

минания начинается преображение Болконского, исцеление от гордыни, ревности, жажды мщения, начинается путь любви, сострадания, победы над страхом смерти. Нечто подобное в кризисную минуту переживает и Нехлюдов: «Он не только вспомнил, но почувствовал себя таким, каким он был тогда, когда четырнадцатилетним мальчиком молился Богу, чтоб Бог открыл ему истину, когда плакал ребенком на коленях матери...» [4, т. 32, с. 224–225]. Это преображение Нехлюдова стало толчком к избавлению от сомнений, собственнических инстинктов, сожалений о прошлом, подарил радостное чувство освобождения и новизны.

Как видим, оба писателя подчеркивают преображающую функцию воспоминаний детства. К сожалению, мы можем лишь констатировать это, не углубляясь (в силу объективных причин) в проблему.

Иначе понимал проблему воспоминаний И.С. Тургенев. Так, в его романе «Дворянское гнездо» (в XVIII главе) Лаврецкий, возвращаясь в свою деревню после долгого отсутствия, наблюдает «русскую картину» (поля, ракиты, грачи, вороны) и вспоминает о своем детстве и о смерти матери, о

юности и больном отце. Это, собственно, не воспоминания даже, а картины, образы прошедшего, всплывающие в сознании героя, подытоживающие прошлое и предваряющие будущее. Воспоминания Лаврецкого – это один из приемов характеристики его состояния в переломный момент жизни, констатация внутренней неустроенности, неустраиваемости и в то же время – ожидание лучшего.

Как видим, ведущие русские классики придавали особое значение детским воспоминаниям, полагали их решающими в становлении и воспитании человека, его преображении в критические периоды жизни. Как нам представляется, эти наблюдения, выводы и прогнозы могли бы стать важным вкладом в развитие современной педагогической мысли.

Нам же, наследникам великого художника Ф.М. Достоевского, необходимо позаботиться о местах детства писателя, питавших его художественный дар, и наконец-то превратить в настоящий музей-заповедник усадьбу Даровое Зарайского района Московской области.

Поступила в редакцию 21.06.2006

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
2. Пушкарёва В.С. Дети и детство в творчестве Ф.М. Достоевского и русской литературе второй половины XIX в. Белгород, 1998.
3. Касаткина Т.А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский: Мат-лы и иссл.-я. Т. 11. СПб., 1994.
4. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1928–1959.

УДК 82.009.7

Ки-Сун Хон

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ГЕНЕЗИС ПОВЕСТВОВАНИЯ В РИСУНКАХ И РУКОПИСЯХ ПИСАТЕЛЯ

Сан-Муунский университет, Республика Корея

Роман Достоевского «Преступление и наказание» – один из шедевров мировой литературы. Неоднократно он переводился и в Корею, а также служил материалом для исследований. В настоящее время это один из самых привлекательных для исследователей текстов; о нем написано уже немало, однако все еще остаются загадки, не имеющие пока ответа. Особенно это касается творческой истории романа. Начало систематическому изучению этого вопроса положено в 1921 г., когда стали известны рукописи Достоевского, его «записные тетради», завещанные архиву вдовой писателя А.Г. Достоевской.

Особенно важны здесь работы И. Гливенко [1] (первым опубликовавшего рукописи Достоевского

к этому произведению) и Л.М. Розенблюм [2], в которых дано описание рукописей писателя и его творческого процесса; далее – Г.М. Фридендера, Л.Д. Опульской, Г.В. Коган и А.Л. Григорьева, составивших комментарии к «Преступлению и наказанию» в Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского [3], К.А. Баршта, который опубликовал и дал комментарий к рисункам в рукописях Достоевского к роману [4]. Особенно важен Каталог рисунков Достоевского [5], потому что он вводит в оборот новый материал – полный комплект записей на графическом языке, сделанных Достоевским во время работы над своими произведениями. Изучение этих новых данных вместе с уже известны-

ми фактами творческой истории романа, несомненно, даст новые результаты, которые помогут лучше понять произведение и основные этапы его творческой истории.

До сих пор не вполне ясно, в какие годы создавался роман. Если Л.Д. Опульская считает, что это происходило в 1864–1865 гг. [3, с. 308], то, с точки зрения Л.П. Гроссмана, роман был начат на каторге, в Омском остроге, в 1850–1854 гг. [6, с. 331]. Есть доводы в пользу и первого и второго предположения. Сам Достоевский 9 октября 1859 г. в письме брату Михаилу Михайловичу сообщал о замысле повести «Исповедь преступника», однако первое упоминание о Родионе Раскольникове содержится лишь в его записях 1865 г. Несомненно, что роман вообрал в себя много ранних замыслов, например, написанной годом ранее повести «Записки из подполья», ненаписанного романа «Пьяненькие» (из него в «Преступление и наказание» перешел ряд героев, например Мармеладов и его семья). В июне 1865 г., находясь в затруднительном материальном положении, Достоевский стал искать издателя, который мог бы дать ему аванс под еще не написанный роман о студенте, который, надеясь стать «русским Наполеоном», убил старуху-процентщицу. Сначала он обратился в «Отечественные записки» В.Ф. Корша, затем – в «Русский вестник», который издавал М.Н. Катков. В своем письме к Каткову Достоевский писал: «Это – психологический отчет одного преступления... Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях, поддавшись некоторым странным “недоконченным” идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты... “Она никуда не годна”, “для чего она живет?”, “полезна ли она хоть кому-нибудь?” и т.д. – эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, обобрать, с тем чтобы сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства – притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении “гуманного долга к человечеству”, чем уже, конечно, “загладится преступление”...» [7, с. 418].

Таков первый текст, в котором мы видим эскиз будущего романа «Преступление и наказание». В это же время писатель начал делать рисованные наброски рисунков, пытаясь вообразить себе лица главных героев романа: Родиона Романовича Рас-

кольникова, его матери, Пульхерии Александровны и сестры, Авдотьи Романовны. Предположим, что рисунок, изображающий семью главного героя, является первой записью к будущему роману в его «Записной книжке». Записями, относящимися к этому произведению, заполнена половина «записной тетради» 1864–1865 гг., состоящей из ста пятидесяти двух страниц. Этот первоначальный вариант произведения был написан «от первого лица» в форме предсмертной записки (герой, совершивший преступление, кончает жизнь самоубийством). Но роман требует повествования «от 3-го лица», следовательно, выяснения персонажей в их внешних портретных характеристиках.

Очень важно, что если в варианте «Исповеди преступника» «от 1-го лица» еще нет графических набросков, то, приступая к переделке повести в роман, писатель начинает рисовать. Становится ясно, что выяснение того, как выглядит внешне главный герой, есть важная часть творческой работы Достоевского. Писатель начинал строить сюжет произведения с выяснения смысла главной «идеи» – идеологии, которая руководила жизнью и поступками его героев. Однако эта идеология выражалась не только в действиях персонажа, но и в чертах его лица. Поэтому ему так важно было изобразить своего героя, вначале сделав его графический портрет в рукописи.

Известно, что на предложение написать «повесть» для «Русского вестника» Достоевский получил от М.Н. Каткова положительный ответ. В августе 1865 г. он начал создавать «план» будущего романа и приступил к формированию образов будущих его героев. Первой страницей рукописи Достоевского к «Преступлению и наказанию», открывающей «черновые наброски» новой редакции романа, по праву считается л. 94 «Записной тетради 1864–1865 гг.», где содержится первый набросок будущего художественного целого [4, с. 232]. Эскиз письменный сочетается, как это свойственно Достоевскому, с эскизом графическим; их объединяет в пределах одной страницы общая цель творческой работы писателя, заключающаяся в выяснении себе образов будущего произведения.

Первое, что появилось в центре листа «записной тетради», – это изображение лица молодого человека. Затем Достоевский изобразил лицо пожилой круглолицей женщины, потом портрет молодой привлекательной девушки и лицо полного пожилого мужчины, закрытое текстом записи в углу страницы. Одновременно Достоевский писал план произведения, который находится в правой части страницы. Согласно этому плану, роман должен был начинаться с пробуждения Раскольникова после обморока и нервного шока, которые последовали после совершения им убийства. Справа от

рисунка, изображающего Раскольникова, написано: «ПЛАН. ПОСЛЕ СНА... Разумихин приходил все три дня, злость. На третий день сам пошел. Хозяйка на лестнице, брожу по Петербургу, встречи. *Эксцентрические выходы*, девка, старикашка-козел. Встреча с Заметовым. В страхе, теленок, лошадь... Оправился. Ожесточение холодное, расчет. Для чего все эти нервы были? Вынул кошелек. Припоминает, как это было. Письмо от матери. Вся его история и все мотивы убийства. Совершенно закрепился и пошел к Разумихину... NB. Разговор у фонаря, мы простили вора... Страдания и вопросы – Сяся. Эпизоды. *Вдова Капет*. Христос, баррикада. Мы недоделанное племя. Последние конвульсии. Признание» [3, с. 76–77]. Нельзя не отметить, что мы видим фактически почти полностью весь роман «Преступление и наказание» – от преступления до «признания» и покаяния Раскольникова.

Если сравнить этот план с написанным в то же самое время письмом к Каткову, мы найдем весьма незначительные расхождения. В письме Каткову названы пять героев: Раскольников, его мать и сестра, процентщица и ее младшая сестра, в «плане» основное внимание уделено Раскольникову, появляются второстепенные герои (Разумихин, «старикашка-козел», «Сяся», «вдова Капет»). В качестве главного толчка к формированию в сознании Раскольникова «наполеоновской идеи» упоминается письмо матери, в котором она сообщает о будущем замужестве Авдотьи. Еще не возникли в творческой истории романа старуха-процентщица и ее сестра Лизавета – возможно, потому, что в этой версии роман начинался после их убийства Раскольниковым.

Анализируя этот рисунок и план романа Достоевского, можно с уверенностью сказать, что для построения «плана» писателю было необходимо представить себе «лик», образ главного действующего героя. Ему нужно было собрать в одно целое «все мотивы убийства» и выразить их в виде «лица идеи»; идеология и характер Раскольникова являлись сюжетобразующим моментом, ведь от того, как сложится образ Раскольникова, зависело дальнейшее развитие повествования. Поэтому в своем рисовании и размышлении о Раскольникове Достоевский поглощен лицом своего главного героя. Его изображение занимает центральную, доминирующую позицию в графической композиции так же, как его образ находится в центре расположенного рядом и созданного одновременно «плана» романа.

Комментарием к рисунку могут служить слова из письма Достоевского к Каткову: «Почти месяц он проводит до окончательной катастрофы, никаких подозрений нет и не может быть. Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают пе-

ред убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божья правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое... <...> Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело» [3, с. 311]. Отметим, что «Божью правду» в романе будет олицетворять Соня Мармеладова, а «человеческий закон» – следователь Порфирий Петрович. Их графические портреты Достоевский позже разрабатывает на другой странице своей тетради [4, с. 237–239]. В этом своем письме к издателю Достоевский говорит о том, что пишет «с жаром», хочет сделать свою вещь как можно лучше, «для себя хотя бы», что в качестве основы для сюжета он взял убийство, которое произошло в Москве: один уволенный из университета студент решил убить почтальона и ограбить почту. Писатель был уверен, что его сюжет «оправдывает современность», которая несет в себе «шатость в понятиях», т.е. моральную неустойчивость и склонность людей к нарушению закона.

Возможно, что рисунки, сделанные Достоевским в его тетради, выполнены на корабле: есть авторская дата (7 августа), есть название «Vice-гоу» – это название парохода, на котором осенью этого года Достоевский возвращался из Копенгагена домой, в Петербург. Роман «Преступление и наказание» написан как документальная повесть – многие места и даты, упоминаемые в романе, привязаны к реальным местам и событиям. Убийство старухи-процентщицы совершено было Раскольниковым 9 июня 1865 г., а его «дневник» (первоначальный текст романа представлял собой дневник молодого человека, который покончил самоубийством) относится к 14 июня, т.е. проходит пять дней после убийства. Эти пять дней герой тяжело болел, находясь в бессознательном состоянии. В этом первом варианте «Дневника преступника» были Соня Мармеладова и Разумихин, Порфирий, Лизавета, Заметов. Эти герои вошли затем в окончательный вариант романа. Однако в первом варианте не было Лужина, но был Бакавин – персонаж, исчезнувший из окончательного текста произведения. Сам Раскольников лишь на последнем этапе работы получил имя «Родион», в варианте «повести» он имел имя «Василий», Разумихин называет его также сокращенными вариантами «Вася», «Васюк» [3, с. 59].

Далее Достоевский решает изменить форму «дневника» от лица героя на форму «от третьего лица». Этот перелом обозначен на с. 30 его «тетради» [4, с. 243]. Появляются три новых героя: Арис-

тов (будущий Свидригайлов), затем Лыжин (будущий Лужин) и Лебезятников, последователь идей Н.Г. Чернышевского. Лишь здесь впервые Раскольников получает свое окончательное имя, впервые названа и Соня Мармеладова (ранее это была «Сяся» или просто «дочь чиновника»). Именно ее роль начинает возрастать – вплоть до того, что она становится одним из главных героев произведения, наравне с Раскольниковым. Особо отметим, что вначале Раскольников был не просто студентом, но начинающим свою карьеру писателем и философом (его мать очень надеялась, что сын станет известным писателем). От этой характеристики Раскольникова осталась в окончательном тексте романа лишь одна статья, которую читал Порфирий и которая стала основой для их разговора о возможности преступления ради доброй цели. Достоевский перебирает множество вариантов, осуществленных и не осуществленных в романе (например, Лужин влюбляется в Соню Мармеладову).

Таким образом, задуманная повесть – «психологический отчет об одном преступлении», стала превращаться в роман «от третьего лица», где Раскольников из изображающего героя превратился в героя изображенного. Начиная с первых чисел ноября 1865 г. повесть превратилась в роман. Достоевский записывает: «Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его ни на минуту» [3, с. 318]. Многочисленные рисунки, сделанные писателем в процессе этой переделки, фиксируют переход от формы «от первого лица» к форме «от третьего лица». Мы видим несколько каллиграфических записей «переделки» рядом с изображением лица Лизаветы, сестры старухи-процентщицы, убитой Раскольниковым [4, с. 239]. Появляются изображения Порфирия и Сони Мармеладовой с подписями «Соня» и «Следователь» [4, с. 238].

Два женских портрета на л. 94 связаны с автобиографическим моментом в создании образа главного героя романа Раскольникова [4, с. 232]. Очевидно сходство изображенной слева женщины средних лет с Марией Федоровной Достоевской, матерью писателя. Матери Раскольникова в романе сорок три года. Достоевский всю жизнь с благодарностью вспоминал светлый образ Марии Федоровны, и, может быть, не случайно именно свое отношение к матери он вливает в душу Раскольникова. Раскольникову в романе двадцать три года, Достоевский потерял мать в 17 лет. Это значит, если бы она дожила до возраста своего сына в 23 года, то ей было бы сорок три года. Шесть лет, которые отделяют ее от Пульхерии Александровны Раскольниковой, – это те годы, которые Достоевский провел между смертью матери (1837 г.) и своим лите-

ратурным дебютом, пока только в качестве переводчика (1843 г.).

Сравним этот рисунок с литературным портретом Пульхерии Александровны Раскольниковой в «Преступлении и наказании», где мы читаем: «... лицо ее все еще сохраняло в себе остатки прежней красоты, и к тому же она казалась гораздо моложе своих лет, что бывает почти всегда с женщинами, сохранившими ясность духа, свежесть впечатлений и честный, чистый жар сердца до старости. <...> Волосы ее уже начинали седеть и редеть, маленькие лучистые морщинки уже давно появились около глаз, щеки впали и высохли от заботы и горя, и все-таки это лицо было прекрасно. Это был портрет Дунечкинова лица, только двадцать лет спустя, да кроме еще выражения нижней губки, которая у ней не выдавалась вперед» [8, с. 158]. Выражение лица изображенной Достоевским женщины соответствует духу всего описания, сделанного им позже в «литературном портрете» героини. «Письмо от матери», запись, сделанная рядом с этим рисунком, равно как и вся творческая история романа «Преступление и наказание», свидетельствуют о той большой роли, какую играло в сложении сюжета произведения отношение Раскольникова к своей матери и сестре: мотивы убийства во многом (особенно в первой редакции) определялись желанием спасти «мать и сестру», как писал Достоевский в своем письме к Каткову.

Далее появляется еще один женский портрет, который представляет лицо Авдотьи Романовны, сестры Раскольникова. Сравнивая его с литературным описанием лица Дуни в «Преступлении и наказании», мы убеждаемся в близости изображения, с одной стороны, героине романа Достоевского, а с другой – двум предыдущим рисункам писателя; это сходство указывает на их кровное родство. «Авдотья Романовна была замечательно хороша собою – высокая, удивительно стройная, сильная, самоуверенная. <...> Лицом она была похожа на брата, но ее даже можно было назвать красавицей. Волосы у нее были темно-русые, немного светлей, чем у брата; глаза почти черные, сверкающие, гордые и в то же время иногда, минутами, необыкновенно добрые. Она была бледна, но не болезненно бледна; лицо ее сияло свежестью и здоровьем. Рот у ней был немного мал, нижняя же губка, свежая и алая, чуть-чуть выдавалась вперед, вместе с подбородком, – единственная неправильность в этом прекрасном лице, но придававшая ему особенную характерность и, между прочим, как будто надменность. Выражение лица ее всегда было более серьезное, чем веселое...» [8, с. 157].

Этот «положительно прекрасный» женский тип всегда связывался в сознании писателя с образом

знаменитой «Сикстинской мадонны» Рафаэля – любимым произведением живописи Достоевского. Некоторое сходство с лицом Мадонны на картине итальянского живописца, заметное в этом рисунке Достоевского, может быть объяснено тем, что все положительные образы женщин в «Преступлении и наказании» созданы писателем в постоянной «оглядке» на образ Мадонны Рафаэля. Особенно это касается Дуни Раскольниковой и Сони Мармеладовой, а может быть, и «Сяси» – героини романа, присутствовавшей только в его первых набросках. О «Рафаэлевой Мадонне» постоянно твердит Раскольникову Свидригайлов, именно по этому принципу сходства с героиней известной картины выбирающий себе очередную жертву своих сладострастных устремлений: об одной из них, шестнадцатилетней девушке, он рассказывает Раскольникову. «А знаете, у ней личико Рафаэлевой Мадонны», – подчеркивает он, явно издеваясь над ним. Ведь второй объект «развлечения» Свидригайлова – сестра Раскольникова, Дуня, также близкая по своим душевным качествам к образу «идеального женского типа» Достоевского.

На раннем этапе формирования образа главного героя романа писатель определял его как «наслаждающуюся натуру»: «NB. Страстные и бурные порывы. <...> Непомерная и ненасытная жажда наслаждений. <...> Наслаждения аристократические до утонченности и рядом с ними грубые, но именно потому, что чрезмерная грубость соприкасается с утонченностью (отрубленная голова). Наслаждения психологические. Наслаждения уголовные... <...> Наслаждения покаянием, монастырем (страшным постом и молитвой). Наслаждения нищенские (прошением милостыни). Наслаждения Мадонной Рафаэля. Наслаждения кражей, наслаждения разбоем, наслаждения самоубийством» [3, с. 158]. Эту запись Достоевского в той же «записной тетради» можно считать кратким очерком характера будущего героя – Свидригайлова. Становится ясно, что на ранних этапах творческой работы «идея», или «лицо идеи», занимали главенствующее положение в поэтической системе Достоевского. В работе над романом главное для него было – найти идею адекватное воплощение в лице героя. То, насколько герой романа полно и точно следует своей идее, фиксирует его функцию в художественной структуре романа. Для продолжения работы над романом Достоевскому было важно «увидеть» своего героя в виде самостоятельной сущности. Вот почему так важно было писателю взглянуть в лицо своего героя, понять его как независимое от него сознание, индивидуальную точку зрения на мир.

Дальнейшее движение замысла «Преступления и наказания» проходило в сторону увеличения

роли «наполеоновской идеи» в сознании Раскольникова. Меняется и мотивировка его преступления. Аргументы нравственного плана, желание помочь матери и сестре, становятся слабее, усиливается иная мотивировка. Отсюда вытекает и сама сущность преступления героя: вначале это был способ добыть деньги, в окончательном варианте романа – метод проверки себя на способность выдержать бремя власти. Во втором «плане» романа все большую роль начинает играть испытание – выдержит ли совесть груз взятого на душу преступления.

В качестве образца такого хладнокровного убийцы Достоевским был взят Наполеон Бонапарт. Размышляя об этом аспекте формирования внутреннего лица своего героя, Достоевский пытался изобразительно осмыслить суть его «наполеонизма». Следующая страница тетради, л. 95 [4, с. 233], содержит два рисунка, показывающих именно такое направление размышлений писателя.

В центре листа изображено лицо молодого человека, погруженного в тяжкое размышление. Мы видим напряженно сжатые губы, нахмуренные брови, опущенные веки, горькие складки на подбородке и у носа – лицо погруженного в тягостные размышления человека. Этот портрет, очевидно, похож на молодого Наполеона Бонапарта в тот период времени, когда он находился на подъеме своей славы. Прямо над рисунком Достоевский записывает: «В печке бахрома незаметна. Я засмеялся: “Как я вчера мог тосковать об этом?”». Достоевский пытается представить себе, что думает, чувствует Раскольников после совершения им убийства. Одновременно с этическими проблемами его мучает и страх быть арестованным; он еще не решил, что делать с награбленным, со следами преступления («бахрома», запачканная в крови) и, что самое главное, со своей совестью. Чувствуя страшные нравственные мучения, герой переживает несопоставимость своего и наполеоновского преступлений: «Наполеон, пирамиды, Ватерлоо – и тощенькая гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица, с красною укладкою под кроватью... <...> Ползет ли, дескать, Наполеон под кровать к “старушонке!”» [3, с. 211]. Раскольников объясняет Соне суть своего «эксперимента»: «Штука в том: я задал себе один раз такой вопрос: что если бы, например, на моем месте случился Наполеон и не было бы у него, чтобы карьеру начать, ни Тулона, ни Египта, ни перехода через Монблан, а была бы вместо всех этих красивых и монументальных вещей просто-запросто одна какая-нибудь смешная старушонка, легистраторша, которую еще вдобавок надо убить... <...> ... Ну, так решился ли бы он на это, если бы другого выхода не было?» [3, с. 319]. Рассуждая и о другом возможном исходе своей судьбы относительно выбранного им «наполеонов-

ского» – противоположном, он говорит: «Если бы даже и так тянулось, то лет через десять, через двенадцать (если б обернулись хорошо обстоятельства) я все-таки мог надеяться стать каким-нибудь учителем или чиновником...» [3, с. 319]. Рядом с портретом «Раскольников-Наполеона» Достоевский в задумчивости пишет каллиграфическим росчерком: «Поруч. Достоевский».

Эта запись – второе, что появилось на листе. «Каллиграфия», как и рисунок, всегда требовали спокойных, чистых плоскостей, и «зажатость» рисунков и крупной «каллиграфии» мелкими скорописными буквами окружающего текста объясняется тем, что записи были сделаны после рисунка и этого «каллиграфического росчерка». Раздумывая о возможной судьбе своего героя, решившего порвать со своей «чиновничьей карьерой», Достоевский, конечно, вспоминал и свой шаг в этом же направлении, когда он, двадцатитрехлетний военный инженер (в возрасте Раскольникова), решил подать в отставку, приведя этим в ужас всех своих родных, совершенно уверенных в «глупости» этого поступка. Достоевский вышел в отставку с присвоением ему следующего чина, которым как раз и был чин *поручика*; т.е. это «воинское звание» Достоевского имеет парадоксальный характер: Достоевский не служил в нем ни единого дня, получив его вместе с документом об отставке. «Поручик Достоевский» означает: порвавший со своей военной карьерой Достоевский, ставший литератором. Затем он, от рядового, в ссылке снова делал свою военную карьеру и дошел до подпоручика. Вспоминаются обращенные к Раскольникову слова Порфирия Петровича, трактующие Наполеона как прекрасно выслужившегося офицера и не более. Он говорит о себе: «Мне бы в военной служить-с, право-с. Наполеоном-то, может быть, и не сделался бы, ну а майором бы был-с, хе-хе-хе!», что в общем соответствует позиции и самого Достоевского в его отношении к «наполеонизму». Под заголовком «Замечания» написано: «1) Не заглянул в кошелек. 2) Так легко отказался: для чего ж я убил? 3) Как легко такое тяжкое дело сделалось» [3, с. 77]. Эти вопросы терзают человека, лицо которого изобразил Достоевский в попытке «заглянуть в душу» своему герою. Зарисовывая его лицо, Достоевский пытается создать «клик» его «идеи», в этом сущность создания портрета героя. Достоевский вырисовывал в своем сознании облик героя, отражением которого является и возникающий в результате рисунок.

Рисование было для писателя не воплощением отчетливо представляемого, но, скорее, напряженным вглядыванием в выходящие из-под пера черты, постоянным физиономическим анализом. Можно сделать вывод, что рисование для Достоев-

ского в процессе творческой работы – это постановка вопроса, решаемого произведением, его художественной формой. Эти графические записи нельзя читать отдельно от текста романа и черновых записей, сделанных Достоевским в его «тетрадах». Одновременно и черновые записи Достоевского, которые он делал, когда работал над своим романом, получают новое значение, если их читать на фоне сделанных им в это же время рисунков. Таков принцип новой текстологии, которая необходимо возникает в последнее время относительно рукописей Достоевского, учет графики и словесного значения, взятых в едином комплексном значении. Этот способ прочтения рукописей писателя к «Преступлению и наказанию» позволяет выявить динамику формирования повествовательной структуры романа.

Можно сделать вывод, что в графике Достоевского нашла отражение эволюция повествовательной формы романа в процессе его создания – от «первого лица» к «третьему лицу». Нарративная модель «Преступления и наказания» складывалась непросто и проделала путь от лирической формы «дневника» или «исповеди» преступника к повествованию от лица компетентного и обладающего высоким уровнем интроспекции нарратора, способного проникать внутрь сознания главного героя, однако воспринимающего остальной мир лишь извне его. Такая избирательная интроспекция главного повествователя «Преступления и наказания» объясняется тем, что фактически рассказывание, раздвоенное на две точки зрения – объектную и субъектную, идет от лица Раскольникова. Возможно, именно такая «расколотовость» главного героя на две структурные функции – повествователя и повествуемого – выражается в его фамилии. Это объясняет, почему для Достоевского так важен был рисунок, формирующий портрет главного героя, в котором мы отчетливо узнаем автобиографические черты. Поиск главным героем своей веры сопровождался поиском такой точки зрения на мир, которая была бы наиболее естественно связана с основополагающими, коренными принципами его самосознания. Раздвоение внешнего облика Раскольникова на «лицо молодого Достоевского» и «лицо Наполеона Бонапарта», которые мы видим в рисунках Достоевского [4, с. 233], объясняет, каким образом сложилась дихотомия «Расколькова-повествователя» и «Расколькова-героя», где первый является нелюбимым и абсолютно интроспективным аналитиком второго. Следует отметить, что дальнейшее движение в сторону «героя-повествователя» отмечается во всем дальнейшем творчестве Достоевского, в его романах «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы».

Поступила в редакцию 19.12.2006

Литература

1. Из архива Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы / Предисл. И. Гливенко. М., 1931.
2. Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. М., 1983.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 7. Л., 1973.
4. Баршт К.А. Рисунки в рукописях Ф.М. Достоевского. СПб., 1996.
5. Каталог рисунков Достоевского // Достоевский Ф.М. Собр. соч. Т. 17. М., 2005.
6. Гроссман Л.М. Достоевский. 2-е изд. М., 1965.
7. Достоевский Ф.М. Письма: В 4 т. Т. 1. М., 1928.
8. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. 6. Л., 1973.