

И. А. БИТЮГОВА

**К ВОСПРИЯТИЮ ДОСТОЕВСКОГО
НА ГРАНИ XIX—XX ВЕКОВ
(Забытый фельетон А. С. Суворина)**

Широко известны дневниковая запись А. С. Суворина о визите его к Достоевскому в день покушения И. Млодецкого на М. Т. Лорис-Меликова, т. е. 20 февраля 1880 года, и состоявшейся между ними беседе, а также отклик Суворина в редактируемой им газете на кончину писателя — его статья «О покойном».¹ Определенный интерес представляет и появившийся позднее, 30 декабря 1894 года в том же «Новом времени» фельетон Суворина «Тень Достоевского».² Это уже выдержанное в фельетонном жанре художественное построение с использованием фактической основы. В его повествовательной ткани сочетаются как реалистический, так и фантастический, или «мистический», планы: информация о недавно приобретенном Сувориным неизвестном ранее портрете Достоевского в гробу, воспоминания о посещении 14 лет назад поздним вечером квартиры скончавшегося за несколько часов до этого писателя (непосредственный рассказ об этом содержится в статье «О покойном»), его похороны. Размышления над его ролью в литературе соседствуют с необыкновенными событиями, связанными с портретом и завершающимися «явлением» перед Сувориным говорящей «тени» Достоевского. Достоверность происходящего как бы утверждает воспроизведением обстановки библиотеки, спальни, кабинета, ночным видом из его окна, впечатлений Суворина от чтения книг, просмотра старых писем. Но уже в эти реалии вплетаются

¹ См.: Дневник А. С. Суворина. М.; Пг., 1923. С. 15—16; Новое время. 1881. 1(13) февр. № 1771; перепеч.: Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 327—329, 415—424; М., 1990. Т. 2. С. 390—391, 465—473; см. также: Роскина Н. Об одной старой публикации // Вопросы литературы. 1968. № 6. С. 250—253. Статья Суворина «О покойном» предшествовало составленное им же извещение «Кончина Достоевского» (Новое время. 1881. 29 янв. (10 февр.). № 1768). Некролог о Достоевском Суворин опубликовал и в своем издании «Русского календаря» на 1882 год.

² Копия этого фельетона, снятая, скорее всего, для типографии (ввиду неразборчивости почерка Суворина и срочности предновогоднего набора) кем-то из его близких, возможно его женою А. И. Сувориной, хранится в ИРЛИ (р. 1, оп. 6, ед. хр. 84).

элементы «таинственного», эмоционально-художественная атмосфера изображения которого в какой-то мере предопределена Сувориным параллелью между своим состоянием и тем «беспокойством, которое овладело художником», в повести Гоголя «Портрет». Отрывочные высказывания «тени» Достоевского, предваренные прямыми отзывами о нем во вступительной части фельетона, отражают, как будет показано далее, восприятие Сувориным творчества и слышанных прежде или предполагаемых им суждений Достоевского в русле своих взглядов 1890-х годов и в соотношении с новыми именами и явлениями литературно-философской жизни этого времени. Идеино-художественный настрой повествователя в фельетоне и грань виденья в нем Достоевского характерны для позднего А. С. Суворина как писателя и человека.

Но прежде чем обратиться к самому фельетону и его анализу, остановимся на сообщении Суворина о портрете Достоевского в гробу, написанном масляными красками художником В. С. Крюковым. Так как А. Г. Достоевская отказалась его приобрести, портрет был куплен Сувориным у «бедной женщины», пришедшей с рекомендательным письмом одного «литератора». Сведения об этом портрете встречаются впервые в фельетоне Суворина; он не учтен ни в каких описаниях, но безусловно существовал, так как в фельетоне говорится о живом художнике В. С. Крюкове, который, конечно, в случае необходимости мог бы опровергнуть ложное утверждение.

Валериан Степанович Крюков (1838—?) не был известным художником. Выпускник Академии художеств (поступил в 1854 году), он за годы обучения там и впоследствии получил 8 серебряных и 2 золотые медали и звания классного художника II и I степени. На выставках в Академии художеств демонстрировались его картины «Смерть Олега», сцена из драмы А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», «Весталка» (по стихотворению Я. П. Полонского). Среди полотен 1870-х—начала 1880-х годов были и пейзажно-жанровые работы «Вид деревни в Черниговской губернии» (или «Задворки»), «Дети в лесу», «Дети, катающиеся с гор», «Родник в лесу» и портреты г. Ботта, Н. В. Печковской, Н. А. Мельникова (за последний Крюкову и было присвоено звание классного художника I степени) и др.³

А. Г. Достоевская, как говорится в начале фельетона Суворина, «выразила сомнение» в существовании «портрета ее мужа в гробу, кроме писанного Крамским», а увидев принесенный портрет, «нашла его непохожим». В связи с этим необходимо остановиться на возможных обстоятельствах написания Крюковым портрета покойного Достоевского. Из мемуаров А. Г. Достоев-

³ См.: Булгаков Ф. И. Наши художники. СПб., 1889. Т. 1. С. 224; Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Имп. Академии художеств. 1764—1914. Пг., 1914. Ч. 2. С. 103.

ской известно, что «те два с половиною дня», пока тело ее «незабвенного мужа» находилось дома, «плотный поток людей шел с парадного хода, второй — с черного хода (...) останавливался в кабинете, где, по временам, до того сгущался воздух, до того мало оставалось кислорода, что гасла лампада и большие свечи, окружавшие катафалк (...) находились люди, которые хотели провести ночь у гроба Федора Михайловича, другие желали читать и читали по нем псалтырь».⁴ Что касается посмертных изображений Достоевского, то вдова его отмечала, что после «знаменитого художника И. Н. Крамского», нарисовавшего «портрет с усопшего» на следующий день после его кончины, т. е. 29 января 1881 года, на котором «Федор Михайлович кажется не умершим, а лишь заснувшим, почти с улыбающимся и просветленным лицом, как бы узнавшим неведомую никому тайну загробной жизни», было несколько художников и фотографов от иллюстрированных изданий, стремившихся запечатлеть писателя в гробу, а скульптор Л. Бернштам снял маску и впоследствии создал по ней бюст.⁵ В фельетоне обозначено, что В. С. Крюков писал портрет «масляными красками в день выноса» Достоевского из его квартиры, «31-го янв. 1881 г.». В эту датировку следует внести некоторые уточнения. Скорее всего, В. С. Крюков сделал набросок для портрета покойного 30 января, когда на квартире Достоевских была делегация от Академии художеств,⁶ или, если он задержался, в ночь с 30-го на 31-е, а 31 января завершил его уже по памяти, так как в «день выноса» на краткой утренней литии присутствовали лишь близкие и приглашенные по билетам.⁷ Работать над наброском Крюкову пришлось в трудной обстановке, при плохом освещении. Не исключено, что сам художник не был удовлетворен этим портретом, нигде его не обнаружил, и в конце концов картина оказалась у «бедной» частной владелицы. Но вместе с тем из письма племянницы писателя Е. А. Рыкачевой родителям Д. И. и А. М. Достоевским от 2 февраля и из поздней записки Л. Ф. Достоевской известно, что за несколько дней (под влиянием неблагоприятных условий) внешний облик покойного изменился; таким и запечатлел его В. С. Крюков. Местонахождение этого портрета в данный момент

⁴ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 384.

⁵ Там же. С. 387. Об известных воспроизведениях Достоевского на смертном одре (картине И. Н. Крамского, фотографии К. А. Шапиро, гипсовой маске Л. Бернштама, рисунках С. А. Драго, П. Ф. Бореля, А. А. Земцова) и изображениях выноса гроба, похоронной процессии по пути в Александро-Невскую лавру, гроба Достоевского в церкви (А. Бальдингером, В. И. Порфирьевым, И. Ф. Тюменевым) см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1995. Т. 3. С. 548—560.

⁶ См.: Тюменев И. Ф. Из дневника // Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 480. Неточность в датировке портрета может быть связана с тем, что первоначально члены делегации Академии художеств полагали, что вынос состоится 30-го (см.: Там же).

⁷ См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 3. С. 558.

не установлено: после смерти А. С. Суворина в 1912 году он мог остаться у его жены А. И. Сувориной (ум. в 1936 году) или у его потомков (сыновья — М. А., А. А. и Б. А. — после революции эмигрировали в Белград).

Приводим газетный текст фельетона, совпадающий с рукописной копией (см. примеч. 2).

ФЕЛЬЕТОН. ТЕНЬ ДОСТОЕВСКОГО.

За день до сочельника я получил от одного литератора довольно большое письмо, которое начиналось так:

«Одна бедная женщина, лично мне известная, владеет портретом Достоевского, писанным масляными красками в день выноса его из квартиры, 31-го янв. 1881 г., художником В. С. Крюковым (живым и здравствующим). Недавно этот портрет был предложен А. Г. Достоевской для покупки за 25 р.».

Затем литератор довольно пространно рассказывает, что А. Г., вдова Ф. М. Достоевского, выразила сомнение, чтоб существовал портрет ее мужа в гробу, кроме писанного Крамским тотчас после смерти; потом, когда портрет ей был принесен, она нашла его непохожим и отказалась его приобрести. «Не найдете ли вы кого-нибудь из почитателей Достоевского, кто бы купил этот портрет». Так заключалось письмо. Я телеграфировал литератору, чтобы прислали мне портрет. В самый сочельник вечером мне подали этот портрет на полотне, в квадратных пол-аршина. Я увидел мужскую голову, с закрытыми глазами, с большим лбом, с рыжей бородой и усами, над которыми чернелись две ноздри носа, и с губами, плотно сжатыми. Кругом что-то намазано, не то цветы, не то Бог знает что. Потому ли, что портрет, как сообщал мне литератор, «написан при спущенных шторах и восковых свечах», или почему-либо другому, но я был совершенно согласен с А. Г. Достоевской, что он не походил на ее покойного мужа.

Я приобрел портрет, хотя не люблю ни фотографий, ни портретов с мертвых. Эти лица с закрытыми глазами гораздо хуже, чем *nature morte*. Мертвая роза не то, что мертвое тело. Я взял портрет и, положив его в ящик шифоньерки, закрыл несколькими листами бумаги, чтоб не увидеть его, когда мне придется раскрывать ящик. Но, быть может, это старание, с каким я прятал портрет от себя, заставило меня целый вечер думать о Достоевском. Я живо вспоминал его смерть и то глубокое впечатление, которое она на меня произвела.

Я поехал на его квартиру. Это было за полночь. Не верилось в его смерть или, вернее сказать, я чувствовал какое-то сомнение, смутное, странное, тревожное. Может быть, он не умер, и я застаю его живым. Такое чувство мне много раз случалось испытывать после вести о смерти близких мне людей, и я думаю, что это инстинкт жизни и ненависть к смерти. Хочется отдалить

на час, на четверть часа полную уверенность в смерти близкого человека. Я вбежал по лестнице, и когда лакей отворил мне дверь, в нее вошел за мною гробовщик, которого лакей стал гнать. Я снял пальто и вошел в темную гостиную. Кто-то повторял несколько раз «где мундир?» и кто-то отвечал: «почем я знаю где». Вероятно, дело шло о мундире сына Достоевского, гимназиста, но я не сообразил и думал, разве у Достоевского есть мундир. И каторга его, описанная им в «Мертвом доме», пронеслась у меня в голове... Тихо ступая, я подошел к его маленькому кабинету и заглянул в него (...).⁸

Я вспомнил беседы с ним, вспомнил удивительные его похороны, о которых я тогда сказал, что это были «не похороны, не торжество смерти, а торжество жизни», вспомнил то время, лихорадочное, напряженное, что-то затаившее точно в себе, дышавшее чем-то таинственным и загадочным. Это было незадолго до 1-го марта. Я очень хорошо помню, что у всех замечалось какое-то смутное беспокойство и какая-то нервная, точно кем-то приказываемая подвижность. И в это время свалился этот талант, сам заключавший в себе что-то таинственное, страстное и загадочное. В литературе нашей он явился как привидение, как выходец из какого-то такого мира, о котором до него никто не говорил. Этот мир так противоречил всему тому, что открывало до него русское словесное искусство. Какие-то изломанные, больные люди, какие-то «бесы», «идиоты», «сладоэстрастники», «преступники» явились и раскрывали свою русскую, удивительно сложную душу, в которой нахлобачились веками рабство, свобода, самопожертвование, отрицание всего существующего, распутство, продажность тела и души и сияющие призраки фантастического будущего.

До самого утра Достоевский не выходил у меня из памяти, и портрет его, этот непохожий, плохой портрет беспокоил меня так, что у меня явилось сильное желание выбросить его или запрятать куда-нибудь так, чтобы забыть о нем совсем. Мне невольно вспомнился «Портрет» Гоголя и то беспокойство, которое овладело художником. Бессонница мучила меня, и сам Достоевский вырастал передо мной в какую-то фантастическую личность.

Странное дело, на другой день, в Рождество, я совсем забыл о портрете. Но мне было очень грустно и тяжело, особенно к ночи. Точно я сделал что-то такое, чего не следовало делать, и это меня мучило. К этому присоединилось чувство какого-то невыносимого одиночества, того одиночества, которое всего сильнее чувствуется в старости, когда не то что люди уходят от вас, а уходит самая жизнь, приучая нас к одиночеству в могиле.

⁸ Опускаем описание неожиданно увиденного Сувориным обмывания тела Достоевского, аналогичное приведенному в опубликованном им ранее некрологе (см.: Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 468).

Я решительно не находил себе места. Ночью я взял Шекспира — и стал читать «Ричарда II-го». Меня остановили стихи:

Горе
Мое внутри: наружу можно видеть
Лишь только тень невидимой печали,
Терзающей измученную грудь.

Бросив «Ричарда», я принялся за «Генриха IV»: Фальстаф развеселит меня, думал я. Но и у Фальстафа мне бросились в глаза не комические, а умные слова, и я отметил себе: «Если ромашка растет, тем лучше, чем ее больше топчут, зато молодость портится тем скорее, чем ее больше насилуют». Шекспир тем, между прочим, отличается от современных драматургов, что у него и глупцы говорят умные речи, а у современных — и умные говорят глупости. Виновато в этом не наше время, не реализм, а наши теперешние драматурги, у которых ум не отыщешь. Шекспировская фраза о молодости напомнила мне «Бесов» и одно мое знакомство, следы которого остались в письмах ко мне, лежавших в той же шифоньерке, в моей библиотеке, где я положил портрет Достоевского.

Я отпер ящик и мертвое лицо Достоевского было передо мною. Я открыл почему-то именно тот ящик, в который положил вчера портрет и в котором — я знал это — писем не было. Я хотел задвинуть его и запереть и вдруг вспомнил о тех бумажных листах, которыми я закрыл портрет. Где же они? Ящик был заперт. Кто-нибудь отворял его? Я осмотрел ключ, точно он мог мне что-нибудь сказать. Потом вынул портрет, осмотрел его, и, снова положив, ушел в кабинет, чтобы взять белой бумаги и завернуть его. В кабинете моем горела электрическая люстра, а библиотека была не освещена, и я ходил в ней со свечой. Взяв листы и книгу, я подошел к библиотеке с тем странным чувством перед темнотою, которое, конечно, многим знакомо. Это страх, но страх рассуждающий, говорящий, что в мире ничего нет таинственного и что страх только следствие наших предрассудков. Я победил этот страх и подошел к ящику. Он был открыт, как я его оставил, но мне показалось, что портрет я положил затылком головы к окну, а он лежал этим затылком к двери. Какой вздор, ободрял я себя и нарочно медленно положил на портрет несколько листов бумаги, расправил их и, запев этот ящик, выдвинул другой, где лежали письма.

Я стал отыскивать те, которые мне были нужны. Какая смесь почерков и лиц!

Говорят, что почерки выражают характер не только человека, но даже женщины...

А, вот письма, которые я искал. Они написаны таким ровным, ясным и четким почерком, что читались как хорошо напечатанная книга. Значит ли это, что и рука, писавшая их, принадлежит ясной, ровной и честной душе, в которой можно читать без

затруднения? Я думал об этом, остановившись над несколькими строками, где встречались слова: Лазанна, Ogmont dessus, Diableret... Дьяблере... дьявол, черт... таинственность... Отчего именно под письмом из Diableret я остановился?..

Вдруг шорох... Я оглянулся, и сердце забилося. Я проворно положил письма и запер ящик. Но только что замолк звенящий звук замка, я услышал ясно шорох именно в том ящике, где лежал портрет Федора Михайловича Достоевского. Неужели это мыши? Теперь, говорят, вся Россия наполнена мышами, которые даром приобретают никем не покупаемый хлеб, и естественно также, что они любят возиться в библиотеках и зубами читать книги. Мыши наверно знают, что есть книги, напечатанные исключительно для них. Я отпер ящик. Портрет был закрыт, но бумага смята. Я снял листы и увидел, что портрет перевернут вниз лицом. Не может быть! Вероятно, я сам нечаянно перевернул. Разве возможно, чтоб чья-нибудь неведомая рука распорядилась в этом ящике? К тому еще ящик неглубокий, полотно натянуто на раме, а потому перевернуть портрет можно не иначе, как сняв полотно с рамы. Тем не менее, мне становилось жутко, и я подчинился тому, что называется паникой. Я захлопнул ящик и бросился вон. Но только что я сделал несколько шагов, как свечку кто-то задул.

— Федор Михайлович! — крикнул я невольно, точно кто-то подсказал мне, что это шутки покойного Достоевского. Сердце у меня так билось, что я ухватился рукой за стол и ясно слышал, что будто что-то пронеслось надо мной, как тихое движение воздуха.

Войдя в кабинет, я зажег в нем две электрические люстры и две лампы, а дверь запер. Удивительна эта несообразность: если духи есть, то они ведь проникают сквозь стены и запертая дверь им нипочем. Но я, очевидно, в тот момент думал иначе и отдыхал от испуга в запертой и ярко освещенной комнате.

Какой стыд пугаться! Даже если тени приходят сюда, то ведь они никому зла не делают. О скольких привидениях читали мы и слышали, но ни разу не случилось, чтобы эти пришельцы побили кого-нибудь или сделали какую-нибудь пакость. Я даже не помню, чтоб кто умер от испуга, а каких только ужасов не рассказывали «очевидцы». Ясно, привидения — существа безобидные.

Но я был так взволнован, что, если б не только человек, но даже моя собака явилась в кабинет, я приветствовал бы ее как истинного друга. Что я, собака? Даже шум извозничьего экипажа успокоил бы меня. Но Эртелев переулочек и теперь такой же пустынный, каким был во времена М. И. Глинки, который жил против меня, т. е. дощечка с надписью, что тут жил Глинка, прибита как раз против окон моего кабинета.

Я ушел к себе в спальню и старался уснуть. Но Достоевский не давал мне покою. Я так его ясно видел, его фигуру, тихо и

осторожно движущуюся, его худое и печальное лицо. Я видел его, когда глаза мои были закрыты. Он носился сверху вниз. Я не видел, как он поднимался вверх, но, опустившись вниз, он снова являлся сверху и плыл вниз. Раз я видел его говорящим. Он двигался сверху вниз, говоря что-то, и только что он скрылся из пространства моего внутреннего зрения, я ясно услышал, что кто-то ступал осторожно, точно в валенках.

— Кто это? — произнес я, — кто?

— Это я, — сказал чей-то голос, и шаги снова послышались за ширмой, которая отделяла мою постель от комнаты. Человек ходил взад и вперед тихо и осторожно, а я старался зажечь лампочку и искал ошупью электрические проводки, висевшие по стене, у постели. Говорить я не мог от страшного волнения. Но в уши мои несся тихий шум шагов и глухой голос.

— Алеша Карамазов, Алеша Карамазов... Два гения Толстой и Ницше, Ницше и Толстой... Ницше выступил антихристом, Толстой христосиком... Ха, ха, ха...

Это был не смех, а сухие холодные звуки, выходившие точно изо рта механической куклы.

— Я утопист, утопист, утопист... Я мистик... мистик... Ах, Алеша Карамазов... Ты тоже мистик... Тоже утопист... И доброта — утопия, большая утопия... Ведь даже у Господа Бога есть ад...

И затем глубокий вздох и как будто кто-то побежал мелкими шажками, точно маленькая птичка.

Огонь наконец вспыхнул. Передо мною невысокая ширма, и на этой ширме я увидел голову Достоевского. Он стоял сзади ширмы, и из-за нее виднелась только голова, но не та, что на портрете, а другая, несомненно на него похожая, с редкими волосами на голове, с его глазами, с его бородой. Она точно воткнута была на ширме...

Галлюцинация, галлюцинация, повторялось в моем мозгу, точно маятник, отбивающий секунды. Но голова несомненно виднелась мне совершенно реально, и глаза светились и моргали...

Галлюцинация, галлюцинация, — говорила голова, качаясь взад-вперед. Сначала умри, а потом говори: галлюцинация, галлюцинация...

И голова закачалась быстрее... и исчезла...

Не знаю, я, может быть, с ума сходил. Но то, что я видел — видел, а как это называется в науке — не все ли равно?⁹

А. Суворин.

⁹ Новое время. 1894. 30 дек. № 6766. Кроме данного фельетона, дневниковой записи Суворина и его публикаций, непосредственно связанных со смертью Достоевского (см. примеч. 1), вопросы биографии и творчества, театральных интерпретаций произведений Достоевского затрагиваются в следующих корреспонденциях и рецензиях А. С. Суворина: Г. Муравлин и русская форма романа —

Автор фельетона — сложная, противоречивая фигура. В детстве связанный с крестьянской средой и духовенством и начавший свою деятельность с выражения сочувствия демократии (отпечатанному в 1866 году и изъятому сборнику очерков «Всеякие» посвящено стихотворение Некрасова «Пропала книга»), А. С. Суворин позднее сблизился с высшими правительственными кругами, лавируя и подчиняя во многом их интересам издаваемую с 1876 года газету «Новое время». Однако газету свою он вел умело, привлекая к сотрудничеству в ней самых различных писателей (вначале в ней печатались Щедрин и Некрасов, позднее Островский, Чехов, Вл. Соловьев, В. В. Розанов, М. О. Меньшиков — последние два стали постоянными сотрудниками), сделав ее широко распространенным и довольно влиятельным органом. Подлинное мироощущение Суворина, его острый скептический ум, его критическое отношение ко многому происходящему в России, подталкивавшему ее к кризису, нашли отражение в его «Дневнике» поздних лет жизни, изданном в 1923 году. Исследовательнице Н. А. Роскиной удалось перепроверить и значительно пополнить его текст на основе архивных разысканий,¹⁰ собрать отклики на первое издание «Дневника» в российской и зарубежной прессе. В. Ахутин, получив в эмиграции возможность прочесть «Дневник», пришел к выводу, что «Суворин не только крупен, он характерен для своей эпохи» и что «пора им заняться».¹¹ В отзыве Ю. Тынянова, сосредоточившего внимание на особой художественной форме «Дневника», когда из-за ширмы как бы выглядывает другое лицо, содержатся наблюдения, которые в какой-то мере могут послужить фоном к фельетону «Тень Достоевского». «К людям любопытство острое, но, — по мнению Тынянова, — неживое, какое-то любопытство умного мертвеца: характерно, что Суворин мягок к своим врагам.

Новое время. 1886. 18(30) марта. № 3610; Среди газет и журналов (Воспоминания К. о пребывании Ф. М. Достоевского в Семипалатинске...); Маленькие письма. СССXXII — Новое время. 1898. 21 янв. (2 февр.). № 7867 — о присутствии вместе с А. П. Чеховым на инсценировке «Преступления и наказания» в Венеции и своеобразном ее восприятии «культурным Западом»; «Идиот» по Достоевскому: Картины и разговоры — Новое время. 1899. 6(18) ноября. № 8511 — отзыв о постановке в Александринском театре драмы «Идиот» В. Крылова и С. Сулягина с ироническим отражением обсуждения ее публичкой: «Это Крылов под Достоевским»; Маленькие письма. CLXXVIII — Новое время. 1902. 7(20) янв. № 9283 — изложение двух статей М. де Вогюз в «Revue des Mondes» о Горьком и Чехове, в первой из которых проводится сопоставление между горьковскими «босьяками» и героями «Записок из Мертвого дома» и «Преступления и наказания»; Маленькие картинки. CDXXXIV — Новое время. 1902. 4(17) марта. № 9338 — солидаризация с возражениями иеромонаха Михаила на статью д-ра Баженова в «Русской мысли» «Болезнь и смерть Гоголя» с характеристикой Достоевского как продолжателя Гоголя и его завета «скорбью ангела ударить по струнам души, призывая ее к жизни...».

¹⁰ См. посмертную публикацию главных ее дополнений с ее вводной статьей и сопроводительной статьей С. Шумихина: Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 130—173.

¹¹ Воля России. 1924. № 10/11. С. 221—222.

Люди его интересуют не с казовой стороны: он присматривается к выпадам и провалам в них (...) Такое же неживое любопытство у Суворина к смерти: смерти он записывает иногда художественно...». Далее приводится пример с суворинским описанием смерти барона Бюлера и отмечается: «Как жизнь вырастает в фантастику сплетен (...) так и смерть вырастает в старческую фантастику».¹²

Действительно, с середины 1880-х годов Суворин начинает ощущать себя «стариком», как за глаза его часто называют и окружающие, задумывается о приближении конца, о том, что будет далее, о жизни без него детей и внуков. Так, например, в записи от 22 февраля 1884 года в связи со своим предстоящим пятидесятилетием Суворин констатирует, что «до этого времени» о кончине «и думаешь (...) все под Богом, как говорится, — и отлагаешь помышления», а теперь, когда ощущаешь падение умственных и физических сил, «мысль о смерти не покидает почти. И как странно она является...».¹³ Бывший сотрудник «Нового времени» 1890—1900-х годов А. В. Амфитеатров в написанной в эмиграции статье «Старик Суворин» (1934), к столетию со дня его рождения, оспаривает это наименование, по-своему толкуя его душевный склад. Суворин характеризуется как «шестидесятник», «воспитанник материалистов», таивший, «однако (...) где-то на дне души мистическую жажду идеалистических и религиозных позывов, которых даже конфузился, когда они прорывались слишком заметно». «Он любил Достоевского и был достоевцем», — писал Амфитеатров. Далее, определяя Суворина как «мечтателя», не построившего «какого-то главного своего замка», и видя в этом «причину его «неустойчивого метания от знания к знанию, из одного идейного круга в другой, от предприятия к предприятию», Амфитеатров, напротив, считал это качество «свойством молодости» и подчеркивал, что «потому-то и не старился „старик Суворин“».¹⁴

При рассмотрении фельетона «Тень Достоевского» необходимо учесть, что для прозаических произведений Суворина рубежа веков характерно сочетание скептических и мистических настроений. Попытку воспроизвести атмосферу смены столетий, ломки верований и чувств героев, приобретающих иногда фантастические очертания, представляет его роман «В конце века. Любовь» (1892). Один из главных героев романа, Виталин ведет речь о Ренане, что, судя по замечанию Я. П. Полонского в письме к Суворину от 25 января 1893 года, связано с интересом самого Суворина к книге «En. Renan, sa vie et son oeuvre» («Ренан, его жизнь и творчество»)¹⁵ В декабре 1891 года Чехов, получив рукопись первоначальной, более краткой разработки этого сю-

¹² Русский современник. 1924. № 1. С. 328.

¹³ Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 137.

¹⁴ Там же. С. 181—182.

¹⁵ См.: Письма русских писателей к А. С. Суворину. Л., 1927. С. 142.

жета в форме рассказа, одобрил его и посоветовал у эпитафия, «который придуман очень кстати, отбросить конец», а также выбросить ряд эпизодических лиц, осложняющих «и без того сложную фабулу» и охлаждающих внимание публики. Ей не надо «объяснять», — продолжал Чехов и далее уточнял: «Ее нужно напугать и больше ничего, никто не станет искать причин; читателю ясно, что все дело в тайнах нашей нервной системы и в тех явлениях, которые еще не объяснены. Виталин видит умершую Варю, потому что она оставила после себя резкое, исключительное воспоминание».¹⁶ Рассказ под названием «В конце века» был напечатан в «Новом времени» (1891. 25 дек. № 5685) с сокращенным по рекомендации Чехова эпитафием, близким к концовке воспроизводимого нами фельетона: «—Что же это такое? сон? — Нет, не сон. — Галлюцинация? — Может быть. — А может быть, и действительность? — Может быть, и действительность. (Из неизданной повести)». В фельетоне «Тень Достоевского» после как бы мысленного спора между хозяином кабинета и его ночным «гостем» с портрета о том, что это было, галлюцинация или нет, следует заключение: «Не знаю, я, может быть, с ума сходил. Но то, что я видел — видел, а как это называется в науке — не все ли равно?». В соответствии с чеховским советом Суворин не стал ничего «объяснять».

Привлекла внимание Чехова и сама форма изображения «таинственного» у Суворина. Имея дело с рукописью уже не рассказа, а видоизмененного во многом текста «повести» или романа, Чехов в письме к Суворину от 6 июля 1892 года подверг его более серьезной критике, но в целом нашел в нем «много свежего, нового» и «тонкую способность угадывания или же дар вымысла», особо оговорив: «Галлюцинация Мурина сделана отлично».¹⁷ Позднее, когда Суворин летом 1896 года послал ему тетрадь с расклейкой другого своего рассказа «Странное происшествие» (написанного ранее и, возможно, оставшегося неопубликованным), Чехов нашел его интересным, отметил, что рассказ, очевидно, был написан «в ту пору», когда «манера Достоевского была в большем фаворе, чем манера Толстого»,¹⁸ а два года спустя, натолкнувшись на оставшуюся у него тетрадь, сравнил эту «манеру» с той, в которой был написан роман Суворина «В конце века. Любовь».¹⁹

Интересно отметить, что Чехов дважды делал попытку собственного «фантастического» развития необычных сюжетов Суворина этой поры. Одна из них связана с первоначальным текстом

¹⁶ См. письма А. П. Чехова к А. С. Суворину от 13 и 17 декабря 1891 г.: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т. М., 1976. Т. 4. С. 323, 332.

¹⁷ Там же. М., 1977. Т. 5. С. 91.

¹⁸ Там же. М., 1978. Т. 6. С. 165.

¹⁹ Там же. М., 1979. Т. 7. С. 233. В связи с выходом перевода романа «В конце века. Любовь» на немецкий язык А. С. Суворин отметил в дневниковой записи от 12 июня 1907 года, что «один швейцарский критик нашел, что последние главы напоминают Достоевского...» (Дневник Суворина. С. 343).

рассказа «В конце века», которым Чехов, по признанию в письме к Суворину от 13 декабря 1891 года, «вдохновился и не утерпел, чтобы не написать» его конца.²⁰ Другая, более ранняя, представлена самостоятельным чеховским вариантом пьесы Суворина «Татьяна Репина», посвященной самоубийству на сцене актрисы Е. П. Кадминой и продолженной у Чехова появлением ее «призрака».²¹

Краткие реплики «тени» Достоевского в фельетоне Суворина, основанные на впечатлениях прижизненного общения, получили авторское развитие на фоне более поздних сопоставлений и перекликаются с актуальными в ту пору подходами и оценками. Первая реплика Достоевского об Алеше Карамазове, отражающая тревогу писателя за своего героя, связана с тем, что занимало и беспокоило и самого Суворина, ранее зафиксировавшего в своем «Дневнике» высказанное Достоевским в разговоре с ним предположение о возможном продолжении «Братьев Карамазовых», намерении показать, как Алеша в поисках «правды», пройдя «через монастырь», стал бы «революционером» и был бы казнен.²² Неизвестно, осуществил бы Достоевский этот план. Как следует из творческих историй его романов, замыслы его и проекты видоизменялись, корректировались, а иногда и не реализовались (например, не был написан обещанный в финале «Преступления и наказания» новый роман о преображении Раскольникова). Но в памяти Суворина эти раздумья автора «Братьев Карамазовых» над судьбой своего героя сохранились как последнее, о чем он слышал от писателя. И он устами Федора Михайловича как бы комментирует этот план: « — Я утопист, утопист... Я мистик.. мистик... Ах, Алеша Карамазов... Ты тоже мистик... тоже утопист... И доброта утопия, большая утопия... Ведь даже у Господа Бога есть ад...». Это прежде всего внутренние размышления самого Суворина, отражающие его скептицизм. В статье «О покойном» Суворин, отмечая, что Достоевский «в революционные пути ... не верил, как не верил и в пути канцелярские», не брался за раскрытие его «политических и нравственно-философских убеждений» во всей их сложности и широте и лишь характеризовал отношение Достоевского (на последнем этапе) к «продолжению своего „Дневника“» как к «средству выяснить все это и завязать узел борьбы по существенным вопросам русской

²⁰ Приложенный к письму чеховский «конец» рассказа Суворина неизвестен; частично о нем позволяют судить подсказываемые Чеховым Суворину фантастические ходы окончания рассказа в письме от 17 декабря 1891 года (см. примеч. 16).

²¹ А. С. Долинин в ст. «Пародия ли „Татьяна Репина“ Чехова», устанавливая параллель между первым «таинственным» преломлением этого события в повести Тургенева «Клара Милич» и авторской позицией Чехова в его «Татьяне Репиной» (1899), находит в этой пьесе новаторские зачатки «драмы настроения», а также таких психологически сложных чеховских новелл, как например «Черный монах» (см. сб.: Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 374—400).

²² См.: Достоевский в воспоминаниях современников. С. 391.

жизни». «Все это теперь кончено, кончен и замысел продолжить „Братьев Карамазовых“, — заключал Суворин. — Алеша Карамазов должен был явиться героем следующего романа, героем, из которого он хотел создать тип русского социалиста, не тот ходячий тип, который мы знаем и который вырос вполне на европейской почве...».²³ (Имеется в виду воплощение в Алеше особого направления социальных исканий, пограничных с христианскими). Позднее, по свидетельству публициста Г. де Воллана, Суворин в беседе с ним назвал уже самого Достоевского «фурьеристом»; сам же Воллан, комментируя эту сомнительную, с точки зрения Суворина, похвалу, истолковывал его слова в положительном смысле и приходил к выводу, что чтение сочинений Достоевского убеждает в необходимости коренных изменений, направленных на устранение «бедности»; по его определению, «учение Достоевского так же революционно, как и учение Христа, несмотря на то, что в нем воздается кесарю кесарево».²⁴

В реплике «Два гения Толстой и Ницше, Ницше и Толстой... Ницше выступил антихристом, Толстой христосиком... Ха, ха, ха...» — фигурируют имена, которые в 1890-е годы находятся в центре внимания многих, в том числе и Суворина. В. В. Розанов в одном из писем конца 90-х годов напоминал А. С. Суворину: «Как-то в разговоре с Вами я услышал от Вас заметку: „Нет, Ницше очень интересен: Вы не читали его «Антихриста» — это поразительно»».²⁵ Незадолго до появления суворинского фельетона, в 1892—1893 годах в московском журнале «Вопросы философии и психологии» были напечатаны статьи (В. П. Преображенского, Н. Я. Грота, Л. М. Лопатина, П. Е. Астафьева), посвященные философии Ницше. Тогда же в связи с этими публикациями известный религиозный мыслитель, философски и литературно образованный человек Антоний Храповицкий в трактате «Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф. М. Достоевского» (Богословский вестник. 1893. Окт. С. 41—79) остановился на образах тех героев Достоевского, которые подчинили свою жизнь страсти «гордости», возвышения над другими людьми, так называемым великим идеям, ведущим их к отрыву от начал «единения с ближними и Богом», и особо отмечал: «...таков Верховенский-сын со своими социалистическими затеями, таков Иван Карамазов с эвдемонистической теорией (теперь буквально повторенною Ницше, которого восхваляли москвичи)».²⁶ А. С. Суворин, наделив в своем фельетоне Федора Михайловича размышлениями над особой программой

²³ Там же. Т. 2. С. 473.

²⁴ Воллан Г. А. де. Очерки прошлого // Голос минувшего. 1914. № 4. С. 124—125.

²⁵ Письма русских писателей к А. С. Суворину. С. 148—149.

²⁶ Властитель дум : Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX—начала XX века. СПб., 1997. С. 159.

«сверхчеловека», раскрываемой Ницше в «Антихристе», не только движется в русле вышеприведенного суждения, но и предвосхищает ставшее в начале XX в. традиционным соотношение пафоса философии Ницше и постановки проблемы индивидуалистического бунта, столкновения идей человекобога и Богочеловека в творчестве Достоевского. Так, критик и публицист Волжский (А. С. Глинка) в статье «Религиозно-нравственная проблематика у Достоевского» (1905) провел параллель между героем «Записок из подполья» (оговаривая, конечно, и различия) и Ницше, «когда он, взобравшись на самые обрывистые вершины, на самые опасные крутизны сверхчеловеческого индивидуализма, сбрасывал с них человеческую личность». Обращаясь к «Преступлению и наказанию», «Бесам», «Подростку», «Братьям Карамазовым», Глинка особо останавливается на изображенной Достоевским в ряде героев романов «амальгаме любви и презрения» к ближнему, на силе его анализа истоков «психологии атеизма», «косвенно» предвосхитившей «систему ницшеанского человекобога». ²⁷ Н. А. Бердяев, утверждая, что «богочерство» Ницше, как и «демонизм» Байрона, «не темная, злая сила, а временное затемнение религиозного сознания», сблизил Ницше прежде всего с Иваном Карамазовым, а не с героем его «легенды» «великим инквизитором», больше, по его мнению, похожим на «бюрократических клерикалов» или на К. Маркса, и подчеркнул, что выступает не столько против самого Ницше, сколько против последовавшего за ним «стада микроскопических „сверхчеловеков“». ²⁸ Таким образом, реплика «тени» Федора Михайловича о Ницше, решившем выступить в роли «антихриста», отразила ощущаемое Сувориным в 1890-е годы массовое появление эпигонов философа.

Вторая часть реплики, касающаяся Л. Толстого, иронически названного «христосиком», может нести на себе как авторскую окраску, так и частично восходить к Достоевскому. Высоко ценя творчество своего великого современника, особенно «Войну и мир», ²⁹ Суворин меньшее значение придавал проповеднической деятельности Л. Толстого и как-то высказал сомнение в осуществимости его учения, чем взволновал хозяина Ясной Поляны. ³⁰

²⁷ Там же. С. 182—183, 199—201.

²⁸ Там же. С. 326—329.

²⁹ См.: Письма А. С. Суворина к В. В. Розанову. СПб., 1913. С. 6, 94—95.

³⁰ В дневниковой записи о своем посещении Ясной Поляны 7 июля 1887 года Суворин, зафиксировав свое высказывание о том, что ему «очень нравится» толстовское положение: «Не делай никому больно», так как, по его опыту: «„Люби ближнего, как самого себя“ — это ужасно трудно, это невозможно», — приводит ответ Л. Толстого: «Да, это очень трудно. — Не делай никому больно — это легче, правильнее. Это как бы азбука для тех, кто хочет читать, для тех, кто хочет жить по-христиански...». Однако в ходе дальнейшего разговора Суворин выразил сомнение в возможности реализации духовных наставлений Л. Толстого в действительности. «Когда я заговорил, — записывает Суворин, — о том, что ученье, которое он проповедует, никогда не осуществится, потому что так много людей,

Это могло сочетаться с отношением Достоевского к религиозным исканиям Толстого. В воспоминаниях двоюродной тетки Л. Толстого А. А. Толстой, в ее письме к нему от 17 января 1881 года, а также в письме к ней Достоевского от 5 января 1881 года содержатся свидетельства о большом интересе Достоевского к Толстому как писателю и человеку и желании «ознакомиться» с его «настоящим направлением», т. е. его последними этико-религиозными построениями. Их изложение в переписке Л. Толстого с А. А. Толстой взволновало Достоевского («Не то, не то», — повторял он, читая) и вызвало у него желание их «оспаривать».³¹ Иронический отклик на них обнаруживается и в записной тетради Достоевского 1880 года: «До чего человек возбожал себя (Лев Толстой)» (27, 43). Как установлено, встреча Достоевского с А. А. Толстой, принесшей ему письма Л. Толстого, произошла 11 января 1881 года, а после этого, по-видимому, в следующее воскресенье 18 января 1881 года, Достоевский посетил А. С. Суворина и, возможно, в завязавшей между ними серьезной беседе на литературные и нравственно-политические темы³² рассказал о своих впечатлениях от знакомства с письмами Л. Толстого.

Ключ к созданному Сувориным «образу-видению» Достоевского дают нередко встречающиеся в его дневнике записки «литературных снов», особенно его многозначный сон о том же Л. Толстом, который он «встал, чтобы записать» ночью «без 10 м(инут) 3, на 2 сентября» 1902 года. В этом сне он встречает Л. Толстого с рукописями, собирается их отвезти в свою типографию, но попадает в какой-то странный дом, оказавшийся его собственным, с залом, разделенным на две части; в одной из них служит всеобщую священник, а в другой, облачаясь в «старую епитрахиль и старую ризу», собирается совершать службу Толстой, чему противится жена Суворина Анна Ивановна и свидетелем чего является сидящий «бокком к спинке стула» покойный актер И. Ф. Горбунов.³³ Как этот «сон» явился следствием размышлений Суворина над ролью Толстого-проповедника, так и намеченные им очертания «тени» Достоевского возникли в ре-

которые против него, он заговорил против с необыкновенным одушевлением, точно я попал в самое больное его место. „Малоросс строит избу с тупыми углами, а другой взял да спрямил углы в своей избе. А Алексей Сергеевич говорит, что это не может быть, что все строят избы с тупыми углами. Прямой угол все понимают и все ищут жить, как лучше“. Он привел текст Евангелия, где говорится о совершении закона до конца. Я не помню его...» (Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 152—153. См. также другие записи А. С. Суворина о Л. Толстом конца 1890-х—начала 1900-х годов: Дневник А. С. Суворина. С. 80, 102—103, 146—147, 238, 242, 263, 265, 283 и др.).

³¹ См. об этом (с библиографическими ссылками): Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. С. 520.

³² См.: Там же. С. 535.

³³ Дневник А. С. Суворина. С. 293—294. Ранее, 13 июня 1896 года, Суворин изложил свой сон о покойном А. Н. Плещееве (см.: Там же. С. 113).

ультате сосредоточенности его на своих воспоминаниях о творце «Братьев Карамазовых» и интерпретации его воображаемого облика сквозь призму протекшего времени. В начале фельетона Суворин прямо сформулировал свое представление о необычности явления в «русском словесном искусстве» этого «таланта», заключающего «в себе что-то таинственное, страстное и загадочное», и сравнивал его с «привидением», «выходцем из какого-то такого мира, о котором до него никто не говорил», герои произведений которого «раскрывали свою русскую, удивительно сложную душу» с ее падениями и взлетами. Здесь как бы намечены контуры образа, который затем реализуется в «тени» Достоевского и согласуется с другими суворинскими отзывами о нем этого периода. Так, например, 17 октября 1899 года Суворин в связи с чтением романа Достоевского «Идиот» отмечает: «Никогда я этого романа не читал. Мне кажется, что все его люди — от его нутра, его души и воображения. Таких людей он не видел, да таких, может, нет и не было. Были только, может, подобные им». И далее внимание Суворина привлекли не положительные тенденции романа и его главный герой, а изображение Достоевским «преступной», «мрачной, таинственной» стороны внутреннего мира действующих лиц романа, его драматизм.³⁴ Продолжая читать «Идиота», Суворин 28 сентября 1899 года в связи с ним вспоминал свою статью «О покойном», в которой назвал Достоевского «учителем», охарактеризовал ее как «агитацию» и подчеркнул: «Как раз перед убийством императора публика бросилась читать и покупать Достоевского, точно смерть его открыла, и до того его не было».³⁵ Отраженный в этих отзывах и в фельетоне спектр восприятия творчества Достоевского и избранная автором фельетона мистическая форма воспроизведения его образа характерны для позднего Суворина как одного из своеобразных представителей эпохи надвигающихся, но еще неясных перемен в русской общественной и литературной жизни конца XIX—начала XX в.

³⁴ Там же. С. 209. Суворин приводит здесь слышанное им объяснение Достоевского, почему он при обилии «сцен» в его романах не стал драматургом (С. 209—210).

³⁵ Там же. С. 212—213.