму человеку привез: «Сохрани, у меня назавтра обыск». А тот и сохранил. [...] А, впрочем, это не он... Это другой. Я про другого сбился. (3-8:154)</p>	<p>Деньги у тебя есть, <i>восемьдесят тысяч</i>. Дай их нам, а <i>от нас возьми вексель Глова</i>. Ты <i>верных получишь полтораста тысяч</i>, стало быть, <i>ровно вдвое</i>, а нас ты даже <i>одолжишь еще</i>, потому что деньги нам теперь так нужны, что мы с радостью готовы платить алтын за каждую копейку. [...]</p>
<p> 718 Этот батюшка смотреть не умеет. Золото человек, я ему <i>сейчас двадцать тысяч вручу без расписки на сохранение</i>, а смотреть ничего не умеет... (5-7:313)</p>	<p>Как только деньги получишь, сейчас приезжай к нам. С <i>двумястами тысяч</i> знаешь [...]. Просто <i>ярмонку</i> можно подорвать... (ИГ)</p>
<p> 719 ... Грушеньке этой был этим штабс-капитаном, поверенным этим <i>вексель на меня передан</i>, чтоб <i>взыскала...</i> (3-5:132)</p>	<p>– <i>Полтораста рублей за шинель!</i> [...]</p>
<p> 720 Он вынул все из карманов, даже мелочь [...]. <i>Сосчитали деньги, оказалось восемьсот тридцать шесть рублей сорок копеек</i>. [...]</p>	<p>... он знал, что Петрович и за <i>восемьдесят</i> возьмется сделать [...] Еще <i>половину</i> можно бы найти; [...] но где <i>взять другую половину?</i>.. Но прежде читателю должно узнать, откуда <i>взялась другая половина</i>.</p>
<p><i>С этими восьмьюстами</i> было, стало быть, всего у вас первоначально <i>около полутора тысяч?</i> (9-5:536)</p>	<p>[...] Так... в продолжение нескольких лет <i>оказалось накопившейся суммы более чем на сорок рублей</i>. (ШН)</p>
<p> 721 ... и прокутил здесь в два дня <i>половину этих проклятых трех тысяч</i>, то есть <i>полторы тысячи</i>,</p>	<p>– За <i>кобылу</i> и за <i>серого коня</i>, которого ты у меня видел, <i>возьму я с</i></p>

а другую половину удержал на себе. Ну вот эти полторы тысячи, которые я удержал, я [...] вчера распечатал и прокутил. Сдача в *восемьсот рублей у вас теперь в руках* [...], это сдача со *вчерашних полтора тысяч*. (9-7:546)

1722| Не пожелаете ли вы, благороднейший Кузьма Кузьмич, взять все права мои на этого изверга, а сами мне дайте только три тысячи... *Вы ни в каком случае проиграть ведь не можете*, в этом *честью, честью клянусь*, а совсем напротив, *можете нажать тысяч шесть или семь против трех* [...].

Кузьма Кузьмич изрек наконец *самым решительным и безотрадным тоном*:

– Извините-с, *мы эдакими делами не занимаемся*. (8-1:415).

1723| Он сохранил малюткам *по их тысяче*, [...] так что они к совершеннолетию их возросли процентами, *каждая до двух*... (1-3:17)

1724| Федор Павлович [...] подтибрил у нее тогда же, разом, все ее денежки, *до двадцати пяти тысяч*, только что она их получила [...].

... а между тем в момент кончины его у него оказалось *до ста тысяч рублей чистыми деньгами* (1-1:8, 10)

1725| Ведь он с *материных двадцати восьми тысяч пошел и сто тысяч* *нажил*. Пусть он мне даст только три тысячи из двадцати восьми, только три, и душу мою из ада извлечет... (3-5:136)

1726| За этим письмом последовало второе, [...] в котором пан Муссялович просил ссудить его *двумя тысячами рублей*. [...] Затем последовал уже целый ряд писем, по письму в день, [...] в которых сумма, *просимая взаимя*, постепенно спускась, дошла *до ста рублей, до двадцати пяти, до десяти рублей*, и наконец вдруг Грушенька получила письмо, где оба пана просили у ней *один только рубль*. (11-1:64)

тебя только две тысячи [...]. Ты их продашь, тебе на *первой ярмарке дадут втрое больше* [...]. *Послушай*, [...] так купи у меня шарманку, чудная шарманка; самому, *как честный человек*, обошлась в *полторы тысячи*, тебе отдам за *девятьсот* рублей. [...]

«Эк его неугомонный бес как обужал!» – подумал про себя Чичиков и *решился во чтобы то ни стало отделиться* от всяких бричек, шарманок и всех возможных собак. (МД)

– Признаюсь, как он сказал: *двести тысяч* – у меня *вздрогнуло* в самом сердце. [...]

– Я *помирюсь* на половине.

– Я *доволен буду и четвертью*.

– Ну, не *ври*, немец: захочешь больше.

– Как *честный человек*...

– *Надуешь*. (ИГ)

– Да чтобы не запрашивать с вас лишнего, *по сту рублей за штуку!*...

– По сту! – вскричал Чичиков [...]

– Ну, извольте [...]: *пятьдесят рублей!* [...]

– Нет, [...] *прощайте!* [...]

– Посидите минуточку [...] *Хотите угол?*

– То есть *двадцать пять рублей?*

Ни, ни, ни, даже *четверти угла* не дам. [...]

– Какая же ваша будет последняя цена?

– *Два с полтиною*. (МД)

– Я бы дал *по двадцати пяти копеек* за штуку. [...]

– Только, батюшка, [...] *уж дали* бы по сорока копеек. [...]

– Ну, видите ли, [...] *состоянья нет*; по пяти копеек, извольте, *готов прибавить* [...].

– Ну, батюшка, *воля ваша*, хоть по две копейки *пристегните*. [...]

– *Семьдесят восемь* [...] по тридцати копеек за душу, это будет [...] *двадцать четыре рубля девяносто шесть копеек!* – он был в арифметике силен. (МД)

Имущество и финансы / Сумма в шкатулке

<p> 727 Это ведь их только я научил, что деньги под тюфяком. Только это была неправда-с. <i>Прежде в шкатулке лежали, вот как было-с...</i> А под тюфяком так и смешно держать их было вовсе, <i>в шкатулке по крайней мере под ключом.</i> (11-8: 129)</p>	<p>... сказал он, немного отдохнувши, и <i>отпер шкатулку.</i> Автор уверен, что есть читатели такие любопытные, которые пожелают даже узнать план и внутреннее расположение <i>шкатулки.</i> [...]</p>
<p> 728 ... когда [...] Митя, потеряв терпение, явился в наш городок в другой раз, чтобы совсем уж покончить дела с родителем, то вдруг оказалось, к его величайшему изумлению, что у него уже ровно нет ничего, <i>что и сосчитать даже трудно...</i> (1-2:14)</p>	<p>... следовал маленький потаенный ящик для денег, выдвигавшийся незаметно сбоку шкатулки. Он всегда так поспешно выдвигался и задвигался в ту же минуту хозяином, что <i>наверное нельзя было сказать, сколько там денег.</i> (МД)</p>
<p> 729 На вопрос же прокурора о том, какие у него основания утверждать, что Федор Павлович обидел в расчете сына, Григорий Васильевич, к удивлению всех, <i>основательных данных совсем никаких не представил.</i> [...] Замечу кстати, что этот вопрос – действительно ли Федор Павлович недоплатил чего Мите? – прокурор предлагал потом и всем [...] свидетелям, [...] но ни от кого из свидетелей не получил никакого точного сведения; все утверждали факт, и <i>никто не мог представить сколько-нибудь ясного доказательства.</i> (12-2: 171-172)</p>	<p><i>Шкатулка, Афанасий Васильевич, шкатулка, ведь там все мое имущество!</i> [...] <i>Ведь все украдут, разнесут!</i> (МД2).</p>
	<p>Ихарев один, <i>отпирает шкатулку, всю наполненную карточными колодами [...]. Услышав шум, поспешно закрывает шкатулку.</i> [...]</p>
	<p>– Кругель, отнеси деньги в мою комнату; <i>вот тебе ключ от моей шкатулки.</i> (ИГ)</p>
	<p>– ... Этаким-то образом, Павел Иванович! Так вот вы приобрели. [...] Благое дело, право, благое дело!</p>
	<p>– Да я вижу сам [...]. Цель человека все еще не определена, если он не стал наконец твердою стопою на прочное основание, а не на какую-нибудь вольнодумную химеру юности. (МД)</p>

Имущество и финансы / Тридцать тысяч на побег

<p> 730 ... и зашептал с таинственным видом, хотя по-настоящему их никто не мог слышать: <i>старик сторож дремал в углу на лавке, а до караульных солдат ни слова не долетало...</i> (11-4:95)</p>	<p>– Знаем все об вашем положении [...] – сказал он, когда увидел, что дверь за ним плотно притворилась. – [...] Не робейте, все будет правлено [...]. <i>Тридцать тысяч на всех – и ничего больше.</i></p>
<p> 731 Он, он выдумал, он настаивает! [...] Он мне рассказал, как и устроит, все сведения собрал. <i>Главное деньги: десять тысяч, говорит, на побег, а двадцать тысяч на Америку, а на десять тысяч, говорит, мы великолепный побег устроим...</i> (11-4:96)</p>	<p>– Будто? – вскрикнул Чичиков. – И я буду совершенно оправдан? – Кругом! [...] – И за труд?</p>
<p> 732 Он решил жертвовать тридцатью тысячами с одной сво-</p>	<p>– <i>Тридцать тысяч. Тут уж все вместе [...].</i> Самосвистов [...] выбрал поставленных часовых за то, что <i>необдительно смотрели...</i> (МД2).</p>

ей стороны, чтоб устроить побег Мити... (11-7:122)

О двух половинах

[733] – Теперь, – сказал Алеша, – я первую половину этого дела знаю.

– Первую половину ты понимаешь: это драма, и произошла она там. Вторая же половина есть трагедия, и произойдет она здесь.

– Из второй половины я до сих пор ничего не понимаю. (3-5:131)

[734] – Половина твоего дела сделана и приобретена: ты жизнь любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен.

– [...] А в чем она, вторая твоя половина?

– В том, что надо воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда не умирали. (5-3:259)

[735] Скорее бы надо сказать: штабс-капитан Словоерсов, а не Снегирев, ибо лишь со второй половины жизни стал говорить словоерсами. (4-6:224)

[736] Я могу еще остановиться; я могу завтра же целую половину портянной чести воротить (3-9:177)

[737] ... восклицал мне тогда, что половину, половину позора (он несколько раз выговорил: половину!) он мог бы сейчас снять с себя [...]. А при аресте в Мокром он именно кричал [...], что считает самым позорным делом своей жизни, что, имея средства отдать половину (именно половину!) долга Катерине Ивановне... (12-4:187-188)

[738] ... что он в тот же день возмог будто бы отделить из них половину, зашить в ладонку... (12-6:212, 213; 12-9:232,233; 12-11:246-248)

[739] Карамазов именно такая натура о двух сторонах, о двух безднах... (12-11:248)

[740] Ну, слушай же теперь и ос-

Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь⁹.

Еще половину можно было найти: половина бы отыскалась; может быть, даже немножко и больше; но где взять другую половину? [...]

Но прежде читателю должно узнать, где взялась первая половина [...]

Итак, половина была в руках, но где же взять другую половину? (ШН)

... Чичикову пришлось заплатить самую малость. Даже председатель дал приказание из пошлинных денег взять с него только половину, а другая, неизвестно каким образом, отнесена была на счет какого-то другого просителя. (МД)

Объяснил он, что вот какое, между прочим, обстоятельство: половина крестьян вымерла... (МД)

Ну, что если хоть половина из того, что он говорил, правда? (РВ)

Я отвечаю [...] в печатной книге, которую, может быть, прочтет половина читающей России. (ВМ)

Державин [...] слишком повредил себе тем, что не сжег, по крайней мере, целой половины од своих. (ВМ)

На письменном столе тотчас же в большом порядке разместились шкатулка, банка с одеколоном, календарь и два какие-то романа, оба вторые тома. (МД2)

⁹ Из письма А. С. Пушкину от 7 октября 1835 г.

<p>тальное, <i>разверну тебе и остальную половину души своей</i> (Эп.-2: 281)</p> <p> 741 Ты воплощение меня самого, только <i>одной, впрочем, моей стороны...</i> моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых (11-9: 142)</p> <p> 742 Он стоял за кустом в тени; <i>передняя половина куста была освещена из окна...</i> (8-4:437)</p> <p> 743 Первое письмо [...] было [...] страшно темное и витиеватое, так что Грушенька <i>прочла только половину и бросила</i>, ровно ничего не поняв. (11-1:64)</p> <p> 744 Ибо если бы даже кожу мою уже <i>до половины</i> содрали со спины... (3-6:149)</p> <p> 745 А Ниночка-то вся в ревматизме [...], по ночам <i>ноет у нее вся правая половина...</i> (4-7: 236)</p> <p> 746 Какая тут философия, когда <i>вся правая половина отнялась</i>, крихчу и мычу. (11-9:146)</p> <p> 747 _... причем изгибался именно <i>половиной</i> своей длинной спины, как будто в середине этой длинной и тонкой спины был устроен такой шалнер [...]. Речь его можно было разделить на <i>две половины: первая половина – это критика, это опровержение обвинения, иногда злое и саркастическое. Но во второй половине речи как бы вдруг изменил тон [...]</i> и разом <i>возвысился до патетического...</i> (12-10:240)</p>	<p>Бричка [...] остановилась перед небольшим домиком [...]. Только одна половина его <i>была озарена светом, исходившим из окон.</i> (МД).</p>
--	--

Страшное бесчестие

<p> 748 Смотри на меня [...] вот тут – готовится <i>страшное бесчестие</i>. [...] Ты уже знаешь меня: подлец, подлец признанный! Но знай, что бы я ни сделал прежде, теперь или впереди, – ничто не может сравниться в подлости <i>с бесчестием</i>, которое именно теперь [...] ношу вот здесь на груди моей. (3-11:177)</p> <p> 749 ... Именно тем-то и мучился всю жизнь, что жаждал благородства, [...] а между тем <i>всю жизнь делал одни только пакости...</i> (9-3: 515)</p>	<p>... вы <i>запятнали себя бесчестнейшим мошенничеством</i>, каким когда-либо запятнал себя человек! [...] <i>Вы всю свою жизнь, я думаю, не делали небесного дела.</i> Всякая копейка, добытая вами, есть <i>воровство и бесчестнейшее дело</i>, за которое кнут и Сибирь! (МД2)</p>
--	--

<p>[750] «Пусть уж лучше я пред тем... убийцем <i>и воров выйду</i> и пред всеми людьми, <i>и в Сибирь пойду</i>, чем если Катя вправе будет сказать, что я ей изменил, и у нее же деньги украл...» [...]</p> <p>... и только что сорвал, в ту же минуту стал уже окончательный и бесспорный вор, <i>вор и бесчестный человек на всю жизнь.</i> (9-7:550)</p>	
---	--

Сокровенная вещь / Тайна ладонки

<p>[751] Митя плюнул и быстрыми шагами вышел из комнаты, из дому, на улицу, <i>в темноту!</i> [...] Он шел и в забытьи утирал кулаком слезы. Так вышел он <i>на площадь</i> и вдруг почувствовал, что <i>наткнулся на что-то всем телом.</i> Раздался <i>пискливый вой</i> какой-то старушонки, которую он <i>чуть не опрокинул.</i></p> <p>– Господи, чуть не убил!.. (8-3:435)</p> <p>[752] Только все-таки я прокутил не три, а полторы тысячи, а другие полторы <i>зашил в ладонку.</i> [...]</p> <p>– Но, позвольте, однако: где ж и когда вы ее сняли с шеи? [...]</p> <p>– А вот как от Фени вышел и шел к Перхотину, дорогой и <i>сорвал с шеи</i> [...]</p> <p>– <i>В темноте?</i></p> <p>– Для чего тут свечка? Я это пальцем <i>в один миг сделал.</i></p> <p>– Без ножниц, на улице?</p> <p>– <i>На площади,</i> кажется; зачем ножницы? <i>Ветхая тряпка,</i> сейчас разодралась.</p> <p>– Куда же вы ее потом дели?</p> <p>– Там же и бросил.</p> <p>– Где именно?</p> <p>– <u><i>Да на площади же, вообще на площади! Черт ее знает где на площади.</i></u> [...]</p> <p>– Вы умеете <i>шить?</i></p> <p>– Солдат <i>должен уметь шить,</i> а тут и умения никакого не надо.</p> <p>– Где же вы взяли материал, то есть эту тряпку, в которую зашили? [...]</p> <p>Из чего эта тряпка была? [...]</p> <p>– <i>Черт ее знает из чего.</i> Постойте... Она была <i>коленкоровая...</i> Я,</p>	<p>... у Петровича есть жена, носит даже <i>чепчик,</i> а не платок [...].</p> <p>Потом обратил ее подкладкой вверх [...] и наконец сказал: «<i>Нет, нельзя поправить: худой гардероб!</i>» [...]</p> <p>... На подкладку выбрали <i>коленкору,</i> но <i>такого добротного и плотного,</i> который, по словам Петровича, был еще лучше шелку. (ШН)</p> <p>Он приблизился к тому месту, где перерезывалась улица бесконечною <i>площадью,</i> [...] Акакий Акакиевич чувствовал только, как <i>сняли с него шинель, дали ему пинка коленом,</i> и он <i>упал навзничь в снег</i> [...]. Отчаянный, <i>не уставая кричать,</i> пустился он бежать через площадь [...].</p> <p>... мертвец в виде чиновника, [...] <i>под видом стащенной шинели сдирающий со всех плеч</i> [...] всякие шинели [...] – словом, всякого рода меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной. (ШН)</p> <p>... эх, какие вы!.. <i>что ж они могут стоить?</i> Рассмотрите: ведь это <i>прах.</i> [...] Вы возьмите всякую негодную, последнюю вещь, например даже простую <i>тряпку,</i> и тряпке есть цена: ее хоть, по крайней мере, купят на бумажную фабрику, а <i>ведь это ни на что не нужно.</i> (МД)</p> <p>– ... Ну что из того, что у него будет двести тысяч? Ведь это все пойдет на покупку <i>каких-нибудь тряпок, ветошек!</i></p>
--	--

<p>кажется, ее в хозяйкин чепчик зашил.</p> <p>– В хозяйкин чепчик?</p> <p>– Да, я у ней утащил. [...] Взял тихонько. Потому никуда не годная тряпка [...]. Старая коленкоровая дрянь, тысячу раз мытая. [...] Старая тряпка, говорю вам, гроша не стоит.</p> <p>– А иголки откуда взяли, нитки? (9-7:546-553)</p> <p>[753] ... только намек на доказательство, но которое все же хоть капелюку свидетельствовало, что действительно существовала эта ладонка. (12-4:188)</p> <p>[754] ... возмог будто бы отделить из них половину, зашить в ладонку и целый месяц [...] носить их на шее [...]. Легенда же об ладонке – это такое противоречие с действительностью, которое и представить нельзя. (12-6:212-213)</p> <p>[755] ... он отделил от трех тысяч половину и зашил в ладонку, и, если, конечно, это неправда, что и докажем сейчас... (12-9:233-236)</p> <p>[756] ... он мог в тот же день [...] отделить из полученных денег половину и зашить в ладонку... (12-11:248-249)</p>	<p>– И все это дрянь, гниль.</p> <p>– [...] Сколько есть мертвых капиталов, которые, именно как мертвечицы, лежат в ломбардах! (ИГ)</p> <p>А есть одна, родственница Бикусова, сестры его дочь, так вот уж девушка! Можно сказать: чудо коленкор! (МД)</p> <p>Это полное воплощенье в плоть [...] совершалось у меня только тогда, когда заберу в уме своем весь этот прозаический существенный дрягж жизни [...], все тряпье до малейшей булавки, которое кружится ежедневно вокруг человека... (АИ)</p> <p>Какое же было на ней платье? Хотя, впрочем, теперь трудно найти таких плотных материй, какая вот хоть бы, например, у меня на этом капоте. [...]</p> <p>– Вы возьмите жены, это самая добротная материя! [...]</p> <p>Иван Федорович берет под мышку, идет к жиду, портному. «Нет, – говорит жид, – это дурная материя! Из нее никто не шьет себе сюртука...» (ИФ)</p> <p>Дед не любил долго собираться, грамоту зашил в шапку... (ПГ)</p> <p>Все у нас теперь расплылось и расшнуровалось. Дрянь и тряпка стал всяк человек... (ВМ)</p> <p>Спешу уведомить тебя, душа Тряпичкин, какие со мной чудеса. (РВ)</p>
<p>Сокровенная вещь / На шее и в кармане</p>	
<p>[757] ... как будто бесчестие лежало и сохранялось именно тут на груди его, в каком-то месте, в кармане может быть, или на шее висело зашитое... (3-11:177)</p> <p>[758] Здесь они были у меня на шее, зашито в тряпку и висели на шее, уже давно, уже месяц, как я их на шее со стыдом и позором носил! [...]</p> <p>[...] Ну вот эти полторы тысячи [...] я и носил на шее, вместо ладонки, а вчера распечатал и прокутил. (9-7:545-546)</p> <p>[759] Митя, выбегая [...], вдруг на лету выхватил пестик из ступки и</p>	<p>Между тем черт крался потихоньку к месяцу и уже протянул было руку схватить его, но вдруг отдернул ее назад, как бы обжегшись, [...] забежал с другой стороны, и снова отскочил и отдернул руку. [...] Подбежавши, вдруг схватил он обеими руками месяц, кривляясь и дуя, перекидывал его из одной руки в другую, как мужик, доставший голыми руками огонь для своей люльки; наконец поспешно спрятал в карман и, как будто ни в чем ни бывало, побжал далее.</p> <p>Таким образом, как только черт</p>

<p><i>сунул себе в боковой карман, с ним и был таков. (8-3:436)</i> 760 Он помнил, что <i>выхватил из кармана</i> свой белый носовой платок [...]. Намокнувший кровью платок был скомкан у него в правом кулаке, и он на бегу <i>сунул его в задний карман</i> спортука. [...] Он <i>бежал сломя голову</i>, и несколько редких прохожих, повстречавшихся ему в <i>темноте</i>, на улицах города, запомнили... (8-1:441) 761 – Э, черт! [...] – пробормотал он со злобой, быстро переложил из правой руки кредитки в левую и <i>судорожно выдернул из кармана</i> платок. [...] Э, черт! [...] Это хорошо, только куда же это я дену? – <u>в каком-то совсем уж странном недоумении</u> указал он Петру Ильичу на свою пачку струблевых [...]. – В карман <i>суньте</i>... – В карман? Да, в карман. Это хорошо... Нет, видите ли, это все вздор! – вскричал он, как бы вдруг выходя из рассеянности. (8-5:445) 762 – А! Где же деньги, куда же я их дел? – вскричал он и <i>принялся совать по карманам</i> руки. [...] – [...] а теперь эвона у вас тысяч-то. Две или три небось? – Три небось, – засмеялся Митя, <i>суя деньги в боковой карман</i> панталон. (8-5:448) 763 Спрячьте ваши деньги, вот сюда положите [...]. Что вы <i>в боковой карман все суете?</i> Эй, потеряете! (8-5:450) 764 Да ты кутить, что ли, приехал опять? Да <i>спрячь деньги-то в карман!</i> (8-7:467)</p>	<p><i>спрятал в карман свой</i> месяц, вдруг по всему миру <i>сделалось так темно</i>, что не всякий бы нашел дорогу к шинку. [...] Ведьма, <i>увидевши себя вдруг в темноте</i>, вскрикнула. Тут черт, подъехавши мелким бесом, подхватил ее под руку [...]. В то время, когда проворный фронт [...] летал из трубы и потом снова в трубу, висевшая у него на перевязи при боку <i>ладунка</i>, в которую он <i>спрятал украденный</i> месяц, растворилась, и месяц, пользуясь этим случаем, вылетел через трубу Солохиной хаты и плавно поднялся по небу. [...]</p> <p>– Эй, сатана, <i>полезай ко мне в карман</i> и веди к запорожцам! (НП) В другой раз он уже совсем уронил его, но будочник еще издала указал ему алебардоу, примолвив: «Подыми! вон ты что-то уронил!» И Иван Яковлевич <i>должен был подднять нос и спрятать его в карман</i>. [...]</p> При этом квартальный <i>полез в карман и вытащил оттуда</i> завернутый в бумажке нос. (НС) Да поищите-то получше, Петр Иванович! У вас там, я знаю, в <i>кармане-то с правой стороны</i> прореха, так в прореху-то, верно, какнибудь запали. (РВ) <i>Полез в карман</i> [...] – и в кармане жена... (ИФ) Он вынул шинель из <i>носового платка</i> , в котором ее принес; платок был только что от прачки, он уже потом <i>свернул его и положил в карман для употребления</i> . (ШН)
<p>Сокровенная вещь / Красное и белое</p>	
<p> 765 Тот был в новом своем <i>полосатом шелковом халатике</i>, которого никогда еще не видал у него Митя [...]. Из-под ворота халата выглядывало <i>чистое щегольское белье, тонкая голландская рубашка</i>... (8-4:437) 766 Э, черт! Нет ли у вас <i>какой</i></p>	<p>Оказались кое-какие излишества: он завел довольно хорошего повара, <i>тонкие голландские рубашки</i> [...] [После суда] удержалось у него <i>тысяченок десяток</i> [...], да <i>дюжины две голландских рубашек</i>, да <i>небольшая бричка</i>... (МД). ... из которых один, одетый <i>поще-</i></p>

<p><i>тряпки... обтереться бы [...].</i> – [...] Вы в этой рубашке и поедете? Смотрите, <i>весь обшлаг правого рукава в крови.</i> [...] – Да, в крови, – заметил Митя, <i>рассматривая обшлаг</i> рубашки – Так перемените белье. – Некогда. А я вот, видите... – продолжал с той же доверчивостью Митя, <i>уже вытирая полотенцем лицо и руки</i> и надевая сюртук, – я вот здесь <i>край рукава загнул</i>, его и не видно будет... (8-5:445,447) 767 ... заметив <i>ввернутый</i> внутрь правый <i>обшлаг</i> правого рукава рубашки Мити, <i>весь залитый кровью</i> [...]. – То есть это какая же-с... и почему <i>ввернуто</i> внутрь рукава? Митя рассказал, как он запачкал обшлаг... (9-6:538) 768 ... и <i>судорожно выдернул</i> из кармана платок. Но и платок <i>оказался весь в крови:</i> [...] <i>ни одного почти местечка не было белого,</i> [...] <i>как-то заскоруз в комке</i> и не хотел развернуться. Митя <i>злобно шваркнул его об пол...</i> (8-5:445) 769 «<i>И платок в крови... Фу, черт, у меня на полу остался... наплевать!</i>» (8-5:456) 770 Тот был в своем <i>новом</i> <i>полосатом шелковом халатике</i>, которого никогда еще не видал у него Митя. [...] «<i>Разоделся</i>», – подумал Митя. (8-4:436) 771 На середине залы [...] стоял стол с «<i>вещественными доказательствами</i>». На нем лежали <i>окровавленный шелковый белый халат</i> Федора Павловича, [...] <i>рубашка</i> Мити с <i>запачканным кровью рукавом</i>, его сюртук <i>весь в кровавых пятнах</i> на месте кармана, в который он сунул тогда свой <i>весь мокрый от крови платок</i>, <i>самый платок</i>, <i>весь заскорузлый от крови...</i> (12-1:166)</p>	<p>голеватее прочих, <i>в белой свитке</i> [...] <i>молодецки поглядывал</i> на проезжающих. [...] – <i>Славная дивчина!</i> – продолжал парубок <i>в белой свитке</i>, [...] – а вот впереди и <i>дьявол сидит!</i> [...] ... но <i>разряженной сожительнице</i> медленно выступавшего супруга не слишком показалось такое приветствие: <i>красные щеки</i> ее превратились в <i>огненные...</i> (СЯ) Пришлось <i>черту заложить красную свитку свою</i>, чуть ли не в треть цены, <i>жду</i> [...]: <i>сукно</i> такое, чт и в Миргороде не достанешь! А <i>красный цвет горит</i>, как огонь, так что не <i>нагляделся бы!</i> (СЯ) – Вот некстати пришла <i>блажь</i> быть <i>чистоплотным!</i>.. <i>Вот рушник, оботри свою маску</i> [...]. <i>Тут схватила она что-то свернутое в комок</i> – и с ужасом <i>отбросила от себя:</i> это был <i>красный обшлаг свитки!</i> (СЯ). Тут Черевик хотел <i>протянуть узду</i>, чтобы <i>провести</i> свою кобылу, [...] но <i>рука его с необыкновенной легкостью ударилась</i> в подбородок. <i>Глянул</i> – в ней <i>перерезанная узда</i> и к узде <i>привязанный</i> – о, ужас! <i>Волосы его поднялись горою!</i> – <i>кусок красного рукава свитки!</i> (СЯ). ... <i>принимала</i> часто издали <i>собственную положенную</i> в <i>головах свитку за свернувшегося дьявола.</i> (ВН) Пошатнулся пан Данило. <i>Алая кровь</i> <i>выкрасила левый рукав козацкого жупана</i> (СМ). Философ [...] с <i>каким-то безотчетным страхом</i> <i>переступил</i> через порог. <i>Весь пол был устлан красной китайкой.</i> [...] Она <i>лежала как живая</i>. <i>Чело, прекрасное, нежное, как снег, как серебро</i>, казалось, <i>мыслило...</i> (ВИ)</p>
<p>Сокровенная вещь / Проверка швов</p>	
<p> 772 Николай Парфенович [...] <i>прошел пальцами по воротнику, по обшлагам и по всем швам сюртука</i></p>	<p>«<i>Позвольте, я ножичком немного распорю подкладку</i> <i>вашей шинели</i>», – и, говоря это, он <i>вытаски-</i></p>

<p>и панталон, очевидно, чего-то отыскивая. [...] «Помните Гриденкуписаря? [...] Вот в этих самых кантиках, в фуражке-с, струблевые были свернуты трубочками-с и в кантики защиты». (9-6:538)</p> <p> 773 Помилосердствуйте, господа [...]. Ведь я, так сказать, <i>душу мою разорвал</i> пополам перед вами, а вы воспользовались и <i>роетесь пальцами по разорванному месту</i> в обеих половинах. (9-7:552)</p>	<p>вал оттуда шали, платки, хладнокровно, как из собственного сундука. (МД)</p>
--	---

Сокровенная вещь / Сокрытие и извлечение

<p> 774 Говорят, что опозорена будет блудница, сидящая на звере, что взбунтуются вновь малосильные, что <i>разорвут порфиру ее и обнажат ее «гадкое» тело.</i> (5-5:292)</p> <p> 775 ... и вдруг, вытащив из-под стола свою левую ногу, начал <i>завертывать</i> на ней наверх <i>панталонь</i>. Нога оказалась в <i>длинном белом чулке</i> и обута в туфлю. Не торопясь, Смердяков <i>снял подвязку</i> и <i>запустил глубоко в чулок свои пальцы</i>. Иван Федорович глядел на него и <i>вдруг затрясся в конвульсивном испуге.</i> [...] Тот нимало не смутившись его испугом, <i>все еще копался в чулке, как бы сияясь что-то в нем ухватить и вытащить.</i> Наконец ухватил и стал тащить. Иван Федорович видел, что это были <i>какие-то бумаги или пачка бумаг.</i> [...]</p> <p>Иван шагнул к столу, <i>взялся за пачку и стал было ее развертывать,</i> но вдруг отдернул пальцы как будто от прикосновения <i>какого-то отвратительного, страшного гада.</i></p> <p>– Пальцы-то у вас все дрожат, в судороге, – заметил Смердяков и сам не спеша <i>развернул бумагу.</i> Под оберткой оказались три пачки струблевых радужных кредиток. (11-8:127)</p> <p> 776 Сошел в сад, весь трясусь. Прямо к той яблоньке, с <i>дуплом</i> – <i>вы дупло это знаете,</i> я его давно</p>	<p>Полный тягостного чувства, он [...] схватил простыню и, приблизившись к портрету, <i>закутал его всего.</i> [...] Но наконец уже в самом деле... он видит, видит ясно: <i>простыни уже нет [...]. У него захолонуло сердце [...].</i></p> <p>Это был мешок. Старик <i>развязал его</i> и [...] встряхнул: с глухим звуком упали на пол тяжелые <i>свертки</i> [...]. Высунув свои длинные костистые руки из широких рукавов старик начал <i>разворачивать свертки.</i> Золото блеснуло. [...]</p> <p>Квартальный пожал, видно, слишком крепко раму портрета, боковые досточки вломились вовнутрь, одна упала на пол, и вместе с нею упал, тяжело звякнув, <i>сверток в синей бумаге.</i> Чарткову бросилась в глаза надпись: «1000 червонных». [...]</p> <p>Он [...] принялся с <i>сильным сердечным трепетаньем разворачивать сверток.</i> В нем были червонцы [...]. Он принялся с любопытством рассматривать рамку портрета. В одном боку ее был <i>выдолбленный желобок,</i> задвинутый дощечкой так ловко и неприметно... (ПР)</p> <p>Что, Стецько, ведь он как раз <i>потащился к колдуну в дупло.</i> (СМ)</p> <p>Он <i>засунул пальцы и вытащил</i> – нос! [...] <i>Ужас изобразился в лице Ивана Яковлевича.</i> [...]</p> <p>– Я <i>положу его, завернувши в тряпку, в уголок:</i> пусть там мале-</p>
---	---

<p>наглядел, в нем уже лежала <i>тряпочка и бумага, давно заготовил; обернул всю сумму в бумагу, а потом в тряпку и заткнул глубоко.</i> (11-8:133)</p>	<p>нечко полегит. (ШН) ... полез в карман и <i>вытащил оттуда завернутый в бумажке нос.</i> (НС) ... <i>вынул</i> из уха хлопчатую <i>бумагу</i> – и там сидит жена... (ИФ) Слава богу! Еще мало ободрали гусей на перья и <i>извели тряпья на бумагу!</i> [...] Право, печатной бумаги развелось столько, что <i>не придумаешь скоро, что бы такое завернуть в нее.</i> (ПВ)</p>
---	--

Чортова шутка

<p> 777 Ну, в таком случае отца <i>черт убил.</i> – сорвалось вдруг у Мити... (9-5:530) 778 Над свидетельством Григория об отворенной двери лишь презрительно смеялся и уверял, что <i>«это черт отворил».</i> (11-4:105) 779 – Ну... ну, <i>тебе значит сам черт помогал!</i> – воскликнул опять Иван Федорович... (11-8:135) 780 – Эх ведь, черт! – <i>Да черт-то черт, без черта не обошлось, где ж ему и быть, как не тут?</i> (12-14:270)</p>	<p>... вы не то думаете! Нос, мой собственный нос пропал неизвестно куда. <i>Черт хотел подшутить надо мною!</i> (НС) ... можно было догадаться, что он [...] просто черт, которому последняя ночь осталась шататься по белому свету и выучивать грехам добрых людей. [...] Однако ж, несмотря на все неудачи, хитрый <i>черт не оставил своих проказ.</i> (НП)</p>
---	--

Материальный черт

<p> 781 А чертей у тех видел? [...] Видел, у которого на персях сидит, под рясу прячется, <i>только рожки выглядывают, у которого из кармана выматривает, глаза быстрые, меня-то боится [...], а у некоего так на шее висит, уцепился, так и носит, а его не видит.</i> Как стал от игумена выходить, смотрю – один за дверь от меня прячется, да матерый такой, аршина в полтора или больше росту, <i>хвостике же толстый, бурый, длинный [...], а я, не будь глуп, дверь-то вдруг и прихлопнул, да хвост-то ему и защемил.</i> Как завизжит, начал биться, а его крестным знаменем, <i>да трижды – и закрестил.</i> Тут и подох, как паук давленный. <i>Теперь надоть быть погнил в углу-то,</i></p>	<p>Как только кузнец опустил мешок, он выскочил из него и <i>сел верхом ему на шею.</i> [...] Черт всплеснул руками от радости принял галопировать на шее кузнеца. [...] – Эй, сатана, <i>полезай ко мне в карман</i> и веди к запорожцам! Черт в минуту в одну минуту похудел и сделался <i>таким маленьким, что без труда влез к нему в карман.</i> (НР) ... потому что у него висел <i>хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды [...].</i> ... <i>только разве [...] по небольшим рожкам, торчавшим на голове, можно было догадаться, что он не немец и не губернский стряпчий, а просто черт [...].</i> Тут он заложил руку назад – и <i>хватъ черта за хвост.</i> [...] – Вишь, какой шутник! – <i>закри-</i></p>
--	--

<p>смердит, а они-то не видят, не чухают. Год не хожу. (4-1:189)</p> <p> 782 Поверил вдруг он, так и затрясся, [...] да <i>весь и высунулся в окно</i>. Я схватил это самое пресс-папье чугунное, да сзади его в темя уglom. Не крикнул даже. Только вниз вдруг осел, а я в <i>другой раз и третий</i>. На <i>третьем-то почувствовал</i>, что проломил. (11-8:133)</p> <p> 783 Ныне люди веру святую губят. Покойник, святой-то ваш, [...] чертей отвергал. [...] Вот они и <i>развелись у вас как пауки по углам</i>. А днесь и сам провонял. В сем указание господне великое видим. [...] Возгордились и вознеслись, <i>пусто место сие!</i> (7-1:374,376)</p> <p> 784 Он <i>просто черт</i>, дрянной, <i>мелкий черт</i>. [...] Разднь его и <i>наверняка отыщешь хвост, длинный, гладкий</i>, как у датской собаки. (11-9:159)</p>	<p><i>чал, смеясь, черт</i>. [...]</p> <p>... Тут кузнец, <i>не выпуская хвоста</i>, вскочил на него верхом и <i>поднял руку для крестного знамения</i>.</p> <p>– Помилуй! Вакула! – жалобно простонал черт, – [...] не клади на меня страшного креста! (НР)</p> <p><i>Испуганные духи</i> бросились, кто как попало в <i>окна и двери</i>, чтобы поскорее вылететь, но не тут-то было: <i>так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах</i>. Вошедший священник остановился при виде такого посрамления божьей святыни и не посмел служить панихиду в <i>таком месте</i>. Так навеки и осталась церковь [...], обросла лесом [...] и никто не найдет теперь к ней дороги. (В)</p> <p>... пронесли было, что Иван Никифорович <i>родился с хвостом позади</i>. [...]</p> <p>... дверь затрещала и передняя половина Ивана Никифоровича <i>высидилась в присутствии</i> [...] Иван Никифорович был ни жив ни мертв, потому что <i>завязнул в дверях</i> и не мог сделать ни шагу вперед или назад. (КП)</p>
--	--

«Страшно, о страшно!»

<p> 785 – ... Тебе лишь, как иностранцу, открываю.</p> <p>– <i>Страшные словеса</i> ваши! [...]</p> <p>– Видишь древо сие? [...] Видишь сии два сука? <i>В нощи же и се Христос руце ко мне простирает, и рукама теми щецет меня</i>. <i>Страшно, о страшно!</i></p> <p>– Что ж <i>страшного</i>, коли сам бы Христос?</p> <p>– А захватит и вознесет.</p> <p>– Живого-то?</p> <p>– А в духе и славе Илии, не слышал что ли? Обымет и унесет... (4-1:189-190)</p> <p> 786 ... «К евреям», глава X, стих 31. Прочел он: «<i>Страшно</i> впасть в руки бога живаго». Прочел он да</p>	<p>Соотечественники! <i>страшно!</i>.. Замирает от ужаса душа при одном только предслышании загробного <i>величия и тех духовных высших творений Бога, перед которыми пыль все величие его творений, здесь нами зримых и нас изумляющих</i>. Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, <i>какие страшилища от них подымутся...</i> (ВМ)</p> <p><i>И душа дрожит в ужасе, вызвавши Бога из беспредельного лона.</i> (ВМ)</p> <p>И <i>страшная</i> История всех Событий Евангельских¹⁰.</p>
---	---

¹⁰ Предсмертная запись Гоголя.

так и отбросил книгу. Задрожал даже.

– *Страшный стих*, говорит... (6-2:348)

[787] – А видишь ли солнце, видишь ли ты его?

– *Бойсь... не смею глядеть...* – прошептал Алеша.

– Не бойся его. *Страшен величием пред нами, ужасен высотой своею*, но милостив бесконечно... (7-4:405)

[788] Митя был в невообразимом волнении, он побледнел.

– Хорошо! – воскликнул он вдруг, – я открою вам мою тайну [...]! Открою позор [...].

– ... А потому и удивляет меня слишком, что вы придавали до сих пор [...] такую необычайную тайну этим отложенным [...] полутора тысячам, *сопрягая с вашей тайной эту какой-то даже ужас...* Навероятно, что подобная тайна могла стоить вам стольких мучений к признанию...

– *Я сделал вам страшное признание*, – мрачно заключил он. (9-7:545,547,552)

[789] Дождался теперь последнего срока, чтобы душу вылить. Брат, я в себе [...] нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! [...] *Страшно!* И что мне в том, что в рудниках буду двадцать лет молотком руду выколачивать [...], *другое мне страшно*: чтобы не отошел от меня воскресший человек! (11-4:91)

[790] Это *страшно*, Алеша, я не могу выносить таких вопросов. Кто смеет мне задавать такие вопросы? (11-10:161)

[791] ... бывают моменты, когда [...] нам самим становится почти *страшно пред человеком, страшно и за человека!* [...] Это унижительные моменты души человеческой, это хождение ее по мытарствам, эта животная жажда самоспасения – ужасны... (12-9:233)

«*Страшно, страшно!*» – говорил он про себя, почувствовав какую-то робость в козачком сердце... (СМ)

Но старуха *раздвигала руки и ловила его*, не говоря ни слова. Философу сделалось страшно [...].

Она встала... идет по церкви с закрытыми глазами, *беспрестанно расправляя руки, как бы желая поймать кого-нибудь*. [...]

«*Не гляди!*» – шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул. (ВИ)

Красные всполохи

<p>[792] Лоб его, на котором за ночь разрослись огромные <i>багровые подтеки</i>, обвязан был <i>красным платком</i>. Нос тоже за ночь сильно припух, и на нем тоже образовалось несколько хоть и незначительных <i>подтеков пятнами</i>, но решительно придававших его лицу какой-то особенно злобный [...] вид. [...]</p> <p>Начал тоже прилаживать покрасивее на лбу <i>свой красный платок</i>. – <i>Красный-то</i> лучше, а в белом на больницу похоже, – сентенциозно заметил он. (4-2:193)</p> <p>[793] «Калина, ягоды, <i>какие красные!</i>» – прошептал он, не зная зачем. [...] Это была небольшая комната, вся разделенная поперек <i>красными</i> ширмочками, «китайскими», как называл их Федор Павлович [...]. На голове у Федора Павловича была <i>та же красная повязка</i>, которую видел на нем Алеша. [...] Федор Павлович [...] правой рукой приподнял немного <i>красную повязку</i> и стал разглядывать свои синяки и болячки... (8-4:437-438)</p>	<p>... в комнате и свечи нет, а все светится [...]. Вот отворилась без скрипа дверь. Входит <i>кто-то в красном жупане</i> и прямо к столу [...]. Пан Данило стал вглядываться и не заметил уже на нем <i>красного жупана</i>; вместо того показали на нем широкие шаровары, [...] на голове <i>какая-то чудная шапка</i> (СМ).</p> <p>Пришлось черту заложить <i>красную свитку</i> свою [...]: сукно такое, что и в Миргороде не достанешь! <i>А красный цвет горит как огонь</i>, так что не нагляделся бы!... (СЯ).</p> <p>Тут схватила она что-то свернутое в комок – и с ужасом отбросила от себя: это был <i>красный обшлаг свитки!</i> (СЯ)</p> <p>Дьявольский хохот загремел со всех сторон. [...] <i>Все покрылось перед ним красным цветом</i>. Деревья, все в <i>крови</i>, казалось, горели и стонали. <i>Огненные пятна</i>, как молнии, мерещились в его глазах. (ВН)</p> <p>Философ [...] с каким-то безотчетным страхом переступил через порог. Весь пол был устлан <i>красной китайкой</i>. (ВИ)</p>
---	--

Мальчик-фискал

<p>[794] – Красоткин только фискалить не хотел, а этого <i>надо избить</i>. [...]</p> <p>– А какой он? – спросил Алеша. – <i>Фискал</i>, что ли?</p> <p>Мальчики переглянулись <i>как будто с усмешкой</i>. (4-3:199)</p> <p>[795] <i>Я, разумеется, не фискалил</i> и приказал всем молчать. (10-4:29)</p>	<p>... Ноздрев отвечал, что [...] еще в школе, где он с ним учился, его называли <i>фискалом</i>, и что за это товарищи, в том числе и он, <i>несколько его поизмяли</i>. (МД)</p>
---	--

Милый молодой человек

<p>[796] ... и вышла бы за Ивана Федоровича, <i>образованного и превосходного молодого человека</i> [...].</p> <p>А заметили вы, <i>каким молодым человеком Иван Федорович давеча вышел!</i> [...] И этот стишок немецкий сказал [...]! (4-5:218,219)</p> <p>[797] ... ей почему-то вдруг захотелось, чтобы Катерина Ивановна</p>	<p>Какой <i>достойный человек!</i> Я теперь только узнала его хорошенько; право, нельзя не полюбить: <i>и скромный, и рассудительный</i> [...]. <i>Как приятно с ним говорить!</i> [...] <i>Какой превосходный человек!</i>» (ЖБ)</p> <p>Ах, <i>какой приятный!</i> [...] Но только <i>какое тонкое обращение!</i> Сей-</p>
---	---

<p>[...] вышла замуж за «милого, рыцарски образованного Ивана Федоровича, у которого такие прекрасные манеры». (8-3:428)</p> <p>[798] Что же до самой госпожи Хохлаковой, то она была просто очарована молодым человеком. «Столько уменя, столько аккуратности и в таком молодом человеке в наше время, и все это при таких манерах и наружности...». (9-1: 502)</p> <p>[799] ... я уже два месяца тому назад начала принимать этого скромного, милого и достойного молодого человека [...]. И не правда ли, он достойный, серьезный [...] и вообще я люблю молодежь, Алеша, талантливую, скромную, вот как вы, а у него почти государственный ум, он так мило говорит... (11-2:73)</p> <p>[800] Этот вежливый поступок произвел на больную даму необыкновенно приятное впечатление. – Вот и видно сейчас хорошо воспитанного молодого человека. [...] И кто еще самый милый молодой человек, так вот этот добрый мальчик! (10-5:36,42)</p>	<p>час можно увидеть столичную штучку. Приемы и все такое [...]. Ах, как хорошо! Я страх люблю таких молодых людей! [...]</p> <p>... я просто видела в нем образованного, светского, высшего тона человека... (РВ)</p>
---	--

Сейчас видно молодого

<p>[801] Вот ты поминутно мне, что я глуп. Так и видно молодого человека. (11-9:147)</p> <p>[802] Нет, в тебе есть эта романтическая струйка [...]. Что делать, молодой человек. (11-9:153)</p>	<p>Тем лучше: молодого скорее пронохаеть. Беда, если старый черт; а молодой весь наверху. [...]</p> <p>Да еще наговорил больше, чем нужно. Видно, что человек молодой. (РВ)</p>
---	---

Мужичья избенка

<p>[803] На вопрос его о штабс-капитане [...], одна из них [...] ткнула ему пальцем через сени, указывая ему на дверь в чистую избу. Квартира штабс-капитана действительно оказалась только простою избой [...]. Алеша взялся было рукой за железную скобу, чтоб отворить дверь, как вдруг необыкновенная тишина за дверями поразила его. [...] Алеша отворил тогда дверь и шагнул через порог. (4-6:221)</p>	<p>Расспросил квартиру. «Вон», говорят, указав ему дом [...]. Избенка, понимаете, мужичья: стеклушки в окнах, можете себе представить, полуторасаженные зеркала, [...] драгоценные мраморы на стенах, металлические галантереи, какая-нибудь ручка у дверей, так что нужно, знаете, забежать наперед в мелочную лавчонку, да купить на грош мыла, да прежде часа два тереть им руки, да потом уже ре-</p>
---	---

	<i>ишьсья ухватиться за нее [...]. Раздалось там и там: «шу, шу», и наконец тишина настала страшная. Вельможа входит... (МД)</i>
--	--

Душная комната

804 Простой деревянный четырехугольный мужицкий стол был отодвинут из переднего угла к середине окошку. Все три окна, каждое в четыре <i>мелкие, зеленые, заплесневевшие стекла</i> , были <i>очень тусклы и наглухо заперты</i> , так что в комнате было довольно душно и не так светло. (4-6:222)	... Жизнь при начале взглянула на него как-то кисло-неприятно, сквозь <i>какое-то мутное</i> , занесенное снегом <i>окошко [...]</i> . Маленькая горенка с <i>маленькими окнами</i> , не <i>отворявшимися ни в зиму, ни в лето</i> . (МД)
--	---

Имя Карамазова

805 – Здравствуйте, садитесь, господин <i>Черномазов</i> , проговорила она. – Карамазов, маменька, Карамазов (мы из простых-с), – подшепнул он снова. – Ну, Карамазов или как там, а я всегда Черномазов... (4-6:226)	Полуби нас <i>черненькими</i> , а беленькими нас всякий полюбит... (МД2). – Что ж делать? И скотинка любит, чтобы ее погладили: сквозь хлев просунет для этого морду – на, погладь! [...] – [...] Ха, ха, ха! У него не только что рыло, <i>весь, весь зажил в саже...</i> (МД2) Не пугайтесь же и вы мерзостей и особенно не отвращайтесь от тех людей, которые вам покажутся почему-либо мерзки. Уверяю вас, что придет время, когда многие у вас на Руси из <i>чистеньких</i> горько заплачут... (ВМ).
--	--

Бунт капитана

806 Было в нем что-то угловатое, спешащее и раздражительное. Лицо его изображало какую-то крайнюю <i>наглость</i> и в то же время – странно это было – видимую трусость. Он похож был на <i>человека, долгое время подчинявшегося и натерпевшегося</i> , но <i>который бы вдруг вскочил и захотел заявить себя...</i> (4-6:223) 807 Господи да если только <i>один должок пропащий здесь получить</i> , так, может, достанет даже и на это-с! (4-7:237)	«Но, ваше превосходительство, я не могу ждать», – говорит Копейкин, <i>и говорит, в некотором отношении, грубо [...]</i> . А мой Копейкин, – <i>голод-то, знаете, прищиприл его</i> : «Как хотите, ваше превосходительство, говорит, <i>не сойду с места</i> до тех пор, пока не дадите резолюцию». (МД)
--	--

Арина Петровна

<p>[808] Прежде, когда мы военными были, к нам много приходило таких гостей. Я, батюшка, это к делу не приравниваю. Кто любит кого, тот и люби того. <i>Дьяконница тогда приходит и говорит: «Александр Александрович превосходнейшей души человек, а Настасья, говорит, Петровна, это исчадие ада».</i> – «Ну, отвечаю, это как кто кого обожает, а ты и мала куча, да вонюча». – «А тебя, говорит, надо в повиновении держать?». – «Ах ты, черная ты, говорю ей шпага, ну и кого ты учить пришла?» – «Я, – говорит она, – воздух чистый выпускаю, а ты нечистый». [...] И так это у меня с того самого времени на душе сидит, что сижу я вот здесь, как теперь, и вижу, <i>тот самый генерал вошел, что на святую сюда приезжал: «Что, – говорю ему, – ваше превосходительство, можно ли благородной даме воздух свободный выпускать?»</i> – «Да, отвечает, надо бы у вас форточку или дверь отворить, по тому самому, что у вас воздух несвежий». [...] А и что им мой воздух дался? От мертвых и того хуже пахнет... (4-6:227)</p>	<p>... вообразите: <i>приходит ко мне сегодня протопиша</i> [...]. Слушайте только, что рассказала <i>протопиша</i>: приехала, говорит, помещица Коробочка, перепуганная и бледная как смерть... (МД) <i>Прекрасный человек Иван Иванович!</i> (КП) – Покорнейше благодарю. А имя и отчество? – <i>Настасья Петровна.</i> – Настасья Петровна? <i>хорошее имя Настасья Петровна. У меня тетка родная, сестра моей матери, Настасья Петровна.</i> (МД) ... «Эк уморила как проклятая старуха!» (МД) ... или какую-нибудь <i>нечистоту посреди улицы</i>, что бывает иногда в Миргороде... (КП) <i>Тощая баба</i> выносила по порядку залежалое платье [...]. Наконец, одно к одному, выставилась <i>шпага</i>, похожая на шпич, торчавший в воздухе [...]. ... и таких тонких, что казалось, каждую можно упрятать в <i>шпажные ножи</i> городничего. (КП) «Генерал, говорит, сейчас <i>выйдет в приемную</i>» [...]. Генерал-аншеф и какой-нибудь капитан Копейкин! (МД) Я не иначе хочу, чтоб [...] <i>у меня в комнате</i> такое было амбре, чтоб нельзя было войти и нужно бы только этак зажмурить глаза. (РВ) Проходя переднюю, он покрутил носом и сказал Петрушке: – Ты бы, по крайней мере, <i>хоть окна отпер!</i> (МД)</p>
--	---

Капитанский картуз

<p>[809] ... а я вот <i>картуз</i> возьму – и пойдемте-с... (4-6:227) [810] Снегирев бежал за гробом [...] с старою, широкополою, мягкою <i>шляпой</i> в руках [...]. Кто крикнул ему, чтоб он надел шляпу [...] но, услышав, он как бы в злобе шваркнул шляпу на снег и стал приговаривать: «Не хочу <i>шляпу</i>, не хочу</p>	<p>... <i>капитан-исправник</i>, хоть сам и не ездил, а <i>пошли только на место себя один картуз свой</i>, то один этот картуз погонит крестьян до самого их места жительства. (МД) В это время что бы вы на себя ни надели, хотя бы даже <i>вместо шляпы картуз был у вас на голове</i>... – никто этого не заметит. (НП)</p>
--	--

шляпу!». Мальчик Смуров поднял ее и понес за ним. (Эп.-3:288,290)

Прореженная мочалка

|811| Видите ли, *мочалка-то была гуще-с*, еще всего неделю назад, – я про *бороденку мою* говорю-с; это ведь *бороденку мою* мочалкой прозвали, школьники главное-с. (4-7:229)

Ему даже показалось, что и один бакенбард *был у него меньше и не так густ*, как другой. [...]

... или поколачивали его сапогами, или же задавали передержку его *густым и очень хорошим бакенбардам*, так что возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, *и то довольно жидкой*. (МД)

Копейкин мой, вставший пораньше, поскреб себе левой рукой *бороду...* (МД)

Последний кусок

|812| Кушаем мы что попоало, что добудется, так ведь она *самый последний кусок* возьмет, что собаке только можно выкинуть: «Не стою я, дескать, этого *куска*, я у вас отнимаю, вам бременем сажу». (4-7:236)

Наведался было домой, к отцу; отец говорит: «Мне нечем тебя кормить, я – можете представить себе – сам едва достаю хлеб». [...]

«Помилуйте, ваше высокоблагородие, не имею, так сказать, *куска хлеба...*». [...]

«Ну, нет, – думает себе, – пойду в другой раз объясню, что *последний кусок доедаю*, – не поможете, должен умереть, в некотором роде, с голода». (МД)

Не мечта

|813| – ... Господи, *да ведь это мечта!* [...]. Стойте, Алексей Федорович, стойте, – схватился опять за новую, вдруг представившуюся ему мечту штабс-капитан, [...] – да знаете ли вы, что мы с Илюшкой, пожалуй, и впрямь теперь *мечту осуществим* [...]. Господи, да если бы только один должок пропащий получить, так, может, достанет даже на это-с!

– Достанет, достанет! [...] *Нет, это не мечта!* (4-7:236-237)

|814| «А когда [...] *сие сбудется*, и сбудется ли еще когда-нибудь? *Не мечта ли сие* лишь только?» – «Знайте же, что несомненно *сия мечта, как вы говорите, сбудется*». (6-2:340)

– Да всё же они существуют, *а это ведь мечта*.

– *Ну нет, не мечта!* Я доложу, каков был Михеев [...]; хотел бы я знать, *где бы вы в другом месте нашли такую мечту!* (МД)

О, как отвратительна действительность! Что она против *мечты!* [...] «Боже, что за жизнь наша! Вечный раздор мечты с существенно-стью!» [...]

«Дивно устроен наш свет! [...] Получаем ли мы когда-нибудь то, чего желаем? [...] Все происходит иначе! [...] Все обман, *все мечта*, все не то, что кажется!» (НП)

... но... может быть, в той же самой повести почувются иные, еще не бранные струны, предстанет нес-

815 <i>Сие и бѹди, бѹди</i> , хотя бы и в конце веков [...] <i>И нечего смущать себя временами и сроками</i> , ибо тайна времен и сроков в мудрости божией [...]. И что по расчету человеческого может быть еще и весьма отдаленно, то по предопределению божьему, может быть, уже стоит накануне своего появления, при дверях. Сие последнее бѹди, бѹди. (25:75)	метное богатство русского духа [...]. И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен, как мертвая книга перед живым словом! [...] Но к чему и зачем говорить о том, <i>что впереди</i> . Неприлично автору, будучи давно уже мужем [...], забываться подобно юноше. <i>Всему свой черед, и место, и время!</i> (МД)
--	---

Выскакивающие словечки

816 У ней на этот счет [...], главное, эти <i>фразы и словечки, совсем неожиданные словечки, так что и не ожидаешь, а вдруг оно и выскакивает</i> . (5-1:239) 817 ... ужас я что говорю, а вовсе не говорю, об чем надо? Ах, <i>само говорится!</i> (11-2:75)	Ну, уж вы – женщины! [...] <i>Вдруг брякнут ни из того ни из другого словцо</i> . (Р)
---	---

Сумасшедшая маменька

818 Ну до свидания, я очень потрясена и, наверное, с ума схожу. Ах, Алексей Федорович, я два раза в жизни <i>с ума сходила, и меня лечили...</i> (5-1:240) 819 ... а маменька капризная-с, а маменька слезливая-с, а маменька <i>сумасшедшая-с!</i> ... (4-7:236)	... кучер Андрюшка спрашивает меня, куда ехать, а я ничего не могу и говорить, гляжу ему просто в глаза как дура; я думаю, что он <i>подумал, что я сумасшедшая</i> . (МД)
---	--

В трактире

820 Это было место у окна, отгороженное ширмами, но сидевших за ширмами все-таки не могли видеть посторонние [...]. Комната эта была входная, первая, с буфетом у боковой стены. По ней <i>поминутно шмыгали половые</i> . Из посетителей был один лишь старичок, отставной военный и пил в уголку чай... (5-3:256)	... господин был встречен <i>трактирную слугою, или половым, [...] живым и вертлявым до такой степени</i> , что даже нельзя было рассмотреть, какое у него было лицо. <i>Он выбежал проворно...</i> (МД)
--	--

Вход и выход инквизитора

821 ... и сам старик <i>великий инквизитор</i> со светильником в руке медленно <i>входит в тюрму</i> . (5-5:281) 822 «Завтра сожгу тебя. Dixi». (55:293)	Сегодня <i>великий инквизитор пришел в мою комнату</i> [...]. Великий инквизитор, однако же, <i>ушел от меня разгневанный и грозя мне каким-то наказанием</i> . (ЗС)
--	--

Как морские пески

<p>1823 ... а остальные миллионы, <i>многочисленные, как песок морской</i>, слабых, но любящих тебя... (5-5: 285)</p> <p>1824 Да, показания [свидетелей] <i>умножились, как песок морской!</i> (11-5:93)</p>	<p><i>Бесчисленны, как морские пески</i>, человеческие страсти, и все не похожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его. (МД)</p>
--	--

Масон

<p>1825 – ... даже у <i>масонов</i> есть что-нибудь вроде этой же тайны в основе их и что потому католики так и ненавидят <i>масонов</i> [...].</p> <p>– <i>Ты, может быть, сам масон!</i> – вырвалось вдруг у Алеши. (5-5: 295)</p> <p>1826 Но он молчит. <i>Я думаю, что он масон.</i> (11-4:93)</p>	<p>... это <i>масон, непременно масон</i>, хотя он и прикидывается и таким и эдаким: он если даст кому руку, то высовывает только два пальца. (ЗС)</p>
--	--

Угрожающий жест

<p>1827 – <i>Ты, кажется, большой идиот</i> и уж конечно... <i>страшный мерзавец!</i> – встал вдруг со скамейки Иван Федорович. [...] Произошло <u>что-то странное</u>: Иван Федорович внезапно, как бы в судороге, <i>закусил губу, сжал кулаки и – еще мгновение, конечно, бросился бы на Смердякова</i>. Тот по крайней мере <i>это заметил в тот же миг, вздрогнул и отдернулся всем телом назад</i>. Но мгновение прошло для Смердякова благополучно, и Иван Федорович молча, <u>но как бы в каком недоумении</u>, повернул в калитку. (5-6:308)</p>	<p>Он <i>рассердился, приготовился даже задать что-то вроде потасовки нашему приятелю Селифану</i> [...].</p> <p>– <i>Ах ты чушка! чурбан!</i> [...] <i>Подлец ты!</i> – вскрикнул Чичиков, всплеснув руками, и подошел к нему так близко, что Селифан из боязни, чтобы не получить от барина подарка, <i>попятился несколько назад и посторонился</i>. (МД)</p>
--	--

Странная фамилия

<p>1828 Он по крестьянству, лесом торгует, <i>прозвищем Лягавый</i> [...].</p> <p><i>Он Горсткин, только он не Горсткин, а Лягавый</i>, так ты ему не говори, что он Лягавый, обидится (5-7:313)</p> <p>1829 ... дельный совет (от такого то дельца) – со знанием дела, со знанием этого Лягавого (<i>странная фамилия!</i>)... (8-1:417)</p> <p>1830 Да тут и рассказывать-то нечего-с, <u>потому все это одни</u></p>	<p>Имя его было Акакий Акакиевич Башмачкин. Может быть, читателю оно покажется <i>странным и приисканным</i>, но можно уверить, что его никак не искали, а что сами собою случились такие обстоятельства, что никак нельзя было дать другого имени (ШН)</p> <p>Гм! <i>Какая странная фамилия!</i> И на большую сумму этот господин Носов обокрал вас? (НС)</p> <p>У нас вся третья эскадра, все офи-</p>
--	--

<p>глупости [...] да у Гоголя все это только в виде аллегорическом. потому что все фамилии поставил аллегорические: Ноздрев-то ведь был не Ноздрев, а Носов, а Кувшинников – это уже совсем даже и не похоже, потому что он был Шкворнев. А Фенарди действительно был Фенарди, только не итальянец, а русский, Петров-с, и мамзель Фенарди была хорошенькая-с, в блестках, и это она вертелась, да только не четыре часа, а всего только четыре минутки-с... и всех обольстила... (8-7: 472).</p>	<p>церы и матросы – все были с <i>пре-странными фамилиями</i> [...]. А один мичман, и даже хороший мичман, был по фамилии просто Дырка. [...] И, мать моя, да на Руси есть такие прозвища, что только плонешь да перекрестишься... (ЖБ)</p> <p>И как уж потом не хитри и не облагораживай свое прозвище [...], ничто не поможет: каркнет само за себя прозвище во все свое воронье горло и скажет ясно, откуда вылетела птица. (МД)</p> <p>Думаешь, я Глов? <i>Я такой же Глов, как ты китайский император.</i> [...] Старик-то? Во-первых, он и не отец, да и черт ли и будут от него дети! А, во-вторых, тоже не Глов, а <i>Крыницин</i>, [...] из их же компании. (ИГ)</p> <p>... магазин с картузами, фуражками и надписью: «<i>Иностранец Василий Федоров</i>»... (МД)</p>
---	---

Странная фамилия

<p>[831] Этот Горсткин на вид мужик [...], только <i>характером он совершенный подлец, в этом-то и беда наша общая: он лжет</i>, вот черта. <i>Иной раз так налжет, что только дивнисься, зачем это он.</i> Налгал третьего года, что жена у него умерла и что он уже женат на другой, и ничего этого не было... (5-7:313)</p> <p>[832] ... если он и <i>лжет</i> – а он <i>часто лжет</i> – то он <i>лжет единственно</i>, чтобы доставить всем удовольствие: это ведь не подло? [...] Он очень подл, но он <i>натурально подл</i>, а? [...] Другой подличает изза чего-нибудь, чтобы выгоду получить, а он просто, он от природы... Вообразите, например, он претендует [...], что Гоголь в «Мертвых душах» это про него сочинил... (8-6:471)</p> <p>[833] «Ах, какой вы, говорит, <i>подлец</i> (так и сказала)! Какой вы злой, говорит, <i>подлец!</i>» (3-4:127)</p> <p>[834] Алеша, я недостойн даже пересказывать эти строки моими</p>	<p>А добродетельный человек все-таки не взят в герои. [...] Нет, пора наконец припрячь и <i>подлеца</i>. Итак, припряжем <i>подлеца!</i> [...]</p> <p>«А ведь должно согласиться, <i>пре-странные и пресмешные</i> бывают люди в некоторых провинциях, да и <i>подлецы притом немалые!</i>» (МД)</p> <p>... или <i>провертятся</i> самым жестоким образом, так что наконец самому станет совестно. <i>И наврет совершенно без всякой нужды</i>: вдруг скажет, что у него была лошадь какой-нибудь голубой или розовой шерсти, и тому подобную чепуху. (МД)</p> <p>Да как же и не быть правде? [...] Конечно, <i>прилгнул</i> немного; да ведь <i>не прилгнувши не говорится никакая речь</i> (РВ).</p> <p><i>Натурально, вы!</i> Сплетники городские, <i>лгуны проклятые!</i> (РВ)</p> <p>Такой уж у него нрав-то странный был: что ни скажет слово, <i>то и соврет</i>, и такой на взгляд видный.</p>
---	--

подлыми словами и моим подлым тоном, всегдашним моим подлым тоном, от которого я никогда не мог избавиться! (3-5:132)

1835| – Да, я *подлец!* Несомненный *подлец*, – произнес он вдруг мрачным голосом (3-11:177).

1836| ... я *подлец*, а новую жизнь не хочу *начинать* *подлецом...* (8-1:409)

1837| Таким образом, *подлец*, но не вор [...]. *Подлецом может быть всякий, да и есть, пожалуй, всякий*, но вором может быть не всякий. А только *архиподлец*. Ну да я там этим тонкостям не умею... А только вор подлее подльца... (9-7:548)

1838| – Я *подлец!* – прошептал он про себя (5-7:316).

1839| Я шел сюда злую душу найти – так влекло меня самого к тому, потому что я был *подл* и зол ... (7-3:393)

1840| «... выбирай старика, но с тем, однако же, чтобы *старый подлец* непременно на тебе женился» (7-3:386).

1841| – *Подлец* он, вот он кто! – вырвалось вдруг у Григория. (3-7:145)

1842| Экое ведь *подлое* сердце! За *подлое* сердце мое!.. (7-3:398)

1843| Пан Муссялович тотчас же обратил внимание на слово «*подлец*» и попросил внести в протокол. Митя закипел от ярости.

– *И подлец, подлец!* Внесите это и внесите тоже, что, несмотря на протокол, я все-таки кричу, что *подлец!* (9-8:559)

1844| ... ведь если я и приму, то ведь не буду же я *подлецом?* (4-7:235)

1845| «Ты, говорю сделал низкий поступок, *ты подлец*, я [...] пока прерываю с тобой отношения» (10-6:28).

1846| Я теперь это вижу, я во *многом подлец*, Карамазов (10-6:53).

1847| Губы ее дрожали, и она быстро, быстро шептала про себя:

– *Подлая, подлая, подлая, подлая!* (11-3:85).

1848| Стихи тоже пишет, *подлец*.

Что ж делать, так уж ему бог дал. Он-то и сам не рад, да уж не может, чтоб не прилгнуть (ЖБ).

<p>Хохлаковой ножку воспел... (11-4:89) 849 <i>А лгал я, лгал, решительно всю жизнь мою, на всяк день и час. Воистину ложь есть и отец лжи. (22:51)</i> 850 Я ему говорю: подлец ты, говорю [...]. А впрочем, это не он. Это другой. Я про другого сбился... <i>Я врал, отчего ты не остановил меня, Иван... и не сказал, что вру? (3-8:154)</i> 851 – Ничего не значит, я <i>соврал</i>, а за мной и все стали врать [...] Ну, соврал, и конечно, раз соврал и уж не хотел переправлять. <i>Из-за чего иной раз врет человек?</i> – <i>Это очень трудно решить, Дмитрий Федорович, из-за чего врет человек, – внушительно проговорил прокурор. (9-7:553)</i></p>	
---	--

Поправил ковер

<p> 852 Когда уже он <i>уселся в тарантас</i>, Смердяков подскочил <i>поправить ковер. (5-7:314)</i></p>	<p>А, это ковер? Давай его сюда. Клади вот так!.. Славно будет! (<i>Бьет рукой по коврику</i>). <i>Теперь садитесь, ваше благородие! (РВ)</i></p>
---	---

Лестница, помои, курица

<p> 853 Приключился ли с ним припадок в ту минуту, когда он <i>сходил по ступенькам вниз [...]</i>. Обед сготовила Марфа Игнатьевна, и суп сравнительно с приготовлением Смердякова вышел <i>«словно помои»</i>, а <i>курица оказалась до того пересушенной</i>, что и прожевать ее не было никакой возможности. (5-7:316-317)</p>	<p><i>Взбираясь по лестнице</i>, ведущей к Петровичу, которая [...] была вся умащена водой, <i>помоями...</i> (Ш) Это <i>курица</i>, милостивый государь [...]. Надобно вам сказать, что повариха моя Явдоха иногда любит куликнуть и оттого часто <i>пересушивает</i>. (ИФ)</p>
---	---

В спальне красавицы

<p> 854 Перестав ходить, он, зная расположение ее дома, <i>пробрался к ней ночью из сада через крышу, с превеликой дерзостью [...]</i>. <i>Пробравшись в жилые покои, он, в темноте прошел в ее спальню, в которой горела лампада [...]</i>. Совершив сие ужасное дело, <i>вышел прежним путем...</i> (6-2:343)</p>	<p><i>В следующую же ночь, с свойственной одним бурсакам дерзостью, он пролез через частокол в сад, взлез на дерево, [...]</i> с дерева <i>перелез на крышу и через трубу камина пробрался прямо в спальню красавицы</i>, которая в это время сидела <i>перед свечью [...]</i>. Она [...] дала ей приказание <i>осторожно вывезть его в сад и оттуда отправить через забор. (ТБ)</i></p>
--	--

Китайская граница

<p>1855 ... да и не офицер он вовсе теперь, он в таможене чиновником в Сибири служил где-то там на китайской границе [...]. Место, говорят, потерял. Прослышал теперь, что у Грушеньки капитал завелся, вот и вернулся... (7-3:401)</p>	<p>... и перешел наконец в службу на таможене. Надобно сказать, что эта служба давно составляла тайный предмет его помышлений. [...] «Вот куда перебраться, и граница близко, и просвещенные люди...» [...]</p>
<p>1856 У меня одна добродетель, а у китайца другая – вещь, значит, относительная. Или нет? Вопрос коварный! (11-4:92)</p>	<p>Казалось, сама судьба определила ему быть таможенным чиновником. [...]</p>
	<p>Чиновников взяли под суд, конфисковали, описали все, что у них было... [Чичиков] устоял, но уже ни капитала, ни разных заграничных вещей, ничего не осталось... (МД)</p>
	<p>Эх, куда хватили! [...] В уездном городе измена! Что он, пограничный, что ли? да отсюда, хоть три года скачи, ни докакого государства не доедешь. (РВ) Да где ты живешь, в китайском государстве, что ли? Не знаешь, что такое купеческие сынки? (ИГ)</p>

Дикое предприятие

<p>1857 О, тотчас же увезет как можно, как можно дальше, если не на край света, то куда-нибудь на край России... (8-1:408)</p>	<p>В ту же минуту он предлагал вам ехать куда угодно, хоть на край света, войти в какое хотите предприятие, менять все что ни есть на все что хотите. (МД)</p>
<p>1858 Начал он с самого дикого предприятия. Да, может быть, именно в таких положениях у таких людей самые невозможные и фантастические предприятия представляются вдруг первыми возможнейшими. (8-1:410)</p>	

Новая жизнь героя

<p>1859 Тогда, о тогда начнется тотчас же совсем новая жизнь! Об этой другой, обновленной и уже «добродетельной» жизни («непрерывно, непременно добродетельной») он мечтал поминутно и исступленно. [...]</p>	<p>О, если бы мне удалось освободиться, вернуть мое имущество! Клянусь вам, повел бы отныне совсем другую жизнь! [...]</p>
<p>Но здесь уже начиналась совсем другая мука [...]. Где у него на то средства, деньги? [...]</p>	<p>– Афанасий Васильевич, [...] если только вымолите мне избавление и средства уехать отсюда с каким-нибудь имуществом, я даю вам слово начать другую [жизнь]: ... буду делать добро, сколько будет сил... (МД2)</p>
<p>... я подлец, а новую жизнь я не хочу начинать подлецом... (8-1:408-409)</p>	<p>Итак, вот весь налицо герой наш, каков он есть! [...] Что он не герой, исполненный совершенств и</p>
<p>1860 Может быть, многим из чита-</p>	

<p><i>телей нашей повести</i> покажется этот расчет [...] слишком уж грубым и нерасчетливым со стороны Дмитрия Федоровича. Могу заметить лишь то, что прошлое Груши представлялось Мите уже окончательно прошедшим. Он [...] решил со всем пламенем страсти, что раз Грушенька выговорит ему, что его любит и за него идет, то <i>тотчас же и начнется новая Грушенька</i>, а вместе с нею и <i>совсем новый Дмитрий Федорович, безо всяких уже пороков, а лишь с одними добродетелями.</i> (8-1:411)</p>	<p><i>добродетелей</i>, это видно. (МД) <i>Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям.</i> Дамам он не понравится, [...] ибо <i>дамы требуют, чтоб герой был решительное совершенство</i> [...]. ... но... может быть, <i>в сей же самой повести</i> почувются иные, еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, которой не сыскать в мире... (МД)</p>
---	--

Инкогнито

<p> 861 ...женится там на ней и <i>поселится с ней incognito, так чтобы уж никто не знал о них вовсе.</i> Тогда, о тогда начнется тотчас совсем новая жизнь! (8-1:408) 862 ... <i>дали инструкцию: прибыв в Мокрое и, не поднимая никакой тревоги, следить за «преступником»</i> [...]. Так Маврикий Маврикиевич и поступил, сохранил <i>incognito</i>... (9-1:509)</p>	<p>«Спешу, между прочим, уведомить тебя, что приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию. [...] ... ибо он может приехать во <i>всякий час</i>, если только уже не приехал и <i>не живет где-нибудь инкогнито</i>...» (РВ) Ходил <i>инкогнито</i> по Невскому проспекту. (ЗС)</p>
---	--

Невероятный план

<p> 863 <i>Так со скрежетом зубов изрек</i> Митя и действительно мог представить себе временами, что кончит воспалением в мозгу. <i>Но пока боролся...</i> <i>Самый фантастический вихрь поднялся в голове его</i> [...] Он вдруг решил пойти к купцу Самсонову, и предложить ему один «план», <i>достать у него под этот «план» разом всю искомую сумму...</i> (8-1:410) 864 ...что он, Самсонов, может поддаться <i>на такую дичь, как его «план»</i>... (8-1:417) 865 Митя [...] открыл им тут же [...] почти весь свой «план», который только что представил Самсонову... (8-2:417). 866 ... так, замирая душой, <i>мечтал Митя</i>, но увы мечтаниям его слишком не суждено было совершиться <i>по его «плану»</i>. (8-2:418)</p>	<p><i>Так жаловался и плакал герой наш, а между тем деятельность никак не умирала в голове его; там все хотело что-то строиться ждало только плана.</i> [...] <i>А между тем героя нашего осенила вдохновеннейшая мысль</i>, которая когда-либо приходила в человеческую голову. «[...] Да накупия всех этих, которые вымерли, пока еще не подавали новых ревизских сказок, приобрети их, положим, тысячу, да, положим, опекунский совет даст по двести рублей на душу: вот уже двести тысяч капиталу! [...] А главное то хорошо, что предмет покажется всем <i>невероятным, никто не поверит.</i> [...] И вот таким образом <i>составился в голове нашего героя сей странный сюжет</i>... (МД). <i>Двести тысячонок так привлека-</i></p>
---	--

<p>1867 Он летел по дороге [...] и вдруг составил новый, и уже «непреложный», план, как достать еще сегодня же до вечера «эти проклятые деньги» (8-2:424).</p> <p>1868 ... теперь стоял пред ним этот «план», давешний, новый и уже верный план, выдуманный им на телеге [...]. Он [...] оделся и отправился к госпоже Хохлаковой. Увы, «план» его был тут. Он решил занять три тысячи у этой дамы. И главное, у него вдруг, как-то внезапно, явилась необыкновенная уверенность, что она не откажет [...]. Что же касается собственно до «плана», то было всё то же самое, что и прежде [...]. Развивая эту новую свою мысль, Митя доходил до восторга [...] Всякой новой мысли своей он отдавался до страсти. (8-3:427-428).</p> <p>1869 ... если вы уж так следите за судьбой моею, [...] то [...] позвольте мне наконец изложить пред вами тот план, с которым я рискнул явиться... (8-3:429).</p> <p>1870 ... он давно уже мне сообщил весь этот план побега [...]. Завтра, может быть, я вам покажу весь план в подробности, который мне оставил Иван Федорович... (Эп.-1:274).</p> <p>1871 И только что выучимся – конец Америке. Бежим сюда, в Россию [...]. Зато помрем на родной земле. Вот мой план и сие непреложно (Эп.-2:282).</p>	<p><i>тельно стали рисоваться в голове его... (МД)</i></p> <p><i>... воображал себя уже настоящим херсонским помещиком, говорил о разных улучшениях... (МД)</i></p> <p><i>Нет, ни они двигали им: ему мерещилась впереди жизнь со всеми достатками [...] – вот что беспрерывно носилось в голове его. (МД)</i></p>
---	--

Приказано не принимать

<p>1872 Когда доложили ему о приходе «капитана», он тотчас же велел отказать. (8-1:412)</p> <p>1873 Когда Митя вышел, Кузьма Кузьмич, бледный от злобы, обратился к сыну и велел распорядиться, чтобы впредь этого оборванца и духу не было, и на двор не впускать, а то... (8-1:417)</p> <p>1874 А она мне вдруг кричит: «Я ненавижу Ивана Федоровича, я</p>	<p><i>... швейцару дан был строжайший приказ не принимать ни в какое время и ни под каким видом Чичикова. (МД)</i></p>
--	--

<i>требую, чтобы вы его не принимали, чтобы вы ему оказали от дома!» (11-2:78)</i>	
--	--

Человек-развалина

<i>1875 Да к тому же Митя его даже и за человека считать не мог, ибо известно было всем и каждому в городе, что это лишь больная развалина. (8-1:412)</i>	<i>... человеческие чувства [...] мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине. (МД) Это был не прежний Чичиков. Это была какая-то развалина прежнего Чичикова. (МД2)</i>
--	---

Старик Самсонов

<i>1876 Дом этот был старый, мрачный [...]. Этот «верх» состоял из множества [...] комнат, меблированных по купеческой старине, с длинными скучными рядами неуклюжих кресел и стульев по стенам, с хрустальными люстрами в чехлах, с угрюмыми зеркалами в простенках. Все эти комнаты стояли совсем пустыми и необитаемыми [...]. Зала эта была [...] угрюмая, убивавшая тоской душу комната, [...] со стенами «под мрамор» [...]. (8-1:412,413)</i>	<i>... он попал под начальство уже престарелому понытчику, который был образ какой-то каменной бесчувственности и непоколебимости: вечно тот же, неприступный [...]. Ничего не было в нем ровно [...] и что-то страшное являлось в сем отсутствии всего. Черствомраморное лицо его [...] не намекало ни на какое сходство; в суровой соразмерности между собой были черты его [...]. Казалось, не было сил человеческих подбиться к такому человеку, но Чичиков попробовал [...].</i>
<i>1877 Все это в один миг, вероятно, понял старик Самсонов, хотя лицо его оставалось неизменным и холодным, как у истукана [...]. Все время, пока он говорил, старик сидел неподвижно и с ледяным выражением во взоре следил за ним. [...] Митя схватил было старика за руку, но что-то злобное промелькнуло в глазах того. [...] ... в ту минуту старик посмотрел на него с бесконечной злобой и придумал над ним посмеяться. (8-1:413,415-417)</i>	<i>... так что старый понытчик, несмотря на вечную неподвижность и черствое равнодушие, всякий раз встряхивал головою и произносил под нос: «Надул, надул, чортов сын!» (МД) Сотник сидел почти неподвижен в своей светлице [...]. Необыкновенная бледность придавала ему какую-то каменную неподвижность. (ВИ) Собакевич слушал все по-прежнему, нагнувши голову, и хоть бы что-нибудь похожее на выражение показало на лице его. (МД) ... ничего не прочитаешь в холодных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости. (МД)</i>

Скорые аршинные шаги

<i>1878 Когда старик появился у противоположного входа, сажан за десять от стула Мити, то тот вдруг</i>	<i>– Только позволь, Иван Андреевич [...], ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у</i>
--	---

<p>вскочил и своими <i>твердыми, фронтowymi, аршинными шагами</i> пошел к нему на встречу. (8-1:413) 879 Митя [...] <i>зашагал своими аршинными шагами</i>, так что бедный батюшка почти побежал за ним. (8-2:419) 880 – ... Я изучила даже <i>походку</i> вашу и решила: этот человек найдет много приисков. – <i>По походке</i>, сударыня? – улыбнулся Митя. – А что ж, и по походке. Что же, неужели вы отрицаете, что <i>можно по походке узнавать характер</i>, Дмитрий Федорович? (8-3:431) 881 Митя <i>скорыми и длинными своими шагами</i> подступил вплоть к столу. (8-7:265) 882 Он прошел своими <i>длинными аршинными шагами</i>, прямо до неподвижности смотря перед собою... (12-1:168)</p>	<p>Чичикова... [...] Здесь почтмейстер [...] стал хитрить и попробовал было вывернуться, говоря, что в Англии очень усовершенствованная механика, что видно по газете, как один избрал <i>деревянные</i> ноги таким образом, что при одном прикосновении к незаметной пружинке, <i>уносили эти ноги человека в бог знает какие места, так что после нигде и отыскать его нельзя было.</i> (МД)</p>
---	---

Деревянный смешок

<p> 883 ... Митя вдруг захохотал <i>коротким деревянным смехом</i>, совсем неожиданным... (8-1:416) 884 – Во ад? – перебил вдруг Митя и захохотал своим <i>неожиданным коротким смехом</i> (8-6:460) 885 ... и вдруг засмеялся, но <i>не деревянным свои отрывистым смехом</i>, а каким-то неслышным длинным, нервным и сотрясающимся смехом. (8-7:467) 886 – Врет? – рассмеялся он своим <i>коротким деревянным смехом</i>, тотчас же чему-то обрадовавшись, – ха-ха! (8-7:469)</p>	<p>Что значит, однако же, и в паденье своем гибнущий грязный человек требует любви к себе? Животный ли инстинкт это? Или слабый крик души, <i>заглушенный тяжелым гнетом подлых страстей</i>, еще пробивающийся сквозь <i>деревенеющую кору мерзостей</i>, еще вопиющий: «Брат, спаси!». (МД2) И на этом <i>деревянном лице</i> вдруг скользнул какой-то теплый луч [...]. Эта новость так показалась странною, что все остановились с <i>каким-то деревянным</i>, глупо-вопросительным выражением. (МД) ... как гадка вся груды сокровищ и почестей, эта звенящая приманка <i>деревянных кукол, называемых людьми.</i> (НВ)</p>
--	---

Встряхнул головой

<p> 887 И Митя вдруг засмеялся своим <i>коротким деревянным смехом</i>, совсем неожиданным, так что даже Самсонов <i>дрогнул головой.</i> (8-1:416)</p>	<p>В своих приемах господин имел что-то солидное и <i>высмаркивался чрезвычайно громко.</i> [...] Это, по видимому, совершенно невинное достоинство приобрело, однако ж,</p>
--	--

<p>[888] Митя ответил резко, но как-то неожиданно громко, так что председатель встряхнул даже головой и почти удивлением посмотрел на него. (12-1:168)</p>	<p>ему много уважения со стороны слуги, так что он всякий раз, когда слышал этот звук, встряхивал волосами [...], и нагнувши с вышины свою голову, спрашивал... (МД)</p>
--	--

Гоголевские расстояния

<p>[889] ...у батюшки Ильинского, от Воловней станции <i>верст двенадцать, что ли, будет</i>, в селе Ильинском. [...] (8-1:416)</p>	<p>Проехавши <i>пятнадцатую версту</i>, он вспомнил, что здесь, по словам Манилова, должна быть его деревня, но <i>шестнадцатая верста пролетела мимо, а деревни все не было</i> [...].</p>
<p>[890] <i>Проселок</i> оказался не в <i>двенадцать, а в восемнадцать верст</i>. [...] ... батюшка [...] согласился проводить его в Сухой Поселок, [...] но, на грех, посоветовал дойти «пешком», так как <i>тут всего какая-нибудь верста «с небольшим излишком» будет</i>. [...] Он спешил, шагал, и только придя в Сухой Поселок, догадался, что <i>прошли они не версту и не полтора, а наверное три</i>. (8-2:419)</p>	<p>– Маниловка! а так проедешь еще <i>одну версту</i>, так вот тебе, то есть, так прямо направо [...] Это будет тебе дорога в Маниловку. [...] Проехавши <i>две версты</i>, встретили поворот на <i>проселочную дорогу</i>, но уже и <i>две, и три, и четыре версты</i>, кажется, сделали, а каменного дома в два этажа все еще не было видно. Тут Чичиков вспомнил, что <i>если приятель приглашает к себе в деревню за пятнадцать верст, то значит к ней есть верных тридцать</i>. (МД)</p>

Ни лошадей, ни часов

<p>[891] Итак, надо было скакать, <i>а денег на лошадей все-таки не было ни копейки</i>, то есть были два двугривенных, <i>и это все – все, что оставалось от прежнего благосостояния!</i> Но у него лежали дома <i>старые серебряные часы</i> [...]. Он схватил их и снес к еврею-часовщику... (8-2:417)</p>	<p>Поздравь: продулся в пух! Верили, что никогда так в жизни не продувался. Ведь я на обывательских приехал! [...] Поверишь ли, что <i>не только убухал четырех рысаков – все спустил</i>. <i>Ведь на мне нет ни цепочки, ни часов...</i> (МД).</p>
---	---

Процедурная формальность

<p>[892] «Непременно, непременно к вечеру надо вернуться, – повторял он, трясясь в телеге, – а этого Лягавого, пожалуй, и <i>сюда притащить... для совершения этого акта...</i>» – так, замирая душою, мечтал Митя, но увы, мечтаньям его слишком не суждено было совершиться по «плану» (8-2:418)</p>	<p>Наконец, [...] он сказал, что не худо бы <i>купчую совершить поскорее</i> и хорошо бы <i>если он сам понаведался в город</i>. (МД) Ведь, я чай, нужно и <i>купчую совершить</i>, чтоб все было в порядке [...]. Ну вот то-то же, <i>нужно будет ехать в город</i>. (МД) Спрятав ее в карман, он заметил Плюшкину, что <i>ему нужно будет для совершения крепости приехать в город</i>. (МД)</p>
--	--

Позднее пробуждение

<p>[893] Митя [...] мгновенно закрыл глаза, затем тотчас же бессознательно протянулся на лавке и заснул как убитый. Проснулся он ужасно поздно. Было примерно уже часов девять утра. Солнце ярко сияло в два оконца избышки. (8-2:422)</p>	<p>Погасив свечу, он накрылся ситцевым одеялом и, свернувшись под ним кренделем, заснул в ту же минуту. Проснулся на другой день он уже довольно поздно. Солнце сквозь окно блистало ему прямо в глаза... (МД)</p>
---	--

Сообщение с Лягавым

<p>[894] – Это ты <i>врешь</i>, – вдруг твердо и спокойно отчеканил мужик. – Как вру? Федора Павловича изволил знать? [...] Рощу, рощу вы у него торгуете [...]. – <i>В-врешь!</i> – отчеканил опять Лягавый. [...] У Мити похолодели ноги. – <u>Помилосердствуйте</u>, ведь это не <u>шутка!</u> [...] Вы можете же, наконец, говорить, понимать... иначе... иначе я ничего не понимаю! – Ты красильщик! – <u>Помилосердствуйте</u>, я Карамазов, Дмитрий Карамазов, имею к вам предложение... весьма выгодное... именно по поводу рощи. – Нет, ты подряд снимал и подлец вышел. <i>Ты подлец!</i> – Уверяю же вас, что вы ошибаетесь! – в отчаянии ломал руки Митя. [...] – Нет, ты мне вот что укажи: укажи ты мне такой закон, чтобы позволено было пакости строить [...]! <i>Ты подлец, понимаешь ты это?</i> (8-2:422-423)</p>	<p>– А! чтоб не позабыть: у меня к тебе <u>просьба</u>. [...] – <i>Врешь, врешь!</i> – сказал Ноздрев, не давши окончить. – <i>Врешь, брат!</i> [...] – Ну, так я тебе скажу прямее, – сказал он, поправившись [...]. – Ну <i>врешь, врешь!</i> – закричал опять Ноздрев. [...] – Однако ж это обидно! <i>Что ж я такое в самом деле!</i> Почему я непременно лгу? – Ну да <i>ведь я тебя знаю: ведь ты большой мошеник</i> [...]. Ежели бы я был твоим начальником, я бы тебя повесил на первом дереве. Чичиков оскорбился таким замечанием. [...] – Ей-богу, повесил бы, – повторил Ноздрев, – <u>я тебе это говорю откровенно</u>, не с тем, чтобы тебя обидеть, а просто по-дружески <u>говорю</u>. [...] – [...] Не хочешь подарить, так продай. – Продай! <i>Да ведь я знаю тебя, ведь ты подлец...</i> (МД)</p>
---	---

Мелкоподрядное дело

<p>[895] – Помилосердствуйте, я Карамазов, Дмитрий Карамазов, имею к вам предложение [...]. – Нет, ты <i>подряд снимал</i> и <i>подлец вышел!</i> <i>Ты подлец!</i> (8-2:423) [896] Взял он эту вторую супругу свою... из другой губернии, в которую заехал по одному мелкоподрядному делу, с каким-то жидком в компании. (1-3:15)</p>	<p>– ... Я хотел было закупать у вас хозяйственные продукты разные, потому что и <i>казенные подряды тоже веду</i>... – Здесь он <u>пригнул</u>, хотя и вскользь, и без всякого дальнейшего размышления, но неожиданно удачно. (МД). Почему же <i>подлец</i>, зачем же быть так строго к другим? [...] Справедливее всего <i>назвать его</i>: хозяин, <i>приобретатель</i>. (МД)</p>
--	---

Красильщик

<p> 897 – Ты <i>красильщик!</i> – Помилосердствуйте, я Карамазов, Дмитрий Карамазов, имею к вам предложение... весьма выгодное... именно по поводу рощи. (8-2:423)</p>	<p>Я тебе дам другую бричку. Вот пойдем в сарай, я тебе покажу ее. Ты ее <i>только перекрасишь</i>, и будет чудо бричка. (МД) ... слепил из воску снегиря, <i>выкрасил</i> и продал очень выгодно. (МД)</p>
---	---

Поглаживает бороду

<p> 898 Мужик важно <i>поглаживал бороду</i> [...]. Мужик все <i>гладил бороду</i> и вдруг луково прищурил глаза. [...] Мужик сидел, глядел на него и <i>посмеивался</i>. (8-2:423)</p> <p> 899 Коли бороду <i>гладит левою рукою</i>, а сам <i>посмеивается</i> – ну, значит <i>надуть хочет, плутует</i>. (5-7: 313)</p>	<p>Пономарев, бестия, так раскланивался [...]. <i>Плут, однако ж, ужасный</i>. Я ему в глаза это говорил: «Вы, говорю, с нашим откупщиком первые мошенники!» <i>Смеется</i>, бестия, <i>поглаживая бороду</i>. (МД)</p>
--	---

Буйный поручик

<p> 900 Позвольте, видите [...]: я <i>поручик Дмитрий Карамазов</i>, сын старика Карамазова... (8-2:422)</p> <p> 901 Господин <i>отставной поручик Карамазов</i>, я должен вам объявить, что вы обвиняетесь в убийстве отца вашего, Федора Павловича Карамазова... (8-8:496)</p>	<p>... кричал Ноздрев [...] таким голосом, как во время великого приступа кричит своему взводу [...] <i>какой-нибудь отчаянный поручик</i> [...]. Но поручик уже почувствовал бранный задор, <i>все пошло кругом в голову его</i> [...]. Но <i>если Ноздрев выразил собою подступившегося под крепость отчаянного, потерявшегося поручика</i>, то крепость... (МД) <i>Поручик Кувшинников</i>... Ах, братец, какой премилый человек! [...] Мы все были с ним вместе. [...] Я знаю, что ты бы не расстался с поручиком Кувшинниковым. Уж как бы вы с ним хорошо сошлись! (МД) – Вчера приехал <i>поручик какойто военный</i>, занял шестнадцатый номер. – Поручик? – Неизвестно какой, из Рязани, гнедые лошади. (МД) – Стой! – закричал в это время <i>поручик Пирогов, дернув шедшего с ним молодого человека во фраке и плаще...</i> (НП)</p>
--	---

Любовь к оружию

<p> 902 ... что этот холостой и весьма достаточный чиновник до страсти любит оружие, покупает <i>пистолет</i></p>	<p>Ноздрев повел их в свой кабинет, в котором, впрочем, не было заметно следов того, что бывает в</p>
--	---

<p><i>ты, револьверы, кинжалы, развешивает у себя по стенам, хвалится [...] и проч. (8-3:426-427)</i></p>	<p>кабинетах, то есть книг и бумаги; висели только сабли и два ружья – одно в триста, другое в восемьсот рублей [...]. Потом были показаны турецкие кинжалы. (МД) Вообразите себе только то, что является <i>вооруженный с головы до ног</i>, вроде Ринальда Ринальдина... (МД)</p>
---	--

Ринальдо Ринальдин

<p>[903] ... только что он доложил, его тотчас же <i>приняли с необыкновенной быстротой</i>. «Точно ведь ждала меня» – мелькнуло в голове у Мити (8-3:429) [904] Увидав его, <i>Феня закричала благим матом</i>. – <i>Кричишь?</i> – <i>завопил</i> Митя [...]. – Ах, господи, он убить кого хочет – всплеснула руками Феня. (8-3:435) [905] Митя вбежал, кинулся на Феню и крепко схватил ее за горло. – <i>Говори сейчас, где она..!</i> – <i>завопил он</i> в испуге. Обе женщины <i>взвизгнули</i> [...]. Он <i>стоял перед нею бледный как мертвец</i> [...]. С Феней могла сейчас начаться истерика, старуха же кухарка <i>вскочила и глядела как сумасшедшая</i>, почти потеряв сознание. (8-5:442) [906] Подойдя к воротам, он постучался [...]. К тому же никто не откликнулся, <i>все в доме спали</i>. «<i>И тут скандалу наделаю!</i>» – подумал он с каким-то уже страданием в душе, но вместо того чтоб уйти окончательно, <i>принялся вдруг стучать снова и изо всей уже силы</i>. <i>Поднялся гам на всю улицу</i>. (8-5:457) [907] Заслышав такой <i>неистовый стук в ворота</i>, Феня [...] была испугана теперь вновь почти до истерики: ей <i>вообразилось</i>, что стучится опять Дмитрий Федорович [...]. «И кровь еще капала [...]» – восклицала Феня, очевидно сама <i>создавшая этот факт в своем рас-</i></p>	<p><i>Три ученые мужа дружно ударили в ворота и закричали:</i> – <i>Отвори!..</i> Дверь в одной хате закричала, и минуту спустя бурсаки увидели перед собою старуху в нагольном тулупе. – Кто там? – <i>закричала она</i>, глухо кашляя. (ВИ) Селифан <i>принялся стучать</i>, и скоро, отворив калитку, высунулась какая-то фигура, покрытая армяком, и барин со слугою услышали хриплый бабий голос: – Кто стучит? Чего расходились? [...] Минуту спустя вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом <i>наскоро, с фланелью на шею...</i> (МД) – ... приехала, говорит, у ней помещица Коробочка, <i>перепуганная и бледная как смерть</i>, и рассказывает [...] совершенный роман: <i>вдруг в глухую полночь, когда все уже спало в доме, раздается в ворота стук, ужаснейший, какой только можно себе представить; кричат: «Отворите, отворите, не то будут выломаны ворота»</i> [...]. Вообразите себе только то, что является <i>вооруженный с головы до ног</i>, вроде Ринальда Ринальдина, и требует: «Продайте, говорит, все души, которые умерли...» [...] Словом, <i>скандальозу наделал ужасного: вся деревня сбжалась, ребенки плачут, все кричит, никто никого не понимает, ну просто оррёр, оррёр, оррёр!</i> [...]</p>
---	---

<p><i>строением воображении.</i> (9-1:496) 908 ... в решении молодого человека идти ночью [...] в дом к совершенно незнакомой ей светской барыне, <i>поднять ее</i>, может быть, <i>с постели</i>, [...] <i>заклучалось</i>, может быть, <i>гораздо еще больше шансов произвести скандал</i> [...]. Было <i>ровно одиннадцать часов</i>, когда он вступил в дом госпожи Хохлаковой.</p>	<p>Андрюшка спрашивает меня, куда ехать, а я ничего не могу и говорить, <i>гляжу ему просто в глаза, как дура</i>; я думаю, что он подумал, <i>что я сумасшедшая.</i> (МД)</p>
---	--

Понятие о коннозаводстве

<p> 909 – Вы, вероятно, слышали о моей кухне Бельмесовой, ее муж погибал, проваливался, как вы характерно выразились, Дмитрий Федорович, и что же, я указала ему на коннозаводство. <i>Вы имете понятие о коннозаводстве</i>, Дмитрий Федорович? – <i>Ни малейшего</i>, сударыня, – ох, сударыня, <i>ни малейшего</i>, – вскричал в нервном нетерпении Митя. (8-3:430)</p>	<p>О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: <i>шла ли речь о лошадином заводе, он говорил и о лошадином заводе...</i> (МД) – ... Купи у меня жеребца, я тебе дам их в придачу. – Помилуй, на что ж мне жеребец? – сказал Чичиков, изумленный в самом деле таким предложением. – Как на что? [...] – Да на что мне жеребец? <i>Завода не держу.</i> (МД)</p>
--	---

Резиновый мячик

<p> 910 – Довольно, Дмитрий Федорович, сказано и сделано, – <i>отрезала</i> <i>госпожа Хохлакова</i>. [...] ... Вас не минуют, Дмитрий Федорович, – <i>тотчас же перерезала</i> <i>госпожа Хохлакова</i>. [...] ... Довольно, Дмитрий Федорович, <i>довольно!</i> – <i>настойчиво прервала</i> <i>госпожа Хохлакова</i>. [...] ... Оставьте все, Дмитрий Федорович, – <i>самым решительным тоном перебила</i> <i>госпожа Хохлакова</i>... (8-3:430-432) 911 – Непременно! – восторженно <i>прыгнула</i> к своему бюро <i>госпожа Хохлакова</i>. (9-1:501)</p>	<p>Впрочем, Чичиков напрасно сердился; иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка. Как зарубил что себе в голову, то уж ничем его не пересилишь; сколько ни представляй ему доводов, ясных как день, <i>все отскакивает от него, как резиновый мяч отскакивает от стены...</i> (МД)</p>
--	--

Миллионный проект

<p> 912 Я вам скажу вашу идею: вы отыщите <i>прииски</i>, <i>наживете миллионы</i>, воротитесь и <i>станете деятелем</i>, будете и нас двигать, направляя к добру [...]. Вы будете <i>строить здания и разные предпри-</i></p>	<p>Чичиков [...] <i>воображал</i> уже себя настоящим херсонским помещиком, говорил <i>об разных улучшениях: о трехпольном хозяйстве, о счастье и блаженстве двух душ</i> [...]. Долго еще у него вертелся на</p>
---	--

<p>яття [...]. Потом, когда вы возвратитесь в богатстве и славе, вы найдете себе подружку сердца в самом высшем обществе. (8-3:431-433)</p>	<p>языке всякий вздор: белокурая невеста с рюмянцем и ямочкой на правой щеке, херсонские деревни, капиталы. (МД) Именно пронесли слухи, что он не более не менее как миллионщик. (МД)</p>
---	---

Заветное бюро

<p>[913] ... крикнула госпожа Хохлакова, вскочила и бросилась к своему великоленному бюро с бесчисленными ящичками и начала выдвигать один ящик за другим, что-то отыскивая и ужасно торопясь. «Три тысячи! – подумал, замирая, Митя...» (8-3:432)</p>	<p>... в самой середине мыльница, за мыльницею шесть-семь узеньких перегородок, [...] потом всякие перегородки с крышечками [...] потом следовал маленький ящик для денег. Он всегда так поспешно выдвигался и задвигался в ту же минуту хозяином, что наверно нельзя сказать, сколько было там денег.[...] – Хорош у тебя ящик, отец мой, – сказала она... (МД)</p>
--	--

Посулил черта

<p>[914] – О, чтобы черт!.. – взревел вдруг Митя и изо всех сил ударил кулаком по столу. – А-ай! – закричала Хохлакова в испуге... (8-3:434)</p>	<p>Здесь Чичиков вышел совершенно из границ всякого терпения, хватил в сердцах стулом об пол и посулил ей черта. Черта помещица испугалась необыкновенно. (МД)</p>
--	--

Спор о шампанском

<p>[915] – Я тогда четыре дюжины у них взял, – [вдруг] обратился он к Петру Ильичу... (8-5:446) [916] – ... Четыре дюжины шампанского, ни одной бутылки меньше [...]. – ... Да четыре-то дюжины к чему тебе? Одной довольно.(8-5:452).</p>	<p>– Верить ли, я один в продолжение обеда выпил семнадцать бутылок шампанского. – Ну, семнадцать бутылок ты не выпьешь, – заметил белокурый, – [...] я тебе говорю, что и десяти не выпьешь (МД).</p>
--	--

Грязная салфетка

<p>[917] Митя уселся на плетеный стульчик пред крошечным столиком, накрытым грязнейшею салфеткою (8-5:453).</p>	<p>Святые, помилуйте нас грешных! В комнате совсем не прибрано. Да салфетка-то, салфетка на столе совсем черная (ЖБ).</p>
---	---

Все вздор

<p>[918] – В карман? [...] Это хорошо... Нет, видите ли, это все вздор! – вскричал он, как бы вдруг выходя из рассеянности. [...]</p>	<p>– Вздор! – сказал Ноздрев в ответ на какое-то представление белокурого [...]. – Что за вздор, по какому делу? –</p>
---	--

<p>– ... Кого еще прибили... али убили, пожалуй?</p> <p>– <i>Вздор!</i> – проговорил Митя</p> <p>– Как <i>вздор?</i> [...]</p> <p>– А впрочем, <i>вздор</i>, минутный <i>вздор</i> [...] Петр Ильич, милый, <i>вздор</i>, <i>все вздор</i>, и если бы ты знал, до какой степени <i>вздор!</i> [...]</p> <p>... Пуля <i>вздор!</i> Я жить хочу, я жизнь люблю! [...]</p> <p>... Чего я вдруг о нем? <i>Вздор!</i> Все кончается, все равняется, черта – и итог. [...]</p> <p>... И пистолеты <i>вздор!</i> Пей и не фантазируй... (8-5:453)</p> <p> 919 – <i>Какой вздор, и все это вздор</i>, – бормотал он. (2-2:52)</p> <p> 920 Что со мной делается, я поминутно закрываю глаза и вижу, что <i>все вздор, все вздор</i>. (4-4:204)</p> <p> 921 – Стихи <i>вздор-с</i>, – отрезал Смердяков. – [...] Это чтобы стих-с, то это существенный <i>вздор-с</i>... (5-2:251)</p> <p> 922 – <i>Экой вздор! Экой вздор!</i> – восклицал озадаченный Ракин. (7-3:395)</p>	<p>сказал Ноздрев (МД)</p> <p>– Вот <i>вздор</i> какой! Я этого не принимаю. [...]</p> <p>... Не разберу ничего, <i>все вздор</i>. [...]</p> <p>... <i>Вздор</i> – отдохнуть. Извольте, я готов отдохнуть... (РВ)</p> <p>– Жениться ведь задумал?</p> <p>– Вот <i>вздор</i>: совсем и не думал. (ЖБ)</p> <p>Ну о чем же вы, о <i>каком вздоре</i> толковали битых полчаса? (ЖБ)</p> <p>Это <i>вздор</i>, это не так, я побегу к нему, я возвращу его! (ЖБ)</p>
--	--

Ехать вместе непременно

<p> 923 Слушай, <i>милый человек, поедем в Мокрое вместе?</i> [...] Эх, Петр Ильич, поедем вместе, потому что ты <i>человек милый, таких люблю</i> [...]. <i>Выпьем за жизнь, милый брат!</i> (8-5:450,453,454)</p>	<p>Эх, братец, как покутили [...]. Эх, <i>брат Чичиков</i>, то есть как я жалел, что тебя не было. [...]</p> <p>Поцелуй меня душа, <i>смерть люблю тебя!</i> [...]</p> <p>Штабс-ротмистр <i>Поцелуев... такой славный!</i> [...]</p> <p>Послушай, Чичиков, <i>ты должен непременно теперь ехать ко мне</i>, пять верст всего, духом домчимся. (МД)</p>
--	--

Горлан, пьяница, драчун

<p> 924 Он вывел лишь, что молодой человек <i>легкомыслен, буен, со страстями</i>, нетерпелив, <i>кутила</i> и которому только что-нибудь временно перехватить... (1-2:14)</p> <p> 925 – Знаешь, друг, [...] не любил я никогда всего этого беспорядка.</p> <p>– Да кто ж его любит! Три дюжины, помилуй, на мужиков, это хоть кого взорвет.</p>	<p>Дружбу заведут, кажется, навек; но всегда почти так случается, что подружившийся <i>подерется с ними того же вечера на дружеской пирушке</i>. Они всегда <i>говорунны, кутиль, лихачи, народ видный</i>. [...] Чуткий нос его слышал за несколько верст, где была ярмарка [...], он уже в одно мгновение ока был там, спорил и <i>заводил сумятицу</i> [...].</p>
--	--

<p>– Я не про это. Я про высший порядок. [...] <i>Вся жизнь моя была беспорядок</i>, и надо положить порядок. (8-5:453)</p> <p>1926 Одним словом, началось что-то беспорядочное и нелепое, но Митя был как бы в своем родном элементе, и чем нелепее все это становилось, тем больше он оживлялся духом. (8-8:483)</p> <p>1927 Пусть их! <i>Да и ничего не будет. Горланы, и больше ничего. Напьются и подерутся</i>. Подерутся и помирятся. Разве это люди дела? (8-5:456)</p>	<p>Он чрез несколько времени встретился опять с теми приятелями, которые его тузили, и встречался как ни в чем не бывало, и он, как говорится, <i>ничего, и они ничего</i> (МД).</p> <p>Поручик Кувшинников... Ах, братец, какой премилый человек! вот уж можно сказать, <i>по всей форме кутила</i>. (МД)</p>
---	--

«Дядька я ему что ли?»

<p>1928 – А, <i>черт вас подери!</i> – вскричал Петр Ильич, как бы вдруг одумавшись, – <i>да мне-то тут что?</i> (8-5:453).</p> <p>1929 – <i>Дурак</i>, хоть и хороший мальчик [...] – бормотал он про себя до рогай. – [...] А, <i>черт, что я, его дядька, что ли?</i> Пусть их!.. <i>Дядька я ему что ли?</i> [...]</p> <p>Выйдя на площадь, он стал в недоумении и <i>даже дивясь на себя</i> [...]. «Из-за вздора, который окажется, разбуду чужой дом [...]. Фу, <i>черт, дядька я им что ли?</i> [...]. <i>Так вот нет же, достучусь, достучусь!</i>» – бормотал он. (8-5:456-457)</p>	<p><i>К дьяволу, к своему старому приятелю! Дурак!</i> [...]</p> <p>Из чего я бьюсь, кричу, индо горло пересохло? Скажите, что он мне, родня что ли? <i>И что я ему такое: нянька, тетка, свекруха, кума, что ли?</i> Из какого же дьявола, из чего, из чего я хлопочу о нем, не даю себе покою, <i>нелегкая прибрала бы его совсем?</i> [...]</p> <p><i>Так вот нет же, пойду, нарочно ворочу его, бездельника! Не дам улизнуть, пойду приведу подлеца!</i> (ЖБ)</p>
---	---

Противувольное чувство

<p>1930 И до того вдруг загорелось в нем <i>самое нетерпеливое и упрямое желание</i> поговорить с нею и <i>разузнать</i>... (8-5:457)</p> <p>1931 Он всю жизнь потом вспоминал, как <i>непреоборимое беспокойство, овладевшее им постепенно, дошло наконец в нем до муки и увлекло его даже против воли</i>... (9-1:498)</p>	<p>Сам не знаю, <i>неестественная сила побудила</i> [...] <i>любопытство такое одолело, какого еще никогда не чувствовал. Не могу, не могу!</i> Сльишу, <i>что не могу!</i> Тянет, <i>так вот и тянет!</i> (РВ)</p> <p>... но по странному любопытству, про странному поперечивающему себе чувству [...] он не утерпел, уходя, не взглянуть на нее... (ВИ)</p>
--	--

Огни во мраке

<p>1932 – Мокрое, – крикнул Андрей, указывая вперед кнутом.</p> <p>Сквозь бледный мрак ночи зачернелась вдруг твердая масса строевнй, раскинутых на огромном про-</p>	<p>... если бы не обволокло всего неба ночью, словно черным рядом [...]. Издали только <i>мерещился огонек</i> [...]. Огонек, казалось несся навстречу, и перед козаками показал-</p>
--	---

<p>странстве [...] и лишь кое-где из мрака мелькали еще редкие огоньки. [...]</p> <p>– Не спят! – проговорил опять Андрей, указывая кнутом на постоянный двор Пластуновых, стоявший сейчас же на въезде и в котором все шесть окон на улицу были ярко освещены. (8-6:461)</p>	<p>ся шинок... (П)</p> <p>Прислушавшись [...], они отправились бодрее и, немного пройдя, увидели огонек. [...] Через несколько времени они увидели, точно, небольшой хуторок [...]. В окнах светился огонь. (ВИ)</p> <p>Свет мелькнул в одном окошке и достигнул туманную струю до забора [...]. Ворота отперлись. Огонек мелькнул и в другом окне [...]. Бричка, въехавши во двор, остановилась перед небольшим домиком [...]. Только одна половина его была озарена светом, исходящим из окон... (МД)</p> <p>... и, влачасть вслед за болотными огнями, умели-таки добратсья до пропасти... (МД)</p>
---	--

Ласкает и расчесывает

<p>[933] – Даже скучная совсем сидит, молодому человеку волосы расчесывала [...]</p> <p>... до приезда Мити она даже ласкала его [...].</p> <p>– ... я ему давеча головку расчесывала; волоски точно лен и густые...</p> <p>И, нагнувшись над ним в умилении, она поцеловала его лоб. (8-6:463,469,486)</p>	<p>Она приглубливала меня, целовала в уста и щеки, расчесывала [...] гребнем мою русую косу... (СМ)</p>
---	---

Ненужный червь

<p>[934] Но червь, ненужный червь проползет по земле, и его не будет! [...] Он почти задохся: он многое, многое хотел сказать, но выскочили одни странные восклицания. (8-7:466)</p>	<p>... говорил, [...] что он не значащий червь мира сего и не достоин, чтобы много о нем заботились [...].</p> <p>За что же другие благоденствуют, и почему должен я пропасть червем? [...]</p> <p>Быстро все превращается в человеке; не успеешь оглянуться, как уже вырос внутри страшный червь... (МД)</p>
--	---

Странная трубка

<p>[935] Пан на диване поражал его своей осанкой, польским акцентом, а главное – трубкой. «Ну что же такое, ну и хорошо что он курит трубку», – созерцал Митя. Несколько обрызгное почти уже</p>	<p>– Нет, не курю, – отвечал Чичиков. [...]</p> <p>– Отчего? [...]</p> <p>– Не сделал привычки, боюсь; говорят, трубка сушит.</p> <p>– Позвольте мне вам заметить,</p>
--	--

<p><i>сорокалетнее</i> лицо пана [...] <i>не возбудило в Мите тоже ни малейших пока вопросов.</i> (8-7:468)</p>	<p>что это <i>предубеждение.</i> [...] В нашем полку был поручик, прекраснейший и образованнейший человек, который <i>не выпускал из рта трубки не только за столом,</i> но даже, с позволения сказать, во всех прочих местах. <i>И вот ему теперь уже сорок с лишком лет,</i> но благодаря бога, до сих пор так здоров, как нельзя лучше.</p> <p>Чичиков заметил, что это, точно, случается и что в природе находится много вещей, неизъяснимых даже для обширного ума. (МД)</p> <p>– Прикажи-ка мне набить трубку! Где твоя трубка?</p> <p>– Да ведь я не курю трубки, – сказал сухо Чичиков.</p> <p>– Пустое, <i>будто я не знаю, что ты курыка.</i> (МД)</p>
---	--

Генезис Муссяловича

<p>[936] ... маленький пан, оказался чиновником двенадцатого класса в отставке, служил в Сибири ветеринаром, <i>по фамилии же был пан Муссялович.</i> (9-8:559)</p> <p>[937] Несколько обрюзглое [...] лицо пана с <i>очень маленьким носиком,</i> под которым виднелись два претоненькие востренькие усика, <i>нафабренные и нахальные,</i> не возбудили в Мите тоже ни малейших пока вопросов. [...] Другой же пан [...] <i>поразил Митю только очень высоким своим ростом,</i> ужасно непропорциональным с паном, сидевшим на диване... (8-7:468)</p> <p>[938] Теперь с одной по крайней мере привидением, <i>страшилищем,</i> покончено [...]. <i>Страшное привидение</i> обратилось вдруг во что <i>чтото маленькое, почти комическое.</i> (8-8:488)</p>	<p>Штабс-ротмистр <i>Поцелуев...</i> такой славный, <i>усы, братаец, такие!</i> (МД)</p> <p>Перед ним торчало <i>страшилище с усами...</i> (МД2)</p> <p><i>Привидение,</i> однако же, было <i>гораздо выше ростом,</i> носило <i>преогромные усы.</i> (ШН)</p> <p>Он весело оборотился назад и с <i>сатирическим видом</i> посмотрел [...] на <i>двух военных,</i> у одного из которых было <i>нос никак не больше жилетной пуговицы.</i> (НС)</p> <p>С раскрытым ртом и замершим дыханьем <i>смотрел он на этот страшный фантом высокого роста...</i> (ПР)</p> <p>Брань на разных наречиях посыпалась <i>из-под огромнейших усов начальника</i> отряда [...]. Родом серб [...], по костюму и <i>несколько по языку поляк</i> [...], по железному равнодушию <i>дьявол.</i> (ГТ)</p>
---	--

Настоящий дантист

<p>[939] Другой же пан, сидевший у стены, [...] <i>смотревший на всю компанию дерзко и задорно,</i> [...] <i>поразил Митю только очень высоким своим ростом.</i> [...] «Коли встанет на ноги, будет <i>вершков одиннадцать</i>»</p>	<p>А фельдъегерь уже там, понимаете, и стоит: <i>трехаршинный</i> мужчина какой-нибудь, <i>ручища</i> у него, можете вообразить, <i>самой натурой</i> устроена для ямщиков, – словом <i>дантист</i> эдакой [...].</p>
---	---

<p><i>ти</i>», – мелькнуло в голове Мити. Мелькнуло у него тоже, что этот высокий пан, вероятно, друг и приспешник пану на диване, как бы «<i>телохранитель</i>» его. (8-7:468)</p> <p>[940] Но не успел он и воскликнуть, как Митя <i>бросился на него, обхватил его обеими руками</i>, поднял на воздух и <i>в один миг вынес</i> его из залы в комнату направо [...].</p> <p>– Я <i>его там</i> на пол положил! – возвестил он [...] – <i>дерется, каналья, небось не придет оттуда!</i>.. (8-7:481-482)</p> <p>[941] Пан же Врублевский оказался вольнопрактикующим дантистом, по-русски зубным врачом. (9-8:559)</p>	<p>Вот его, раба божия, <i>схватили</i>, судырь мой, да в тележку, с фельдъегерем [...]. Ну, уж как только его <i>доставили на место</i> и куда именно привезли, ничего этого не известно... (МД)</p> <p>Поручик Кувшинников... Ах, братец, какой премилый человек! [...] Мы все были с ним вместе. [...]</p> <p>Представь: снилось мне, что <i>меня высекли</i>: ей-ей! И, вообрази, кто? Вот ни за что не узнаешь: штабс-капитан Поцелуев вместе с Кувшинниковым. «Да, – подумал про себя Чичиков, – <i>хорошо бы, если бы бы тебя отодрали наяву</i>». (МД)»</p>
---	---

Братание с офицерами

<p>[942] Он как будто все забыл и оглядывал всех с восхищением [...] Все казалось Мите ужасно как хорошо и бесспорно [...]</p> <p>– Пан, – крикнул Митя, – выпьем пане! [...] Теперь за Россию, панове и <i>побратаемся!</i>» (8-7:468,473).</p> <p>[943] – Банк? Великолепно! Подхватил Митя, – если только панове [...]. <i>Я тебе много, пан, хочу проиграть. Бери карты, закладывай банк!</i> (8-7:475)</p>	<p>Штабс-ротмистр Поцелуев... такой славный, усы, братец, такие! [...] Поручик Кувшинников... Ах, братец, какой премилый человек! [...] Я знаю, что ты бы не расстался с поручиком Кувшинниковым [...]. <i>Уж как бы вы с ним хорошо сошлись!</i> Это не то что прокурор и губернские скряги в нашем городе, которые так и трясутся за каждую копейку. <i>Этот, братец, и в гальбик, и в банчишку, и во все что хочешь.</i> (МД).</p>
---	---

Сапоги старые и новые

<p>[944] Мите <i>только бросился в глаза огромный</i> смазной сапог его его с толстою и <i>грязною подошвой</i>. Да и вообще оба пана были одеты довольно засалено. (8-7:470)</p> <p>[945] ... а иные и в <i>высоких сапогах</i> со складками на голенищах, в каких <i>особенно любят щеголять</i> маленькие детки, которых балуют зажиточные отцы. (4-3:197)</p> <p>[946] Намедни попросил, чтоб его поводили, обули его в сапожки, пошел было, да валится. «Ах, говорит, я говорил тебе, папа, что у <i>меня дурные сапожки, прежние</i>, в них и прежде было неловко хо-</p>	<p>... какой-то приехавший из Рязани <u>поручик</u>, большой, по-видимому охотник до сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую [...]: <i>сапоги, точно, были хорошо сшиты</i>, и долго еще он <i>поднимал ногу</i> и обсматривал <i>бойко</i> и <i>на диво стачанный каблук</i>. (МД)</p> <p>... глядит весьма полное, без всяких рябин <u>лицо</u>, цветом несколько похожее на <i>свежую, еще не ношеную подошву</i>. (СС)</p> <p>... он ходил еще каждый день по улицам своей деревни, заглядывал под мостики, под перекладины, и все, что ни попадалось ему: <i>старая</i></p>
---	--

<p>дить» (10-3:17-18) [947] Но в это самое мгновение увидел он перед постелькой Илюши, в уголку, Илюшины <i>сапожки</i>, стоявшие оба рядышком, [...] – <i>старенькие, порыжевшие, заскорузлые сапожки, с заплатками</i>. Увидав их, он [...] схватил один сапожок и, прильнув к нему губами, <i>начал жадно целовать его...</i> (Эп.-3:290) [948] Он успел еще два или три раза ударить лежачего каблуком по лицу. (3-9:158) [949]... в наше время не позволено стариков отцов [...] <i>по роже каблуками на полу бить...</i> (4-2:195) [950] ... он [...] вдруг [...] со всего размаху бросил обе смятые кредитки на песок. [...] И вдруг, <i>подняв правую ногу</i>, он с дикою злобою бросился их <i>топтать каблуком</i>, восклицая и задыхаясь с каждым ударом ноги... (4-7:238)</p>	<p><i>подошва, бабья тряпка, железный гвоздь</i>, глиняный черепок, – все тащил к себе и складывал в кучу... (МД) Причем не позабыл, по прежней привычке своей, <i>утащить старую подошву от сапога</i>, валявшуюся на лавке. (ВИ) Коли человек влюбится, то <i>он все равно что подошва</i>, которую коли размочишь в воде, возьми согни – она и согнется. (ТБ)</p>
--	--

Бранчивый лях

<p>[951] – Пан – <i>лайдак!</i> – проворчал вдруг высокий пан на стуле. – Ну вот и лайдак! Чего он <i>бранится?</i> – рассердилась вдруг Грушенька. (8-7:470) [952] – <i>Лайдак</i>, – прокричал в ответ который-то из панов. – А ты подлайдак! Мелкий ты подляченок; вот ты кто. (8-8:492)</p>	<p>– А то я тебя спрашиваю, псяюха! [...] А то <i>лайдак!</i> [...] – Говори, я тебя! [...] <i>поганая лайдачка!</i> [...] – проговорил воевода. (ГТ)</p>
--	---

Проигранная сумма

<p>[953] – Нет, я не стану больше играть, [...] я давеча <i>уже проиграл им пятьдесят рублей</i>. [...] – Довольно, не хочу! Не будете больше играть! [– крикнул Калганов]. (8-7:476)</p>	<p>– Ты, однако, и тогда так говорил, – отвечал белокурый, – а когда я тебе дал <i>пятьдесят рублей</i>, <i>тут же просадил их</i>. (МД)</p>
--	--

Карточная партия

<p>[954] – Угол! – крикнул Митя. – А я опять рублик. Я сепелечком... – Бита! – крикнул Митя. – <i>Семерку на не!</i> Убили и на <i>не</i> [...]. На <i>не</i>, на <i>не</i>, – <i>удаивал ставки</i> Митя, и что ни ставил на <i>не</i> – все убивалось... (8-7:477)</p>	<p>– И не просадил бы! Ей-богу, не просадил бы! Не сделай я сам глупость, право, не просадил бы. <i>Не загни я после пароле на проклятой семерке утку</i>, я бы мог сорвать весь банк... – Эка важность! – сказал Ноздрев, – эдак и я его обыграю. Но вот попробуй он <i>играть дублетом</i>,</p>
--	--

	вот тогда я посмотрю [...] какой он игрок! (МД)
--	---

Фальшивые бумажки

<p>[955] Ты в поддельные карты играл! Я тебя за поддельные карты в Сибирь могу упрятать, потому что они все одно, что бумажки поддельные. (8-7:481)</p>	<p>... находится в их губернии <i>делатель фальшивых ассигнаций</i>, скрывающийся под разными именами [...]. На вопрос, не делатель ли он <i>фальшивых бумажек</i>, он отвечал, что делатель, и при этом случае рассказал анекдот о необыкновенной ловкости Чичикова. (МД)</p>
---	--

По галдарее

<p>[956] Он вышел в сени на <i>деревянную верхнюю галерейку</i>, обходившую изнутри, со двора, часть всего строения. (8-8:487) [957] Трифон-то [...], Борисыч-то, говорят, весь свой постоялый двор разорил: половицы подымает, доски отдирает, всю «галдарею», говорят в щепки разнес – всё клади ищет... (Эп.-2:279)</p>	<p>Когда экипаж въехал во двор, господин был встречен трактирным слугою, или половым, как их называют в русских трактирах [...]. Он выбежал проворно, [...] встряхнул волосами и повел проворно господина <i>вверх по всей деревянной галдарее</i> показывать ниспосланный ему богом покой. (МД)</p>
--	--

Несостоявшийся танец

<p>[958] – Пусть все смотрят как я пляшу... как я хорошо и прекрасно пляшу... [...] Грушенька закинула было головку [...], махнула было платочком и вдруг, сильно покачнувшись на месте, <i>стала посреди комнаты в недоумении</i>. – Слаба... – проговорила она измученным каким-то голосом, – простите, слаба, не могу... (8-8:492-493)</p>	<p>«Ты хочешь, баба, сделаться молодую – это совсем не трудно: нужно танцевать только; гляди, как я танцую...». [...] Как птица, не оставившаяся, летела она, размахивая руками и кивая головою, и казалось, будто, обессилев, или грянется на землю, или вылетит из мира. [...] Уже совсем <i>ослабела</i> она и лениво топала ногами в одном месте, думая что танцует горлицу. (СМ)</p>
---	---

Звонит колокольчик

<p>[959] ... слышишь, звонит колокольчик?... Где это звонит колокольчик? [...] Да, колокольчик... Я спала и сон видела: будто я еду, по снегу... <i>колокольчик звонит</i>, а я дремлю. (8-8:494) [960] ... когда он ступил на крыльцо дома госпожи Хохлаковой, вдруг почувствовал на спине своей озноб</p>	<p>Спасите меня!.. дайте мне тройку быстрых, как вихорь, коней! Садись, мой ямщик, <i>звени мой колокольчик</i>, взвейтесь, кони и несите меня с этого света! (ЗС) – Прощайте, маменька! – Эй, вы, залетные! <i>Колокольчик звонит</i>. Занавес опускается. (РВ) Вон он теперь по всей дороге за-</p>
---	---

ужаса. [...] Было часов семь с половиною, когда он позвонил в колокольчик. (8-3:428) 1961 – Трогай, Андрей, живо улетай! Андрей тронул; колокольчик зазвенел. (8-3:466) 1962 Но телега тронулась, и руки их разнялись. Зазвенел колокольчик – увезли Митю. (9-9:570) 1963 Но зазвонил колокольчик. Присяжные совещались ровно час. [...] Глубокое молчание воцарилось... (12-14:271)	ливает <i>колокольчиком</i> . Разнесет по всему свету историю. (РВ)
---	---

Предъявленное обвинение

1964 <i>Колокольчик в самом деле звенел где-то в отдалении [...]</i> – Господа, что это вы, господа? – проговорил было Митя. [...] Но маленький следователь не дал закончить; он обратился к Мите и твердо, громко и важно произнес: – Господин отставной поручик Карамазов, я должен вам объявить, что вы обвиняетесь в убийстве отца вашего, Федора Павловича Карамазова... (8-8:494-496) 1965 Он уселся на своем прежнем стуле. Мерещилось ему что-то кошмарное и нелепое, казалось ему, что он не в своем уме. – Ну что ж теперь, пороть розгами, что ли меня начнете, ведь больше ничего не осталось, заскрежетал он, обращаясь к прокурору. (96:541)	<i>Неожиданным образом звякнули вдруг, как с облаков, задрезжавшие звуки колокольчика, раздался ясно стук колес подлетевшей к крыльцу телеги [...].</i> – Позвольте узнать, кто здесь господин Ноздрев? [...] – А что вам угодно? – Я приехал вам объявить сообщенное мне извещение, что вы находитесь под судом до времени окончания решения по вашему делу. – Что за вздор, по какому делу? – сказал Ноздрев. – Вы были замешаны в истории, по случаю нанесения помещику Максиму личной обиды розгами в пьяном виде. (МД) Представь: снилось, что меня высекали: ей-ей! [...]: штабс-ротмистр Поцелуев вместе с Кувшинниковым. «Да, – подумал про себя Чичиков, – хорошо бы, если бы тебя отодрали наяву». (МД) Ничто не могло сравниться с гневом и негодованием Пирогова. Одна мысль об таком ужасном оскорблении приводила его в бешество. Сибирь и плети он почитал самым малым наказанием для Шиллера. (НП)
---	---

Бежит петушком

1966 Тем не менее чувство, увлекавшее его, было столь сильно, что	Ничего, ничего, я так: петушком, петушком <i>побегу</i> за дрожками. [...].
--	---

<p>он [...] немедленно бросился в новый путь. [...] Но Петр Ильич уже выбежал, а то бы она его так скоро не выпустила. (9-1:497,502)</p>	<p>Ей-богу, кумушка, так бежал за-свидетельствовать почтение, что не могу духу перевести. [...] Ну, Анна Андреевна, я побегу те-перь поскорее посмотреть, как там он обзореваает. (РВ)</p>
---	---

«Снесите записку!»

<p>1967 – Вот записка! – быстро обернулась она к Петру Ильичу. – Идите же, спасайте. [...]. О, идите, идите!.. (9-1:502)</p>	<p>Слушайте: вы побегите, да бегом, во все лопатки, и снесите две записки... (РВ)</p>
---	---

Очень пикантная дама

<p>1968 Впрочем, мадам Хохлакова произвела на него довольно приятное впечатление [...]. Вкусы бывают чрезвычайно многообразны, это известно. «И вовсе она не такая пожилая, – подумал он с приятностью, – напротив, я бы принял ее за дочь». (9-1:502) 1969 – Это какая такая дама, с лорнетом, толстая, с краю сидит? – Это генеральша одна [...]. – Шушера. – Нунет, пикантненькая. – Подле нее сидит блондиночка, та лучше. (12-9:239)</p>	<p>Анна Андреевна, жена его, провинциальная кокетка, еще не совсем пожилых лет. [...] А она очень аппетитна, очень недурна. (РВ) – Если не ошибаюсь, вы делаете декларацию насчет моей дочери? – Нет, я влюблен в вас. (РВ)</p>
--	--

Отец и благотворитель

<p>1970 Исправник наш Михаил Макарович Макаров [...] заслужил общее сочувствие тем, главное, что умел «соединить общество». Гости у него не переводились [...]. Кушанье подавалось хоть и не изысканное, но обильное [...]. Каждый вечер играли в карты. [...] В делах Михаил Макарович был не совсем далек, но должность свою исполнял не хуже других. (9-2:503) 1971 – Дмитрий Федорович, слушай, батюшка [...] – начал [...] Михаил Макарович [...] и все взволнованное лицо его выражало горячее отеческое почти сострадание к несчастному [...]. – ... ангельская, ангельская вы душа, Михаил Макарович [...] я ве-</p>	<p>... А уж там, в другой комнате, в продолжение того времени, как гости резались в вист, появилась на столе белуга, осетры, семга [...]. Полицеймейстер [...] был среди граждан совершенно как в родной семье [...]. Вообще сидел он, как говорится на месте, и должность свою постигнул в совершенстве [...] и] заслужил любовь всего города. [...] Полицеймейстер, точно был чудотворец [...]. Полицеймейстер был некоторым образом отец и благотворитель в городе. (МД) «Что ни говори, [...] а не подоспей капитан-исправник, мне бы, может быть, не далось бы более на свет божий взглянуть!» (МД)</p>
--	---

сел, весел, даже смеяться начну сейчас, зная, что с ней такой <i>ангел-хранитель</i> , как вы. (9-3:517)	
--	--

Жена прокурора

<p>[972] Прокурор [...] был у нас человек особенный, [...] причем женатый на весьма толстой и бездетной даме... (9-2:504)</p> <p>[973] С прокурором был знаком еще отдаленнее, но к супруге прокурора, нервной и фантастической даме, иногда хаживал [...] и она всегда ласково его принимала, почемуто интересуясь им до самого последнего времени. (9-3:512)</p> <p>[974] ... его почему-то находила любопытным прокурорша – дама [...] фантастическая и своенравная и любившая в некоторых случаях, преимущественно в мелочах, оппонировать своему супругу. (12-10: 241)</p> <p>[975] Но даже если бы залепетали дамы целого мира, и в их главе сама прокурорша, супруга Ипполита Кирилловича, то и тогда бы его нельзя было удержать. (12-14:266)</p>	<p>Анна Андреевна берет иногда власть над мужем, [...] но власть эта распространяется только на мелочи и состоит в выговорах и насмешках. (РВ)</p> <p>В то время вошел в гостиную прокурор [...]. Дамы наперебой принялись сообщать ему [...] и сбили его совершенно с толку. [...] Так на том его и оставили обе дамы и отправились каждая в свою сторону бунтовать город. Это предприятие удалось произвести им с большим в полчаса (МД)</p> <p>... и, несмотря на то, что была отчасти тяжеловата, сделалась вдруг тонее. (МД)</p> <p>... нужно заметить, что вообще все дамы города были несколько полны, но шнуровались так искусно... (МД)</p>
---	--

Прокурор с душой

<p>[976] ... Ипполит Кириллович, был у нас человек [...] при весьма солидном однако уме и доброй душе. (9-2:504)</p> <p>[977] По-моему, все ошибались: наш прокурор, как человек и характер, кажется мне, был гораздо серьезнее, чем многие о нем думали. (12-1:165)</p> <p>[978] Прокурор же показался мне, да и не мне, а всем, очень уж както бледным, почти с зеленым лицом, почему-то как-то внезапно похудевшим в одну, может быть, ночь... (12-1:166)</p> <p>[979] Правда, девять месяцев спустя он и помер от злой чахотки [...]. В эту речь он вложил все свое сердце [...] и неожиданно доказал, что в нем таилось и гражданское чувство... (12-6:204)</p>	<p>... прокурора с весьма черными густыми бровями и несколько подмигивающим левым глазом так, как будто бы говорил: «Пойдем, брат, в другую комнату, что я тебе скажу», – человека, впрочем, серьезного и молчаливого. [...]</p> <p>Тогда только с соболезнованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал. (МД)</p> <p>... они даже похудели от этих забот и тревог [...]. Все эти толки, мнения и слухи [...], больше всего подействовали на бедного прокурора. Они подействовали на него до такой степени, что он, пришедши домой, стал думать, думать, и вдруг, как говорится, ни с того ни с другого умер. (МД)</p>
--	---

Обиды и самолюбие

<p>[980] Ипполит Кириллович, был у нас человек особенный, <i>нестарый, всего лишь лет тридцати пяти</i> [...] Кажется, вся беда его характера заключалась в том, что думал он о себе несколько выше, чем позволяли его истинные достоинства. И вот почему он постоянно казался беспококойным. [...] В этом смысле он считал себя несколько обиженным и обойденным по службе и всегда уверен был, что там, в высших сферах, его не сумели оценить... (9-2:504)</p>	<p>Дело мое [...] есть то, о котором прежде всего должен подумать человек, не только один я. <i>Дело мое — душа и прочное дело жизни</i>. (ВМ) ... ни одна книга не произвела столько разнообразных толков, как «Выбранные места из переписки с друзьями». И что всего замечательней [...], предметом толков и критик стала не книга, но автор. Подозрительно и недоверчиво было разобрано всякое слово [...]. Как, однако же, ни были потрясающи и обидны для человека благородного и честного многие заключения и выводы, я решился стерпеть все... (АИ)</p>
<p>[981] Самолюбивый наш Ипполит Кириллович, считавший себя постоянно кем-то обиженный еще с Петербурга, за то что не были надлежаще оценены его таланты, воскрес было духом над делом Карамазовых [...].</p>	<p>Каких гонений, каких преследований не испытал, какого горя не вкусил, а за что? за то, что соблюдал правду, что был чист на своей совести... (МД)</p>
<p>Прокурор [...] был из таких характеров [...], <i>чье самолюбие вырастет и окрыляется именно по мере возрастания опасности</i>. Вообще же надобно заметить, что прокурор наш был слишком горяч и болезненно восприимчив. В иное дело он клал всю свою душу и вел его так, как бы от решения его зависела вся его судьба и все его достоиние. (12-1:165)</p>	<p>Забота так и выражалась на его молодом и еще свежем лице [...]. Это был один из немногих, который занимался делопроизводством <i>con amore</i>. Не сгорая ни честолюбьем, ни желаньем прибытков, ни подражаньем другим, он занимался только потому, что был убежден [...], что для этого дана ему жизнь. (МД2)</p>

Психологический вопрос

<p>[982] Были в нем к тому же и некоторые высшие и художественные даже поползновения, например, на психологичность, на <i>особое знание души человеческой</i>... (9-2:504)</p>	<p><i>Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света, не обнаружь сокровеннейших мыслей</i> [...].</p>
<p>[983] В юридическом мире над этим несколько посмеивались [...]. <i>Особенно смеялись над его страстью к психологии</i>. (12-1:165)</p>	<p><i>Как глубоко не загляни автор ему в душу, хоть отрази чище зеркала его образ...</i></p>
<p>[984] <i>Дело это душевное, психологическое</i>. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. (6-2:340-341)</p>	<p>Поди сладь с человеком! [...] <u>пропустит мимо создание поэта, ясное как день</u> [...], а бросится именно на то, где какой-нибудь удалец <u>напутает, наплетет, изломает, выворотит природу</u>, и оно ему понравится, и он станет кричать: «Вот оно, нас-</p>
<p>[985] «Неужели <i>такое</i> тонкое,</p>	

¹¹ Курсив Гоголя.

<p>сложное и психологическое дело будет отдано на роковое решение какимто чиновникам и, наконец, мужикам, и что-де тут поймет какой-нибудь такой чиновник, тем более мужик?» (12-1:167)</p> <p>!!! Сослаться на «Конец героя» (мужички) + «То самое дело» и «дело вопиет о правосудии»</p>	<p><i>тоящее знание тайн сердца!»</i>(МД)</p> <p>Рожден я вовсе не затем, чтобы произвести эпоху в области литературной [...]. <i>Дело мое – душа и прочное дело жизни.</i> [...]</p> <p>С этих пор человек и душа человека сделались, больше чем когда-либо, предметом [моих] наблюдений. [...]</p> <p>О недостатках моих литературных я заговорил [...] по поводу психологического вопроса, который есть главный предмет всей моей книги. (АИ)</p>
--	--

Лебединая песнь

<p>[1986] Самолюбивый наш Ипполит Кириллович [...] <i>воскрес было духом над делом Карамазовых и мечтал даже воскресить этим делом свое увядшее поприще.</i> (12-1:165)</p> <p>[1987] Он считал эту речь за свой <i>chef d'oeuvre</i>, за дело всей своей жизни, за лебединую песнь свою. Правда, девять месяцев спустя он и помер от злой чахотки, так что действительно, как оказалось, имел право сравнить себя с лебедем, поющим свою последнюю песнь. В эту речь он вложил все свое сердце [...] и неожиданно доказал, что в нем таилось и гражданское чувство и «проклятые вопросы», по крайней мере поскольку Ипполит Кириллович мог их вместить в себе. (12-6:204)</p>	<p><i>Я почти выздоровел; мне стало легче. Но, чувствуя, однако, слабость сил моих, которая возвещает мне ежеминутно, что жизнь моя на волоске [...], я захотел оставить при расставанье что-нибудь от себя моим соотечественникам.</i> (ВМ)</p> <p>Я пробовал несколько раз писать по-прежнему, как писалось в молодости [...]; <i>но ничто не лилось на бумагу. Обрадовавшись тому, что расписался кое-как в письмах к моим знакомым и друзьям [...]</i> и едва только оправился от тяжелой болезни моей, как составил из них книгу... (АИ)</p> <p>Завещаю всем моим соотечественникам [...] <i>лучшее из всего, что произвело перо мое, завещаю им мое сочинение, под названием «Прощальная повесть».</i> Его носил я долго в своем сердце, как лучшее свое сокровище [...]. Клянусь: я не сочинял и не выдумывал ее, она <i>вытекла сама собою из души [...]</i></p> <p>Выбираю сам из последних моих писем [...] <i>все, что более относится к вопросам, занимающим ныне общество...</i> (ВМ)</p> <p>Но если [писатель] сам еще не воспитался так, как гражданин земли своей и гражданин всемирный [...], тогда ему даже опасно <i>выходить на поприще...</i> (АИ)</p>
--	---

Невинный жуир

<p>[988] В соседней комнате, с <i>барышнями</i>, сидел и наш <i>молодой судейный следователь</i> Николай Парфенович <i>Нелюдов</i>, <i>всего два месяца тому прибывший к нам из Петербурга</i> [...]. Нелюдов даже еще за три дня рассчитывал прибыть в этот вечер к Михаилу Макаровичу, так сказать, нечаянно, чтобы <i>вдруг и коварно поразить его старшую девицу</i> Ольгу Михайловну тем, что ему известен ее секрет [...]. <i>Милый молоденький человечек</i> был на этот счет большой <i>шалун</i>, его так и прозвали у нас дамы <i>шалуном</i> [...]. Впрочем, был он [...] <i>хорошего воспитания и хороших чувств</i>, хотя жуир, но весьма <i>невинный</i> [...].</p> <p>С виду он был <i>маленького роста, слабого и нежного сложения</i>. На тоненьких и бледненьких пальчиках его... (9-2:505)</p> <p>[989] У меня от природы сердце <u>доброе и веселое, «я ведь тоже разные водевильчики»</u>. Ты, кажется, решительно принимаешь меня за поседелого <i>Хлестакова</i>. (11-9:147)</p> <p>[990] ... наш земский врач <i>Варвинский</i>, <i>молодой человек</i>, только что к нам прибывший из <i>Петербурга</i> (9-2:504)</p> <p>[991] У Мити мелькнуло было вдруг, что вот этот «мальчик» <i>сейчас возьмет его под руку, уведет в другой угол и там возобновит с ним недавний еще разговор их о «девочках»</i>. Но <u>мало ли мелькает совсем посторонних и не идущих к делу мыслей иной раз...</u> (9-9:568)</p>	<p>Хлестаков, <i>молодой человек</i> лет двадцати трех, <i>тоненький, худенький</i> [...]. Чем более исполняющий эту роль покажет <i>чистосердечия и простоты</i>, тем более он выиграет. Одет по моде. [...]</p> <p>... <i>приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию</i> [...].</p> <p>– И давно он здесь?</p> <p>– <i>А недели две уж</i>. [...]</p> <p>«И я теперь живу у городничего, жуирую, <i>волочусь направоу за его женой и дочкой...</i>» [...]</p> <p>«Иван Александрович Хлестаков из <i>Петербурга</i>, прикажете принять?» [...] <i>К дочечке какой-нибудь хорошенькой подойдешь</i>: «Сударыня, как я [...]». [...]</p> <p>– Ах, какой приятный!</p> <p>– Ах, <i>милашка!</i> (РВ)</p> <p><i>Вот еще насчет женского полу, никак не могу быть равнодушным. Как вы? Какие вам больше нравятся – брюнетки или блондинки? [...] Нет, нет, не отговаривайтесь! Мне хочется узнать непременно ваш вкус.</i> (РВ)</p>
<h3 style="margin: 0;">Значительное лицо</h3>	
<p>[992] Впрочем, был он весьма <i>хорошего общества, хорошей фамилии, хорошего воспитания и хороших чувств</i> и хотя жуир, но весьма <i>невинный</i> [...].</p> <p>Когда же исполнял свою должность, <i>то становился необыкновенно важен</i>, как бы до святыни понимая свое назначение и свои</p>	<p><i>Приемы и обычаи значительного лица были солидны и величественны</i> [...]. Впрочем, он был в душе <i>добрый человек, хорош с товарищами, услужлив</i> [...].</p> <p>... а значительное лицо, довольный тем, что <i>эффект превзошел даже ожидание</i>, и совершенно упоенный мыслью, что слово его</p>

<p>обязанности. <i>Особенно умел он озадачивать при допросах убийц и прочих злодеев из простонародья и действительно возбуждал в них если не уважение к себе, то все же некоторое удивление. (9-2:505)</i></p> <p>[1993] – ... все мы готовы признать вас за благородного в основе своей <i>молодого человека, но увы! увлеченного некоторыми страстями. [...]</i> Маленькая фигурка Николая Парфеновича выразила под конец речи <i>самую полную сановитость. (9-9:568)</i></p>	<p>может даже лишиться чувств чело- века, искоса взглянул [...].</p> <p>– Что, что, что? [...] <i>что за буйство такое распространилось между молодыми людьми</i> против начальников и высших?</p> <p><i>Значительное лицо, кажется не заметил, что Акакию Акакиевичу забралось уже за пятьдесят лет. Стало быть, если бы он и мог называться молодым человеком, то разве только относительно, то есть в отношении к тому, кому уже было за семьдесят лет. (ШН)</i></p> <p><i>О! Я шутить не люблю. Я им всем задал острастку. Меня сам государственный совет боится. [...]</i> Орбели? <i>А в моих глазах точно есть что-то такое, что внушает робость. (РВ)</i></p>
---	---

Перстни следователя

<p>[1994] На <i>тоненьких и бледеньких пальчиках его всегда сверкали не сколько чрезвычайно крупных перстней. (9-2:505)</i></p> <p>[1995] Мите же вдруг [...] ужасно любопытны стали <i>его большие перстни, один аметистовый, а другой какой-то ярко-желтый, прозрачный и такого прекрасного блеска. И долго еще потом он с удивлением вспоминал, что эти перстни привлекали его взгляд неотразимо даже во все время этих страшных часов допроса, так что он почемуто все не мог от них оторваться и забыть, как совершенно неподходящую к его положению вещь. (9-3:510)</i></p> <p>[1996] – Это из чего у вас перстень? – перебил вдруг Митя, как бы выходя <i>из какой-то задумчивости</i> и указывая на <i>один из трех больших перстней, украшавших правую ручку Николая Парфеновича. [...]</i> – Да, вот этот... вот на среднем пальце, с жилочками, какой это камень? – как-то раздражительно, словно упрямый ребенок, настаивал Митя.</p> <p>– Это дымчатый топаз, – улыбнулся Николай Петрович, – <i>хоти</i></p>	<p>... и какой-то Семен Иванович, <i>никогда не называвшийся по фамилии, носивший на указательном пальце перстень, который давал рассматривать дамам, тоже похудел. (МД)</i></p> <p>Один показывает щегольской сюртук [...], другой – греческий прекрасный нос [...], пятый – <i>перстень с талисманом на щегольском мизинце. (НП)</i></p> <p>... и тащится в гости какой-нибудь приятель из болота [...] и давай кусать за <i>палец, когда на нем перстень [...]</i>. Но вот беда – <i>и отвязаться нельзя: бросишь в воду – плывет чертовский перстень или монисто поверх воды, и к тебе же в руки. [...]</i></p> <p>... и все, что ни было под землю, <i>сделалось видимо как на ладони. Червонцы, дорогие камни, в сумдуках [...]</i>.</p> <p>[Оклад иконы], <i>исцвеченный такими яркими камнями, что все зажмуривались на него глядя. (НН)</i></p> <p>... снимая с головы шапку и поправив пояс, на котором висела сабля <i>с чудными камнями... (СМ)</i></p> <p>... <i>его большие, необыкновенного</i></p>
--	--

<p><i>те посмотреть, я сниму...</i> – Нет, не надо, не снимайте, – свирепо крикнул Митя... (9-3:541) 997 На среднем пальце <i>правой руки</i> красовался массивный золотой перстень с недорогим опалом. (11-9:140)</p>	<p><i>огня глаза</i> [...]. Молва [...] разнесла, что железные сундуки его полны [...] <i>драгоценностей, бриллиантов</i> и всяких залогов... (ПТ)</p>
--	--

Древнегреческая философия

<p> 998 Именно тем-то и мучился всю жизнь, что жаждал благородства, был, так сказать, [...] искателем его с фонарем, <i>с Диогеновым фонарем</i>, а между тем всю жизнь делал одни только пакости. (9-3:515)</p>	<p>... в то время как блондинка зевала, а он рассказывал ей кое-какие в разные времена случившиеся историйки, и <i>даже коснулся было греческого философа Диогена...</i> (МД)</p>
---	---

Нечистое нижнее белье

<p> 999 ... Они были <i>очень нечисты, да и нижнее белье тоже, и теперь это все увидали.</i> [...] От <i>нестерпимого стыда</i> он стал еще более и нарочно груб (9-6:539).</p>	<p>... у батюшки был такой халат, на который <i>глядеть не только было совестно, но даже стыдно</i> [...]. ... полы халата, раскрывшись, показали платье, <i>не весьма приличное для рассматриванья</i> (МД). Требовалось завести новые панталоны, [...] да следовало заказать швее [...] <i>штуки две белья, которое неприлично называть в печатном слоге...</i> (ШН). ... что много есть на свете всяких майоров, <i>которые не имеют даже и исподнего в приличном состоянии</i> и <u>таскаются по всяким непристойным местам</u> (НС).</p>
--	---

Нехороший ноготь

<p> 1000 А главное, он [...] почему-то всю жизнь находил свои <i>большие пальцы</i> на обеих ногах <i>уродливыми</i>, особенно один <i>грубый, плоский как-то загнувшийся</i> вниз ноготь на <i>правой ноге</i>, и вот теперь <i>они все увидят</i> (9-6:539).</p>	<p><i>И прежде всего бросился в глаза большой палец, [...] с каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп.</i> (ШН)</p>
---	---

«Пане полковнику»

<p> 1001 ... принимая его, по неведению, за главный чин и начальствующее здесь лицо и <i>называя его с каждым словом: «пане пулковнику».</i> (9-8:559)</p>	<p>– <i>Пан полковник, пан полковник!</i> – говорил жид поспешным и прерывистым голосом [...] – <i>Я был в городе, пан полковник!</i> (ТБ)</p>
---	--

Уездная гетера

<p> 1002 ... только с этого разу постиг, как эта женщина «хороша собой», а прежде, хоть и видывал ее, но всегда считал <i>чем-то вроде «уездной гетеры»</i>. «У ней манеры как у самого высшего общества». (9-8: 563)</p> <p> 1003 С мучительным любопытством ожидали встречи двух соперниц – <i>аристократической гордой девушки</i> и «гетеры»... (12-1:164)</p> <p> 1004 ... пан Врублевский, сконфуженный и взбешенный, обратился к Грушеньке и грозя ей кулаком, закричал: – <i>Публична шельма!</i>.. (8-7:481)</p>	<p>... все это уверило его, что он зашел в тот отвратительный приют, где основал свое жилище жалкий разврат [...].</p> <p><i>Собственный дом, карета, лакей в богатой ливрее</i> [...] – все это он никак не мог согласить с комнатой в четвером этаже, пыльными окнами [...].</p> <p>«Ай, ай, ай, <i>как хороша!</i>..» – мог только выговорить он с захватившимся дыханием. [...]</p> <p>– Неужели вы думаете, что я могу принадлежать <i>к тому презренному классу творений</i>, в котором вы встретили меня?.. (НП)</p>
--	---

Гром над головой

<p> 1005 ... Понимаю теперь, что на таких, как я, нужен удар, удар судьбы, чтоб захватить его как в аркан и скрутить внешнею силой. Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой. Но <i>гром грянул</i>. (9-9:567)</p> <p> 1006 ... воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда не явился бы, <i>если бы не этот гром</i>. Страшно! (11-4:91)</p>	<p>Чиновников взяли под суд, конфисковали, описали все [...], и все это разрешилось вдруг как <i>гром над головами их</i> [...]. Вот какая громада бедствий обрушилась ему на голову! [...] Теперь можно бы заключить, что после таких бурь, испытаний, превратностей судьбы... (МД)</p>
--	--

Воротник из котика

<p> 1007 Но мальчики так и остались в уверенности, что <i>Дарданелов</i> не знает, кто основал <i>Трою</i>. Коля же вычитал об основателях Трои у Смарагдова, хранившегося в шкапе с книгами. (10-1:9)</p> <p> 1008 – Ну, кто же основал? – надменно и свысока повернулся к нему Коля [...].</p> <p>– Троию основали Тевкр, Дардан, Иллос и Трос, – разом отчеканил мальчик и в один миг весь покраснел, так покраснел, что на него жалко стало смотреть. Но мальчики все на него <i>глядели в упор, глядели целую минуту</i> [...].</p> <p>– <i>Чтобы толковать о таких исторических событиях, как основание национальности, надо прежде всего понимать, что это значит</i>, – строго отчеканил он в</p>	<p>– <i>Фемистоклос!</i> – сказал Манилов, обратившись к старшему [...].</p> <p>Чичиков поднял несколько бровь, услышав такое <i>отчасти греческое имя</i>. (МД)</p> <p>Сперва ученый [...] начинает робко, умеренно [...] : не оттуда ли? <i>не из того ли угла получила имя такая-то страна?</i> [...] или: <i>не нужно ли под этим народом разуметь вот какой народ?</i> Цитует немедленно тех и других [...] и чуть видит какой-нибудь намек, уже он получает рысь и бодрится [...] и новооткрытая истина пошла гулять по свету. (МД)</p>
---	---

<p>назидание. – Я, впрочем, [...] вообще всемирную историю не весьма уважаю [...].</p> <p>Это всемирную историю-с? – с каким-то то вдруг испугом осведомился штабс-капитан. (10-5:46-47)</p> <p>[1009] – Стой, вот тебе «Всемирная история» Смараглова, тут уж все правда, читай.</p> <p>Но Смердяков не прочел и десяти страниц из Смараглова, показалось скучно. (3-6:142)</p>	
--	--

Воротник из котика

<p>[1010] В этих мыслях он оделся в свое ватное зимнее пальтишко с меховым воротником из какого-то котика... (10-2:12)</p>	<p>– Если положить на воротник куницу [...], так и в двести войдет. [...]</p> <p>Куницы не купили, потому что была, точно, дорога; а вместо ее выбрали кошку, лучшую, которая только нашлась в лавке. (Ш)</p>
--	---

Настоящий гостинец

<p>[1011] ... но осиротевших пузырей он очень любил и уже снес им какую-то детскую книжку. (10-2:11)</p> <p>[1012] А я бы вам за то мог вещь одну показать, пушечку медную, из которой можно стрелять настоящим порохом. (10-2:14)</p> <p>[1013] ... Коля, торопясь, вытащил из своей сумки свою бронзовую пушечку [...] и немедленно подарил ее Илюше, вместе с дробью и порохом. (10-5: 41)</p>	<p>– Прощайте, миленькие малютки! – сказал Чичиков, увидевши Алкида с Фемистоклосом, которые занимались каким-то деревянным гусаром, у которого уже не было ни руки, ни носа. [...] Вы извините меня, что я не привез вам гостинца. [...]</p> <p>– Тебе привезу саблю; хочешь саблю?</p> <p>– Хочу, – отвечал Фемистоклос.</p> <p>– А тебе барабан; не правда ли, тебе барабан? – продолжал он, наклонившись к Алкиду.</p> <p>– Парапан, – отвечал шепотом и потупив голову Алкид. (МД)</p>
---	---

Старшая и меньшой

<p>[1014] Настя, старшая девочка, восьми уже лет, умела читать, а младший пузырь, семилетний мальчик Костя, очень любил слушать, когда Настя ему читает [...]. Эти детки часто друг с другом спорили, [...] причем Настя, как старшая, всегда одерживала верх. (10-2:12)</p>	<p>– Старшему осьмой, а меньшому вчера только минуло шесть, – сказала Манилова. [...]</p> <p>– ... Вот меньшой, Алкид, тот не так быстр, а этот сейчас, если что-нибудь встретит, букашку, козявку, так уж у него вдруг глазенки и забегают; побежит за ней следом и тотчас обратит внимание. (МД)</p>
--	--

Приготавливается плакатъ

[1015] – За-пла-чем, – протянул Костя, уже приготавливаясь пла-кать. (10-2:15)	Алкид, зажмурив глаза и открыв рот, готов был зарыдать самым жалким образом... (МД)
--	---

«Прощайте, птенцы!»

[1016] До свидания, птенцы, уходи со спокойным сердцем. (10-2:16)	– Прощайте, миленькие малютки! – сказал Чичиков [...] – Прощайте, мои крошки. (МД)
---	--

Дрессировка

[1017] ... или свирепо звал Перезвона, лохматую, довольно паршивую и большую собаку, которую с месяц вдруг откуда-то приобрел, втащил в дом и держал почему-то в секрете в комнатах. [...] Тиранил же ее ужасно, обучая всяким штукам и наукам, и довел бедную собаку до того, что та [...], когда он приходил визжала от восторга [...] служила, валялась на землю и притворялась мертвою и проч., словом, показывала все штуки, которыми ее обучили, уже не по требованию, а единственно от пылкости своих восторженных чувств и благодарного сердца. (10-1:10)	Два месяца он провозился у себя на квартире без отдыха около мыши, которую засадил в маленькую деревянную клеточку, и добился наконец до того, что мышь становилась на задние лапки, ложилась и вставала по приказу, и продал потом ее тоже очень выгодно. (МД)
---	---

Вокруг щенка

[1018] Перезвон [...] начал было усиленно стучать хвостом по полу [...] и даже испустил было жалобный вой. (10-2:12)	– Вот щенок! – сказал Ноздрев, взявши его за спинку и приподнявши рукою. Щенок испустил довольно жалобный вой. [...]
[1019] ... все, штабс-капитан и мальчики, столпились около постельки больного и рассматривали только что принесенного крошечного меделянского щенка, вчера только родившегося... (10-5:35)	Чичиков в угодность ему пощупал уши, примолвивши:
[1020] – Что это у тебя: новый щенок? – вдруг самым бесчувственным голосом спросил Коля.	– Да, хорошая будет собака.
– Да-а-а! – ответил Илюша длинным шепотом [...].	– А нос, чувствуешь, какой холодный? Возьми-ка рукою.
– Черный нос, значит, из злых, из цепных, – важно заметил Коля, как будто все дело было именно в щенке и в его носе. [...]	Не желая обидеть его, Чичиков взял и за нос [...].
– Он огромный будет! – воскликнул один мальчик... (10-5:37)	– Настоящий мордаш, – продолжал Ноздрев, – я, признаюсь, давно острил зубы на мордаша. (МД)
	... во все продолжение этого времени Порфирий должен был чистить меделянскому щенку пуп особенной щеточкой и мыть его три раза на день в мыле. (МД)

Перезвон и Обругай

<p> 1021 У меня такая собака теперь. <i>Перезвон. Славянское имя.</i> (10-5:37)</p>	<p>Тут были все <i>клички</i>, все повелительные наклонения: <i>стреляй, обругай, [...], допекай, припекай [...]</i>.</p>
<p> 1022 ... и <i>Перезвон</i> как стрела влетел к Илюше. Тот стремительно обнял его голову обеими руками, а <i>Перезвон мигом облизал ему за это щеку</i>. Илюшечка прижался к нему, протянулся на постельке и спрятал от всех в его косматой шерсти свое лицо. (10-5:40)</p>	<p>... все они, тут же пустивши вверх хвосты, [...] полетели прямо навстречу гостям и стали с ними здороваться [...]. <i>Обругай</i> оказал такую же дружбу Чичикову и, поднявшись на задние ноги, <i>лизнул его языком в самые губы</i>, так что Чичиков тут же выплунул. (МД)</p>

Собачьи разговоры

<p> 1023 Перезвон бежал в веселейшем настроении духа, уклоняясь беспрестанно направо и налево <i>что-нибудь понюхать</i>. <i>Встречаясь с другими собачонками, с необыкновенною охотою с ними обнюхивался по всем собачьим правилам.</i> [...]</p>	<p>... я увидел, что Меджи <i>обнюхивалась с другой собачонкою</i>, шедшею за дамами [...]. Признаюсь, я очень удивился, услышав ее говорящей по-человечески. Но после, <i>когда я сообразил все это хорошенько, то тогда же перестал удивляться</i>, [...] на свете уже случилось множество подобных примеров [...]</p>
<p>– Заметил ты, как собаки встречаются и обнюхиваются? [...] <i>В природе ничего нет смешного как бы там ни казалось человеку с его предрассудками [...]. Если бы собаки могли рассуждать и критиковать, то наверное бы нашли столько же для себя смешного, если не больше, в социальных отношениях между собой людей...</i> (10-3:19)</p>	<p><i>Собаки народ умный, они знают все политические отношения [...].</i> «Это очень странный человек, [...] неделю назад говорил беспрестанно сам с собою: «Получу или не получу? [...] Я ровно ничего не могла понять, понюхала его сапог и ушла прочь [...].»</p>
<p> 1024 – <i>Надо предварительно обнюхаться</i>, – заметил он Смурову. (10-3:24)</p>	

Доктор с бакенбардами

<p> 1025 Но уже доктор входил – <i>важная фигура [...]</i> с длинными темными бакенбардами и с глянцевито выбритым подбородком. (10-5:48)</p>	<p>... выбрившись таким образом, <i>что щеки сделались настоящий атлас в rassуждении гладкости и лоска...</i> (МД)</p>
<p> 1026 Лицо его было почти сердитое и брезгливое, как будто он <i>все боялся обо что-то запачкаться</i>. [...]</p>	<p>Доктор занимал лучшую квартиру в бельэтаже. Доктор этот был <i>видный из себя мужчина, имел прекрасные смолстые бакенбарды</i>. [...]</p>
<p>– Что делать! Я не бог, – <i>небрежным, хотя и привычно внушительным голосом</i> сказал доктор. (10-7:56)</p>	<p>... сказал доктор <i>голосом</i> не громким, ни тихим, но <i>чрезвычайно уветливым и магнетическим</i> [...]. Сказав это, доктор с <i>благородною осанкой</i> вышел из комнаты. (НС)</p>

Распухшая нога

<p>1027 Госпожа Хохлакова уже три недели как <i>прихварывала</i>: у ней <i>отчего-то вспухла нога</i>, и она <i>хоть не лежала в постели</i>, но все равно... (11-2:69)</p>	<p>– Хорошо, хорошо, – говорил Чичиков, садясь в кресла. – Вы как матушка? – Плохо, отец мой. – Как так?</p>
<p>1028 Дама без ног, он говорит, <i>ноги-то есть, да распухли</i>, как ведра, а сама я высохла. (4-6:226)</p>	<p>– Бессонница. Вся поясница болит, и <i>нога, что повыше косточки, так вот и ломит</i>. (МД)</p>

Роман со старухой

<p>1029 – Простите, что я вас называю иногда Алешей, я <i>старуха</i>, мне все позволено, – кокетливо улынулась она. (11-2:70)</p>	<p>– Да что Коробочка, разве <i>молода и хороша собою</i>? – Ничуть, <i>старуха</i>. – Ах, прелести! <i>Так он за старуху принялся</i>... (МД)</p>
<p>1030 ... про меня написали, что я <i>была «милым другом» вашего брата</i> [...], ну представьте себе! (11-2:71)</p>	

Ничего не знающая вдова

<p>1031 Почему я тороплюсь? <i>Я не знаю. Я ужасно перестаю теперь знать</i>. [...] Ах, это она всех погубила, а, впрочем, <i>я не знаю</i> [...]. Как я буду говорить, как я буду говорить! <i>Я не знаю</i>, что я буду говорить. [...] Ах, это милое, милое существо, только <i>я никак не знаю</i>, в кого она влюблена. (11-2:70,71,75)</p>	<p>«И теперь, – говорит Коробочка, – <i>я не знаю, говорит, что мне делать</i> [...] я, говорит, неопытная беспомощная вдова, <i>я ничего не знаю</i>...». (МД)</p>
---	---

Как к отцу

<p>1032 ... вы меня простите, Алеша, я вам как мать... о нет, нет, напротив, <i>я к вам теперь как моему отцу</i>... потому что мать тут совсем не идет... (11-2:73)</p>	<p>– Плохо, <i>отец мой</i>. [...] Душ-то в ней, <i>отец мой</i>, без малого восемьдесят [...]. Ох, <i>отец мой</i>, и не говори об этом! [...] Право, <i>отец мой</i>, никогда еще не случилось продавать покойников... (МД)</p>
---	---

Комок в голове

<p>1033 – ... Я ужасно перестаю теперь знать. <i>Для меня все смешалось в какой-то комок</i> [...]. Она [...] была как-то вся разбита, и действительно, может быть, <i>у ней все в голове свернулось в комок</i>. (112:70,71)</p>	<p>Мертвые души, губернаторская дочка и Чичиков <i>сбились и смешались в головах их необыкновенно странно</i>... (МД)</p>
--	---

Будущий дипломат

<p>1034 ... я люблю молодёжь, Алеша, <i>талантливую</i>, скромную [...]. А у него почти государственный ум [...]. Это <i>будущий дипломат</i>. (11-2:73)</p>	<p>Я должен вам сказать, что в этом ребенке <i>будут большие способности</i>. [...] <i>Я его прочу по дипломатической части</i>. (МД)</p>
---	---

Городские ужасы

<p>1035 ... Как же не в аффекте – <i>пришел и кричит</i>: денег, денег, давайте три тысячи, а потом пошел и вдруг убил [...]. Я больше не могу, у меня есть терпение, но я могу его лишиться, и тогда... и тогда будут <i>ужасы</i>. (11-2:76)</p>	<p>Вообразите [...] , является вооруженный с головы до ног, и требует: «Продайте, говорит, все души, которые умерли» [...]. Словом, скандальезу наделал <i>ужасного</i>. [...] <i>Все кричит, никто никого не понимает</i>, ну просто <i>оррёр, оррёр!</i> (МД)</p>
---	---

Строит куры

<p>1036 ... и рассказал мне, что <i>строит куры</i> Хохлаковой, а та и смолоду умна не была, в сорок лет-то и совсем ума решилась (11-4:89)</p>	<p>Как, неужели он и протопопше <i>строил куры?</i> (МД) Рожа [...] мерзостью, однако ж и он <i>строит любовные куры!</i> (НР)</p>
--	--

Город Скотопригоньевск

<p>1037 Теперешнее же известие в газете «Слухи» озаглавлено было: «<i>Из Скотопригоньевска</i>» (увы, так называется наш городок, я долго скрывал его имя), к процессу Карамазова». Оно было коротенькое, и о госпоже Хохлаковой прямо ничего не упоминалось, да и вообще все имена были скрыты. (11-2:72)</p> <p>1038 Эх, вы, ребята! Деточки, <i>поросяточки</i> вы маленькие... (3-8:155)</p> <p>1039 – <i>Скотина!</i> – заорал было пан Врублевский. – <i>Скотина?</i> А ты в какие карты сейчас играл? (8-7:481)</p> <p>1040 «Федор Павлович, говорит, папенька наш, был <i>поросенок</i>, но мыслил правильно» (11-4:93)</p>	<p>Как не чувствовать мне угрызания совести, зная, что даром временно землю, и что скажут потом мои дети? Вот, скажут, отец, <i>скотина</i>, не оставил нам никакого состояния. [...]</p> <p>Эх, Чичиков, ну что бы тебе стоило приехать? Право, <i>свинтус ты за это, скотовод эдакой!</i> [...]</p> <p>Послушай, Чичиков, да ты <i>скотина, ей-богу, скотина</i>. Вот и его превосходительство здесь, не правда ли, прокурор? (МД)</p> <p>Эх, отец, да у тебя-то, <i>как у борова</i>, вся спина в грязи! где так изволил засалиться? (МД)</p> <p>– Что ж делать? И <i>скотинка</i> любит, чтобы ее погладили: сквозь хлев просунет для этого морду – на, погладь! [...]</p> <p>– [...] Ха, ха, ха! У него не только что рыло, <i>весь, весь зажил в саже...</i> (МД2)</p> <p>И пишет суд: препроводить тебя из Царевококшайска в тюрьму такого-то города, а тот суд пишет</p>
---	--

	опять: препроводить тебя в какой-нибудь <i>Весёгонск</i> , и ты переезжаешь себе из тюрьмы в тюрьму... (МД)
--	---

В остроге

<p>[1041] Было уже совсем поздно [...], когда Алеша позвонил у <i>ворот острога</i>. Начинало даже <u>смеркаться</u>. (11-4:85)</p> <p>[1042] Митя <i>из своей каморки</i>, когда вызывали его, сходил всегда вниз в место, назначенное для свиданий.</p> <p>– ... Видишь, я давно хотел многое здесь, <i>в этих облезлых стенах</i> выразить... (11-4:86)</p>	<p>– Спасите! ведут <i>в острог</i>, на смерть! [...]</p> <p>Промозглый, сырой <i>чулан</i> [...], <i>некрашенный стол</i>, два <i>скверных</i> стула, [...] <i>дряхлая печь</i> [...] – вот обиталище, куда был помещен наш [герой]. [...]</p> <p>Час спустя ворота тюрьмы растворились: взошел старик Муразов [...].</p> <p>Но [...] <i>одностворчатая дверь его нечистого чулана</i> растворилась, вошла чиновная особа... (МД2)</p>
--	---

Уход в темноту

[1043] Но Иван не ответил. Алеша стоял на перекрестке у фонаря, пока Иван не скрылся совсем во мраке. (11-5:103)	... и, направив шаги, как казалось, к <i>Обухову мосту</i> , <i>скрылось совершенно в ночной темноте</i> . (ШН)
--	---

Письмо на трактирном счете

<p>[1044] Бумага для письма, которую ему подали в трактире, была <i>грязенький клочок обыкновенной письменной бумаги, плохого сорта</i> и на обратной стороне которого <i>был написан какой-то счет</i>. Пьяному многоречию очевидно не достало места, и Митя уписал не только все поля, но даже последние строки были написаны накрест по уже написанному. [...] «Роковая Катя! [...] <i>Кончим!</i> [...] <i>Ноги твои целую</i>, прощай! Катя, <i>моли бога</i>, чтобы дали люди деньги...» (11-7:120-121)</p>	<p>– «Спешу тебя уведомить, душенька, что состояние мое было весьма печальное, но уповая на милосердие божие, за два соленые огурца особенно и полпорции икры...» Я ничего не понимаю: к чему тут соленые огурцы и икра?</p> <p>– А это Антон Антонович писал на черновой бумаге по скорости: <i>там какой-то счет был написан</i>.</p> <p>– А, да, точно. «Но, уповая на милосердие божие, кажется, <i>все будет к хорошему концу</i>. [...] <i>Целую, душенька, твою ручку, остаюсь твой...</i>». (РВ)</p>
---	--

Роковое свидание (1)

[1045] В одной избе поместились Марья Кондратьевна с матерью, а в другой Смердяков [...]. Впоследствии полагали, что поселился он у них <i>в качестве жениха</i> Марьи Кондратьевны [...]. По стенам [...] в трещинах копошились <i>тараканы</i> -	<i>Дверь была отворена</i> , потому что <i>хозяйка</i> , готовя какую-то рыбу, напустила столько дыму в кухне, что <i>нельзя было видеть даже и самих тараканов</i> . Акакий Акакиевич прошел <i>через кухню</i> , не замеченный даже самой хозяйкой,
--	---

пруссаки в страшном количестве, так что стоял неумолкаемый шорох [...]. Стол же, хоть и просто деревянный, был накрыт [...]. Сам он сидел за столом на лавке... (11-7:114)

1046| Еще в сенях Марья Кондратьевна, выбежавшая отворить со свечкой в руках, зашептала ему [...]. Иван Федорович отворил дверь и шагнул в избу. [...] На постели сидел Смердяков все в том же своем халате. Стол перенесен был пред диван [...] (11-8:124)

1047| Смердяков медленно поднял голову и пристально посмотрел в очки на вошедшего. (11-7:115)

1048| Длинным, молчаливым взглядом встретил он Ивана Федоровича и, по-видимому, нисколько не удивился его прибытию. (11-8:124)

1049| Проговорил Смердяков хоть и не спеша и обладая собою по-видимому, но уже в голосе его даже послышалось нечто твердое и настойчивое... (11-7:116)

1050| – Ничего этого не будет-с, и вы не пойдете-с, – решил он наконец безапелляционно. – [...] Не пойдете показывать! – твердо и убежденно решил опять Смердяков. (11-8:135)

1051| – Совершил? Да разве ты убил? – похолодел Иван.

Что-то как бы сотряслось в его мозгу, и весь он задрожал холодной дрожью. [...] Иван все глядел на него, у него как бы отнялся язык.

– Знаешь что: я боюсь, что ты сон, что призрак предо мною сидишь? (11-8:126)

1052| На столе лежала какая-то толстая в желтой обертке книга. [...] Он, отыскивая чем бы накрыть деньги [...], вынул было сперва платок, но так как тот опять оказался совсем засморканным, то взял со стола ту единственную лежавшую на нем толстую желтую книгу, которую заметил, войдя Иван, и придал ей деньги. Название книги было: «Святого

и вступил наконец в комнату, где увидел Петровича, сидевшего на широком деревянном некрашеном столе и подвернувшего под себя ноги свои, как турецкий паша. (ШН)

Петрович прищурил на него очень пристально свой единственный глаз. [...]

– Что ж такое? – сказал Петрович и осмотрел в то же время своим единственным глазом весь вицмундир его. (ШН)

– Да, новую, – сказал с варварским спокойствием Петрович.

– Нет, – сказал Петрович решительно, – ничего нельзя сделать. Дело совсем плохое. (ШН)

При слове «новую» у Акакия Акакиевича затуманило в глазах, и все, что ни было в комнате, так и пошло пред ним путаться.

– Как же новую? – сказал он, все еще как будто находясь во сне [...].

... и полез рукою [...] за круглой табакеркой с портретом какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четверугольным лоскуточком бумаги. [...] При слове «новую» у Акакия Акакиевича затуманилось в глазах [...]. Он видел ясно одного только генерала с заклеенным бумажкой ли-

отца нашего, Исаака Сирина слова». Иван Федорович успел машинально прочесть заглавие. (11-8:124-128)

1053| ... он вдруг закрыл глаза своим бумажным с синими клеточками и совершенно засморканным носовым платком и погрузился в тихий слезный плач. (11-7:116)

1054| «... и начнет над нею хныкать, а глаза утирает синим клетчатым платочком», как рассказывал потом Михаил Макарович. (9-8:561)

1055| – Ты солгал, что ты убил! – бешено завопил Иван. Ты или сумасшедший, или дразнишь меня... (11-8:127)

1056| [Снег] падал на землю, не прилипая к ней, ветер крутил его и вскоре поднялась совершенная метель. Иван Федорович шагал во мраке, не замечая метели, инстинктивно разбирая дорогу. [...]

Несколько не доходя до домишка, [...] Иван Федорович повстречал вдруг одинокого пьяного, маленького роста мужичонка [...]. Как раз в это мгновение они поверстались рядом, и мужичонко, сильно качнувшись, вдруг ударился изо всей силы об Ивана. Тот бешено оттолкнул его... (11-8:123)

1057| Метель все продолжалась. Первые шаги прошел он бодро, но вдруг как бы стал шататься. «Это что-то физическое», – подумал он, усмехнувшись. [...] В это мгновение он на что-то споткнулся и чуть не упал. Остановясь, он разглядел поверженного им мужичонку, все так же лежавшего на том же месте. Метель уже засыпала ему почти все лицо. [...] Дело взяло почти целый час времени. (11-8:123,137-138)

1058| Какая-то словно радость сошла теперь в его душу. Он почувствовал в себе какую-то бесконечную твердость: конец колебаниям его [...]. Мысли его раскидывались и работали. «Если бы не было взято так твердо мое

цом, находившегося на крышке Петровичевой табакерки. (ШН)

... вытащил круглую, под лаком табакерку, щелкнул пальцем по намалеванной роже какого-то бусурманского генерала [...], да как полез в другой карман и вынул синий в клетках бумажный платок, тогда только проворчал про себя... (ПВ)

– Да три полстотни с лишком надо будет приложить, – сказал Петрович [...]. Он очень любил сильные эффекты, любил как-нибудь озадачить совершенно и потом поглядеть искоса, какую озадаченный сделает рожу после таких слов.

– Полтораста рублей за шинель! – вскрикнул бедный Акакий Акакиевич... (ШН)

Он не слышал ни рук, ни ног [...]. Он шел по вьюге, свистевшей в улицах, разинув рот, сбиваясь с тротуаров; ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон... (ШН)

Вышел на улицу, Акакий Акакиевич был как во сне. «Этаково-то дело этакое, – говорил он сам себе, – [...] этакое-то обстоятельство». Сказавши это, он вместо того, чтобы идти домой, пошел в совершенно противную сторону [...]. Дорогою задел его всем нечистым своим боком трубочист и вычернил плечо его; целая шапка извести высыпалась на него с верхушки строящегося дома. Он ничего этого не заметил, и потом уже, когда натолкнулся на будочника, [...] тогда только немного очнулся... (ШН)

Здесь только начал он собирать свои мысли, увидел в ясном и настоящем виде свое положение, стал разговаривать с собою уже не отрывисто, но рассудительно и откровенно [...]. «...А вот я лучше приду к нему в воскресный день утром...». Так рассудил сам с собою Акакий Акакиевич, ободрил себя и

<p>решение на завтра, [...] то не остановился бы я на целый час пристраивать мужичонку». (11-8:137-138)</p> <p> 1059 ... и странно, почти вся радость, все довольство его собою прошли в один миг. [...] Он чувствовал, что болен и бессилён. (11-8:138)</p> <p> 1060 Наконец Иван мало-помалу стал совсем лишаться памяти. Он все продолжал говорить, говорил не умолкая, но уже совсем нескладно. Даже плохо выговаривал слова и вдруг сильно покачнулся на месте. Но Алеша успел поддержать его. (11-10:162)</p> <p> 1061 Он обратился было к сторонам [...], как вдруг Иван Федорович изнеможенным голосом попросил: – Отпустите меня, ваше превосходительство, я чувствую себя очень нездоровым. [...]</p> <p>С хвостом, Ваше превосходительство [...] – он, наверно, здесь где-нибудь, вот под этим столом с вещественными доказательствами, где ж ему сидеть, как не там? (12-5:195-197)</p>	<p>дождался первого воскресенья. (ШН)</p> <p>Тут-то увидел Акакий Акакиевич, что без новой шинели никак не обойтись, и поник совершенно духом. (ШН)</p> <p>Далее он говорил совершенную бессмыслицу, так что ничего нельзя было понять; можно было только видеть, что беспорядочные слова и мысли ворочались около одной и той же шинели. Наконец бедный Акакий Акакиевич испустил дух. (ШН)</p> <p>– Но, ваше превосходительство, – сказал Акакий Акакиевич, стараясь собрать всю небольшую горсть присутствия духа, какая только в нем была, и чувствуя в то же время, что он вспотел ужасным образом [...].</p> <p>... то видел он Петровича и [...] воров, которые чудились ему беспрестанно под кроватью, и он поминутно призывал хозяйку вытащить у него одного вора даже из-под одеяла; [...] то чудилось ему, что он стоит перед генералом [...] и приговаривает: «Виноват, ваше превосходительство!» – то, наконец, даже сквернохульничал. (ШН)</p>
--	--

Роковое свидание (2)

<p> 1062 Но главное, что раздражило наконец Ивана Федоровича [...] была какая-то отвратительная и особая фамильярность, которую стал выказывать к нему Смердяков [...]. «Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!» – полетело было с языка его... (5-6:300-301)</p> <p> 1063 Смердяков [...] приподнялся на лавке, но как-то совсем не столь почтительно [...]. Смердяков успел опуститься на его лавку раньше его. (11-7:115)</p> <p> 1064 Иван Федорович встал, весь дрожа от негодования, надел пальто и, не отвечая более Смердякову, даже не глядя на него, быстро вышел из избы. (11-7:119)</p>	<p>Я терпеть не могу лакейского круга: всегда развалится в передней, и хоть бы головою потрудился кивнуть. Этого мало: один раз одна из этих бестий вздумала меня, не вставая с места, потчевать табаком. Да знаешь ли ты, глупый холоп, что я чиновник, благородного происхождения. Однако ж я взял шляпу и надел сам на себя шинель, потому что эти господа никогда не подадут и вышел. (ЗС)</p>
---	--

<p> 1065 <i>С гневом и отвращением</i> глядел он на скопческую испитую физиономию Смердякова с зачесанными гребешком височками и со взбитым маленьким хохолком. (56:301)</p> <p> 1066 Скопческое, сухое лицо его его стало как будто таким маленьким, восочки были включены, вместо хохолка торчала вверх одна только тоненькая прядка волосиков. (11-6:106)</p> <p> 1067 Сам он сидел за столом на лавке и, смотря в тетрадь, что-то чертил пером. Пузырек с чернилами находился подле [...]. Лицо его было свежее, полнее, хохолок взбит, височки примазаны. (11-7:114-115)</p> <p> 1068 На нем была постлана постель с довольно чистыми белыми подушками. [...]</p> <p>... проговорил он наконец слабым голосом и вдруг, вытащив из-под стола свою левую ногу, начал заverteвать на ней наверх панталонны. Нога оказалась в длинном белом чулке. [...]</p> <p>– Сумасшедший! – завопил он [...]. Он в безумном ужасе смотрел на него... (11-8:127)</p> <p> 1069 – Ну, ступайте, проговорил он, махнув рукой – Иван Федорович! (11-8:137)</p>	<p><i>Разбесил</i> начальник отделения. [...] <i>Черт возьми, что у него лицо похоже несколько на аптекарский пузырек, да на голове клочок волос, завитый хохолком, да держит ее кверху, да примазывает ее какоюто розеткою, так уж думает, что ему только одному все можно.</i> (ЗС)</p> <p>Хотелось бы заглянуть в спальню [...]. Посмотреть бы ту скамеечку, на которую она становит, вставая с постели, свою ножку, как надевается на эту ножку белый, как снег, чулочек...ай! ай! ай! Ничего, ничего... молчание. (ЗС)</p> <p><i>Сослаться на разделы «Ножка, ручка, пальчик» и «Сокрытие и извлечение»!!!</i></p> <p>Я думаю, что девчонка приняла меня за сумасшедшего, потому что испугалась чрезвычайно. (ЗС)</p> <p>... как вдруг пришел лакей и сказал: «Ступайте, Аксентий Иванович, домой...». (ЗС)</p>
<p>Буйное помешательство</p>	
<p> 1070 – Это что еще такое? – вскричал тот, вглядываясь в упор в лицо пристава, и, вдруг, схватив его за плечи, яростно ударил об пол. Но стража уже подоспела, его схватили, и тут он завопил неистовым воплем. И все время пока его уносили, он вопил и выкрикивал что-то бессвязное. (12-5:197)</p> <p> 1071 Иван Федорович, хоть и не столь сильный [...], обхватил того руками и изо всей силы оторвал от старика. Алеша всею своей силенкой тоже помог ему, обхватив брата спереди...</p>	<p>Такого ада я еще никогда не чувствовал. Я готов был впасть в бешенство, так что едва могли меня удержать. (ЗС)</p> <p>К этому присоединились все признаки безнадежного сумасшествия. Иногда несколько человек не могли удержать его. [...] Большой ничего не понимал и не чувствовал, кроме своих терзаний, и издавал одни ужасные вопли и непонятные речи... (ПР)</p>

– Сумасшедший, ведь ты убил его! – крикнул Иван (3-9:158)	
---	--

Некоторое третье лицо

<p>[1072] – Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, <i>да еще некоего третьего</i>. Без сумления, <i>тут он теперь, третий этот, находится, между нами</i>.</p> <p>– Кто он? Кто находится? Кто третий? – испуганно проговорил Иван Федорович, <i>озираясь кругом и поспешно ища глазами кого-то по всем углам</i>.</p> <p>– Третий – бог-с, самое провидение-с, <i>тут оно теперь подле нас...</i> (11-8:126-127)</p>	<p>Последние слова он уже сказал, обратившись к висевшим на стене <u>портретам</u> [...], как обыкновенно случается с разговаривающими, когда один из них вдруг, неизвестно почему, обратится не к тому лицу, к которому относятся слова, а к какому-нибудь нечаянно пришедшему третьему, даже вовсе незнакомому, от которого знает, что не услышит ни ответа, ни мнения [...], но на которого, однако ж, устремит взгляд, как будто призывает его в посредники... (МД)</p>
--	---

Черт Ивана Карамазова / Жизненный идеал

<p>[1073] – <i>Деньги любите, это я знаю, [...] прелесть женскую чрезмерно любите, а пуще всего в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться – это пуще всего-с. Вы как Федор Павлович, наиболее-с, из всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною с ними душою-с.</i></p> <p>– Ты не глуп, – проговорил Иван, <u>как бы пораженный</u>; [...] я прежде думал, что ты глуп. <u>Ты теперь сержезен!</u> – заметил он, <u>как-то вдруг по-новому глядя</u> на Смердякова (11-8:136)</p> <p>[1074] Здесь, когда временами я к вам переселяюсь, <u>моя жизнь протекает вроде чего-то как бы и в самом деле</u>, и это мне более всего нравится. Ведь я сам, как и ты же, <u>страдаю от фантастического, а потому и люблю ваш земной реализм</u>. [...] <u>Я здесь хожу и мечтаю [...]. Моя мечта – воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит.</u> [...] Тогда конец моим страданиям. (11-9:143)</p> <p>[1075] Я страдаю, а все же не живу. [...] <u>Я призрак жизни, который по-</u></p>	<p>[...] им не владели скряжничеством и скупостью. <i>Нет, не они двигали им: ему мерещилась впереди жизнь во всех довольствах, со всякими достатками:</i> экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды... (МД)</p> <p><i>Зачем добывал копейку? Затем, чтобы в довольстве остаток дней прожить, оставить что-нибудь жене, детям [...]</i> (МД2)</p> <p>Тут, разумеется, сейчас представлялась ему даже и молодая, свежая, белолицая бабенка, из купеческого или другого богатого сословия [...]. Представлялось ему и молодое поколение, долженствовавшее увековечить фамилию Чичиковых [...], чтобы было известно, что он действительно жил и существовал, а не то что прошел какой-нибудь тенью или призраком по земле, чтобы не было стыдно и перед отечеством. Тогда ему начинало представляться даже и то, что недурно бы и к чину некоторое прибавление: <i>статский советник, например, чин почти-тальный и уважительный... Мало ли чего не приходит в ум во время прогулок человеку, что так часто</i></p>
--	--

<p>терял все концы и начала, и даже сам позабыл наконец, как называть себя. Ты смеешься... нет, ты не смеешься, ты опять сердлишься. (11-9:148)</p> <p>1076 Я вот думал давеча, собираюсь к тебе, для шутки предстать в виде отставного действительного статского советника, служившего на Кавказе [...], но решительно побоялся, потому что ты избил бы меня... (11-9:153)</p>	<p><i>уносит человека от скучной минуты, [...] и бывает ему либо даже тогда, когда уверен он сам, что это никогда не случится!</i> (МД)</p>
--	---

Черт Ивана Карамазова / Неожиданный гость

<p>1077 Это был какой-то господин или, лучше сказать, известного рода русский джентльмен [...]. ... обратившийся вроде как в приживальщика хорошего тона, скитающегося по добрым старым знакомым, которого принимают за уживчивый складный характер, да еще и ввиду того, что все же порядочный человек [...]. Такие приживальщики, складного характера джентльмены, умеющие порассказать, составить партию в карты [...]. Физиономия неожиданного гостя была не то чтобы добродушная, а опять таки складная и готовая, судя про обстоятельствам, на всякое любезное выражение. Гость ждал и именно сидел как приживальщик, только что сошедший [...], но смиренно молчавший ввиду того, что хозяин занят [...], но готовый, однако, ко всякому любезному разговору... (11-9:140)</p> <p>1078 Теперь я дорожу лишь репутацией порядочного человека и живу, как придется, стараясь быть приятным. (11-9:142)</p> <p>1079 Я беден, но... не скажу, что очень честен, но... (11-9:143)</p>	<p><i>Господин, необыкновенно приличной наружности, соскочил на крыльцо [...].</i> Страх его, однако же, прошел вдруг, когда гость раскланялся [...]. Окончив речь, гость с обворожительной приятностью [...]. Гость, однако же, коснулся [...]. ... гость был никто другой, как [...] давно нами оставленный Павел Иванович Чичиков. [...] Казалось, как бы и самые финансы даже не были в завидном состоянии. Но выражение лица, прильцье, обхождение остались те же. Даже как бы еще приятнее стал он в поступках и оборотах. Павел Иванович наш показал необыкновенно гибкую способность приспособиться ко всему. [...] Взглянув на библиотеку и отозвавшись с похвалой о книгах вообще, заметил, что они спасают от праздности человека. [...] В поступках же своих показался он также еще более кстати. Вовремя являясь, вовремя уходил, не затруднял хозяина запросами [...], с удовольствием играл с ним в шахматы, с удовольствием молчал. (МД2) ... Чичиков, насмотря на ласковый вид, говорил, однако же, с большею свободою, чем с Маниловым, и вообще не церемонился. Надобно сказать, что у нас на Руси если не угнались еще кой в чем за иностранцами, то далеко перегнали их в умении обращаться. (МД)</p>
--	--

Черт Ивана Карамазова / Экстерьер черта

<p>1080 Это был какой-то господин [...], лет уже <i>немолодых</i>, «qui frisait la cinquantaine» [...]. Одет он был в <i>какой-то коричневый</i> пиджак, очевидно <i>от лучшего портного</i>, уже <i>поношенный</i>, сшитый примерно еще третьего года и <i>совершенно уже вышедший из моды</i> [...]. Белье [...] как у всех шикаватых джентльменов, но белье, если вглядеться ближе, было <i>грязновато</i>, а широкий шарф <i>очень потерт</i>. <i>Клетчатые панталоны сидели превосходно</i>, но были опять-таки слишком светлы и как-то <i>слишком узки</i>, как теперь уже перестали носить... (11-9:139-140)</p>	<p>... и с этих пор стал держаться более <i>коричневых и красноватых цветов</i> с искрою... (МД) Петрушка ходил в несколько широкое <i>коричневом сюртуке с барского плеча</i>. (МД) Натянул штаны, которые обхватили его чудесным образом со всех сторон [...]. Ляжки так славно обтянуло [...]. Фрак, казалось, был сшит еще лучше штанов [...]. На замечанье Чичикова [...] портной только улыбался: [...] «<i>Будьте покойны</i> [...] <i>насчет работы</i> [...]». (МД2)</p>
<p>1081 Я тогда поспешал на <i>один дипломатический вечер к одной высшей петербургской даме</i>, которая метила в министры. Ну, <i>фрак, белый галстук, перчатки</i>, и, однако, я был еще бог знает где, и, чтобы попасть к вам на землю, <i>предстояло перелететь пространство</i> [...], а тут, представь, <i>во фраке</i> и в открытом жилете... (11-9:145)</p>	<p>... гость был [...] Павел Иванович Чичиков. Он немножко <i>постарел</i> [...]. Казалось, <i>как бы и самый фрак его немножко поизветшал</i>, и бричка, и кучер, и слуга <i>как бы поистерлись и поизносились</i>. [...] <i>Белей и чище снегов были на нем воротнички и манишка</i>, и, несмотря на то, что <i>был он с дороги</i>, ни пушинки не село к нему на <i>фрак</i>, <i>хоть приглашай сей же час на именитый обед</i>. (МД2)</p>
<p>1082 Сидел он в <i>пестром ватном халате</i>, очень, однако <i>затасканном</i>, и <i>порядочно истрепанном</i>. (11-7:115)</p>	<p>«Отчего это у вас, Антон Прокофьевич, <i>сюртук коричневый</i>, а рукава голубые?» – «[...] А у вас и тако-го нет! Подождите, <i>обносится</i>, весь будет <i>одинаковый!</i>» (КП)</p>

Черт Ивана Карамазова / Пинки сапогами

<p>1083 Почему изо всех существ в мире только я лишь один <i>обречен</i> на проклятия ото всех порядочных людей и <i>даже на пинки сапогами</i>, ибо, <i>воплощаясь, должен прини-мать иной раз и такие последст-вия?</i> (11-9:154)</p>	<p>Он встряхнул так, что Чичиков <i>почувствовал удар сапога в нос, нос, губы и округленный подбородок...</i> (МД2) ... и потому игра весьма часто <i>заканчивалась другою игрою</i>: или <i>поколачивали его сапогами</i>, или же задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам. (МД)</p>
---	---

Черт Ивана Карамазова / Философские беседы

<p>1084 – <i>Если я схожусь с тобою в мыслях</i>, то это делает мне только честь, – <i>с деликатностью и достоинством проговорил</i> джентльмен. (11-9:142)</p>	<p>Одобрил <i>философическую</i> неторопливость хозяина, сказав, что она обещает <i>столетнюю жизнь</i>. Об уединенье выразился весьма счастливо: именно что оно питает вели-</p>
--	---

<p> 1085 ... только, пожалуйста, <i>не философствуй</i>, как в прошлый раз. Если не можешь убраться, то ври что-нибудь веселое. [...] <i>Не философствуй</i>, осел! [...] <i>Опять в философию въехал!</i> (11-9:142,146, 147)</p> <p> 1086 <i>То есть, если хочешь, я одной с тобой философии, вот это будет справедливо.</i> (11-9:148)</p>	<p>кие мысли в человеке. Взглянув на библиотеку и отозвавшись с похвалой о книгах вообще, заметил, что они спасают от праздности человека. <i>Выронил слов немного, но с весом.</i> [...] Тентетников [...], философствует, старается изъяснить себе всякие причины всего... (МД2)</p>
---	--

Черт Ивана Карамазова / Удел сочинителя

<p> 1087 Честь добра кто-то берет всю себе, а мне оставлены в удел только пакости. Но я не завидую чести жить на шаромыжку, я не честолюбив. Почему изо всех существ в мире только я <i>лишь один обречен на проклятия ото всех порядочных людей...</i> (11-9:154)</p> <p> 1088 Ты решительно <i>ждеешь от меня великого, а может быть, и прекрасного.</i> Это очень жаль, потому что я даю лишь то, что могу. (11-9:146)</p> <p> 1089 Повторяю, умерь свои требования, не требуй от меня <i>«всего великого и прекрасного»</i> и увидишь, как мы дружно с тобой уживемся. [...] Воистину ты <i>злишься на меня за то, что я не явился тебе [...]</i> «<i>гремя и блистая</i>», а [...] предстал в таком скромном виде. [...] Нет, в тебе <u>таки есть эта романтическая струйка, столь осмеянная еще Белинским.</u> (11-9:153)</p> <p> 1090 Он меня трусом назвал, Алеша! [...] «<i>Не таким орлом воспарять над землею</i>». <u>Это он прибавил, он прибавил!</u> И Смердяков это же говорил. (11-10:161)</p>	<p>Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных [...] приближается к характерам, являющих высокое достоинство человека [...], и, не касаясь земли, весь повергался в свои [...] <i>возвеличенные образы.</i> Вдвойне завиден <i>прекрасный удел</i> его [...] Он окурил упоительным куревом людские очи, [...] показав им <i>прекрасного человека</i> [...]. <i>Великим всемирным поэтом</i> именуют его, <i>парящим высоко над всеми другими гениями мира, как парит орел над другими высоко летающими.</i> [...] <i>Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами [...].</i> <i>Не признает сего современный суд и все обратит в упрек и поношение непризнанному писателю [...].</i> И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подымет <i>из облеченной</i> в священней ужас и в блистанье главы и почуют в смущенном трепете <i>величавый гром</i> иных речей... (МД)</p>
---	---

Черт Ивана Карамазова / Высшее начертанье черта

<p> 1091 Боже меня убереги, но ведь нельзя же иногда не пожаловаться. Я человек <i>оклеветанный.</i> [...] <i>Каким-то довременным назначением, которого я никогда разобрать не мог, я определен «отрицать», между тем я искренне добр и к отрицанию не способен.</i> Нет, ступай отрицать,</p>	<p><i>Кто же он? стало быть подлец? Почему же подлец, зачем быть так строго к другим?</i> Теперь у нас подлецов не бывает, есть <i>люди благонамеренные, приятные</i> [...]. Бесчисленны, как морские пески, <i>человеческие страсти</i> [...]. Но есть страсти, которых <i>избранье не от человека.</i> [...] <i>Высшими начерта-</i></p>
--	--

<p>без отрицания не будет критики [...]. <i>Без критики будет одна «осанна» [...]. Ну и выбрали козла отпущения, заставили писать в отделении критики, и получилась жизнь. [...]</i> Нет, живи, говорят, потому что без тебя ничего не будет. [...] Вот и служу скрепя сердце, чтобы были происшествия, и творю неразумное по приказу. Люди принимают всю эту комедию за нечто серьезное, даже при всем своем бесспорном уме. В этом и их трагедия. (11-9:147)</p>	<p><i>ниями они ведутся [...]. Земное великое поприще суждено совершить им: все равно, в мрачном ли образе или пронестись светлым явлением, возрадующим мир, одинаково вызваны они для неведомого человеком блага. И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес.</i> (МД)</p>
--	--

Адвокат Фетюкович

<p>1092 Тут же сейчас явился и защитник, знаменитый <i>Фетюкович</i> [...]. Это был <i>длинный сухой человек</i> [...] с тонкими, изредка кривившимися не то насмешкой, не то улыбкой губами. На вид ему было лет сорок. (12-1:168)</p> <p>1093 Одно не понравилось дамам: он все <i>как-то изгибался спиной, особенно в начале речи</i>, не то что кланяясь, а <i>как-то стремясь и летя к свои слушателям</i>, причем <i>нагибался</i> именно как бы половиной своей длинной спины, как будто в середине этой длинной и тонкой спины был устроен такой шалнер, так что она могла <i>сгибаться</i> чуть ли не под прямым углом. (12-10:240)</p>	<p>Это был мужчина <i>высокого роста, лицом худощавый</i> [...]. – Ну, черт с тобою, поезжай бабиться с женою, <i>фетюк</i>. (МД) Чичиков [...] стал рассматривать себя на досуге в зеркало, как артист [...]. <i>Поворотился</i> направо – хорошо! <i>Поворотился</i> налево – еще лучше! <i>Перегиб</i> такой, как у камергера [...]. Он попробовал, <i>склоня голову несколько набок</i>, принять позу, как бы <i>адресовался к даме средних лет</i> и последнего просвещения [...]. В удовольствии он тут же <i>совершил легкий прыжок</i> вроде антраша. (МД) Наклоня почтительно голову набок и расставив руки <i>наотлет</i>, как бы готовился приподнять ими поднос с чашками, он <i>изумительно ловко нагнулся все корпусом</i> и сказал... (МД2)</p>
--	--

Великий маг

<p>1094 Любители и юристы только любовались и лишь недоумевали [...]. Но по уверенности <i>«великого мага»</i> видели, что он был спокоен, и ждали: недаром же приехал из Петербурга <i>«таков человек»</i>. (12-2: 179)</p> <p>1095 С наслаждением рассказывали, например, потом, как он всех прокурорских свидетелей сумел вовремя <i>«подвести»</i> и, по возможности, <i>сбить</i>, а главное, <i>подмарать</i></p>	<p>«Гм! – подумал Чичиков, – понижаю – <i>юрисконсульт!</i>» [...] ... трудились казусные головы, <i>любуясь</i>, как художники, крючковтворной строкой. <i>Юрисконсульт, как скрытый маг</i>, незримо ворочал всем механизмом, всех опутал решительно [...]. <i>Путаница увеличилась.</i> [...] Все пошло в работу и в дело: и кто незаконнорожденный сын, и какого рода и звания у кого любов-</p>
---	--

их нравственную репутацию... (12-2:171)	ница, и чья жена за кем волочится. Скандалы и соблазны и все так замешалось и сплелось с историей Чичикова... (МД2)
---	---

Изучил дело до тонкости

1096 ... что он, в такое краткое пребывание у нас [...] сумел удивительно ознакомиться с делом и «до тонкости изучил его». (12-2:171)	Следить, разобрать по частям и поймавши все нити запутаннейшего дела, разъяснить его – это было его дело. (МД2)
--	---

Носология / Нос гражданина

1097 ... их разделяла только одна тонкая косточка его продолговатого тонкого носа. Словом, физиономия эта имела в себе что-то резко птичье, что поражало. (12-1:168)	... но без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин [...]. Экой пасквильный вид! (Н) ... по-французски в нос и картавя, по-английски произнесут, как следует птице, и даже физиономию сделают птичью, и даже помяются над тем, кто не сумеет сделать птичьей физиономии... (МД)
1098 Фетюкович намекнул на «инсинуацию» и на то, что, собираясь сюда [...], он по крайней мере рассчитывал, что здешняя трибуна обеспечена от обвинений, «опасных для моей личности как гражданина...» (12-12:268)	Così a voi vi rappresenta forse il mio naso lungo e simili a quello degli ucelli (о, dolce speranza!). Ma lasciamo in pace i nasi, e questa una materia delicata e trattandosi di questa, si può facilmente restare con un palmo di naso. ¹²
1099 Нос не то чтобы длинный, а востренький, как у птички. (2-2:46)	... блестящее речное зеркало [...] и гордый гоголь быстро несется по нем.. (ТБ)
1100 Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающейся горбиной... (1-4:27)	... по берегам которой ходил красноносый [...] мартын, – разумеется, птица, а не человек. (МД2)

Носология / Нос в зеркале

1101 Тем временем стал с места и озабоченно посмотрел в зеркало (может быть, в сороковой раз с утра) на свой нос. (4-2:193)	... и расхаживал по великолепным комнатам, беспрестанно поглядывая в зеркала. (ПР)
1102 «... я не хорош; я знаю, что я мерзок лицом, но лицо умное...». [...]	Проснувшись и нечаянно взглянув в зеркало, видит он: нос! [...] умываясь, взглянул еще раз в зеркало: нос! [...] Вытираясь утиральником, он опять взглянул в зеркало: нос! [...] Он весело оборотился
Что же до лица, то было оно вовсе не «мерзкое», напротив, до-	

¹² «Быть может, вам так же точно представляется мой длинный, похожий на птичий, нос (о сладостная надежда!). Но оставим нос в покое; это – материя тонкая и, говоря о ней, легко остаться с носом» (из письма Гоголя Н.П.Балабиной от 15 марта 1838 г.)

<p>вольно миловидное, беленькое [...]. ... нос маленький и решительно вздернутый: «Совсем курносый, совсем курносый!» – бормотал про себя Коля, когда смотрелся в зеркало и всегда отходил от зеркала с негодованием. «Да и вряд ли лицо умное?» – подумывал он иногда [...]. Впрочем, не надо полагать, что забота о лице и росте поглощала всю его душу. Напротив, как ни язвительны были минуты перед зеркалом, он быстро забывал о них (10-4:25)</p>	<p>назад и с сатирическим видом по-смотрел [...] на двух военных, у одного из которых было никак не больше жилетной пуговицы. (НС) Целый час был посвящен только на одно рассматриванье лица в зеркале [...]. Он сделал даже самому себе несколько приятных сюрпризов [...]. Наконец он слегка трепнул себя по подбородку, сказавши: «Ах ты мордашка эдакой!» [...] ... но теперь, когда он взглянул на себя как-то ненароком в зеркало, не мог не вскрикнуть: «Мать ты моя пресвятая! какой же я стал гадкий!» И после долго не хотел смотреться. (МД) Знаю я эти другие зеркала. Целым десятком кажет старше, и рожа выходит косяком. (ЖБ)</p>
--	--

Носология / Носологическая игра

<p>1103 ... с носом все же лучше отойти, чем иногда без носа, как недавно еще изрек один болящий маркиз (должно быть, специалист лечил) на исповеди духовному отцу-иезуиту. «Возвратите мне, говорит, мой нос!». – «Сын мой, – вздыхает па-тер, – всех благ нельзя требовать разом, и это уже ропот на провидение, которое даже и тут не забыло вас: ибо если вы вопиете, как возопили сейчас, что рады бы всю жизнь оставаться с носом, то и тут уже косвенно исполнено желание ваше: ибо, потеряв нос, вы тем самым все же как остались с носом...». (11-9:152) 1104 Что, опять воротись нос, опять сердисься? (11-9:153) 1105 Каждого-то из них сумел Фетюкович нравственно размарать и отпустить с некоторым носом. (12-2:179)</p>	<p>– Вот хорошо! как же мне оставаться без носа? – сказал Ковалев. – Уж хуже не может быть, как теперь. [...] – Сделайте милость, – произнес Ковалев умоляющим голосом, – нет ли средства? Как-нибудь приставьте [...]. – Верите ли, – сказал доктор [...] – это будет гораздо хуже. Предоставьте лучше действию самой природы. [...] – Извините, – сказал доктор, откланиваясь [...]. Сказавши это, доктор с благородною осанкой вышел из комнаты... (НС) Вы упоминаете еще о носе. Если вы разумеете под сим, что будто бы я хотела оставить вас с носом, то [...] меня удивляет, что вы сами об этом говорите, тогда как я, сколько вам известно, была совершенно противного мнения... (НС)</p>
---	--

Носология / Отказ в редакции

<p>1106 Непременно положил ему «спасибо» в газетах напечатать [...], и вот вообразя, тут уже другая история пошла, ни в одной редакции ни принимают. (11-9:147)</p>	<p>Нет, я не могу поместить такого объявления в газету [...]. Газета может потерять репутацию. И так уже говорят, что печатается много несообразностей и слухов. (НС)</p>
--	---

<p>1107 <i>Совсем, совсем, я тебе скажу, исчез прежний доктор, который ото всех болезней лечил, теперь только одни специалисты и только по газетам публикуются. Заболел у тебя нос, тебя шлют в Париж: там, дескать европейский специалист носы лечит. Приедешь в Париж, он осмотрит нос: я вам, скажет, только правую ноздрю могу вылечить, потому что левых ноздрей не лечу, это не моя специальность, а поезжайте после меня в Вену, там вам особый специалист левую ноздрю долечит. (11-9:146)</i></p> <p>1830 ... у Гоголя все это только в виде аллегорическом, потому что все фамилии поставил аллегорические: <i>Ноздрев-то ведь был не Ноздрев, а Носов...</i> (8-7:472)</p>	<p>Сказавши это, доктор [...] вышел из комнаты. Ковалев не заметил даже лица его и в глубокой бесчувственности видел только выглядывавшие из рукавов его черного фрака рукавчики белой и чистой, как снег, рубашки. (НС)</p> <p>– ... И на большую сумму этот господин Носов обокрал вас?</p> <p>– <i>Нос то есть... вы не то думаете!</i> Нос, мой собственный нос пропал неизвестно куда! (НС)</p> <p>Один показывает шегольской сюртук [...], другой – греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, [...] шестая – ножку в очаровательном башмачке, [...] осмой – усы, повергающие в изумление. (НП)</p> <p>... если они заметят у себя что-нибудь особенно хорошее, лоб ли, рот ли, руки ли, уже думают, что лучшая часть лица их так первая и бросится всем в глаза (МД)</p> <p>– Ну что ж? – спросила она с любопытством и живо, – какие у ней брови? Не мешает заметить, что тетушка всегда поставляла первую красоту женщины в бровях. (ИФ)</p> <p>Ты <i>рассмотри только глаза</i> ее: ведь это черт знает что за глаза: <i>говорят, дышат!</i> А нос – я не знаю что за нос! (ЖБ)</p>
---	--

Дамская партия

<p>1108 Одна из характернейших особенностей этого всего собравшегося в зале общества [...] состояла в том, что [...] <i>все дамы, по крайней мере огромное большинство их, стояли за Митю и за оправдание его.</i> Может быть, главное потому, что <i>о нем составилось представление как о покорителе женских сердец...</i> (12-1:164)</p> <p>1109 В нашем городе даже произошло несколько серьезных семейных ссор из-за Мити. Многие дамы <i>горячо поссорились с супругами</i> за разность взглядов на все это ужасное дело [...]. <i>В противополо-</i></p>	<p>В Городской толковне оказалось вдруг два совершенно противоположных мнения и образовались вдруг <i>две противоположные партии: мужская и женская.</i> [...] Женская занялась исключительно похищением губернаторской дочки. В этой партии, надо заметить к чести дам, <i>было несравненно более порядка [...].</i> Оказалось, что Чичиков давно уже был влюблен [...]. В других домах рассказывалось это несколько иначе: что у Чичикова нет вовсе никакой жены, но что он, как человек тонкий и действующий наверняка, предпринял [...] на-</p>
---	---

<p><i>ложность дамскому, весь мужской элемент</i> был настроен против поддимого. Виднелись строгие, нахмуренные лица, другие даже совсем злобные... (12-1:164)</p> <p> 1110 Но если бы даже залепетали <i>дамы целого мира, и в их главе сама прокурорша</i>, супруга Ипполита Кирилловича, то и тогда б его нельзя было удержать в это мгновение (12-14:266)</p> <p> 1111 Но, боже мой, что случилось с нашими дамами! Я думаю, что они <i>сделают бунт</i> (12-12:271)</p>	<p>чать дело с матери и имел с ней <i>сердечную тайную связь</i> [...].</p> <p>Сделавши свое дело относительно губернаторши, дамы <i>наесли было на мужскую партию</i>, пытаясь склонить их на свою сторону [...].</p> <p>... так и вызначалась во всем пустая природа мужчины, природа грубая, тяжелая [...] маловерная. Они говорили, что все это вздор... (МД).</p> <p>Так на том и оставили его обе дамы и отправились каждая в свою сторону <i>бунтовать</i> город. (МД)</p>
--	---

Манкировка визита

<p> 1112 ... Катерина Ивановна, особенно всех интересовала; про нее <u>рассказывалось чрезвычайно много необыкновенного</u>, [...] <u>рассказывались удивительные анекдоты</u> [...]. Особенно упоминалось <i>об ее гордости</i> (она почти никому в нашем городе не сделала визитов). (12-1:164)</p>	<p>Ну каково же после этого [...] институтское воспитание! Ведь вот невинность!.. Мать выучила, сама кокетка, а дочка еще превзойдет матушку. [...]</p> <p>... все можно сделать на свете, одного только нельзя: <i>примирить двух дам, поссорившихся за манкировку визита</i>. (МД)</p>
--	--

Вовсе не бледна

<p> 1113 По-моему, она было очень хороша собой в ту минуту и <i>вовсе не бледна, как уверяли потом дамы</i>. (12-4:192)</p>	<p>– Душенька! <i>Она статуя и бледна как смерть</i>.</p> <p>– Ах, не говорите, Софья Ивановна: румянится безбожно. (МД)</p>
--	--

Председатель суда

<p> 1114 Что же до <i>председателя нашего суда</i>, то о нем можно сказать лишь то, что это был человек <i>образованный, гуманный</i> [...]. и <i>самых современных идей</i>. Был он довольно самолюбив, но о карьере своей не очень заботился. Главная цель его жизни заключалась в том, чтобы <i>быть передовым человеком</i>. Притом имел связи и состояние. (12-1:165)</p> <p> 1115 Председатель был плотный, коренастый человек, ниже среднего роста, с <i>геморроидальным лицом</i>, лет пятидесяти, с <i>темными с проседью волосами, коротко обстриженными</i>, и в <i>красной ленте</i> – не помню уж какого ордена. (12-1: 166)</p>	<p>Ляпкин-Тяпкин, <i>судья</i>, человек прочитавших пять или шесть книг, и потому <i>несколько вольнодумен</i>. [...]</p> <p>– Зато <i>вы в бога не веруете</i> [...]. О, я знаю вас... (РВ)</p> <p>Городничий, уже постаревший на службе и очень неглупый по-своему человек [...]. <i>Волосы на нем стриженные, с проседью</i>. (РВ)</p> <p>– В следующем году повезу сына в столицу [...], так сделайте милость, <i>окажите ему протекцию</i>...</p> <p>– Я готов со своей стороны... (РВ)</p> <p>– А какую кавалерию лучше, Анна Андреевна: <i>красную</i> или голубую?</p> <p>– Уж, конечно, голубую лучше.</p> <p>– Э? вишь чего захотела! Хорошо</p>
---	--

	и красную. (РВ) ... с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется <i>геморроидальным</i> ... (ШН)
--	---

Присяжные заседатели

<p>1116 Состав же двенадцати присяжных запомнил: четыре наших чиновника, два купца и шесть крестьян и мещан нашего города [...]. Два же купца имели хоть и степенный вид, но были как-то <i>странно молчаливы</i> и неподвижны; один из них брил бороду и <i>был одет по-немецки</i> [...]. Про мещан и крестьян и говорить нечего. [...] Двое из них <i>были тоже в немецком платье</i> и оттого-то, может быть, <i>грязнее и непригляднее на вид</i>, чем остальные четверо. (12-1:167)</p>	<p>Был управитель, ваше превосходительство, <i>из немцев</i>, молодой человек. По случаю поставки рекрут и прочего имел он надобность <i>приезжать в город и, разумеется, подмазывать судейских</i>. [...] «Не стыдно ли тебе так поступать с нами? Ты все бы хотел нас видеть прибранными, да выбритыми, да во фраках. Нет, <i>ты полюби нас черненькими</i>, а беленькими нас всякий полюбит» (МД2) Ни в коридорах, ни в комнатах взор их не был поражен чистотой. Тогда еще не заботились о ней, и <i>то, что было грязно, так и оставалось грязным, не принимая привлекательной наружности</i>. Фемида просто, какова есть, <i>в неглиже и хвалате</i> принимала гостей. (МД)</p>
--	---

«Я – пудель»

<p>1117 – ... старик был честен всю жизнь и верен отцу как семьсот пуделей. [...] – <i>Я не пудель</i>, – проворчал и Григорий. – Ну так <i>это я пудель, я!</i> – крикнул Митя. Коли обидно, то на себя принимаю... (12-2:174)</p>	<p>Вот он совой такой вышел с крыльца, как <i>пудель</i>, понимаете, которого повар облил водой. (МД) – ... и все объявление состояло в том, что сбежал <i>пудель черной шерсти</i>. [...] А вышел пасквиль: пудель-то этот был казначей, не помню какого-то заведения. – Да ведь я вам <i>не о пуделе</i> делаю объявление, а о собственном носе: стало быть, почти то же, что <i>о самом себе</i>. (Н)</p>
--	--

Служили короне

<p>1118 [Поляки] громко засвидетельствовали, что, во-первых, <i>оба «служили короне»</i>... (12-2:178)</p>	<p>То брешешь, лайдак, же говоришь, что мы дьяволы; а то мы не дьяволы, <i>мы коронные</i>. (ГТ)</p>
---	--

Доктор Герценштубе

<p>1119 Первым был опрошен в качестве эксперта <i>доктор Герценштубе</i>. [...] Был он <i>врач добросовестный, человек прекрасный и благо-</i></p>	<p><i>Христиан Иванович Гибнер</i>, уездный лекарь. (РВ) Спереди <i>совершенный немец</i> [...] только разве по козлиной бороде,</p>
---	--

честивый, какой-то гернгутер или «моравский брат» [...]. Жил у нас очень давно и держал себя с чрезвычайным достоинством. Он был добр и человеколюбив, лечил бедных больных и крестьян даром, сам ходил в их конуры и оставлял деньги на лекарство, но притом был и упрям, как мул. (12-3:179)
|1120| – И теперь плачу, немец, и теперь плачу, божий ты человек! – крикнул вдруг Митя со своего места. (12-3:184)

|1121| Я призывала здешнего доктора Герценштубе; он пожимает плечами и говорит: дивлюсь, недоумеваю. (2-4:61)

|1122| Я насилу дождалась утра и Герценштубе. Он говорит, что ничего не может понять и надо обождать. Этот Герценштубе всегда придет и говорит, что ничего не может понять. (4-4:203)

|1123| ... этот ужасный и вечный Герценштубе, главное вечный, вечный и вечный! [...] Ваш Герценштубе придет и скажет, что не может понять! (4-4:203-204)

|1124| Приезжал ко мне доктор Герценштубе, по доброте своего сердца, осматривал их обеих целый час: «Не понимаю, говорит, ничего», а, однако же, минеральная вода [...] несомненную пользу ей принесет, да ванны ножные из лекарств тоже ей прописал. (4-7:235)

|1125| ... Герценштубе приехал и так испугался, что я не знала, что с ним и делать и как его спасти...

[...] по небольшим рожкам [...] можно было догадаться, что он не немец [...], а просто черт. [...]

– Помилуй, Вакула! – жалобно простонал черт. [...]

– А вот каким голосом запел, немец проклятый! (НР)

... говорил Селифан, приподнявшись и хлыснув кнутом ленивца. – Ты знай свое дело, панталонник ты немецкий!.. (МД)

... он был верен дедовским обычаям и, спора с женой, называл ее мирскою женщиной и немкой.

Петрович любил при случае колнуть немцев. (ШН)

... он решил не ехать еще домой, а заехать к одной знакомой даме, Каролине Ивановне, даме, кажется, немецкого происхождения, к которой он чувствовал совершенно приятельские отношения. (ШН)

... Аделаида Ивановна. Немка даже. Слышь, Кругель? это тебе же-на.

– Что я за немец? Дед был немец, да и тот не знал по-немецки. (ИГ)

О! Насчет врачеванья мы с Христианом Ивановичем взяли свои меры: чем ближе к натуре, тем лучше, – лекарств дорогих не употребляем. Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет. [...]

... и потому вы сделайте так, чтобы все было прилично: колпаки были бы чистые, и больные не подходили бы на кузнецов, как обыкновенно они ходят по-домашнему. [...]

В этом случае может помочь разными медикаментами Христиан Иванович. [...]

С тех пор, как я принял начальство – [...] все, как мухи, выздоравливают. Больной не успеет войти в лазарет, как уже здоров; и не столько медикаментами, сколько честностью и порядком. (РВ)

Конечно, я бы приставил ваш нос; но я вас уверяю честно, что это будет гораздо хуже. Предоставьте

<p>(5-1:249) [1126] ... покамест он, Герценштубе, еще не понимает всего, но завтра утром, если не помогут теперешние средства, он решится принять другие. (5-7:316-317) [1127] Всё это время доктор Герценштубе [...] ездил постоянно и аккуратно через день к больному, но толку от его посещений выходило мало, а пачкал он его лекарствами ужасно. (10-5:34-35) [1128] Всех этих больных лечил до него, конечно, доктор Герценштубе, и вот знаменитый врач с чрезвычайной резкостью окриковал везде его лечение. Под конец, являясь к больному, прямо спрашивал: «Ну кто вас здесь пачкал, Герценштубе? Хе-хе!» (12-3:180)</p>	<p>лучше действию самой природы... (НС) ... и когда явился доктор, то он, пощупавши пульс, ничего не нашелся сделать, как только пропищать припарку, единственно уже для того, чтобы больной не остыл без благодетельной помощи медицины: а впрочем, тут же объявил ему чрез полтора суток непрременный капут. (ШН) Это все выдумали доктора немцы да французы, я бы их перевешал за это! Выдумали диету, лечить голодом! Что у них немецкая жидкостная натура, так они воображают, что и с русским желудком сладят! (МД)</p>
--	---

Русская речь немца

<p>[1129] Он говорил по-русски много и охотно, но как-то каждая фраза выходила у него на немецкий манер, что, впрочем, никогда не смущало его, ибо он всю жизнь имел слабость считать свою русскую речь за образцовую, «за лучшую, чем даже у русских» и даже очень любил прибегать к русским пословицам... (12-3:180)</p>	<p>Да и Христиану Ивановичу было затруднительно с ними изъясняться: он по-русски ни слова не знает. (Христиан Иванович издает звук, отчасти похожий на букву <i>и</i> и несколько на <i>е</i>). (РВ)</p>
--	--

Забывтое слово

<p>[1130] ... в разговоре, от рассеянности ли какой, часто забывал слова самые обычные, которые отлично знал, но которые вдруг почему-то у него из ума выскакивали. Тоже самое, впрочем, бывало, когда говорил он по-немецки, и при этом всегда махал рукой пред лицом своим, как бы ища ухватить потерянное словечко, и уж никто не мог бы принудить его продолжать начатую речь, прежде чем он не отыщет пропавшего слова [...]. Это слово – куда он пустил свой ум, я забыл, – продолжал он, вертя рукой пред своими глазами, – ах, да, шпацирен. [...]</p>	<p>... все силится припомнить что-то; и сердится и злится, что не может вспомнить. Часто дико подымается с своего места, поводит руками, вперяет во что-то глаза свои, как будто хочет уловить его; губы шевелятся, будто хочет произнести какое-то давно забытое слово. (ВН) Те, которые чином повыше, должны больше наблюдать, как говорится, этого... вот позабыл слово! и хорошее слово, да позабыл. (ЖБ)</p>
---	--

<p>На третий день иду мимо, а он кричит мне сам: «Дядя, Gott der Vater, Gott der Sohn», и только забыл «Gott der heilige Geist», но я ему вспомнил, и мне опять стало очень жаль его. [...]</p> <p>И вот прошло двадцать три года [...] и вдруг входит цветущий молодой человек [...] и, смеясь, говорит: «Gott der Vater, Gott der Sohn, Gott der heilige Geist» [...]. И тогда я вспомнил мою молодость и бедного мальчика на дворе без сапожек... (12-3:180-181,183-184)</p>	
---	--

Душа агнца

<p>1131 Распятый человеколюбец [...] говорил: «Аз есмь пастырь добрый, пастырь добрый полагает душу свою за овцы, да ни одна не погибнет [...]». Не погубим и мы души человеческой! (12-13:261)</p>	<p>«Губитель, губитель!» – сказал Чичиков. – <i>Погубит он мою душу.</i> Зарежет, как волк агнца». (МД2)</p>
--	--

Ищет клада

<p>1132 Трифон-то [...], Борисыч-то, говорят, весь свой постоялый двор разорил: <i>половицы подымает</i>, доски отдирает, всю «галдарею», говорят в щепки разнес – всё <i>клада ищет</i>, вот тех самых денег, полторы тысячи, про которые прокурор сказал, что я их там спрятал. Как приехал, так и пошел куролесить. (Эп.-2:279)</p>	<p>– <i>Клад!</i> – закричал дед. – <i>Я ставлю бог знает что, если не клад!</i> [...] стоит только <i>поднять дерн</i>, а он тут лежит. (ЗК)</p> <p>... и все, что ни было под землей, сделалось видимо как на ладони. Червонцы, дорогие камни, в сундуках, в котлах, грудями были навалены под тем самым местом, где они стояли. (СМ)</p>
---	---

Страна Америка

<p>1133 <i>Ненавижу я эту Америку уж теперь!</i> И хоть будь они все там до единого <i>машинисты необъятные</i> какие али что – <i>чорт с ними, не мои они люди, не моей души!</i> [...] Я к тому времени изменюсь [...] там, в Америке, мне доктор какую-нибудь бородавку подделает, <i>недаром же они механики.</i> (Эп.-2:281-282)</p>	<p>Государство без полномочного монарха – <i>автомат</i>: много-много, если оно достигнет того, <i>до чего достигнули Соединенные Штаты.</i> А что такое Соединенные Штаты? <i>Мертвечина</i>; человек в них выветрился до того, что и выеденного яйца не стоит. (ВМ)</p>
--	---

Эволюция жанра / Провал в сюжете

<p>1134 Митя уже не помнил себя и вдруг выхватил медный пестик из кармана...</p>	<p>Но на небе и под небом сделалось так <i>темно</i>, что <i>ничего нельзя уже было видеть, что происходило далее между ними...</i> (НР)</p>
---	--

<p>«Бог, – как сам Митя говорил потом, – сторожил меня тогда»... (8-4:439)</p>	<p>Иван Яковлевич побледнел... Но здесь происходит совершенно замечательное событие, и что далее произошло, решительно ничего не известно. (НС) «... и атаман-то этой шайки был, судырь мой, никто другой...» – Только позволь, Иван Андреевич, сказал вдруг, прервавши его полицеймейстер... (МД)</p>
--	--

Эволюция жанра / Поэма в романе

<p> 1135 – ... <i>Рассказывать или нет?</i> – Я очень слушаю, – произнес Алеша. – Поэма моя называется «Великий инквизитор», вещь нелепая, но мне хочется ее тебе сообщить. [...] Видишь, действие у меня происходит в шестнадцатом столетии... (5-4:277, 5-5:277)</p>	<p>... да ведь это, впрочем если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя в некотором роде целая поэма. Все присутствующие изъявили желание узнать эту [...] в некотором роде целую поэму, и он начал так: [...]. «После кампании двенадцатого года...»(МД)</p>
---	--

Эволюция жанра / Любовь к стишкам

<p> 1136 – Леша – сказал Митя, – [...] Я хотел бы начать... мою исповедь... гимном к радости Шиллера. An die Freude! Я по-немецки не знаю, знаю только, что an die Freude. (3-3:120) 1137 Den Dank, Dame, begehrt ich nicht, – прибавил он с искривленной улыбкой, доказав, впрочем, совершенно неожиданно, что и он может читать Шиллера до заучивания наизусть, чему прежде не поверил бы Алеша. (4-5:216) 1138 А заметили вы, Алексей Федорович, каким молодым человеком Иван Федорович давеча вышел, сказал это все и вышел! [...] И этот стишок немецкий сказал, ну точно как вы! (4-5:219) 1139 Что ж я. балбесина, говорю: Будь, человек, благодороден! Чей это стих? [...] Но довольно стихов! (3-3:120) 1140 «“И только шепчет тишина”, мелькнул почему-то этот стишок в голове его [...]» (8-4:437) 1141 Слава вышшему на свете, Слава Вышшему во мне!</p>	<p>... какого-нибудь замечательного двадцатилетнего юношу, когда, возвращаясь из театра, несет он в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ [...]. Чего нет и что не грезится в голове его? Он в небесах и к Шиллеру заехал в гости – и вдруг раздаются над ним, как гром, роковые слова, и видит он, что вновь очутился он на земле, и даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь пошла побудничному щеголять перед ним жизнь [...]. Чичиков [...] стал читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарлотте, на которое тот хлопал только глазами [...]. Видно, так уж бывает на свете; видно, и Чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов; но слово «поэт» будет уж слишком. По крайней мере, он по-</p>
--	---

<p>Этот стишок у меня из души вырвался когда-то, не стих, а слеза... сам сочинил... (8-5:453)</p> <p>11142 <i>Непобедимой силой</i> Привержен я к милой. Господи пом-и-илуи Ее и меня! [...]</p> <p>– Ужасно я всякий стих люблю, если складно, – продолжал женский голос. – <i>Что ж вы не продолжаете?</i>... В прошлый раз еще лучше выходило: «Была б моя милочка здорова». [...]</p> <p>– <i>Стихи вздор-с</i>, – отрезал Смердяков.</p> <p>– <i>Ах нет, я очень стишок люблю.</i></p> <p>– Это чтобы стих-с, то это существенный вздор-с. [...] <i>Стихи не дело, Марья Кондратьевна.</i> (5-2:251252)</p> <p>11143 ... Михаил Иванович и приходит и, представьте, приносит свои <i>стишки</i> [...], вот никак не могу запомнить [...], только <i>прелесть, прелесть</i> [...], одним словом, <i>прямо в альбом.</i> [...] «...Только <i>стихи мои хороши. Вашему Пушкину за женские ножки монумент хотят ставить, а у меня с направлением...</i>» (11-2:74)</p> <p>11144 Вот он [...] тогда и <i>сочинил эти стишонки.</i> [...] «В первый раз, говорит, <i>руки мараю, стихи пишу</i> [...]. А все-таки, говорит, <i>лучше твоего Пушкина написал</i>, потому что и в <i>шутовской стишок сумел гражданскую скорбь всучить</i>». (11-4:90)</p>	<p>чувствовал себя совершенно чем-то вроде молодого человека. (МД)</p> <p>– ... Я бы вас попросила, что б вы мне написали лучше на память какие-нибудь <i>стишки в альбом.</i> Вы, верно их знаете много? – <i>Да что стихи!</i> Я много их знаю [...].</p> <p>– Ну, скажите же, какие же вы мне напишете? – <i>Да к чему же говорить?</i> Я и без того их знаю.</p> <p>– <i>Я очень люблю их</i> [...].</p> <p>– Да у меня много их всяких... «О ты, что в <i>горести напрасно на бога ропчешь, человек!</i>...» Ну и другие... <i>впрочем, это все ничего.</i> [...] С Пушкиным на дружеской ноге. [...] «Ну что, брат Пушкин?» [...] ... найдется щелкопер, <i>бумагома-рака</i> (РВ) _</p> <p>Потом переписал <i>очень хорошие стишки:</i> «<i>Душеньки часок не видя, Думал год уж не видал;</i> Жизнь мою возненавидя, Лъзя ли жить мне, я сказал». (ЗС)</p>
--	--

Эволюция жанра / Поэт и его творение

<p>11145 Знаешь, <i>Алеша</i>, я когда-то <i>сочинил поэму</i>, с год назад. (5-4:277)</p> <p>11146 Да ведь это же вздор, [...] ведь это только <i>бестолковая поэма бестолкового поэта</i>, который никогда двух стихов не написал. (5-5:296)</p> <p>11147 ... я знаю одного [...] молодого мыслителя и большого любителя литературы [...], <i>автора поэмы, которая обещает</i>, под названием: «<i>Великий инквизитор</i>». [...] Ну, а</p>	<p>... которые неожиданно, как из окошка, выглянули в конце <i>нашей поэмы</i>... (МД)</p> <p>... да ведь это, впрочем если <i>рассказать</i>, выйдет <i>презанимательная</i> для какого-нибудь писателя в некотором роде <i>целая поэма.</i> (МД)</p> <p>Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных [...] приближается к характерам, являющих высокое достоинство человека [...], который не изменял ни разу <i>возвышенного строя своей лиры</i></p>
---	---

<p>«Геологический переворот»? помнишь? Вот <i>это так уж поэмка!</i> (11-9:155)</p> <p> 1148 Ведь понимаю же я, что до главной точки дошел: старик там лежит с проломленной головой, а я – трагически описав, как хотел убить, [...] вдруг от окна убегаю [...]. <i>Поэма! В стихах!</i> (9-5:527)</p> <p> 1149 Но договорить все-таки ему нельзя было: надо было попасть сперва в село Мокрое и уж там закончить поэму. (12-9:231)</p> <p> 1150 Да разве это не поэма? [...] Слабоумный идиот Смердяков [...] – разве это не поэма в байроновском вкусе? (12-14:266)</p> <p> 1151 ... умирает Карамазов, застреливается Карамазов, и это будут помнить! <i>Недаром же мы поэт</i> (12-9:230)</p> <p> 1152 И если сторонятся пока еще другие народы от скачущей сломя голову тройки, то [...] вовсе не от почтения к ней, <i>как хотелось поэту...</i> (12-9:237)</p>	<p>[...]. <i>Великим всемирным поэтом именуют его</i> [...]. Нет равного ему в силе – он бог! [...].</p> <p>Ибо не признает современный суд, что [...] высокий восторженный смех достоин стать рядом с <i>высоким лирическим движеньем</i> и что целая пропасть между ним и крикляньем балаганного скомороха! (МД)</p>
--	--

Эволюция жанра / В прозе

<p> 1153 Э, господа, не надо бы мелочи: как, когда и почему [...], ведь эдак <i>в трех томах не упишешь, да еще эпилוג</i> потребует! (9-4:520)</p> <p> 1154 ... лишь в этот момент <i>гневливого молчания и отрицания</i> вскакивает ему в голову [...] идея об ладонке [...]. Без сомнения, он чувствует всю невероятность выдумки и <i>мучится, страшно мучится</i>, как бы сделать ее <i>вероятнее</i>, так <i>сочинить</i>, чтоб уж вышел <i>целый правдоподобный роман</i>. (12-9:234-235)</p> <p> 1155 Именно, если вас, например, обулет некоторая, <i>так сказать</i>, художественная игра, <i>потребность художественного творчества, так сказать, создания романа</i>, в особенности при богатстве психологических даров [...].</p> <p><i>Психология призывает на роман даже самых серьезных людей, и это совершенно невольно.</i> (12-10:</p>	<p>Но обо всем этом читатель узнает постепенно и <i>в свое время</i>, если только будет иметь терпение прочесть предлагаемую <i>повесть, очень длинную</i>, имеющую после раздвигаться шире и просторнее по мере приближения к <i>концу, венчающему дело</i>. (МД)</p> <p>... но... может быть, в <i>сей же самой повести</i> почувются <i>иные</i>, еще доселе не <i>бранные</i> струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудесная русская девица [...] со всей красотой женской души [...]. Но к чему и зачем говорить о том, что <i>впереди?</i> (МД)</p> <p>Как произвелись первые покупки, читатель уже видел; как пойдет</p>
--	--

242,244)

1156| ... как же можно столь настойчиво и столь твердо обвинять подсудимого [...]? Ведь мы, таким образом, *вступаем в область романов.* [...]

Ну не фантастическое, не романтическое ли это предположение? [...] *И такими-то романами мы готовы погубить жизнь человеческую.* [...]

Обвинению понравился собственный роман [...]. Ну а что если дело происходило вовсе не так, а ну как *вы создали роман*, а в нем совсем другое лицо? (12-11:246-247)

1157| Обвинитель «не хочет, не смеет» [...] *дотрагиваться до этого романа.* (12-11:248)

1158| Это-то доказано ли? *Уже не роман ли и это?* (12-11:250)

1159| Нас упрекают, что мы *насоздавали романов.* А что же у защитника, *как не роман на романе?* Не доставало только стихов. [...] *Разве это не поэма?* (12-14:266)

1160| Фетюкович [...] слегка только и насмешливо опять коснулся «*романов*» и «*психологии*» и к слову *вернул в одном месте...* (12-14:267)

1161| Позвольте мне *пояснить эту повесть* особенно. (4-7:231)

1162| Иногда даже оба мечтали вместе и *сочиняли целые повести вдвоем...* (5-1:241).

1163| ... *подробная и суетная повесть* о сем происшествии даже до сих пор с чрезвычайной живостью вспоминается в нашем городе. (7-1:368)

1164| Может быть, *многим из читателей нашей повести* покажется этот расчет [...]. слишком уж грубым и небрежливим... (8-1:411)

1165| И вообще, если бы вы *начали вашу повесть* со систематического описания всего вашего вчерашнего дня с самого утра? (9-4:519)

1166| И вот в это-то мгновение, чтоб поправить дело, он и спешит нам сообщить об этой пресловутой

дело далее, какие будут удачи и неудачи герою, как придется разрешить и преодолеть ему более трудные препятствия, *как предстанут колоссальные образы, как двинутся сокровенные рычаги широкой повести,* раздастся далече ее горизонт и *вся она примет величавое лирическое течение, то увидит потом.* (МД)

Так, понимаете, и слухи о капитане Копейкине канули в реку забвения [...]. Но, позвольте, господа, вот тут-то и *начинается,* можно сказать, *нить, завязка романа.* (МД)

... приехала, говорит, к ней помещица Коробочка [...] *и рассказывает, и как рассказывает* [...] *совершенный роман.* (МД)

Вот такая история случилась в северной столице нашего обширного государства. Теперь только, по соображении всего, видим, что в ней есть *много неправдоподобного.* [...] Но что страннее, что непонятнее всего, – это то, как *авторы* могут брать *подобные сюжеты.* Признаюсь, это уже совсем непостижимо... (НС)

Спешу уведомить тебя, душа Тряпичкин, какие со мной чудеса. [...] *Ты, я знаю, пишешь статейки: помести их в свою литературу.* [...] *Я сам, по примеру твоему хочу заниматься литературой.* [...] Вижу: точно, нужно *чем-нибудь высоким* заняться. (РВ)

... найдется шелкопер, *бумагома-рака,* в комедию *вставит.* [...] Чина, звания не пощадит. (РВ)

На письменном столе тотчас же в большом порядке разместились шкатулка, банка с одсколоном, календарь и *два какие-то романа, оба вторые тома.* (МД2)

... во имя этой любви прошу вас выслушать сердцем мою «*Прощальную повесть*». Клянусь: *я не сочинял и не выдумывал ее:* она выпелась сама собою из души... (ВМ)

<p>ладонке: так и быть, дескать, <i>услышите эту повесть!</i> (12-9:235)</p> <p> 1167 ... бегая по редакциям газет и доставляя <i>статейки</i> в десять строк. [...] <i>Статейки</i> эти, говорят, были так всегда любопытно и пикантно составлены, что быстро пошли в ход. (1-3:18)</p> <p> 1168 Брат твой Иван теперь богословские <i>статейки</i> пока печатает... (2-7:92)</p> <p> 1169 ... непременно уеду в <i>Петербург</i> и примкну к толстому журналу, непременно к <i>отделению критики</i>. (2-7:95)</p> <p> 1170 В <i>Петербург</i> собирается. Там, говорит, <i>в отделение критики, но с благородством направления</i>. [...] <i>Хочет [...] об моем деле статью написать, и тем в литературе свою роль начать</i>. (11-4:87,88)</p> <p> 1171 ... заставили <i>писать в отделение критики</i>, и получилась жизнь. Мы эту комедию понимаем [...]. <u>Люди принимают эту комедию за нечто серьезное, даже при всем своем бесспорном уме. В этом их трагедия.</u> (11-9:147-148)</p> <p> 1172 С глазу на глаз сидим, <i>чего бы, кажется друг друга морочить, комедь играть?</i> (11-8:126)</p> <p> 1173 В таком случае [...] извольте взять место-с. <u>Это в древних комедиях говорили:</u> «Извольте взять место»... (4-6:223)</p> <p> 1174 А я-то думал тебя даже <i>литературным изложением прельстить</i>: эта «осанна»-то в небе, право, недурно у меня вышло? (11-9:155)</p> <p> 1175 Талантливый молодой человек, <i>взявший на себя описать настоящее дело</i>, – все тот же господин <i>Ракитин</i>... (12-7:215)</p>	
--	--

Эволюция жанра / Подробности дела

<p> 1176 Но Мите некогда было останавливаться <i>«на таких мелочах»</i>. Он спешил, шагал... (8-2:419)</p> <p> 1177 Митя жадно вглядывался [...], ум его был в ту минуту ясен и необыкновенно и <i>соображал все до</i></p>	<p>... еще ни у одного писателя не было этого дара <i>выставлять так ярко пошлость жизни</i>, [...] чтобы <i>вся та мелочь</i>, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. (ВМ)</p>
---	--

последней подробности, схватывал каждую черточку. (8-4:438)

|1178| И... если б только не *все эти мелочи*, то мы же сейчас бы и сговорились. Я опять про *мелочи* [...]. Я ваш, господа, но, клянусь, нужно взаимное доверие [...] – иначе мы никогда не покончим. Для вас же говорю. *К делу, господа, к делу*, и, главное, не ройтесь вы так в душе моей, не терзайте ее пустяками, а *спрашивайте одно только дело и факты* [...]. *А мелочи к черту!* (9-3:518)

|1179| – *А мелочи*, господа, все эти крючкотворные *мелочи* прочь, – восторженно воскликнул Митя, – а то просто *выйдет черт знает что*, ведь не правда ли? (9-4:521)

|1180| Тут, главное, можно осадить и в прах разбить торжествующего романиста *подробностями, теми самыми подробностями, которыми так богата действительность* и которые всегда, как незначащая и ненужная *мелочь*, пренебрегаются этими несчастливыми и невольными сочинителями... (12-9:235)

|1181| Э, господа, *не надо бы мелочи*: как, когда и почему [...], ведь эдак в трех томах не упишешь, да еще эпилог потребуется! (9-4:520)

|1182| К тому же прокурор, теперь уже точно нарочно, стал поминутно раздражать его *прищепкой к «мелочам»*. (9-5:531)

|1183| ... меня убивают *не частности*, не Герценштубе какой-нибудь, а все вместе, все в целом... (4-4:206).

|1184| ... и лишь от него узнал *все подробности* того, что составляло, так сказать, «роман» Мити в ту ночь. (9-8:559)

|1185| Расскажи *только в подробности*, как ты сделал. Всё по порядку. Ничего не забудь. *Подробности, главное подробности* (11-8:128)

|1186| ... иногда видит человек такие художественные сны, такую сложную и реальную действительность, [...] *с такими подробностями*,

Автор признается, этому даже рад, [...] ибо доселе [...] ему беспрестанно мешали то Ноздрев, [...] то дамы, [...] то городские сплетни, то, наконец, *тысячи тех мелочей, которые кажутся только тогда мелочами*, когда внесены в книгу, а покамест обращаются в свете, почитаются за важные дела. *Но теперь отложим совершенно все в сторону и прямо займемся делом.* (МД)

Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, *всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь*, всю глубину холодных раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земля [...]. Ибо не признает современный суд, что равно чудны стекла, озирающие *солнцы* и передающие *движенья незамеченных насекомых*. (МД)

Угадывать человека я мог только тогда, когда *мне представлялись самые мельчайшие подробности* его внешности. [...] Я создавал портрет, но создавал его вследствие соображенья, а не воображенья [...]

Все только удивлялись тому, *как мог я требовать таких мелочей и пустяков*, тогда как имею такое воображенье, которое может само творить и производить [...].

Ныне избранные характеры и лица моего сочинения крупнее прежних. Чем выше достоинство взятого лица, тем [...] осязательнее нужно выставить его перед читателем. Для этого нужны *все те бесчисленные мелочи и подробности*, которые говорят, что взятое лицо действительно жило на свете. [...] Это полное воплощенье в плоть [...] совершалось у меня только тогда, когда заберу в уме своем *весь этот прозаический существенный дрязг жизни* [...], *все тряпье до малейшей булавки*, которое кружится ежедневно вокруг человека... (АИ)

<p>начиная с высших наших проявлений до последней пуговицы на манишке, что, клянусь тебе, Лев Толстой не сочинит, а между тем видят такие сны иной раз вовсе не сочинители, совсем самые заурядные люди, чиновники, фельетонисты, попы... (11-9:144)</p>	<p><u>Что вам стоит понемногу [...] записывать всякий день, хотя, положим, в таких словах: «Сегодня я услышал вот какое мнение, [...] с вида же он неказист и приличен; [...] держит руку вот как; сморкается вот как [...]». Словом, не пропуская ничего, что видит глаз, от вещей крупных до мелочей». (ВМ)</u></p>
--	---

Эволюция жанра / Конец героя

<p> 1187 – Нет, за всех, за всех ты один, вот теперь, сейчас, здесь, на дороге, простишь меня за всех? <u>Говори, душа простолоудина!</u> – Ох, сударь! Боязно вас и везти-то, странный какой-то у вас разговор... (8-6:461) 1188 – Да-с, мужички наши за себя постояли. – И покончили нашего Митеньку. (12-14:272)</p>	<p>– Вам нужно мертвых душ? [...] – Да [...] – несуществующих. [...] Когда взглянул он потом на эти листики, на мужиков, которые, точно, были когда-то мужиками [...], то какое-то странное непонятное ему самому чувство овладело им [...]. Каждая из записочек как будто имела собственный характер, и чрез то как будто самые мужики получали собственный характер. (МД) ... как вдруг Манилов вынул изпод шубы бумагу, свернутую в трубочку и связанную розовою ленточкой, и подал очень ловко двумя пальцами. – Это что? – Мужички. (МД)</p>
--	---

Эволюция жанра / Зерно, падшее в землю

<p> 1189 Я в тебя только крохотное семечко веры брошу, а из него вырастет дуб – да еще такой дуб, что ты, сидя на дубе-то, в «отцы-пустынники и жены непорочны» пожелаешь вступить; ибе тебе очень, очень того втайне хочется, акриды кушать будешь, спастись в пустыню потащишься! (11-9:151) 1190 Нужно лишь малое семя, крохотное: брось его в душу простолоудина, и не умрет оно... (6-2:330) 1191 Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода. (Эпиграф; 6-1:320; 6-2:347)</p>	<p>Стонет весь умирающий состав мой, чужа исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся... (ВМ) Великую обиду нанес мне сей человек: предал своего брата, как Иуда, и лишил меня моего рода и потомства на земле. А человек без честного рода и потомства, что хлебное семя, кинутое в землю и пропавшее даром в земле. Всплывет – никто не узнает, что кинуту было семя. (СМ)</p>
---	---

Приложение 2.

Контраверза о вере: Зосима–Гоголь

2.1. Описание

<p>О суде церковном: I-II О суде и расправе: III О любви за плату: IV О любви мечтательной: V О любви к человеку вообще: VI-VII О сельских священниках: VIII О чтении Писания: IX</p>	<p>О моде: X О слугах и господах: XI «Жизнь есть рай»: XII Об отношении к греху: XIII-XV «Просите у бога веселья»: XVI О гордости сатанинской: XVII О пути людском: XVIII</p>
---	---

2.2. Корпус

О суде церковном

<p>I О любопытнейшей их статье толкуем [...]. По поводу вопроса о церковно-общественном суде и обширности его права ответили журнальной статьею одному духовному лицу, написавшему о вопросе сем целую книгу... (2-5:69)</p> <p>II Теперь же церковь [...], как мать нежная и любящая, от деятельной кары сама устраняется, так как и без ее кары слишком больно наказан виновный государственным судом, и надо же его хоть кому-нибудь пожалеть. Главное же потому устраняется, что суд церкви есть суд единственно вмещающий в себе истину и ни с каким иным судом вследствие сего существенно и нравственно [...] сочетаться не может. [...] Иностраный преступник, говорят, редко раскаивается [...] Общество отсекает его от себя вполне механически торжествующею над ним силой [...] (так, по крайней мере, они сами о себе, в Европе, повествуют) [...]</p> <p>Справедливо и то [...], что <i>если бы действительно наступил суд церкви, и во всей силе [...]</i> может быть, и вправду самые преступления уме-</p>	<p><i>Все европейские государства</i> теперь болеют необыкновенной сложностью всяких законов [...]. Законы собственно гражданские [...] вторгнулись в область, [...] должствующие оставаться под управлением Церкви. [...] Человеколюбивый производит теперь бесстыднейшим образом в виду всех жестокое дело и даже им хвастается, тогда как он <i>устыдился бы и самой мысли о том, если бы служитель Церкви поставил их обоих лицом ко Христу</i> [...] и если бы завелось так, как и должно быть, чтобы во всех делах запутанных, казусных, темных, словом, во всех делах, где угрожает проволочка по инстанциям, мирила человека с человеком Церковь, а не гражданский закон. Но вот вопрос: как это сделать? Как сделать, чтобы [...] обычаем возвращено было то, что должно оставаться во власти обычаев, и чтобы за Церковью вновь утверждено было то, что должно вечно принадлежать Церкви? <i>В Европе сделать этого невозможно [...]; в России есть возможность [...]. Что же если введется такой</i></p>
---	---

<p>нышились бы в невероятную долю. [...] Правда, теперь общество христианское пока [...] стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает все же неизбежно, в ожидании своего полного преобразования [...] во единую вселенскую и владычествующую церковь. [...](25:74-75)</p>	<p><i>обычай, который основан на разуме, единоустно и единодушно будет признан всеми и освящен свыше Самим Христом и его Церковью? Такой обычай войдет во веки веков, и не сокрушит его никакая сила [...]. Но этот предмет велик; о нем нужно поговорить умно, а я глуп. (ВМ)</i></p>
--	--

О суде и расправе

<p>III <i>Помни, особенно, что не можешь ничьим судиею быти. Ибо не можешь быть на земле судья преступника, прежде чем сам судья сей не познает, что и он такой же точно преступник [...]. Если возможно принять на себя преступление стоящего пред тобою и судимого сердцем твоим преступника, то немедленно прими и пострадай за него сам [...]. И даже если б и самый закон поставил тебя его судиею, то сколь лишь возможно будет тебе сотвори и тогда в духе сем, ибо уйдет и осудит себя сам еще горше суда твоего (6-3:360)</i></p>	<p><i>Никак не пренебрегайте расправой и судом. Судите сами [...]. Суд – божье дело, и я не знаю, что может быть выше этого [...]. Судите всякого человека двойным судом и всякому делу давайте двойную расправу. Один суд должен быть человеческий. На нем оправдайте правого и осудите виноватого. Другой же суд сделайте Божеский. И на нем осудите и правого и виноватого. Если такой суд вы будете произносить, то сами будете полномочны, как Бог. [...] Правосудие у нас могло бы исполняться лучше, [...] потому что из всех народов только в одном русском заронилась верная мысль, что нет человека правого и что прав один только Бог. (ВМ)</i></p>
--	--

О любви за плату

<p>IV <i>Одним словом, я работница за плату, я требую тотчас же платы, то есть похвалы себе и платы за любовь любовью. [...] Но что делать? [...] Тут надо в отчаяние прийти? (2-4:65)</i></p>	<p><i>Кто требует платежа за любовь свою, тот подл и далеко не христианин. (ВМ)</i></p>
--	---

О любви мечтательной

<p>V <i>Любовь мечтательная жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и чтобы все на него глядели. Тут действительно доходит до того, что даже жизнь отдают, только бы [...] поскорей совершилось, как бы на сцене, и чтобы все глядели и хвалили. Любовь же деятельная—это работа и выдержка, а для иных так, пожалуй, целая наука. (2-4:66)</i></p>	<p><i>Но перед христианином сияет вечно даль, и видятся вечные подвиги. Он, как юноша, алчет жизненной битвы [...], а желание быть лучшим и заслужить рукоплескание на небесах придает ему такие шпоры, каких не могут дать наилучшему честолюбцу его насытительнее честолюбие. (ВМ)</i> <i>– Павел Иванович, у вас столько воли, столько терпенья [...] делайте добро насильно [...]. Вам это за-</i></p>
--	---

	<p>чтется в еще большую заслугу [...]. Да вы, мне кажется, были бы богатырь [...].</p> <p>Слова эти вонзились в самую душу Чичикова и заделали что-то славлюбивое на дне ее. (МД2)</p>
--	--

О любви к человеку вообще

<p>VI ... чем больше я люблю человечество вообще, тем меньше я люблю людей в частности, то есть порознь. В мечтах я нередко [...] доходил до страстных помыслов о служении человечеству и, может быть, действительно, пошел бы на крест за людей, а между тем я двух дней не в состоянии прожить ни с кем в одной комнате. [...]</p> <p>Я никогда не мог понять как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. (5-4:266)</p> <p>VII Любите все создание божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч божий любите [...]. Будешь любить всякую вещь и тайну божию постигнешь в вещах [...]. Постигнешь ее и уже неустанно начнешь ее познавать познавать все далее и более, на всяк день. И полюбишь наконец весь мир уже всецелую, всемирную любовью. (6-3:358)</p>	<p>... тому, кто пожелает истинно честно служить России, [...] нужно иметь много любви к человеку вообще. [...] Я не мог служить так, как хотел, несмотря на то что сгорал действительно желаньем служить честно. [...]</p> <p>Словом, я видел как дважды два четыре, что [...] чтобы определить себе русскую природу, следует узнать лучшие природу человека вообще и душу человека вообще. [...]</p> <p>Полная любовь не должна принадлежать никому на земле. Она должна быть передаваема по начальству, и всякий начальник, как только заметит ее устремление к себе, должен в ту же минуту обращаться к постановленному над ним высшему начальнику, чтобы таким образом добралась она до своего законного источника. (ВМ)</p>
---	---

О сельских священниках

<p>VIII ... слышал я не раз [...] о том, как у нас иереи божии, нуще всего сельские, жалуются слезно и повсеместно на малое свое содержание [...]. Господи! Думаю, дай бог им более сего столь драгоценного для них содержания, [...] но воистину говорю: если кто виноват сему, то наполовину мы сами! Ибо пусть нет времени, [...] но не все же время, ведь есть же и у него хоть час один, [...] чтоб и о боге вспомнить. (6-2:328)</p>	<p>Кстати о священнике [...]. Будь сам ему напутником, ты же понял так хорошо обязанности сельского священника. [...]</p> <p>Сделай так, чтобы он не нуждался в доме своем, чтобы был обеспечен относительно собственного своего хозяйства и через то имел бы возможность быть с тобой беспрестанно. (ВМ)</p>
--	---

О чтении Писания

<p>IX Собери он у себя раз в неделю, в вечерний час, сначала <i>только хоть деток</i> [...]. Разверни-ка он им эту книгу и <i>начни читать без премудрых слов</i>, [...] <i>без возношения над ними</i>, а умиленно и кротко, сам радуясь тому, что читаешь им и они тебя слушают и понимают тебя [...], лишь изредка остановись и растолкуй иное непонятое простолюдину слово, не беспокойся, <i>поймут все, все поймет православное сердце!</i> [...]</p> <p>Думаете вы, что <i>не поймет простолюдин?</i> Попробуйте прочтите ему повесть, трогательную и умилительную, о прекрасной Эсфири [...]. Не забудьте тоже притчи господни [...], а, наконец, и из Четвы-Миней хотя бы житие Алексея человека божия [...]—и <i>пронзишь его сердце</i> сими простыми словами... (6-2:329-330)</p>	<p>Подумал ли ты о том, <i>какое трудное дело сказать проповедь, и особенно мужикам?</i> Возьми святых отцов и особенно Златоуста [...]. Златоуст, <i>имея дело с народом-невежею</i>, [...] старался быть особенно доступен <i>к понятиям человека простого и грубого</i>, [...] что целиком можно обратить места из проповеди его <i>к нашему мужику, и мужик поймет.</i> [...]</p> <p>И все, что ни скажешь, подкрепи тут же словами Святого Писания: <i>покажи им пальцем и самые буквы, которыми это написано; заставь каждого перед тем перекреститься ударить поклон и поцеловать самую книгу</i> [...], <i>мужик это поймет, ему не нужно много слов.</i> [...]</p> <p>У К** священник не говорит никакой проповеди, но, зная насквозь всех мужиков, поджидает только исповеди. И на исповеди <i>так проймает из них всякого</i>, что он как из бани выходит из церкви. З** послал к нему нарочно исповедовать 30 человек [...]: все вышли красные, как раки. (ВМ)</p>
---	--

О моде

<p>X Я даже и общество бросил и гораздо реже стал появляться в гостях, кроме того что и мода на меня начала проходить. <i>Говорю сие не в осуждение</i>; но в том, что <i>мода действительно в свете царица немалая</i>, в этом все же надо сознаться. (6-2:342)</p>	<p>Что значит эта мода, ничтожная, незначая, которую допустил вначале человек как мелочь, как невинное дело, и которая теперь, как <i>полная хозяйка, уже стала распоряжаться в домах наших</i>, выгоняя все, что есть главного и лучшего в человеке? (ВМ)</p>
--	--

О слугах и господах

<p>XI Без слуг невозможно в миру, но так сделай чтобы был у тебя твой слуга <i>свободнее духом</i>, чем если бы был не слугой. И почему я не могу быть слугою слуге моему, [...] и уж без всякой гордости с моей стороны, а с его – неверия? (6-3:356)</p>	<p>Собери прежде всего мужиков и объясни им, что такое ты и что такое они. Что помещик ты над ними, [...] потому что родился помещиком, [...] потому что всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом, [...] родясь под властью, должны <i>покориться той самой власти...</i> (ВМ)</p>
--	--

«Жизнь есть рай»

<p>ХП «Мама,—отвечает ей,—не плачь, <i>жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того</i> [...]». Пусть я грешен пред всем, зато и меня все простят, вот и рай. Разве я теперь не в раю?» [...]»</p> <p>«Господа, [...] <i>посмотрите кругом на дары божи: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай</i>». [...]</p> <p>«Да, говорит, была такая божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса, один я жил в позоре, один все обесчестил, а красоты и славы не заметил вовсе» [...]. И не спим мы только оба [...] и разговаривались мы о <i>красе мира сего божьего</i> и о великой тайне его. [...]</p> <p>Что <i>жизнь есть рай</i> [...] об этом я уже давно думаю. [...] Рай <i>в каждом из нас затаен</i>, вот он теперь и во мне <i>кроется</i>. (6-2:324,325,331, 336,340)</p>	<p>И непонятной тоской уже загорелась земля; черствей и черствей становится жизнь: все мельчает, мелееет, и возрастает только в виду всех один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста. <i>Все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире!</i> (ВМ)</p> <p>Душа хочет любить одно прекрасное, а <i>бедные люди так несовершенны и так в них мало прекрасного!</i> (ВМ)</p> <p>... <i>взвейтесь, кони, и несите меня с этого света!</i> Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. (ЗС)</p> <p>Опять то же поле, местами изрытое, черное, местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо.—<i>Скучно на этом свете, господа!</i> (КП)</p>
--	--

Об отношении к греху

<p>ХПГ <i>Греха своего не бойтесь, даже и сознав его.</i> (4-1:183)</p> <p>ХIV <i>Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе...</i> (6-3:358).</p> <p>ХV <i>Грех, рекут нас, о них бога молить, и церковь наружно их как бы и отвергает, но мысля в тайне душе моей, что можно бы и за сих помолиться.</i> За любовь не осердится ведь Христос. <i>О таких я внутренне во всю жизнь молился, испорведуясь вам в том, отцы и учителя, да и ныне на всяк день молюсь.</i> (6-3:363)</p> <p><i>Гоголь: бойся греха! Найти подходящее место...</i></p>	<p>... <i>помышляя уже не о черноте других, [...] но о своей собственной черноте.</i> Страшна душевная чернота, и зачем это видится только тогда, когда неумолимая смерть уже стоит перед глазами! (ВМ)</p> <p>... предстанут тебе еще сильнее борющиеся со взяточниками, подлецами всех сортов [...]. <u>О, лучше бы вовсе не родиться этим людям:</u> весь сонм небесных сил содрогнется от ужаса загробного наказания, их ждущего... (ВМ)</p> <p><i>Нет, неслыханный грешник! Нет тебе помилования! Беги отсюда! Не могу молиться о тебе!</i> (СМ)</p>
--	---

«Просите у бога веселья»

<p>ХVI <i>Други мои, просите у бога веселья. Будьте веселы, как дети, как птички небесные. И да не</i></p>	<p>Монастырь ваш – Россия! Облеките же себя умственно ризой чернца и, <i>всего себя умертвивши для</i></p>
--	--

<p>смущает вас грех людей в вашем делании... (6-3:359)</p>	<p><i>себя, но не для нее, ступайте подвизаться в ней. (ВМ)</i> <i>Зачем этот утративший значение праздник [Пасхи]? [...] Затем, чтобы хотя некоторым, еще слышащим весеннее дыхание этого праздника, сделалось вдруг так грустно, так грустно, как грустно ангелу по небу. (ВМ)</i></p>
--	---

О гордости сатанинской

<p><i>XVII О гордости же сатанинской мыслю так: трудно нам на земле ее и постичь, а потому сколь легко впасть в ошибку и приобщиться ей, да еще полагая, что нечто великое и прекрасное делаем. Да и многое из самых сильных чувств и движений природы нашей мы пока на земле не можем постичь, не сообразившись и сим и не думай, что сие в чем-либо может тебе служить оправданием... (6-3:359-360)</i></p>	<p><i>Дьявол уже выступил без маски в мир. Дух гордости перестал уже являться в разных образах [...], он явился в собственном своем виде. (ВМ)</i> <i>Но есть страсти, которых избранье не от человека. [...] Уже родились они с ним в минуту рождения его в свет, и не дано ему сил отклониться от них. Высшими начертаньями они ведутся [...]. И, может быть, в сем же Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека перед мудростью небес. (МД)</i> <i>Это я писал в прелести, это вздор – прирожденные страсти – зло, и все усилия разумной воли человека должны быть устремлены для искоренения их. Только дымное надмение человеческой гордости могло внушить мне мысль о высоком значении прирожденных страстей¹³.</i></p>
---	---

О пути людском

<p><i>XVIII На земле же воистину мы как бы блуждаем и не было бы драгоценного Христова образа перед нами, то погибли бы мы и заблудились совсем [...]. Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным... (6-3:360)</i></p>	<p><i>Много совершилось в мире заблуждений. [...] Какие искривленные, глухие, узкие [...] дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед весь был открыт прямой путь. [...] И сколько раз уже наведенные нисходившим с небес смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону... (МД)</i></p>
---	---

¹³ Запись, сделанная Гоголем на полях первого издания «Мертвых душ».

Список сокращенных названий произведений

Н.В.Гоголя

АИ	–	«Авторская исповедь»
ВИ	–	«Вий»
ВМ	–	«Выбранные места из переписки с друзьями»
ВН	–	«Вечер накануне Ивана Купала»
ГТ	–	«Гетьман»
ЖБ	–	«Женитьба»
ЗМ	–	«Заколдованное место»
ЗС	–	«Записки сумасшедшего»
ИГ	–	«Игроки»
ИФ	–	«Иван Федорович Шпонька и его тетушка»
КЛ	–	«Коляска»
КП	–	«Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»
КЧ	–	«К читателю от сочинителя»
ЛК	–	«Лакейская»
НП	–	«Невский проспект»
НС	–	«Нос»
НВ	–	«Ночи на вилле»
НР	–	«Ночь перед Рождеством»
МД	–	«Мертвые души», том 1-й
МД2	–	«Мертвые души», том 2-й
МН	–	«Майская ночь, или Утопленница»
ПВ	–	Предисловие к части первой «Вечеров на хуторе близ Диканьки»
ПГ	–	«Пропавшая грамота»
ПР	–	«Портрет»
РВ	–	«Ревизор»
РЛ	–	«Размышления о божественной литургии»
РМ	–	«Рим»
СМ	–	«Страшная месть»
СП	–	«Старосветские помещики»
СС	–	«Семен Семенович Батюшек»
СЯ	–	«Сорочинская ярмарка»
ТБ	–	«Тарас Бульба»
ТЖ	–	«Тяжба»
ФУ	–	«Фонарь умирал»
ШЛ	–	«Шлецер, Миллер, Гердер»
ШН	–	«Шинель»

Библиография

- Абрам Терц*. В тени Гоголя. М., 2003.
- Альман В. П.* Прообразы старца Зосимы // Достоевский и его время. Л., 1971.
- Барабаш Ю.* Гоголь. Загадка «прощальной повести». М., 1993.
- Бахтин М. М.* Рабле и Гоголь. Искусство слова и народная смеховая культура // Его же. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
- Белый А.* Мастерство Гоголя. Исследование. М., 1996.
- Бердяев Н. А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М., «Наука», 1990.
- Бердяев Н. А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990.
- Бицилли П. М.* К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // О Достоевском: статьи. Провиденс, 1966.
- Бочаров С. Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому // Смена литературных стилей. М., 1974.
- Бочаров С. Г.* Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985.
- Бочаров С. Г.* Холод, стыд и свобода: история литературы sub specie Священной истории // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999
- Бочаров С. Г.* «Красавица мира». Женская красота у Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. Сб. ст. по материалам международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня смерти Н.В.Гоголя. М., 2003.
- Булгаков С. Н.* Иван Карамазов в романе Достоевского «Братья Карамазовы» как философский тип // О великом инквизиторе. Достоевский и последующие. М., 1991
- Бэллнер Р. Л.* Генезис «Братьев Карамазовых». Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста. С.-Пб., 2003.
- Ветловская В. Е.* Символика чисел в «Братьях Карамазовых» // «Труды отдела древнерусской литературы». Л., 1971, т. 26.
- Ветловская В. Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977.
- Виротайнен М.* Ранний Гоголь: катастрофизм сознания // Гоголь как явление мировой литературы. Сб. ст. по материалам международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня смерти Н.В.Гоголя. М., 2003.
- Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М., 1993.
- Вайскопф М.* Птица тройка и колесница души: Платон и Гоголь // Гоголь: материалы и исследования. М., 1995.
- Викторович В. А.* «И стал я разглядывать...». Эволюция художественной оптики от Гоголя к Достоевскому // Н. В. Гоголь: загадка третьего тысячелетия. Первые Гоголевские чтения. Сб. докладов. М., 2002.
- Гессен С. И.* Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990.
- Де Лотто Ч.* Лестница «Шинели» // «Вопросы философии», 1993, №8.
- Диалекторская О. Г.* «Двойник» и «Мертвые души». К проблеме диалога текстов // «Русская речь», 1998, №4
- Долинин А. С.* Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.-Л., 1963.
- Ф. М. Достоевский* в воспоминаниях современников. М., 1990

- Ермаков И. Д. Очерки по анализу творчества Н.В.Гоголя. М., 1927.
- Зеньковский В. Гоголь и Достоевский // О Достоевском, т.1. Прага, 1929.
- Золотусский И. П. Гоголь и Достоевский // Н.В.Гоголь: загадка третьего тысячелетия. Первые Гоголевские чтения. Сб. докладов. М., 2002.
- Иванов В. В. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточно-славянских параллелях к гоголевскому «Вию» // Structure of texts and semiotics of culture. Mouton-Nague-Paris, 1973.
- Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990.
- Кантор В. К. В поисках личности: опыт русской классики. М., 1994.
- Карасев Л. В. Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995.
- Карсавин Л. П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990.
- Касаткина Т. А. О творящей природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004.
- Кирпотин В. Я. У истоков романа-трагедии // Достоевский и русские писатели. Традиции, новаторство, матерство. М., 1971.
- Крюков В. М. Вокруг России. Синтаксис Василия Розанова // «Вопросы философии», 1994, № 11.
- Крюков В. М. Гоголя зрящий глаз // «Вопросы философии», 1996, №9.
- Лапшин И. И. Как сложилась легенда о великом инквизиторе // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990.
- Манн Ю. В. В поисках живой души. Мертвые души. Писатель – критики – читатель. М., 1987.
- Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1988.
- Матвеев П. Гоголь в Оптиной Пустыни // «Русская старина», 1903, №2.
- Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001.
- Мережковский Д. Гоголь и черт. Исследование. М., 1906.
- Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1996.
- Нечаева В. С. Ранний Достоевский (1821-1849). М., 1979.
- Ницше Ф. Сочинения в 2 томах. М., 1990.
- Оболенский Л. Два момента творчества Достоевского. «Бедные люди». «Братья Карамазовы» // «Книжки недели», 1896, №4; №5.
- Реизов Б. Г. Из истории замысла «Братьев Карамазовых» // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970.
- Реизов Б. Г. Борьба литературных традиций в «Братьях Карамазовых» // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970.
- Розанов В. В. Психология русского раскола // Розанов В. В. Сочинения. М., 1990, т.1.
- Розанов В. В. Опавшие листья // Розанов В. В. Сочинения. М., 1990, т.2.
- Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М., 1991.
- Селверстов Ю. И. От сложителя // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М., 1992.
- Степанова Г. В. «Скверный анекдот» (Достоевский и Гоголь). – Достоевский: материалы и исследования. Л., 1987. Вып.7.
- Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления // Structure of Texts and Semiotics of Culture. Mouton-Nague-Paris. 1973.
- Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь. // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969.

- Funger. D.* The Creation of Nikolai Gogol. Cambridge, Massachusetts and London, 1979.
- Karlinsky S.* The sexual labyrinth of Nikolai Gogol. Cambridge, Massachusetts and London, 1976
- Kent, Leonard J.* The Subconscious in Gogol and Dostoevskij and Its Antecedents. Hague-Paris, Mouton, 1969.
- Matlaw R.* «The Brothers Karamazov»: Novelistic Technique. Hague, 1957.
- Mcguire R.* Gogol from the Twentieth Century. New Jersey, 1974.
- Mcguire. R.* Exploring Gogol. Stanford, 1994.
- Perlina N.* Quotation as an Element of the Poetics of «The Brothers Karamazov» (Ph.D. diss.), Brown University, 1977
- Terras V.* A Karamazov Companion: Commentary on the Genesis, Language, and Style of Dostoyevsky's Novel. Madison, 1981.

Об авторе

Василий Михайлович Крюков родился в семье выдающихся ученых-китаеведов М. В. Крюкова и Хуан Шуин.

В 1984 году закончил китайское отделение Института стран Азии и Африки при МГУ. В 1987 г. защитил кандидатскую, а в 1997 – докторскую диссертацию по теме «Текст и ритуал в древнем Китае».

В. М. Крюков – автор многочисленных научных трудов, включающих пять монографий.

Сфера его научных интересов чрезвычайно широка и охватывает, в частности, такие специальные области, как древнекитайская эпиграфика, история традиционного Китая, этнология и культурология, русская литература и философия XIX–XX вв.

Начав свою профессиональную карьеру в московском Институте востоковедения РАН, В. М. Крюков затем работал в качестве приглашенного исследователя в Оксфордском и Пекинском университетах. Начиная с 1998 г. и по настоящее время занимается преподавательской работой на факультете русского языка и литературы и в Институте России Тамканского университета (Тайвань).

Содержание

Предисловие. Странное дело	3
Часть первая. Лицеизречение Гоголя	20
«Глядит, глядит!»	21
Глаз духа, глас плоти	29
Гоголевский эрос: девушка-и-смерть	37
Фокус Гоголя	62
Неоконченная повесть	77
Часть вторая. По делу Карамазовых	98
Генезис героя	101
Капитанская повесть	117
Город Скотопригоньевск и его обитатели	129
Фамильное родословие	160
Карамазовский лет. Первая половина	187
Часть третья. По слову «Карамазовых»	213
Карамазовский лет. Вторая половина	216
Третья половинка: черт	237
Пропавшая ладонка	254
Слова, словечки, выражения	282
Отец и его слово	304
Движение сюжета	321
Послесловие. Восстановленный Гоголь	340
Приложение 1. Гоголевские следы «Братьев Карамазовых»	
1.1. Опись	345
1.2. Корпус	347
Приложение 2. Контраверза о вере: Зосима – Гоголь	
2.1. Опись	525
2.2. Корпус	525
Список сокращенных названий произведений Н. В. Гоголя	531
Библиография	532

