

УДК 821.161.1.09"18"

Г. В. Федянова

*Московский государственный областной социально-гуманитарный университет
fedyanovagv@yandex.ru*

**И. И. ЛАЖЕЧНИКОВ И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ: ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «НЕМНОГО ЛЕТ НАЗАД»
И «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»)**

В статье рассматривается поздний роман И. И. Лажечникова «Немного лет назад» как литературный источник романа Достоевского «Преступление и наказание». Отмечается сближение сюжетно-фабульных линий и сходство ряда главных героев этих произведений, которые объединяются также оценкой духовно-нравственного состояния России 1860-х годов.

Ключевые слова: Лажечников, Достоевский, роман, сюжет, фабула, герой.

G. V. Fedyanova

*Moscow State Soshio-humanitarian Redion Univercity
batalovatp@yandex.ru*

**A CREATIVE DIALOGUE. ON THE MATERIAL OF THE NOVELS
"A FEW YEARS AGO" AND "CRIME AND PUNISHMENT"
BY IVAN LAZHECHNIKOV AND FYODOR DOSTOEVSKY, RESPECTIVELY**

The article considers the late novel by Ivan Lazhechnikov "A Few Years Ago" as a literary source of Fyodor Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". There is a convergence of plot fragments and similarity of a number of the main characters of these novels, which are also related by the unity of assessments of the spiritual and moral state of Russia in the 1860s.

Keywords: Ivan Lazhechnikov, Fyodor Dostoevsky, novel, plot, hero, image.

Творчество И. И. Лажечникова к настоящему времени достаточно хорошо изучено (см.: 1). Но его позднее произведение «Немного лет назад» (1862) ещё не стало предметом специального исследования. Предлагаемая статья и представляет собой попытку рассмотрения ряда мотивов этого романа. В этом композиционно сложном произведении доминируют три сюжетных линии, свидетельствующие о сложности эволюции данного жанра.

Одна из его сюжетных линий, традиционно романная, посвящена вечной теме любви. Идеальному герою-офицеру Володе Патокину соответствует и идеальная возлюбленная, воспитанница купцов Патокиных. Дуня, красавица, с изумрудным крестиком – таинственным знаком её судьбы и – одновременно – символом её самоотверженности: в тяжёлый момент, когда потеряно состояние Патокиных, когда умирает глава рода, а Володя во время Крымской войны попадает в плен, когда на руках Дуни остаётся умирающая Марфа Михайловна, воспитавшая её, – девушка несёт в заклад эту свою святыню.

Именно эта линия, насыщенная интригующими деталями и трудностями на пути к встрече героев, завершается «счастливым концом» и придаёт произведению Лажечникова очарование «старинного романа».

Соединение исторического, хроникально-биографического и социального уровней делает «Немного лет назад» новым явлением в творчестве Лажечникова, придаёт ему характер литературного эксперимента. Обновление жанра осуществляется не только через насыщение сюжета современными событиями (Крымская война, предреформенное состояние России). Творчески преобразуются концептуальные образы русской литературы, восходящие, прежде всего, к Гоголю и Некрасову. Одновременно проявляются черты европейского романа-фельетона.

Сопоставление текстов романа Лажечникова и ряда произведений Достоевского позволяет заметить близость некоторых образов и ситуаций. Нередко это как бы точечные совпадения, касающиеся характерных черт, имён, темпераментов, особенно в женских образах, от-

дельных сцен. В целом создаётся впечатление творческого диалога, в котором иногда звучит согласие и созвучие в оценках, а иногда и полемика.

Обратимся к одному из образов романа Лажечникова – уже названному – к его героине Дуне, на долю которой выпало испытание нищетой. С этим образом соотносится образ Дуни из «Преступления и наказания». Обратимся к тексту:

«Она горда, несмотря на свою бедность и скромное происхождение. Малейшая тень обиды может возбудить негодование в её сердце» (3, 375).

«Ты знаешь Дуню, знаешь, как она умна и с каким твёрдым характером. Дунечка многое может сносить и даже в самых крайних случаях не потерять своей твёрдости» (2, 29).

Здесь личность героини Лажечникова (первый фрагмент) и героини Достоевского (второй фрагмент) достаточно сближены. Каждый из романистов наделил свою героиню своеобразным романским «приданым»: они молоды, красивы, образованны, душевно утончённы; деликатность, порядочность и жертвенность сочетаются с твёрдостью убеждений и силой характера. Обе героини – подвижницы. Родственными литературными образами их делают и ниспосланные трудности. Испытания, выпавшие на долю Дуни из романа, вышедшего в свет в 1862 г., и Дуни из романа, работа над которым была начата Достоевским в 1863 г., во многом однотипны. Фраза из романа Лажечникова: «Оставался ей один выход из этого тяжкого положения, как и всем подобным бедным образованным девушкам, – идти в гувернантки в провинцию» (3, 361), – могла бы легко вписаться в литературную биографию Дуни Раскольниковой. Конечно, в сходстве ситуаций можно увидеть распространённость отображаемых событий в реальности. И вместе с тем есть основания увидеть в них их литературное родство.

Дуня попадает в имение, где женатый помещик начинает преследовать красивую юную гувернантку. Его домогательства заставляют девушку покинуть это место. Дуня оказывается в бедственном положении. Эта сюжетная канва характерна для «линии Дуни» как из первого, так и из второго романа.

У Лажечникова помещик Болтунов, «привыкший, – по словам рассказчика, – к лёгким победам над женским полом», «стал не на шутку за ней ухаживать». Далее сообщается, что его внимание приобретает всё более интимные формы, носит всё более навязчивый характер; для него Дуня – «своя» «гувернанточка». Болтунов окружён жертвами: «нежный супруг бивал иногда жену за припадки ревности», – сообщает рассказчик. Юные крестьянки – его жертвы; жертвой нелепого воспитания стал умерший сын Болтунова; жертвы – и дети помещика от крестьянок.

Вынужденный отъезд Дуни из имения неизбежен, но затруднён. Сначала возникает финансовая проблема: Дуня не может возвратить полностью полученные по приезду двести рублей. Тут ей на помощь приходит крестьянская девушка Параша, жившая в доме Патокиных. Дальнейшее препятствие – Болтунов запретил давать лошадей. Но и тут верная подруга Параша поможет: несмотря на страх перед волками, вооружившись ножницами, она бежит в соседнее имение за помощью.

События из романа Лажечникова напоминают гувернантскую эпопею Дуни у Достоевского. Из письма Пульхерии Александровны Раскольников узнаёт о том, что сестра «взяла вперёд целых сто рублей...». Только сумма здесь более скромная. Но с выделением в тексте слов «целых» и «главное же затруднение» (2, 28), – эти «сто рублей» превращаются в неразрешимую проблему, усиливая драматизм положения героини. Множество текстуальных переключек сопутствует рассказу о недолгой гувернантской службе героини. В частности, Дуня у Лажечникова сочувственно относится к жене Болтунова. Дуня Достоевского живёт в имении, «щадя» Марфу Петровну. Ситуативно сближены мотивом «жены – страдальцы» образы этих двух помещиц. Но яркостью образа, энергией, открытостью чувств Марфа Пет-

ровна, скорее, напоминает Марфу Михайловну из романа Лажечникова; связывает образы этих дам и мотив письма. Долговые тенёта разрываются в обоих случаях, но с различной степенью психологической нагрузки на героиню. Дуня Лажечникова попадёт в дом доброжелательно отнесшихся к ней друзей Володи. Дуне Достоевского так и не удаётся отдать деньги, – её изгоняет Марфа Петровна. Дуня Лажечникова уедет в посланном за ней экипаже. Дуня Достоевского отправлена к матери на мужицкой телеге под дождём. И Параша здесь, в имении Свидригайловых, совсем иная – сама нуждающаяся в помощи и спасении. Очевидны и внешняя, фабульно усиливаемая, ситуативная совпадаемость, и внутренние различия большинства образов.

Лажечников обыгрывает художественные приёмы современного европейского романа. Концентрация событий, их непрерывное следование одного за другим, наложение непредуганных ситуаций заставляют героев, независимо от их индивидуальности, вступать в борьбу с событийным шквалом. Именно поэтому Дуня у Лажечникова должна подвергнуться последнему испытанию (пока смелая Параша бежит в соседнее имение). А приближение этого сюжетного отрезка к завершению сцен в имении Болтуновых должно сделать это испытание кульминационным. «Кто-то, крадучись, вошёл в комнату. Она оглянулась, – у двери стоял Иван Петрович и шарил около замка, вероятно, искал ключа, чтобы запереть дверь <...> скинул с шеи галстук и стал им завязывать ручки у двух половинок двери. Глаза его горели зловещим огнём, заметно было, что он порядочно вкусил виноградного опиума, потому что руки его не твёрдо действовали. Дуня, испуганная этим появлением, поднялась и грозным голосом спросила, что ему надо.

– Вы не хотели со мной проститься, так я за этим сам пришёл, – отвечал он, усмехаясь» (3, 393). Далее оказывается, что на помощь ей некому прийти. «...Дуня осмотрелась, соображая, как ей действовать против негодяя. С быстротой молнии она схватила со стола перочинный ножик и открыла клинок» (3, 394). Болтунов «оторопел». «Дуня это заметила и, пользуясь его смущением, с необыкновенной силой, которую придало ей отчаяние, оттолкнула его так, что он пошатнулся, разрешила ножом платок, которым злодей успел завязать ручки двери, и плечом толкнула её так, что обе половинки её разлетелись с шумом в разные стороны» (3, 394).

У Лажечникова сцена «Дуня – Болтунов» отмечена неожиданностью и стремительностью. Неожиданность – для героини – подчёркивается незапертой дверью. Перочинный нож свидетельствует не о предусмотрительности, а о случайной удаче. Быстрота действия позволяет читателю предположить, что весь этот эпизод занял не более четверти часа. Заканчивается сцена-ловушка моральной победой героини. Скомпрометирован Болтунов. Героиня в этой ситуации в состоянии вызвать к его совести и напоминать о «мученице»-жене. Более того, эксцесс Болтунова – последнее испытание Дуни Лажечникова. Стремительна смена событий: в момент безнадежности – как дальше жить гордой одинокой девушке? – судьба дарит героине встречу с любимым.

Достоевский, напротив, разрывает событийное кольцо. И Марфа Петровна не сразу возвращает благорасположение – своё и общества – безвинно пострадавшей Дуне. И сватовство благополучного Лужина превращается в очередной натиск Зла. Испытание Женихом равно Голгофе, – в интерпретации Раскольникова. Сцена свидания Дуни со Свидригайловым в занимаемых им комнатах в доме Ресслих, имеющая откровенное ситуативное сходство с ночной сценой в доме Болтунова, архитектурно ина. Являясь центральной в линии «Дуня – Свидригайлов», она смещена в Петербург. Её кульминационная роль подчёркивает трагизм положения всей семьи и прежде всего остающегося за сценой Раскольникова.

У Лажечникова Дуня в ночной сцене психологически свободна; в её поведении доминирует рацию; она лидирует в ситуации, что и завершается исчезновением Болтунова: «Иван Петрович скрылся» (3, 394).

Дуне Достоевского сопутствует сложный мотивационный комплекс, где риск свидания со Свидригайловым неотделим от жертвенности и страха за судьбу брата. «Замысел над Дунечкой», как позднее будет назван план Свидригайлова, построен на психической атаке и вызывает резкую смену состояния героини: за внешним спокойствием – страх, который выдаёт её бледность, удивление низостью: «Вы подслушивали?», открытость эмоций: «Не мучьте меня, говорите, говорите!», потрясение от тяжести истины: «...не верю! не верю! – кричала Дунечка в настоящем испуге, совершенно теряя голову» (2, 379), затем – состояние «почти» «обморока», и, наконец, утрата страха. И всё это – только до обнаружения запертой двери.

Ситуативно противостоящие не искушённым жизнью героиням сластолюбцы-помещики имеют сходство в романских биографиях: военная служба, какие-то дуэльные истории, «отличные вина» и многочисленные любовные похождения. Но Болтунов намеренно усреднён: среднего роста, неяркой наружности. Он – часть миропорядка, где личностное ничтожество не мешает иметь власть над судьбами других людей. Он – помещик времён заката крепостного права. Этот деревенский донжуан примитивен.

Образ Свидригайлова – масштабен, он помогает читателю понять чудовищную трансформацию этических ценностей. «Размытость» границ добра и зла лишают однозначности этот образ. Свою осведомлённость о тайне преступления он, не задумываясь, использует для шантажа и орудия воздействия на брата и сестру Раскольниковых. В речевых характеристиках проявляется его стремление манипулировать чужим сознанием. Цинизм и широта натуры едины. Деньги Марфы Петровны в его руках могут служить как злу, так и благу ближнего одновременно. Предложенные Дуне – они оскорбительны. Но отвержение этих денег Свидригайлов сумел обратить в повод для благодарности: спасение детей Катерины Ивановны. Более того, эта финансовая цепочка простирается и на Соню, которая затем поедет за Раскольниковым в Сибирь.

Сложность испытания Дуни Достоевского подчёркнута тем, что при всём своём уме Свидригайлов не способен нравственно преобразиться. Финал его романного бытия – в психологическом парадоксе – момент этического изменения проскальзывает гипотетически: «может быть, и перемолола бы меня...» (2, 390).

Если в поведении Болтунова (отказ от дуэли) – страх за свою жизнь, то Свидригайлов, обрёкший себя на «вояж», свободен от страха. Это делает его по-своему неуязвимым.

У Достоевского роль образа Дуни возрастает с развитием сюжета в единстве с образом Свидригайлова. В структуре романа линия «Дуня – Свидригайлов» начинается письмом Пульхерии Александровны до преступления Раскольникова, становясь одним из его стимулов. «Кончились её истязания», – эта ошибка материнского сердца подчёркивает жестокость преследования, продлившегося в Петербурге. У Достоевского жертва Дуни братом не принята. Её энтузиазм по спасению души Свидригайлова осмеян и оскорблён. Но романная биография упрочивает её роль героини.

Родство, данное сюжетом Дуне и Раскольникову, оттеняет противостояние их принципов. Раскольников погублен фантомом собственного сознания, воплотившегося в ложную идею и злодеяние. Дуня – этически не уязвима.

У Лажечникова Дуня физически противостоит негодяю. Нож в её руках – реальная угроза. У Достоевского отброшенный револьвер, из которого только что слегка ранен Свидригайлов, характеризует и моральный предел, и психологический барьер, то, что помешало ей убить Свидригайлова. Важно то, что отброшенный револьвер оттеняет контраст её принципов с идеей Раскольникова. Бескомпромиссность и следование своим принципам, особенно в сцене-ловушке, верность своей ненависти оказались более сильным оружием. Именно шёпотом произнесённое «никогда» спровоцировало возвращение ключа, что никак не входило в план Свидригайлова. Если у Лажечникова Дуня и Болтунов не встречаются после её отъез-

да, то у Достоевского образ героини уже после кульминационной сцены приобретает новую ипостась в видениях Свидригайлова; его рефлексия объясняет причины отступления от «замысла»: «как бы жалко стало» (2, 390). Это последнее звено в линии Дуня – Свидригайлов ещё более отдаляет сюжетный аналог из романа Лажечникова от образов Достоевского.

Смысловые расхождения, основанные на различии поэтика двух писателей, не отменяют сюжетно-образного параллелизма. Расхождение образов Болтунова и Свидригайлова не означает полного разрыва с психологической канвой романа Лажечникова. У Лажечникова в этом романе появляется персонаж, не уступающий по своей низости и жестокости Болтунову, француз Гобуа. Он наделён эффектной внешностью – яркий молодежавый блондин с правильными чертами лица. Гобуа антипатичен всем персонажам, кроме соблазнённой им богатой помещицы-вдовы. Как сообщает один из персонажей: «Этот человек ни над чем не задумывается, всё знает, всё считает для себя доступным, всё ему трын-трава». «Угадываю в нём смелого авантюриста, по-нашему – пройдоху» (3, 275). Этот текст воспринимается как набросок к литературному портрету Свидригайлова. Пользуясь своей творческой властью казнить или миловать, Лажечников наказывает Гобуа: по своей вине этот персонаж тонет во время разлива реки. Мотив воды, повышающейся в последние часы бытия персонажа, вводится и Достоевским. Такие детали – уже не типология, они символичны, это образ предела жизни и грядущего Божьего суда.

Рассказчик в романе Лажечникова, повествуя о гибели Гобуа, размышляет: «Бог вещь с какими мыслями оставлял он этот мир». Как бы отстраняя рассказчика, автор от первого лица далее обращается к читателю: «Я не имею волшебного дара провидения, которым наделены некоторые романисты, описывающие то, что думали и чувствовали умиравшие в их романах лица, и потому отказываюсь от этого описания» (3, 369).

Здесь возникает возможность литературной игры. Достоевский принимает вызов опытного романиста. Это создаёт игровую ситуацию. Обычный читатель не замечает её. Но профессионал улавливает преемственность и новый вариант решения сложной психологической проблемы. Сцены последних часов жизни Свидригайлова и его кончины могут восприниматься как ответ Достоевского.

Можно отметить и итоговую, так сказать, общность в романной биографии героинь, что характерно для завершения романов со счастливым концом. Дуня у Лажечникова обретает своего «рыцаря» – бедного – в буквальном смысле: ведь они встретились после разорения Патокиных. Его капитал – личные достоинства. Хотя часть денег, некогда адресованных его отцу, вернётся к герою. Дуня у Достоевского тоже обретает своего рыцаря в лице Разумихина, откровенно бедного, также с личными достоинствами и со скромной перспективной тысячей дядюшкиных рублей.

Обращает на себя внимание сходство имён, данных героиням. Авдотья – благая воля. У Лажечникова Авдотья Петровна – приёмный ребёнок. Имя – Благая воля – дополняется отчеством: Пётр – камень, – что подчёркивает твёрдость характера героини. У Достоевского – Авдотья Романовна. В романной биографии упоминается, что её отец был неудачливым литератором. Авдотья «Романовна» – дочь Романа. Не приёмное ли дитя из романа Лажечникова?

Можно предположить, что в обоих случаях работа над образом героини опиралась на реальный прототип – Авдотью Яковлевну Панаеву. Кстати, заметим, что личность Панаевой повлияла на образ Саши в одноимённой поэме Некрасова. У Лажечникова его Дуня, подобно некрасовской героине, занимается духовно-просветительской работой и лечением крестьян в имении Патокиных. Более того, сцена-ловушка присутствует в совместном романном творчестве Некрасова и Панаевой.

В романе Лажечникова поднято много социальных проблем, но они умело скрыты в романном бытии героев. События приближены к настоящему времени. Но в эпилоге как бы

присутствует вопрос: смогут ли реализоваться высокие духовные запросы в российской действительности? Ответ на этот вопрос как бы развёртывается в романе Достоевского, сближающего через ряд художественных приёмов, а иногда и текстуальное сходство, образы своего романа с героями Лажечникова.

Литература

1. Викторovich В. А. Лажечников Иван Иванович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. М., 1994.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 6. М., Л., 1984.
3. Лажечников И. И. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. Можайск, 1994.

УДК 821.161.1.09"18"

Д. Н. Поляруш

Югорский государственный университет
da.polyarush@gmail.com

К ВОПРОСУ ОБ «ОТЦАХ И ДЕТЯХ»: ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

В статье анализируется вопрос преемственности нравственных идей в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». Сравнительный анализ образов идеального мироустройства либералов 40-х и нигилистов 60-х в романе «Бесы» приводит к выводу о нравственной ответственности поколения «отцов-либералов» за безнравственную, разрушительную практику поколения «детей-нигилистов».

Ключевые слова: Ф. Достоевский, И. Тургенев, отцы и дети, проблема поколений, русская литература, анти-нигилистический роман.

D. N. Polyarush

Yugra State University
da.polyarush@gmail.com

ON THE STUDY OF "FATHERS AND SONS": IDEOLOGICAL CONTINUITY IN THE NOVEL "DEMONS" BY FYODOR DOSTOEVSKY

The article analyses the issue of moral ideas continuity in the novel "Demons" by Fyodor Dostoevsky. A comparative analysis of the ideal world order images of the liberals of the 1840s and the nihilists of the 1860s in the novel "Demons" leads to the conclusion that the generation of "liberal fathers" is morally responsible for the immoral, destructive actions of the generation of "nihilist sons".

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Ivan Turgenev, fathers and sons, generation gap, Russian literature, anti-nihilist novel.

В широко представленной критической литературе о «Бесах» Достоевского вопрос о семейных отношениях рассматривался в основном в свете полемики Достоевского с Тургеневым. Тему «отцов и детей» автор «Бесов» переосмысляет и показывает причинно-следственную связь между либералами-западниками 40-х годов, основным представителем которых является Степан Трофимович, и нигилистами 60-х, кои представлены в романе во всём многообразии различных формаций и, в частности, в виде бесчеловечного в своей жестокости Петра Верховенского. То, что отказ от национальной самобытности и разной веры «отцов» есть первоочередная причина всех нравственных извращений «детей», было подробно рассмотрено и доказано во многих статьях. В частности, этот вопрос подробно рассматривает Н. Ф. Буданова в работе «Проблема поколений в «Бесах»». Но статьи эти, показывая преемственность идей, иллюстрируют огромную разницу между душеустройством представителей этих поколений, в частности Верховенских. Цель данной работы – ответить на вопрос о том, как родство героев реализуется не только на генетическом уровне, но и на идеологическом.