

# Рита Поддубная

---

## Герой и его литературное развитие : отражение "Выстрела" в творчестве Достоевского

---

Studia Rossica Posnaniensia 9, 29-41

---

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

РИТА ПОДДУБНАЯ

Харьков

## ГЕРОЙ И ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЕ РАЗВИТИЕ. ОТРАЖЕНИЕ *ВЫСТРЕЛА* В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Среди отражений пушкинского творчества у Достоевского одно представляется особенно интересным.

Парадоксалист из подполья, лихорадочно перебирая в возбужденном воображении различные варианты мести Зверкову, ярко представляет публичный скандал: „Разумеется, после этого все уже кончено! Департамент исчез с лица земли. Меня схватят, меня будут судить, меня выгонят из службы, посадят в острог, пошлют в Сибирь, на поселение. Нужды нет! Через пятнадцать лет я поташусь за ним в рубище, нищим, когда меня выпустят из острога. Я отыщу его где-нибудь в губернском городе. Он будет женат и счастлив. У него будет взрослая дочь. Я скажу: Смотри, изверг, смотри на мои ввалившиеся щеки и на мое рубище! Я потерял все — карьеру, счастье, искусство, науку, любимую женщину, и все из-за тебя. Вот пистолеты. Я пришел разрядить свой пистолет и... и прощаю тебя. Тут я выстрелю на воздух, и обо мне ни слуху ни духу... Я было даже заплакал, хотя совершенно точно знал в это же самое мгновение, что все это из Сильвио и из *Маскарада* Лермонтова”.

Этот эпизод А. Л. Бем считает образцом одного из видов пушкинских отражений в творчестве Достоевского, а именно — пародийного преодоления героя. Расшифрованный самим автором (через признание героя) пример исследователь использовал как ключ к прочтению более „сокровенных” отражений того же порядка, в частности, „второй притчи о дурном поступке”, т. е. рассказа генерала Епанчина в *Идиоте*, пародийно соотносимого со сценой Германна в спальне графини<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> А. Л. Бем, *Сумерки героя* (этюды к работе: *Отражение „Пиковой дамы” в творчестве Достоевского*). В кн.: *Русская литература XIX века. Вопросы сюжета и композиции, „Ученые записки Горьковского университета” 1972, вып. 132, стр. 115 - 119.*

Если причины и смысл „преодоления Достоевским геороя *Пиковой дамы* достаточно ясны, то о *Выстреле* этого сказать нельзя. Во-первых, возникает вопрос о том, можно ли безоговорочно считать пародией осмысление подпольным героем себя в „сюжете Сильвио”. Часть исследователей тот же эпизод *Записок из подполья* приводит как „некоторый комментарий” к психологическому содержанию последней встречи Сильвио с графом. По мнению Н. Я. Берковского, например, мечты Парадоксалиста помогают понять, что главной пружиной поведения пушкинского героя были „мучения неравенства”, а содержанием последней сцены — „наказание великодушием”<sup>2</sup>, но элементов пародии эти мечты в себе не несут и пародийного отблеска на Сильвио не отбрасывают. В интерпретации Н. Я. Берковского механизм этого отражения у Достоевского таков же, как и „преодоление романтического героя” *Пиковой дамы* в *Игроке*, о котором А. Л. Бем сказал: „Так своеобразно переосмысливает Достоевский трагедию Германна, вкладывая в нее тот 'моральный стержень', которого ей недоставало”<sup>3</sup>.

Сопоставление этих точек зрения (которыми практически исчерпывается „литература вопроса”<sup>4</sup>) заставляет полагать, что смысл „достоевского” отражения *Выстрела* более сложен и неоднозначен, чем его представил каждый из исследователей.

Начнем с того, что подпольный герой, по собственному признанию, контаминирует в своих мечтах два сюжета — Сильвио и Неизвестного из *Маскарада*. Жизненная катастрофа, потеря общественного положения и недостижимость возможного счастья — этот важный мотив Парадоксалист взял у Лермонтова. В повести Пушкина такого внешнего обнаружения внутренней драмы нет; отчуждение Сильвио не было следствием общественного насилия или остракизма, а „наказание” им графа не несет в себе элементов мести общественно униженного. Иными словами, „мучения неравенства” у подпольного героя имеют своим источником не пушкинское, а лермонтовское произведение.

С другой стороны, месть лермонтовского Неизвестного невероятно жестока. Нацеленная в Арбенина, она допускает смерть ни в чем не повинной Нины. И тот факт, что в мечтах своих Парадоксалист избирает пушкинский вариант мести — „наказание великодушием”, — доказывает несводимость духовного подполья только к анархизму и озлобленному человеконенавистничеству.

<sup>2</sup> Н. Я. Берковский, *Статьи о литературе*, Москва—Ленинград 1962, стр. 278.

<sup>3</sup> А. Л. Бем, указ. соч., стр. 109.

<sup>4</sup> Правда, перечисляя пушкинские мотивы в *Бесах* Достоевского, Д. Благой называет и „мотив (в эпизоде с пощечиной Шатова Ставрогину) героя пушкинского *Выстрела* Сильвио — образа, который в отличие от остальных героев *Повестей Белкина*, родствен миру одновременно создававшихся „маленьких трагедий” и потому не раз мелькает и в других романах Достоевского” (Д. Д. Благой, *От Кантемира до наших дней*, т. 1, Москва 1972, стр. 479). Однако, ученый ограничился процитированным замечанием, больше к отражению Сильвио у Достоевского не обращаясь.

Контаминация сюжетов необходима подпольному мечтателю для заострения конфликта с миром: мир общественно и лично „уничтожает” его, но он своим великодушием неизмеримо возвышается над ним и тем самым до конца бунтарски противостоит миру. Созданный воображением Парадоксалиста конфликт не распадается на составные. Он целен в имманентном социально-психологическом содержании, что ведет к естественному переосмыслению „заимствованных” мотивов. Поэтому комментирование оригинальных источников на основании их отражения в *Записках* требует очень большой осторожности.

Что касается *Выстрела*, то механизм его отражения, с моей точки зрения, состоит в *изъятии Достоевским того „морального стержня”*, который был основой сюжета Сильвио, т. е. имеет характер противоположный типу преодоления Германна в *Игроке*. Столь категорический вывод был бы невозможным или слишком спорным на основании только приведенного эпизода *Записок*. Но отражение *Выстрела* в повести Достоевского к нему не сводится, а включает целый ряд эпизодов, касающихся линии Парадоксалист — Зверков и позволяющих говорить, что вся она „ретранслирована” героем в сюжете пушкинской новеллы.

Социальное, имущественное неравенство является, с одной стороны, фундаментальным основанием рождающегося еще в школьные годы конфликта подпольного героя со Зверковым, но, с другой стороны, социально-общественные преимущества последнего мечтатель из подполья воспринимает как слагаемое из суммы даров, которыми жизнь наделила своего любимца. В этой сумме — „его красивое, но глупенькое лицо (на которое я бы, впрочем, променял с охотой свое умное)”; „ловкость и хорошие манеры” („последнее меня особенно бесило”); доброта и незлопамятность, несмотря на пошлость, самоуверенность и фанфаронство: „Это был пошляк в высшей степени, но, однако ж, добрый малый, даже и тогда, когда фанфаронил”. Школьные отношения выделили Зверкова в своеобразный и обожаемый центр не в силу только имущественной иерархии, но в силу совокупности всех отпущенных ему природой привилегий: „У нас же, несмотря на наружные, фантастические и фразерские формы чести и гонора, все, кроме очень немногих, даже увивались перед Зверковым, чем более он фанфаронил. И не из выгоды какой-нибудь увивались, а так, из-за того, что он *фаворизированный дарами природы человек*” (подчеркнуто мною — Р. П.). И ненависть к нему подпольного героя родилась не только на почве своей социальной ущемленности, но в значительной мере из-за ощущения обделенности „дарами природы”.

Сходство с внутренними мотивами конфликта Сильвио и графа очень велико. Ведь ненависть пушкинского героя родилась не только потому, что поколеблено его первенство, но и потому, что соперник не прилагал к тому ни малейших усилий, что первенство было для графа естественным состоянием фаворита жизни: „Отроду не встречал счастливица столь блистательного!

Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета и которые никогда у него не переводились, и представьте себе, какое действие должен он был произвести между нами”.

Зависть к счастливцу, по какому-то капризу природы отмеченному судьбой. Зависть, переходящая в ненависть и стремление отомстить. Кому? Счастливцу? или в его лице самой природе, судьбе за несправедливость, за собственную обойденность? За таким психологическим конфликтом начинается просвечивать трагедия Сальери и отчаянный бунт Ипполита. У Сильвио и подпольного героя вопрос „по какому праву?“, может быть, и мерцает где-то в подсознании, но в мироощущение еще не входит и не определяет их отношения к противникам.

В обоих случаях злобная ненависть делает Сильвио и Парадоксалиста инициаторами ссор и одинаково мешает им выйти победителями из них. У Пушкина: „... На эпиграммы мои отвечал он эпиграммами, которые всегда казались мне неожиданнее и острее моих и которые, конечно, не в пример были веселее: он шутил, а я злобствовал”. У Достоевского: „Я тогда одолел, но Зверков, хоть и глуп был, но был весел и дерзок, а потому отсмеялся и даже так, что я, по правде, не совсем и одолел: смех остался на его стороне”. Дальнейшие взаимоотношения человека из подполья со Зверковым тоже аналогичны исходу дуэли Сильвио с графом. Герой Достоевского признается: „Он потом еще несколько раз одолевал меня, но без злобы, а как-то так, шутя, мимоходом, смеясь. Я злобно и презрительно не отвечал ему”. Точно также „злобная мысль”, заставившая пушкинского героя „не отвечать” на выстрел, была вызвана веселой беззаботностью графа, не бравадой с черешнями, а тем, что самой дуэли тот не придавал значения, отнесясь к ней от начала до конца „как-то так, шутя, мимоходом, смеясь”.

Аналоги сохраняются в выразительных деталях конфликтных взаимоотношений героев. В повести Пушкина граф „стал было искать дружества” Сильвио, у Достоевского Зверков „по выпуске сделал было шаг” к Парадоксалисту, но сближение в обоих случаях не состоялось. Давшая толчок дуэли „плоская грубость”, которую Сильвио сказал на ухо графу на бале, вполне соотносима с откровенной и „озвученной” грубостью, которую содержал „спич”, произнесенный Парадоксалистом на обеде.

Аналог можно усмотреть и в композиционно-структурном построении обеих историй: они состоят из двух эпизодов-частей, разделенных временем и пространством, первая из которых построена как воспоминание Сильвио и подпольного мечтателя перед новым столкновением с противником, для последнего неожиданным и весьма нежелательным.

На фоне этих аналогов приводимый исследователями эпизод, когда Парадоксалист проецирует будущее „в сюжете Сильвио”, становится завершением четкого литературного ряда. Но именно последовательность и определенность

„плагиата” героя Достоевского показывает, что использованной оказалась только внешняя сторона этого сюжета.

Дело не только в том, что в повести Достоевского отсутствует мотив соперничества, что дуэль и отомщение остаются нереализованными мечтами, что отставка Сильвио не равнозначна подполью Парадоксалиста, что в плане *Выстрела* и относительно него „отраженный” сюжет *Записок* разрешается в ничто. И не в том, что подпольный герой „взирает на Сильвио как на свой недосягаемый образец”<sup>5</sup>.

Дело в том, что от начала до конца за пушкинским „оформлением” истории подпольного героя и Зверкова скрывается иное содержание. Оно расшифровывается теми частями записок Парадоксалиста, которые расположены рядом с преломленными через *Выстрел*, но уже не соотносимыми с ним: воспоминаниями о „каторжных годах школьной жизни”, написанными удивительно сдержанно, горько и мудро, „не-парадоксально”, а также всей психологической атмосферой обеда, собственно и спровоцировавшей скандальный спич.

Сюжет Сильвио отражен в *Записках* — в точном значении слова — формально. И вот почему. „С отчаянием” представляя себе заранее, что произойдет на обеде, мечтатель из подполья особенно страдает от того, „как все это будет мизерно, не литературно, обыденно” (подчеркнуто Достоевским — Р.П.). Литературный плагиат для героя Достоевского — явление не случайное, а характерный признак самосознания. Ведь в *Записках* литературные отражения постоянны. Та часть разговора с Лизой, где герой пытается заставить девушку содрогнуться перед мыслью о смерти, восходит как к литературному первоисточнику к сцене Лауры и Дон Карлоса в *Каменном госте*<sup>6</sup>, а другая — с „заветными идейками” — к стихотворению Некрасова *Когда из мрака заблужденья ...* и к „жоржсандовским повестям 1850-х годов”<sup>7</sup>. В литературоведении много раз анализированы те моменты из жизни Парадоксалиста, когда он пытается поступать „в сюжете” героев *Что делать?*, но реже отмечались вплетенные в те же моменты элементы сюжета гоголевского Башмачкина. Число отраженных мотивов можно увеличить. Иногда они разворачиваются в целые автономные сюжетные линии (напр., из пушкинской новеллы, романа Чернышевского, стихотворения Некрасова), иногда „оформляют” отдельные эпизоды (напр., из *Шинели* и *Каменного гостя*). Но самая их множественность и постоянство показывают, что *осмысление себя в сюжетах литературных героев является принципиальной чертой мышления подпольного человека*<sup>8</sup>. И не только мышления, но и поведения, ибо герой пытается дей-

<sup>5</sup> Н. Я. Берковский, указ. соч., стр. 278.

<sup>6</sup> П. Н. Берков, *Об одном отражении „Каменного гостя” Пушкина у Достоевского*. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II, Москва—Ленинград 1958, стр. 394 - 396.

<sup>7</sup> Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений*, т. V, Ленинград 1973, стр. 381.

<sup>8</sup> Речь идет о мышлении подпольного героя, как оно выразилось во второй части *Записок* без соотнесения и корректировки с первой.

ствовать в заимствованных сюжетах и по их законам. Герой заимствует сюжеты потому, что не имеет своих, а те, в которые втягивает его конкретная реальность, представляются „мизерными”, „пошлыми”, — „не литературными”. Подпольный герой литературными реминисценциями создает для себя отраженную жизнь, поскольку подполье — категория, литературно восходящая к *Скупому рыцарю*<sup>9</sup>, — не знает и не дает действительной. Самоотчуждение Парадоксалиста, оппозиционное и бунтарское в первопричине, ведет к трагедии искусственного, в данном случае — литературно-отраженного, существования.

Контраст литературного источника и его отражения в *Записках*, несомненно, пародиен, но относительно их героя, а не литературного оригинала. Это не пародирование Достоевским оригиналов и не „преодоление высоких романтических героев” через раскрытие их возможностей в подпольном типе. Потребность подпольного человека в самоэстетизации через литературное отражение исследована Достоевским как один из аспектов „трагической и уродливой” сущности „настоящего человека русского большинства”.

Другой характер — более опосредованный, сложный и сокровенный в поэтической структуре — носит отражение *Выстрела* в трагической новелле *Кроткая*.

В *Записках*, как мы видели, пушкинское произведение преломлено через субъективное сознание героя, т.е. в одной плоскости; в *Кроткой* следы его можно обнаружить в нескольких плоскостях, захватывающих пушкинский материал и избирательнее, и в то же время шире, чем мечтательное сознание Парадоксалиста.

На фабульном уровне к *Выстрелу* восходит основной мотив предыстории героя Достоевского — „потеря репутации” вследствие отказа выйти на дуэль. В пушкинской повести откровенная композиционная роль этого мотива несколько затеняет его психологическое „сопровождение”, тогда как в новелле Достоевского именно из него вырастает жизненная катастрофа героя.

О скандале за карточным столом в доме Сильвио рассказывает подполковник И.Л.П., один из тех, кто собственно и создает „общественное мнение”, репутацию человека. Поэтому его реакция на происшествие и поведение Сильвио в нем — лишь последовательное выражение этого мнения. „Мы не сомневались в последствиях и полагали нового товарища уже убитым. (...) Мы с удивлением спрашивали: неужели Сильвио не будет драться? (...) Это чрезвычайно повредило ему во мнении молодежи. (...) Но после несчастного вечера мысль, что честь его была замарана и не омыта по его собственной вине, эта мысль меня не покидала и мешала мне обходиться с ним по-прежнему; мне было совестно на него глядеть”. Наметившееся здесь резкое стол-

<sup>9</sup> Впервые указал А. Л. Бем в статье *Достоевский — гениальный читатель* (О Достоевском, сб. II, Прага 1933, стр. 17). См. также: Ф. М. Достоевский, указ. соч., т. V, стр. 378; Д. Д. Благой, указ. соч., стр. 455 - 456.

кновение различных представлений о личном достоинстве, чести и храбрости, столкновение, в котором один человек, Сильвио, осмеливается гордо противопоставить свое мнение общему, чревато острым конфликтом и самыми драматическими последствиями — и событийными, и психологическими. Чревато, но не реализовано: „Однако ж мало-помалу все было забыто, и Сильвио снова приобрел прежнее свое влияние”. В то же время именно потенциальная конфликтность происшествия обусловила композиционную роль мотива „потерянной репутации”: *оправдываясь перед И.Л.П.*, Сильвио рассказывает ему о своей дуэли с графом.

Как и Сильвио, герой Достоевского разошелся с офицерским окружением в понимании чести личной и полка и „отказался с гордостью” подчинить свое мнение общему. Небольшая перестановка биографических реалий (герой *Кроткой* — офицер, которого не любят товарищи, а Сильвио — один не военный среди обожающей его молодежи) обнаружила, во-первых, всю полноту конфликтности ситуации пушкинского произведения, а во-вторых, неотвратимо привела героя Достоевского к катастрофе, которая, по его признанию, „каждый день и каждый час давила его”.

Показательно, что в размышлениях о происшедшем у обоих героев появляется категория случайности. Для Сильвио скандал — нелепый случай, задевший его самолюбие, но могущий помешать ему в исполнении главной цели: „Если бы я мог наказать Р\*\*, не подвергая вовсе моей жизни, то я б ни за что не простил его. (...) Я не имею права подвергать себя смерти”. Поэтому, отказываясь от дуэли, он стремится избежать случайности, не позволить судьбе играть с ним по своему произволу, по капризу. Герой *Кроткой* чувствует себя „разбитым духом”, переживает „падение ума и воли” не только из-за „тиранической несправедливости” товарищей („общего мнения”), но и из-за нелепой случайности целого происшествия: „... Нет ничего обиднее и несноснее, как погибнуть от случая, который мог быть и не быть, от несчастного скопления обстоятельств, которые могли пройти мимо, как облака. Для интеллигентного существа унижительно”. Значит, конкретную общественную катастрофу „родового дворянина” и офицера „блестящего полка”, выброшенного вдруг за борт сословной жизни, герой рассматривает как проявление более общей экзистенциальной, как произвол судьбы, вдруг капризно отнявшей у личности все свои дары. Иными словами, в отдаленной философско-этической перспективе намечается соприкосновение „бунтов” Сильвио, подпольного мечтателя и героя *Кроткой* против косной и несправедливой природы.

Но из трех героев только ростовщик, „цитующий Гете”, усматривает экзистенциальный смысл в жизненных коллизиях „из Сильвио”, что придает новый иногда неожиданный смысл их отражению и сочетанию в *Кроткой*. Таково, например, содержание мотива „мести” и перераспределение ролей, по сравнению с *Выстрелом*, в сюжете этого мотива.



С одной стороны, мотив мести в *Кроткой* ближе пушкинскому произведению, чем в *Записках из подполья*. Там жизненная катастрофа и отмищение за нее остались мечтой подпольного героя, „литературным возмещением” за пошлость и бессобытийность реального существования. У героя *Кроткой*, как и у Сильвио, мысль о мести превращается в страсть, всецело захватывающую человека и преобразующую его жизнь и отношения к миру. Сильвио признается: „С тех пор не прошло ни одного дня, чтоб я не думал о мщении”. Герой Достоевского: „Послушайте, господа, я всю жизнь ненавидел эту кассу ссуд первый, но ведь в сущности, хоть и смешно говорить самому себе таинственными фразами, а я ведь 'мстил же обществу', действительно, действительно, действительно!”

С другой стороны, объект и смысл „мести” у героев *Выстрела* и *Кроткой* отличаются, что чувствуется уже в цитированных признаниях. Какие бы общественно-психологические и философско-этические проблемы ни угадывались за конфликтом Сильвио, его противник с самого начала не только персонифицирован, но именно персонален. А потому его месть конкретна и имеет целью произвести „переворот сознания” в противнике: „... Я видел твое смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно. Предаю тебя твоей совести”.

„Обидчик” героя *Кроткой* слишком многолик и многочислен в общественно-реальном плане (офицеры полка) и безлик в экзистенциальном. А потому его отмищение теряет конкретность, прямое содержание и вектор движения. Местью героя Достоевского становится стремление достичь такого жизненного положения, которое сделало бы его неуязвимым для общественного презрения и случайностей бытия: „Вы отвергли меня, вы, люди то есть, вы прогнали меня с презрительным молчанием. На мой страстный порыв к вам вы ответили мне обидой на всю мою жизнь. Теперь я, стало быть, вправе был оградиться от вас стеной, собрать эти тридцать тысяч рублей и окончить жизнь где-нибудь в Крыму, на Южном берегу, в горах и виноградниках, в своем имении, купленном за эти тридцать тысяч, а главное, *вдали от вас, но без злобы на вас, с идеалом в душе, с любимой у сердца женщиной, с семьей, если бог пошлет, и — помогая окрестным поселянам*” (подчеркнуто мною — Р.П.).

Кроме того, ожидание часа мщения для Сильвио — временное, переходное состояние (как бы продолжительно оно ни было), а для героя Достоевского — постоянное. Поэтому пушкинский герой на этот период „сужает” всю свою жизнь до доминирующей идеи, а герой *Кроткой* идею мести экстраполирует на бытие, строя на принципе отчуждения целую экзистенциальную философию. Но при такой экстраполяции в сферу „отмищения” попадают все люди, с которыми сталкивается ростовщик и которые, таким образом, становятся невинными жертвами его конфликта с миром. Вот почему столь же великодушная в субъективной идее и конечной цели, как и месть Сильвио („вдали от вас, но без злобы на вас, с идеалом в душе” — эквивалентно „велико-

душному наказанию”), месть героя *Кроткой* объективно и в эмпирической практике оборачивается бездушием и жестокостью.

Казалось бы, если в данном случае и можно говорить об отражении пушкинского произведения, то только по контрасту. Однако, в сюжете Сильвио есть детали, этически неоднозначные и несводимые к „наказанию великодушием”. Ведь в кабинете графа Сильвио *трижды* держит его под прицелом, медля, опуская пистолет, намеренно продлевая нравственную пытку, которой сознательно подвергает человека, находящегося в его полной и безраздельной власти. Не случайно эту часть сюжета Сильвио Пушкин преломляет не через его сознание, а через сознание графа, т.е. страдающей стороны. „Я отмерил двенадцать шагов и стал там в углу, прося его выстрелить скорее, пока жена не воротилась. Он медлил — он просил огня. Подали свечи. Я запер двери, не велел никому входить и снова просил его выстрелить. Он вынул пистолет и прицелился ... Я считал секунды ... Я думал о ней ... Ужасная прошла минута! Сильвио опустил руку (...) Я выстрелил ... и, слава богу, дал промах; тогда Сильвио (в эту минуту он был, право, ужасен) Сильвио стал в меня прицеливаться. (...) С этим словом он хотел в меня прицелиться. (...) при ней! Маша бросилась к его ногам. Встань, Маша, стыдно! — закричал я в бешенстве; — а вы, сударь, перестанете ли издеваться над бедной женщиной? Будете ли вы стрелять или нет?” В. С. Узин считал „замедленный темп” этой „знаменательной сцены” выражением пристального, холодного внимания экспериментатора, стремящегося безошибочно определить результат опыта, в данном случае — разрешить загадку человеческой жизни. „Сильно подавляет в себе бушующие чувства; он становится холодным и расчетливым. Как будто под микроскопом разглядывает он человеческую жизнь — в ее страстном борении со смертью. Стрелять? — нет еще, помедлить еще немного, чтобы не обманули зрение и слух, чтобы крепко, окончательно, раз навсегда, убедиться в великой правоте своей правды. Ему не нужна жизнь графа, трепещущая смерти, — ему нужно вырвать загадку тайны, заполнившей его душу. И вот терпеливо дожидается он той минуты, когда в комнату врывается графиня. Поистине теперь только происходит очная ставка жизни со смертью. Кто должен победить в этом поединке? Конечно, жизнь. Для Сильвио нет других решений. Перед нами уже не мститель, а строгий нелюбезный судья. Он предаст графа его 'совести', он изрекает приговор: граф теперь может жить, так как жизнь стала для него полной высокого смысла и значения”<sup>10</sup>. Не касаясь вопроса о том, насколько близко пушкинскому тексту „прочитал” В. С. Узин *Выстрел*, замечу, что в его интерпретации Сильвио и сама сцена звучат „по-достоевски”. Критик увидел в сцене жестокий эксперимент, цель которого — решение общефилософского вопроса о смысле и ценности человеческой жизни, а способ проведения которого — испытание

<sup>10</sup> В. С. Узин, *О повестях Белкина. Из комментариев читателя*, Петербург 1924, стр. 27.

своей и чужих жизнью, причем люди (граф и графиня) играют здесь служебную роль: испытываются не они, не субъекты, а идеи. Предельная жестокость Сильвио оказывается в таком случае необходимым условием „чистоты” и достоверности эксперимента, к тому же — решающего (*experimentum crucis*), т.е. такого, который раз и навсегда ответит на вопрос-идею, „конечную” („изначальную”) для существования личности и ее ориентации в мире.

Иными словами, в интерпретацию пушкинского произведения включены все характернейшие особенности проблематики, героев и законов их художественного бытия в эстетической реальности Достоевского. Если на основании прочтения Узиным *Выстрела* обратиться к *Кроткой*, то можно ли считать, что Достоевский в трагической истории героя своей новеллы развернул психологический „подтекст” сюжета Сильвио и проявил те потенциальные возможности „подпольного типа”, которые последний в себе заключал? Думаю, что нельзя. По-моему, *Кроткая* развивает не тип и не сюжет Сильвио (как Алексей Иванович в *Игроке* развивает тип и сюжет Германна), а *этическую проблему, вставшую в связи с типом и сюжетом*. Такой вывод подтверждается и перераспределением ролей в сюжете мести у Достоевского по сравнению с Пушкиным.

„Часом мести” Сильвио считал момент наиболее полного ощущения соперником счастья: „Посмотрим, так ли равнодушно примет он смерть перед своей свадьбой, как некогда ждал ее за черешнями”. Тот же этический антураж и сюжет в мечтаниях Парадоксалиста: „Он будет женат и счастлив. У него будет взрослая дочь ...” У Достоевского сохранены все элементы этого антуража и сюжета, но в „перевернутом”, „зеркальном” виде. У него не обидчик, а обиженный достиг известного благополучия и счастлив с молодой и прекрасной девушкой, недавно ставшей его женой, а Ефимович, который „более всего зла нанес ему в полку”, совершенно неожиданно вторгается в устойчивый мир ростовщика, грозя разрушить его до основания. Повторяется у Достоевского и ситуация второй дуэли: „И знаете, — крикнул он (Ефимович — Р.П.) мне вслед, — хоть с вами и нельзя драться порядочному человеку, но, из уважения к вашей даме, я к вашим услугам ... Если вы, впрочем, сами рискнете ...” Иными словами, у Достоевского „полк”, „общественное мнение”, „обидчик” в лице Ефимовича появляется с оставшимся за ним выстрелом (т.е. принимает на себя часть сюжета Сильвио), а главный герой новеллы дважды не отвечает на вызов (как Сильвио дважды не ответил на выстрел графа). Таким образом, Достоевский как бы расщепляет пушкинский сюжет, что сразу вскрывает конфликтную суть соотношения между его элементами. Особенности столкновения героя *Кроткой* с миром исключают его инициативность, как было в сюжете Сильвио, и катализатором конфликтных отношений становится в отличие от пушкинского произведения „третье лицо”, постороннее изначальному конфликту, но втянутое в его силовое поле. *Кроткая*

не провоцирует второго поединка мужа с оставленным им миром ни в общественно-бытовом, ни в экзистенциальном планах. Она пытается обнаружить содержание их конфликта, чтобы определить свое к нему отношение и свое в нем место, чтобы стать либо на сторону мужа, либо на сторону „мира”, „общественного мнения”. Однако ее попытка не принесла однозначного результата. Насмешливое презрение к мужу, желание унижить его уравнено негодующим и саркастическим презрением к Ефимовичу. Отсюда ночная сцена с револьвером, приставленным Кроткой к виску мужа. Не касаясь этического содержания события в аспекте героини, следует заметить, что в плоскости героя оно адекватно завершающему пушкинскому сюжету выстрелу Сильвио. „Я знал всей силой моего существа, что между нами в это самое мгновение идет борьба, страшный поединок на жизнь и смерть, поединок вот того самого вчерашнего труса, выгнанного за трусость товарищами. Я знал это, и она это знала, если только угадала правду, что я не сплю”, — говорит герой. И еще: „Выдержав револьвер, я отомстил всему моему мрачному прошедшему”.

Но если для Пушкина моментом мести сюжет героя заканчивается, то для Достоевского — нет. И не только потому, что ростовщик так и не узнал, „угадала ли” Кроткая правду, [т.е. стал ли ночной инцидент моментом в переоценке ею мужа и его конфликта с миром]. Главное потому, что этот конфликт двупланов, и разрешение его в общественно-бытовом плане не обозначает разрешения в экзистенциальном. Отчуждение, которое мыслилось герою единственной позицией в экзистенциальной плоскости отношения к миру, на практике обернулось его „тиранической несправедливостью” к единственному человеку, „оставленному им для себя”.

В этой плоскости он должен пережить страшную трагедию возмездия, чтобы прийти к тому перевороту сознания, который составлял цель мести Сильвио. Пушкинский герой сказал графу: „Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести”. *Фантастический рассказ* Достоевского и представляет собой процесс работы „совести”, этического сознания героя, выносящего себе приговор: „Измучил я ее — вот что!” Поэтому за внешней диаметральной противоположностью финалов начинает просматриваться известное сходство авторских решений. Сильвио отдал свою жизнь за свободу людей, во имя их. Эпилог не только героизирует его, но обнаруживает этический смысл опыта, вынесенного им из истории прошлого и эксперимента с графом: человеческая жизнь ценна и нельзя отбирать ее бессмысленно, но ценностный смысл ей может придать только активная любовь к людям, служение им. Потрясающий по трагической глубине и философской широте финал *Кроткой* звучит так: „Люди на земле одни — вот беда! 'Есть ли в поле жив человек?' — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живет вселенную. Взойдет солнце и — по-

смотрите на него, разве оно не мертвец? Все мертво и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом молчание — вот земля! 'Люди, любите друг друга' — кто это сказал? чей это завет? Стучит маятник, бесчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кровати, точно ждут ее. Нет, серьезно, когда ее унесут, что ж я буду?" В этом финале главное — не только боль потрясенного сознания, но и предельно острое ощущение трагедии разобщения, одиночества, отчуждения людей. То, что было позицией и философским кредо, стало бедой и признанием вины. Вселенской бедой, трагедией людей, отказавшихся от единственного, что дает смысл и ценность жизни, — от любви друг к другу. И вселенской виной, не отменяющей личной. Герой Пушкина реализовал свой драматический опыт. Герой Достоевского оставлен в момент не только катастрофы, но и прозрения, когда „пелена спала". И в данном смысле герой *Кроткой* ближе пушкинскому *Выстрелу*, чем подпольный мечтатель. В *Кроткой*, как и в *Записках из подполья*, — „трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его". Но финал трагической новеллы содержит и катарзис: ее герой освобождается от главного в „подпольном сознании" — „от яркого убеждения этих несчастных, что и все таковы, а стало быть не стоит и исправляться!"<sup>11</sup> Иными словами, в *Кроткой* происходит не только авторское разоблачение подполья, но намечается возможность преодоления его героем. А потому совмещение в ростовщике функций мстителя и объекта возмездия с использованием в каждой из них мотивов *Выстрела* переносит отражение пушкинской повести из сферы субъективного сознания героя (как в *Записках из подполья*) в сферу поэтической структуры, т. е. в сферу авторского художественного мышления.

Таким образом, трагическая новелла Достоевского демонстрирует тот вид отражения, который не является ни преодолением романтического героя Пушкина, ни раскрытием его морально-философских возможностей. В ней в специфично „достоевский" социально-этический и философский комплекс включены те моменты сюжета *Выстрела*, которые потенциально содержали этическую проблематику, близкую Достоевскому. Преображенная в новом контексте, эта проблематика может рассматриваться не как расшифровка пушкинской повести, но как свидетельство принадлежности ее к тем „конечным" вопросам человеческого бытия, которые в разной мере и в разных формах проявляются в историческом развитии общества и личности. Кроме того, отражение *Выстрела* в *Кроткой*, вовсе не обязательно осознанное Достоевским, может быть рассмотрено как любопытный пример психологии творчества писателя и использования им для разработки своих проблем уже сложившегося языка искусства, будь то образы или сюжетные построения, ситуации или фабульные ходы.

<sup>11</sup> *Литературное наследство*, т. 77, стр. 342.

THE HERO AND HIS LITERARY CONTINUATION. THE REFLECTION OF  
PUSHKIN'S *THE SHOT* IN THE WORK OF DOSTOYEVSKY

by

RITA PODDUBNAIA

## Summary

The comparison of *The Shot* to some motives of the *Notes from the Underground* and structural and thematic elements of *The Mild* is the evidence of different variants of Pushkin's influence on Dostoyevsky.

In the *Notes from the Underground* the whole plot line — the paradoxical Zvierkov is the transposition, by the hero of Dostoyevsky, of the 'lot continuation related to Sylvio'. Being one of the well-known borrowings of the hero it expresses the characteristic features of the "type from the underground", i.e. an attempt, through the literary reminiscences, to the compensation of the lack of events, shallowness, and destitution of his actual existence; the attempt at the self-aesthetization through the comprehension of himself in the situations of literary heroes. The obvious parody of the reflection indicates in a given case not the literary source but its reflection.

In *The Mild* we have the similarity to Pushkin's *The Shot* in the prehistory of *The Usurer* (the motive of "the lost reputation" as a result of the renewal of the duel) the motive of revenge in a concrete, real, and philosophical and ethical plan, the motive of the repeated conflicts with the opponents (Usurer-Yefimovich, "the rebellion" of the Mild). However, in *The Mild* there takes place a particular split of Pushkin's motives, the division in them of the roles or mirror reflection. As a result we may rather speak of the specificity of Dostoyevsky's paraphrase of the ethical problems of *The Shot* rather than of its reflection in this tragic short-story.