

А. В. ТОИЧКИНА *

**«В ПОЛДНЕВНЫЙ ЖАР...»: ТЕМЫ ПОЭЗИИ
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»
ДОСТОЕВСКОГО**

Ключевые слова: Достоевский, Лермонтов, лирика, поэтика, мотив, образ героя, романс, мотив крови, образ вечности, «живая жизнь».

В статье анализируется поэзия М. Ю. Лермонтова как один из важных источников творчества Достоевского. В частности, рассматривается значение мотива крови и стихотворения «Сон» Лермонтова для поэтики романа Достоевского «Преступление и наказание». Исследование показывает, что анализ тем поэзии Лермонтова принципиально важен для понимания смысла романа Достоевского.

Произведения М. Ю. Лермонтова были весьма популярны в русском обществе 40–50-х гг. XIX в.¹ Не было, наверное, ни одного толстого журнала, который бы не обращался к произведениям поэта. Стихотворения Лермонтова, а также рецензии и статьи о творчестве поэта и его биографии активно публиковались в различных изданиях и были в центре внимания русской интеллигенции. В 1850-х гг. шла активная работа над подготовкой собрания его сочинений. В ряде периодических изданий (а именно в «Отечественных записках» Краевского, «Библиотеке для чтения», «Современнике» и др.) после смерти поэта публиковались по рукописным спискам и автографам ранее неопубликованные стихи. Важную роль в собирании и публикации стихотворений, подготовке первого критического собрания сочинений Лермонтова сыграл С. С. Дудышкин, ведущий сотрудник «Отечественных записок». Именно во второй части его статьи «Ученические тетради Лермонтова», напечатанной в ноябрьском номере журнала за 1859 г., и была опубли-

* Александра Витальевна Тоичкина, канд. филол. наук, доцент кафедры славянской филологии Санкт-Петербургского государственного университета — alex.toich@gmail.com.

¹ О путях распространения рукописных списков произведений Лермонтова и знакомстве с ними Достоевского замечательно пишет в своей статье «“Птица”, но не “ворон степной” Макара Алексеевича Девушкина (“Бедные люди” Ф. М. Достоевского)» К. А. Баршт (Русская литература. 2012. № 3. С. 132–145).

кована (наряду с другими стихотворениями поэта) ранняя редакция «Прощания», глубоко поразившая Достоевского. Двухтомное собрание сочинений Лермонтова с материалами к биографии поэта С. С. Дудышкина вышло в 1860, и затем двумя тиражами в 1862 и 1863 гг.² Публикуемые произведения Лермонтова, безусловно, были в центре внимания литературной общественности, писателей, журналистов, становясь фактом и фактором развития литературы 60-х гг. XIX в.

В исследовательской литературе не раз отмечалась неоднозначность оценок Достоевским личности Лермонтова и его творчества. Напомним такие записи Достоевского, как «Лермонтов гнусен. Самолюбие» (24, 82). Или: «Направление Лермонтова — причина: урод, кочергу ломал» (24, 75). В контексте публицистических статей тема значения творчества Лермонтова тоже подается неоднозначно. С одной стороны, Достоевский никогда не ставил под сомнение художественное значение творчества Лермонтова, его роль в русской и мировой литературе. Напомним строчки из статьи «Два лагеря теоретиков» (1862): «Неужели Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Островский, Гоголь — всё, чем гордится наша литература, все имена, которые дали нам право на фактическое участие в общесвропейской жизни, всё, что свежило русскую жизнь и светило в ней, — всё это равняется нулю?» (20, 10). В «Ряде статей о русской литературе» (1861) Достоевский, называя Гоголя и Лермонтова «демонами», пишет о поэте, которого «еще больше любили»: «Сколько он написал нам превосходных стихов; <...> Он проклинал и мучился, и вправду мучился. Он мстил и прощал, он писал и хохотал — был великодушен и смешон. <...> Он рассказывал нам свою жизнь, свои любовные проделки: вообще он нас как будто мистифицировал; не то говорит серьезно, не то смеется над нами <...> Мы не соглашались с ним иногда, нам становилось и тяжело, и досадно, и грустно, и жаль кого-то, и злоба брала нас. Наконец ему наскучило с нами; он нигде и ни с кем не мог ужиться; он проклял нас, и осмеял “насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом”, и улетел от нас, “И над вершинами Кавказа / Изгнанник рая пролетал”. Мы долго следили за ним, но наконец он где-то погиб — бесцельно, капризно и даже смешно. Но мы не смеялись» (18, 59). Высокая оценка Лермонтова Достоевским звучит в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. (II. Пушкин, Лермонтов и Некрасов). И в этом же выпуске он высказывается очень неоднозначно о поэзии Лермонтова: «Лермонтов, конечно, был байронист, но по великой

² [Лермонтов М. Ю.] Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок С. С. Дудышкиным. СПб., 1860 (1862–1863). Как пишет В. Э. Вацуро, «издание 1860 было первой попыткой издать Лермонтова как классика и в значительной степени определило тип последующих изданий. 2-е изд. Дудышкина (1863, т. 1–2) стремилось усовершенствовать принятый тип: в т. 1 вошли стихи (в хронологическом порядке), драмы и поэмы; в т. 2 — стихи, напечатанные или предназначенные к печати самим Лермонтовым, с добавлением совершенных поздних стихов» (Вацуро В. Э. Издания Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 184).

своеобразной поэтической силе своей и байронист-то особенный — какой-то насмешливый, капризный и брюзгливый, вечно неверующий даже в собственное свое вдохновение, в свой собственный байронизм. Но если б он перестал возиться с больною личностью русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом, то наверно бы кончил тем, что отыскал исход, как и Пушкин, в преклонении перед народной правдой, и на то есть большие и точные указания. Но смерть опять и тут помешала. В самом деле, во всех стихах своих он мрачен, капризен, хочет говорить правду, но чаще лжет и сам знает об этом и мучается тем, что лжет, но чуть лишь он коснется народа, тут он светел и ясен. Он любит русского солдата, казака, он чтит народ» (26, 117).

Надо отметить, что неоднозначность в оценках личности и творчества Лермонтова во многом predetermined у Достоевского культурно-исторической и духовной близостью писателей. Не только Лермонтов, но и Достоевский всю жизнь «возился» с пресловутой «больной личностью русского интеллигентного человека, мучимого своим европеизмом», и сам всю жизнь искал исход «в преклонении перед народной правдой». О глубококом значении поэзии Лермонтова для Достоевского свидетельствуют воспоминания В.В. Тимофеевой (О. Починковской), в которой мемуаристка ярко запечатлела эпизоды чтения Достоевским стихов Лермонтова. Напомним эпизод, непосредственно связанный с нашей темой:

«— А как это хорошо у Лермонтова:

Уста молчат, засох мой взор.
Но подавили грудь и ум
Непроходимых мук собор
С толпой неусыпимых дум...

Это из Байрона³ — к жене его относится, — но это не перевод, как у тех, — у Гербеля и прочих, — это Байрон живьем, как он есть. Гордый, ни для кого не проницаемый гений... Даже у Лермонтова глубже, по-моему, это вышло:

Непроходимых мук собор!

Этого нет у Байрона. А сколько тут силы, величия! Целая трагедия в одной строчке. Молчком про себя... Одно это слово “собор” чего стоит! Чисто русское слово, картинное. Удивительные это стихи! Куда выше Байрона! Я про этот стих один говорю...»⁴

³ Речь идет о стихотворении Лермонтова «Farewell (Из Байрона)», 1830. Достоевский читает раннюю редакцию стихотворения, опубликованную в «Отечественных записках» (1859. № 11, отд. 1. С. 253). В этом же томе журнала была напечатана первая часть «Села Степанчикова и его обитателей» Достоевского.

⁴ *Тимофеева В.В. [О. Починковская]. Год работы с знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 182.*

В. Шкловский по поводу этого эпизода писал: «Этот “мук собор”, строка, которую услышал Достоевский у Лермонтова, — это торжественная строка самого Достоевского, строка, которая могла стать эпиграфом к главе “Великий инквизитор”»⁵. Можно добавить к наблюдению Шкловского, что эта же строка чрезвычайно значима для изображения душевных мук Раскольникова в «Преступлении и наказании». В поэтике образа Раскольникова Достоевский использовал характерные черты лермонтовско-байронического типа личности⁶. В черновиках об этом свидетельствуют следующие записи Достоевского, сделанные в процессе его работы над образом героя: «<...> а тут вдруг выставился весь характер во всей его демонской силе и становятся понятными все прежние побуждения к преступлению» (7, 90); «гордость демонская» (7, 132)⁷; «Я не могу принять байроновские мучения» (7, 134); «угрюмая грусть и бесконечная гордость» (7, 139); «Мучения. Оазис, вода» (7, 145); «Ненависть к человечеству» (7, 147); «в его гордости сатанинской» (7, 149); «Неверие, сомнение, отпадение от матери» (7, 151); «Личность. Она мне на одно мгновение дана, и это мгновение — мое» (7, 152); «Я деспот — всех ненавижу» (7, 183); «Наполеон, Наполеон, да это, может быть, не то. — Нет, то» (7, 188); «Все великие люди были счастливы» (7, 189); «Счастье есть власть» (7, 203); «Провозвестник какой-нибудь новой истины. Пророк какого-нибудь нового слова» (7, 209). В романе «Преступление и наказание» картина нравственных мучений Раскольникова занимает центральное место.

Тему «Лермонтов и Достоевский» в связи с романом «Преступление и наказание», как правило, рассматривают в контексте темы эволюции русской прозы XIX в.⁸. Нам же показалось важным взглянуть на эту тему в контексте восприятия Достоевским именно поэтического

⁵ Шкловский В. В. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970. С. 36.

⁶ Конечно, для создания поэтики образа Раскольникова Достоевский использует прием контаминации отсылки к разным источникам (отдельный вопрос составляет значение творчества Байрона и рецепции его личности и творчества в русской традиции). См. о значении творчества Пушкина и западноевропейской традиции: 7, 343–345.

⁷ Тема лермонтовского «Демона» ярко проступает в черновых набросках («злой дух» — 7, 80, 86). В дальнейшем эта тема обнаруживается и в основном тексте романа. И. Л. Альми указала на наличие реминисценции из «Демона» в образе впечатления Раскольникова от «великолепной панорамы города»: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина» (6, 90). В «Демоне»: «Мир для меня стал глух и нем» (Лермонтов М. Ю. Собр. соч. т. 2. Л., 1980. С. 392). И. Л. Альми пишет: «Тема Демона сопровождает или, вернее, преследует его постоянно, сливаясь с мотивом всеохватывающего, враждебного разъединения со всем сущим» (Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 330). О значении темы демона в черновых редакциях пишет Б. Н. Тихомиров (Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 155).

⁸ См.: Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе: проблемы поэтики. М., 2002. С. 227–238; Тулиманов В. А. Достоевский (Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 143–144).

творчества Лермонтова. В «Преступлении и наказании» на разных уровнях поэтики преломляется целый ряд важнейших тем, мотивов и художественных обретений лермонтовской поэзии. Это, конечно, темы байронизма и лишнего человека, «потерянного поколения»⁹, сна / смерти / воскресения, идеальной любви (залога воскресения), праведного суда¹⁰, ангела и демона, Наполеона¹¹, пророка; мотивы жары¹², холода, крови. Достоевский активно использует лермонтовские разработки поэтики образа. Так, сон Раскольникова про лошадку (часть первая, V глава) предвзвешивается авторским отступлением о характере болезнен-

⁹ Тема «потерянного поколения» отсылает к «Думе» (1838), стихотворению Лермонтова, которое Достоевский ценил и цитировал в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (5, 57), в «Идиоте» (8, 247–248). В «Преступлении и наказании» эта тема звучит опосредованно. Так, Разумихин говорит: «Ни признака жизни в вас самостоятельной! Из спермацетной мази вы сделаны, а вместо крови сыворотка! Никому-то из вас я не верю!» (6, 130). Как реминисценцию из «Думы» (в частности, строки «И ненавижим мы, и любим мы случайно») можно рассматривать слова Раскольникова: «Они и любят, точно ненавидят» (6, 178). Но эта мысль Раскольникова вызвана его неприятием жертвы Дуни, образ которой только в раздраженной оценке героя связывается с темой «потерянного поколения».

¹⁰ Так, в болезненном крике Катерины Ивановны в финале поминок по Мармеладову: «Есть на свете суд и правда, есть, я сыщу!» (6, 311) звучит реминисценция из «Смерти поэта»: «Пред вами суд и правда — всё молчи!.. / Но есть и Божий суд, наперсники разврата!» (*Лермонтов М. Ю.* Собр. соч. Т. 1. Л., 1979. С. 374).

¹¹ Для художественного решения темы Наполеона (как и пророка) в романе характерна контаминация отсылок к разным источникам: в тексте очевидны отсылки к произведениям Пушкина. Отсылки к Лермонтову (как и к Байрону) связаны с увлечением героя Наполеоном (Свидригайлов говорит: «Наполеон его ужасно увлек» — 6, 378). Так, в сцене скандала с Лужиным из-за Сони Раскольников «стоял у стены, сложив накрест руки, и огненным взглядом смотрел на нее» (6, 303). У Пушкина в «Евгении Онегине» «И лорда Байрона портрет, / И столбик с куклою чугунной / Под шляпой с пасмурным челом, / С руками, сжатыми крестом». У Лермонтова в думе «Наполеон»: «Сей острый взгляд с возвышенным челом / И две руки, сложенные крестом» (*Лермонтов М. Ю.* Собр. соч. Т. 1. С. 95). Необходимо, безусловно, учитывать, что это стихотворение Лермонтова было опубликовано в 1881 г. («Русская мысль». № 11. С. 152), хотя оно могло быть известно Достоевскому и по спискам.

¹² Как отмечал еще Назиров, болезненные грезы Раскольникова — «всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смирно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедает. Он же всё пьет воду, прямо из ручья, который тут же, у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блестками песку» (6, 56) — отсылают нас к «Трем пальмам» Лермонтова (*Назиров П. Г.* Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976. С. 94–95). Видение оазиса предвзвешивает преступление героя. Как пишет Назиров, «сюжетная функция видения двойка: оазис и ручей, по контрасту с вонью Петербурга, дают ощущение того, как жаждет Раскольников чистой жизни; с другой стороны, по скрытой ассоциации с путниками, срубившими пальмы, видение парадоксально предсказывает трагедию <...> Видение героя вводит в панораму его идеологии лермонтовский элемент — мотивы ропота на Бога и страстной тоски о счастье. На дальнейшем плане реминисценция читается идейная полемика с Лермонтовым, которая у Достоевского в 1860-е годы непрерывно нарастала» (Там же. С. 95). Мотив жары, жажды, ключевой воды проходит через весь роман.

ных снов: «В болезненном состоянии сны отличаются часто необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин и Тургенев» (6, 45–46). В этом наблюдении, казалось бы, фактов действительной жизни кроется формулировка художественных принципов изображения сна в романе. Имя Лермонтова не случайно не названо; налицо очередная «криптограмма». Лермонтовские поэтические исследования метафизики сна во многом в художественном плане предваряют открытия Достоевского в этой области. И особое место в этом контексте занимает тема воплощенного в ряде стихотворений поэта сна героя о собственной смерти.

В V главе пятой части романа Катерина Ивановна в полном отчаянии отправляется на улицу с детьми «петь и плясать», чтобы «и деньги собирать, и каждый день под окно к генералу ходить» (6, 325). В этот эпизод Достоевский вводит целый ряд песенных текстов, весьма значимых для романа. Это и «Хуторок» на слова Кольцова, и «Гусар на саблю опираясь» на слова стихотворения К. Н. Батюшкова «Разлука», и «Malborough s'en va-t-en guerre», и «Cinq sous»¹³. Перед смертью она вспоминает строчки из романса Ф. Шуберта на слова стихотворения из «Книги песен» Гейне «Du hast Diamanten und Perlen» и романс на слова стихотворения Лермонтова «Сон»: «В полдневный жар, в долине Дагестана...»: «Ах как я любила... Я до обожания любила этот романс, Полечка!.. знаешь, твой отец... еще женихом певал... О, дни!.. Вот бы, вот бы нам спеть! Ну как же, как же... вот я и забыла... да напомните, как же? — Она была в чрезвычайном волнении и усиливалась приподняться. Наконец, страшным, хриплым голосом она начала, вскрикивая и задыхаясь на каждом слове, с видом какого-то возрастающего испуга: В полдневный жар!.. в долине!.. Дагестана!.. / С свинцом в груди!..» (6, 333).

Как справедливо пишет Гиголов, «выбор двустушия не случаен (чахотка — и “жар”, “свинец в груди”)». Остается также ощущение, что Достоевский вводит цитату не только для того, чтобы усилить патетику сцены агонии, но и для того, чтобы еще раз напомнить читателю о том, о чем напоминала при жизни сама Катерина Ивановна — о ее дворянском (“аристократическом”) происхождении из семьи образованных людей, где любили музыку и поэзию, что также вспоминается ей в предсмертные минуты. Интересно отметить, что охарактеризовать Катерину Ивановну через это стихотворение Достоевский задумал

¹³ См. работу автора статьи: *Тоичкина А. В.* «Malbrough s'en va-t-en guerre»... (Тема воскресения в «Преступлении и наказании») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 17. СПб., 2005. С. 240–247.

еще в черновиках, где под рубрикой “Кат. Ивановна” приведена первая строчка из этого стихотворения (7, 203)»¹⁴. Конечно, романс на слова Лермонтова важен для Достоевского как характеристика героини, как художественное средство создания ее образа. Не случайно Катерина Ивановна пытается его спеть в последние минуты своей жизни (значимость вводимого текста усилена интонационно и синтаксически). В. Е. Ветловская связывает «Сон» Лермонтова с шекспировским мотивом сна и романтической темой мечтаний в романе. Исследовательница рассматривает трагическую судьбу Катерины Ивановны в контексте романтической темы «жизни-сна»: «В отличие от беспечной юности, мелькнувшей как сон и в своей реальности требующей теперь доказательств, несчастья дальнейшей жизни Катерины Ивановны в особых подтверждениях не нуждаются. Они на виду у всех. Но если бы героиня могла заглянуть из прошлого в будущее, как она сейчас глядит в прошедшее, это будущее тоже предстало бы перед ней в виде невозможном и фантастическом — в виде сна. Веселый и радостный вначале, он становится с годами всё более тяжелым и мучительным. Заключительные моменты жизни Катерины Ивановны в некоторых подробностях совпадают с мотивами давно полюбившегося ей романа: смерть в жару, под открытым небом, с раной в груди и льющейся из нее кровью. Ввиду такого совпадения мотивы стихотворения Лермонтова в судьбе героини играют роль мрачного пророчества <...>»¹⁵. С этой точки зрения сюжет преломления стихотворения Лермонтова в судьбе героини выводит нас к теме художественного переосмысления канонов романтизма в эстетике реалистического романа.

Но текст «Сна» Лермонтова важен не только как характеристика героини. В романе сцена смерти Катерины Ивановны теснейшим образом связана со сном Раскольникова про лошадку («Довольно!.. Пора!.. Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвалась!» — 6, 334), с эпизодом убийства старухи (мотив крови и разговор Раскольникова со Свидригайловым) и сном Раскольникова про убийство старухи в третьей части романа (в разговоре Свидригайлов, как и старуха-процентщица в сне героя, «колыхается от смеха» — 6, 335). Эти внутритекстовые отсылки заставляют нас проанализировать значение стихотворения Лермонтова для поэтики романа в целом.

Судя по всему, стихотворение Лермонтова «Сон» на этапе создания «Преступления и наказания» было чрезвычайно важно для Достоевского как и в тематическом плане, так и в плане поэтики образов. Тема сна / смерти — одна из центральных в поэзии Лермонтова — используется Достоевским в «Преступлении» как важный художественный прием

¹⁴ Гиголов М. Г. Лермонтовские мотивы в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 6. Л., 1985. С. 67–68.

¹⁵ Ветловская В. Е. «Хождение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16. СПб., 2001. С. 101.

в разработке центральной темы романа¹⁶. При этом для Достоевского принципиально значима поэтика образов сна / смерти, разработанная в целом ряде стихотворений Лермонтова, например в стихотворениях «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана») и «Выхожу один я на дорогу» (1841).

Л. М. Щемелева, анализируя «Сон» Лермонтова, отмечает важную особенность поэтики образа: «<...> сон этот лишен всякой ирреальной сновидческой условности, он предельно четок и конкретен — при том, что содержание его, как и стих в целом, глубоко символично»¹⁷. Глубокая внутренняя связь мотивов смерти и любви воплощаются в художественном построении образа сна (на уровнях сюжета и композиции). Как писал Эйхенбаум, «сон умирающего и сон далекой от него женщины соприкасаются и сходятся, как две темы музыкальной фуги»¹⁸. Л. М. Щемелева подчеркивает контраст символической и композиционной усложненности стихотворения с «простотой поэтической стилистики, отсутствием метафорической образности: все употребленные в стихотворении эпитеты — общепозитические или нейтральные». Особая логика развития сюжета предопределена тем, что «первое и последнее кольцевые четверостишия принадлежат не одному, как обычно, а разным сознаниям: героя (“лежал недвижим я”) и героини (“и снилась ей...”)). Такой кольцевой повтор — “один человек узнает”, воссоздает вплоть до подробностей смерть другого — сообщает особый, “разрешающий” смысл трагическому сюжету стихотворения, заключенному не только в смерти, но в самом “наблюдении” героем баллады своего умирания: “Глубокая еще дымилась рана, / По капле кровь точилась моя” <...> в художественном пространстве баллады как бы сбывается и до конца уясняется живший в Лермонтове образ идеальной любви, оказавшейся провидческой. И такая любовь, которую лишь в смертном сне, но успел — силой собственного прозрения — увидеть герой стихотворения, выводит тему смерти из абсолютного трагизма»¹⁹.

¹⁶ Использование Достоевским лермонтовского приема сна о смерти в «Дневнике писателя» замечательно анализирует в своей статье Р. Н. Поддубная (*Поддубная Р. Н.* «Каким снам приснятся в смертном сне...?») (Отражения поэзии Лермонтова в художественной прозе «Дневника писателя») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. СПб., 1992. С. 101–112).

¹⁷ Щемелева Л. М., Динесман Т. Г. «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...») // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 522.

¹⁸ Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43–44. М., 1941. С. 70.

¹⁹ Л. Вольперт рассматривает мотив провидческого сна о собственной смерти в контексте всего творчества Лермонтова и в соотношении с художественным решением темы сна / смерти у Байрона. В ранних стихотворениях («Ночь. 1», 1830; «Смерть», 1831; «Сон», 1831) «Лермонтов новаторски вводит невиданную в русской поэзии (да и в европейской, исключая — Франсуа Вийона) дерзетизацию смерти <...> В стихотворении “Сон” мотив трагического наблюдения за собственным умиранием также значим, но через десять лет он, естественно, дан на ином уровне мастерства, чем в ранней “Ночи”» (*Вольперт Л.*

В «Преступлении и наказании» Достоевский не просто усиливает реалистичность в изображении сна. Он переносит принцип «картинной» реалистичности с изображения снов на изображение действительных событий. Именно такой принцип используется Достоевским в изображении сцены убийства старухи-процентщицы. Так, Раскольников не ощущает (как во сне) силы наносимого им удара: «Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову обухом. Силы его тут как бы не было. Но как только он раз опустил топор, тут и родилась в нем сила. <...> Тут он изо всей силы ударил раз и другой, всё обухом и всё по темени» (6, 63). «Зеркально», но со сдвигом в фантастичность изображения этот эпизод возникает потом в сне Раскольникова в третьей части: Раскольников «тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени, раз и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась от ударов, точно деревянная. <...> старушонка сидела и смеялась, — так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он не услышал. <...> Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шепот из спальни раздавались всё сильнее и слышнее, а старушонка так вся и колыхалась от хохота» (6, 213)²⁰. Раскольников в момент пробуждения не может отдать себе отчет, где сон, а где действительность. В сцене же убийства, когда герой слышит шаги Коха, «вдруг показалось ему, что он точно окостенел, что это точно во сне, когда снится, что догоняют, близко, убить хотят, а сам точно прирос к месту и руками пошевелить нельзя» (6, 66)²¹. Свойства чудовищной картины — совершаемого преступления, переданной через бытовые подробности — позволяют Достоевскому размыть границу между явью и сном, здравым мироощущением и болезненными переживаниями²². Грех героя худо-

Лермонтовская концепция сна и европейская традиция (стихотворения «Сон» Лермонтова и поэма «Дон Жуан» Байрона) // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VII. Новая серия. Тарту, 2009. С. 143). Особым образом художественно решает задачу деэстетизации смерти в «Преступлении и наказании» Достоевский. В романе художественный прием обличает античеловеческую суть теории Раскольникова.

²⁰ В исследовательской литературе и в комментариях к роману этот эпизод обычно соотносят с эпизодом подмигивающей в гробу графини из «Пиковой дамы» Пушкина и со сном приговоренного к смерти у Гюго (см. комментарий Г. Ф. Коган к роману в: *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание. М., 1970. С. 759). Нам же необходимо отметить, что в сне Раскольникова претворяется и один из любимых мотивов Лермонтова: сна / смерти / бессмертия, но преломляется совсем иным, чем у позднего Лермонтова, образом.

²¹ О снах в художественном мире Достоевского существует своя литература. См., напр.: *Вудфорд М.* Сновидения в мире Достоевского (на материале первого тома из собрания сочинений писателя) // Достоевский и мировая культура. № 12. М., 1999. С. 135–144.

²² Н. Т. Ашимбаева в работе «Сны в произведениях Достоевского и Пушкинский слой в петербургских снах в “Преступлении и наказании”» вслед за А. Л. Бёмом и М. М. Бахтиным возводит этот прием к «Пиковой даме» Пушкина (*Ашимбаева Н. Т.* Достоевский: контекст творчества и времени. СПб., 2005. С. 17–24). Но важно отметить, что Лермонтов после Пушкина делает следующий шаг в художественной разработке поэтики образа сна:

жественно воплощается в его болезни и приводит к подмене сна действительностью, а действительности — сном. Это позволяет автору в поэтике произведения убедительно провести мысль о гибельности идеи героя, так как именно ложность принятой Раскольниковым философской концепции подрывает реальные основы его существования. Задаче художественного развенчания греховной идеи и подчинены приемы использования поэтики образа сна в романе.

Еще один важный мотив, который объединяет «Сон» Лермонтова и «Преступление и наказание» Достоевского, — мотив крови. Т. Г. Шевченко, который любил и почитал Лермонтова, в стихотворении, ему посвященном, писал:

Ти, любий друже, заговориш
Тихенько-тихо... про любов
Про безталанную, про горе,
Або про Бога та про море,
Або про марне литу кров
З людей великими катями.
Заплачеш тяжко перед нами,
І ми заплачемо... Жива
Душа поетова святая,
Жива в святых своїх речах,
І ми, читая, оживаєм
І чуєм Бога в небесах²³.

Среди тем лермонтовской поэзии, глубоко трогавших Шевченко, названа и тема кардинально важная для Достоевского, в особенности для «Преступления и наказания». Это тема «даром пролитой крови людей великими палачами». В романе это «наполеоновская» программа «крови по совести», которая воплощается в событиях сюжета. В «Сне» Лермонтова мотив пролитой крови возникает в первой строфе в сне героя: «По капле кровь точилася моя». В последней строфе, во сне героини, этот мотив семантически крепнет в финальной строке стихотворения: «И кровь лилась хладеющей струей». Также по нарастающей развивается этот мотив в сцене убийства Раскольниковым старухи: «Кровь хлынула, как из опрокинутого стакана, и тело повалилось навзничь» (6, 63); «Крови между тем натекала уже целая лужа» (6, 64); снурок «намок в крови». Красный и белый цвета обильно используются Достоевским в изображении этой сцены: в укладке под белой простыней — красный гарнитур шубки, о него Раскольников вытирает «свои

в стихотворении «Сон» грань между сном и явью совсем отсутствует. Достоевский идет дальше Пушкина и Лермонтова. Он использует поэтику сновидения для изображения реальных событий.

²³ Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Київ, 2003. Т. 2. С. 221.

запачканные в крови руки»: «Красное, ну а на красном кровь неприметнее» (6, 64). Лизавета стоит «белая как полотно» (6, 65).

Мотив крови, проливаемой в результате насильственных действий, проходит через весь роман. В сцене смерти Катерины Ивановны снова возникает картина «хлынувшей крови» и «стакана крови»: «<...> кровь, обгабившая мостовую, хлынула из ее груди горлом» (6, 332). Чиновник говорит: «это чахотка-с; хлынет этак кровь и задавит. <...> этак стака на полтора... вдруг-с» (6, 332)²⁴. Эти эпизоды и вся парадигма «крови по совести» предельно обостряют вопрос о цене человеческой жизни, ответственности перед Богом и человеческим сообществом.

Следует отметить, что тема сна / смерти / воскресения у Лермонтова и Достоевского решаются по-разному, но у обоих эта тема глубочайшим образом связана с метафизикой любви и вечности. В «Сне» и затем в стихотворении «Выхожу один я на дорогу»²⁵ герой обретает бессмертие в чудесном смертном сне, залогом которого является любовь:

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб вечно зеленея
Темный дуб склонялся и шумел²⁶.

То же происходит и с Раскольниковым. Если в начале, до преступления он хочет «совсем забыться, всё забыть, потом проснуться и начать совсем сызнова» (6, 43), то после убийства мечтает о покое «на

²⁴ Мотив крови, отголосок «Сна» Лермонтова, важны и для сцены смерти Мармеладова: «Вошел доктор <...> и, с помощью Катерины Ивановны, отстегнул всю смоченную кровью рубашку и обнажил грудь больного. Вся грудь была исковеркана, измята и истерзана; несколько ребер с правой стороны изломано. С левой стороны, на самом сердце, было зловещее, большое, желтовато-черное пятно, жестокий удар копытом» (6, 142). Раскольников, помогая переносить Мармеладова, «кровью замочился»: «Да, замочился... я весь в крови!» (6, 145).

²⁵ Интересен факт, который приводит А.Г. Достоевская в своем «Дневнике 1867 года». Достоевский, первый раз посетив семью Анны Григорьевны, просил прочитать ее именно «Выхожу один я на дорогу» Лермонтова (Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 130). Видимо, образ идеальной любви — залога вечной жизни — был дорог ему, он хотел слышать, как Анна Григорьевна (будущая невеста) прочтет это стихотворение.

²⁶ *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч. Т. 1. С. 488.

аршине пространства». В «Преступлении и наказании» целый ряд героев предлагает свой исход, свою «модель» вечности. Раскольникову мечтается жизнь «где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, — а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, — и оставаться так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность, — то лучше так жить, чем сейчас умирать!» (6, 123). Свидригайлов предчувствует вечность в образе «бани с пауками»: «<...> будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» (6, 221). Своего рода «исход» предчувствует Разумихин в отношении с хозяйкой Раскольникова Зарницыной: «Тут втягивает, тут конец свету, якорь, тихое пристанище, пуп земли, трехрыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих воздыханий и теплых кацавеек, натопленных лежанок, — ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!» (6, 161). Герой находится на распутье: он выбирает дорогу своей жизни. От его выбора зависит обретаемый в исходе образ вечности. В этом контексте «Сон» Лермонтова представляет еще один исход для героя, еще одну «модель вечности», неприемлемую для Достоевского.

В романе «Преступление и наказание» семантически разведены вечность и сон, сон и жизнь. «Вечность на “аршине пространства”» (6, 327) — это подмена желаемого, вечность «посюстороннего» ада, подобно тому, как сон есть лишь иллюзия реальности. Только любовь и самопожертвование, по Достоевскому, могут спасти человека и даровать ему «новую жизнь»: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (6, 421). Лермонтовский образ идеальной любви Достоевский в «Преступлении и наказании» перемещает из сферы идеального в область действительной жизни. Осуществленный в реальности закон любви воскрешает «падшего» человека и дарует ему в этом мире «живую жизнь», залог «жизни вечной».

Достоевский всю жизнь перечитывал Лермонтова. За полгода до смерти, по воспоминаниям Е. Н. Опочинина, он говорил про поэта: «Какое дарование!.. 25 лет не было, он уже пишет “Демона”. Да и все его стихи — словно нежная, чудесная музыка. Произнося их, испытываешь даже как будто физическое наслаждение. А какой запас творческих образов, мыслей удивительных даже для мудреца»²⁷. Творческие образы, художественные открытия, поэтический язык Лермонтова оказались чрезвычайно важны для Достоевского. Писатель художественно претворял в образах своих героев творческие находки предшественника. Это очень точно почувствовал А. А. Блок. В своей статье «Безвременье» поэт писал: «<...> нам окончательно понятен Достоевский только через Лермонтова и Гоголя. Для нас они как бы руководят им, учат

²⁷ Цит. по: Туниманов В. А. Достоевский // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 144.

слепца той мудрости, которой он сам не желал. Он очертя голову бросается в туман, летит и падает в паучей; он носит в душе вечную тревогу, надрыв, подступает вплотную к мечте, ищет в ней плоти и крови; они парят, прислушиваясь, осязая туман, но никогда не портя мечты своей, не ища в ней плоти и крови. Достоевскому снится и вечная гармония; проснувшись, он не обретает ее, горит и сгорает; Гоголь и Лермонтов бессознательно и невоплощенно касаются крылами к вечной гармонии и летят прочь, горя, но не сгорая. Достоевский, как падающая звезда, пролетает в летучих туманах Гоголя и Лермонтова; он хочет преобразить несбыточное, превратить его в бытие, и за это венчается страданием. Они свершают над несбыточными обряд легкими прикосновениями: коснутся крылами — и опять летят в туман»²⁸.

Творчество М. Ю. Лермонтова является одним из важнейших источников произведений Достоевского. Изучение значения произведений поэта, его поэтики для творчества Достоевского позволяет нам описать целый ряд идейных и стилистических открытий писателя. Анализ значения стихотворения Лермонтова «Сон» для поэтики «Преступления и наказания» приводит нас к кардинально значимому для Достоевского художественному и идейному решению вопроса смысла жизни в романе. Земная любовь, по Достоевскому, оказывается залогом воскресения героев романа и, как воплощенная «живая жизнь», становится путем к жизни вечной.

Библиографический список

- Альми И. Л.* О поэзии и прозе. СПб., 2002.
- Ашимбаева Н. Т.* Достоевский: контекст творчества и времени. СПб., 2005.
- Барит К. А.* «Птица», но не «ворон степной» Макара Алексеевича Девушкина («Бедные люди» Ф. М. Достоевского) // Русская литература. 2012. № 3. С. 132–145.
- Блок А. А.* Безвременье // Блок А. А. Собрание сочинений. Т. 9. Л., 1936. С. 3–18.
- Вацуро В. Э.* Издания Лермонтова // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 183–187.
- Ветловская В. Е.* «Хождение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16. СПб., 2001. С. 97–117.
- Вольперт Л.* Лермонтовская концепция сна и европейская традиция (стихотворения «Сон» Лермонтова и поэма «Дон Жуан» Байрона) // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VII. Новая серия. Тарту, 2009. С. 142–154.
- Вудфорд М.* Сновидения в мире Достоевского (на материале первого тома из собрания сочинений писателя) // Достоевский и мировая культура. № 12. М., 1999. С. 135–144.
- Гиголов М. Г.* Лермонтовские мотивы в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 6. Л., 1985. С. 64–72.

²⁸ Блок А. А. Безвременье // Блок А. А. Собр. соч. Т. 9. Л., 1936. С. 15–16.

Достоевская А. Г. Из «Дневника 1867 года» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. М., 1990. С. 61–136.

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М., 1970.

Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе: проблемы поэтики. М., 2002. [Лермонтов М. Ю.] Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок С. С. Дудышкиным. СПб., 1860 (1862–1863).

Лермонтов М. Ю. Farewell (Из Байрона) // Отечественные записки. 1859. № 11. Отд. 1. С. 253.

Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Л., 1979–1981.

Назирова Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Л., 1976. С. 88–95.

Поддубная Р. Н. «Какие сны приснятся в смертном сне...?» (Отражения поэзии Лермонтова в художественной прозе «Дневника писателя») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. СПб., 1992. С. 101–112.

Тимофеева В. В. [О. Починковская]. Год работы с знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 137–196.

Тихомиров Б. Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. СПб., 2005.

Тоичкина А. В. «Malbrough s en va-t-en guerre»... (Тема воскресения в «Преступлении и наказании») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 17. СПб., 2005. С. 240–247.

Туниманов В. А. Достоевский // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 143–144.

Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Київ, 2003. Т. 2.

Шкловский В. Б. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970.

Щемелева Л. М., Динесман Т. Г. «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...») // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 521–522.

Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // Литературное наследие. Т. 43–44. М., 1941. С. 3–82.

Toichkina A. V. “V poldnevnuj žar...”:

Themes of Lermontov’s poetry in Dostoevskij’s *Crime and Punishment*

Key words: Dostoevsky, Lermontov, lyric poetry, poetics, motif, heroes figure, novel, motif of blood, figure of eternity, “alive life”.

Author analyses Lermontov’s poetry as one of the important sources of Dostoevsky’s works. In particular the role of the motif of blood and Lermontov’s poem *Dream* in the poetic of Dostoevsky’s novel *Crime and Punishment* is studied. The study shows the importance of Lermontov’s poetic themes for our understanding of the meaning of Dostoevsky’s work.

References

- Al’mi I. L. *O poesii i prose*. Saint Petersburg, 2002.
Ashumbaeva N. T. *Dostoevskij: kontekst tvorčestva i vremeni*. Saint Petersburg, 2005.

Barsht K. A. "Ptica", no ne "voron stepnoj" Makara Alekseevicha Devushkina ("Bednue ljudi" F. M. Dostoevskogo). *Russkaja literatura*. 2012. N 3. P. 132–145.

Blok A. A. Besvremenje. *Blok A. A. Sobranie sochinenij*. Vol. 9. Leningrad, 1936. S. 3–18.

Dostoevskaja A. G. Iz "Dnevnika 1867 goda". *F. M. Dostoevskij v vospominanijach sovremennikov*. Vol. 2. Moscow, 1990. P. 61–136.

Dostoevskij F. M. *Prestuplenie i nakasanie*. Moscow, 1970.

Ejchenbaum B. M. Literaturnaja posicija Lermontova. *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 43–44. Moscow, 1941. P. 3–82.

Gigolov M. G. Lermontovskie motivu v tvorcestve Dostoevskogo. *Dostoevskij. Materialu i issledovanija*. Vol. 6. Leningrad, 1985. P. 64–72.

Lermontov M. J. Farewell (Iz Bajrona). *Otechestvennijuje zapiski*. 1859. N 11. Otd. 1. P. 253.

[Lermontov M. J.] *Sochinenija Lermontova, privedennue v porjadok S. S. Dudyshkinum*. Saint Petersburg, 1860 (1862–1863).

Lermontov M. J. *Sobranije sochinenij*. In 4 vols. Leningrad, 1979–1981.

Nasirov R. G. Reminiscensija i parafraza v "Prestuplenii i nakasanii". *Dostoevskij. Materialu i issledovanija*. Vol. 2. Leningrad, 1976. P. 88–95.

Poddubnaja R. N. "Kakie snu prisnjatsa v smertnom sne.?" (Otraženija poesii Lermontova v chudožestvennoj proze "Dnevnika pisatel'a"). *Dostoevskij. Materialu i issledovanija*. Vol. 10. Saint Petersburg, 1992. P. 101–112.

Shevchenko T. *Povne zibrann'a tvoriv u dvanadcatu tomach*. Kiev, 2003. Vol. 2.

Shklovskij V. B. *Tetiva. O neschodstve schodnogo*. Moscow, 1970.

Schemeleva L. M., Dinesman T. G. "Son" ("V poldnevnuj žar v doline Dagestana..."). *Lermontovskaja encyklopedija*. Moscow, 1981. P. 521–522.

Tichomirov B. N. "Lazar'! Gr'adi von". *Roman F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakasanie" v sovremennom prochtenii*. Kniga-kommentarij. Saint Petersburg, 2005.

Timofeeva V. V. [O. Pochinkovskaja]. God rabotu s znamenitum pisatelem. *F. M. Dostoevskij v vospominanijach sovremennikov*. Vol. 2. Moscow, 1990. P. 137–196.

Toichkina A. V. "Malbrough s en va-t-en guerre"... (Tema voskresenija v "Prestuplenii i nakasanii"). *Dostoevskij. Materialu i issledovanija*. Vol. 17. Saint Petersburg, 2005. P. 240–247.

Tunimanov V. A. Dostoevskij. *Lermontovskaja encyklopedija*. Moscow, 1981. P. 143–144.

Vacuro V. E. Isdanija Lermontova. *Lermontovskaja encyklopedija*. Moscow, 1981. P. 183–187.

Vetlovskaja V. E. "Hoždenie dushi po mutarstvam" v "Prestuplenii i nakasanii" Dostoevskogo. *Dostoevskij. Materialu i issledovanija*. Vol. 16. Saint Petersburg, 2001. P. 97–117.

Vol'pert L. Lermontovskaja koncepcija sna i evropejskaja tradicija (stichotvorenija "Son" Lermontova i poema "Don Guan" Bajrona). *Trudu po russkoj i slav'anskoj filologii. Literaturovedenie*. VII. Novaja serija. Tartu, 2009. P. 142–154.

Vudfort M. Snovidenija v mire Dostoevskogo (na materiale pervogo toma iz sobranija sochinenij pisatel'a). *Dostoevskij i mirovaja kultura*. Moskva, 1999. N 12. P. 135–144.

Zuravleva A. I. *Lermontov v russkoj literature: problemu poetiki*. Moscow, 2002.