

УДК 82.091

**РОМАН «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО
В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ И.А.БУНИНА И М.А.АЛДАНОВА****Е.А.Жильцова***Гуманитарный институт НовГУ, madam_elena@mail.ru*

Рассматривается проблема влияния русской классической литературы на творческое наследие эмиграции «первой волны», в частности, отражение традиции романа Достоевского «Преступление и наказание» в текстах Бунина и его младшего современника Алданова.

Ключевые слова: *русская классическая литература, традиции романа Ф.М.Достоевского, творчество М.А.Алданова*

The article is devoted to the problem of the influence of Russian classical literature on emigration creative heritage of «the first wave», in particular, the reflection of the novel «Crime and punishment» tradition by Dostoevsky in the texts by Bunin and his younger contemporary Aldanov.

Keywords: *Russian classic literature, the novel tradition by F.M.Dostoevsky, oeuvre by M.A.Aldanov*

Русская классическая литература стала неотъемлемой и очень важной частью мировоззрения писателей русского зарубежья. В ряде прозаических работ И.А.Бунина и М.А.Алданова дореволюционного и эмигрантского периодов явственно прослеживается тесная связь с Ф.М. Достоевским.

Оба писателя, художники по преимуществу «толстовской» ориентации, очень многое в воззрениях и эстетике Достоевского оспаривали (особенно Бунин), темпераментно отвергали. Тем не менее, в творчестве как Бунина, так и Алданова ощущается «присутствие» традиций романа «Преступление и наказание».

В прозе Бунина ассоциации с романом впервые появляются в 1911-1912 гг. в рассказах «Ночной разговор», «Игнат», «Ермил», в повести «Суходол».

В 1916 г. Бунин пишет два рассказа — «Последняя весна» и «Петлистые уши», полемически интерпретируя сюжет Достоевского. Неудивительно,

что и проблема «Бунин и Достоевский» изучается, в основном, на материале рассказа «Петлистые уши» [1]. Примечательно, что при его создании Бунин воспользовался газетным отчетом о судебном разбирательстве уголовного дела — как нередко поступал и сам Достоевский [2]; важно и то, что свое произведение писатель первоначально предполагал назвать в пику Достоевскому — «Без наказания» [3], а во французском сборнике Бунина «Ночь» (1929) этот текст был озаглавлен «Преступление». Одна из фраз «Преступления и наказания» почти буквально повторяется в бунинском рассказе, но его главный герой явно противостоит персонажу Достоевского: «...довольно сочинять романы о преступлениях с наказаниями, пора написать о преступлении без всякого наказания» [4]. У Соколовича, обнаруживающего в себе роковые приметы, ощущающего силы прирожденного убийцы, иной взгляд на убийство. Он причисляет себя к «выродкам» (123) и хладнокровно совершает преступле-

ние без последующего возмездия: убивает проститутку и скрывается.

В самом «достоевском» тексте Бунина встречается еще одна деталь, перекликающаяся с «Преступлением и наказанием». На улице Петербурга «отчаянно бил и ерзал по скользкой мостовой копытами, силясь справиться и вскочить, упавший на бок, на оглоблю вороной жеребец, которому торопливо и растерянно помогал бегавший вокруг него лихач» (126). Кроме того, памятна реминисценция из «Преступления и наказания», использованная в рассказе «Последняя весна», — сцена избияния лошади озлобленным мужиком. Удары пьяного Миколки один за другим ложатся «на спину несчастной клячи», та «тяжело вздыхает и умирает» [5]. Раскольников, просыпаясь, рисует в своем воображении картину убийства старухи, представляя, что тоже будет ее топором «бить по голове» [6]. Бунинский мужик, пытаясь помочь выбраться, наказывает утонувшее в колдобине животное «кнутовищем по голове, из которой смотрят совсем человеческие глаза» (157). Подобное проявление жестокости характерно для эпохи перелома, когда собственная жизненная драма заставляет человека обрушивать ненависть на беззащитного. По сравнению с трагическим финалом этого эпизода у Достоевского, исходы в текстах Бунина можно назвать счастливыми.

Алданов необыкновенно ценил этот рассказ. В статье «Об искусстве Бунина» он заметил, что его сюжет был «точно создан» для Достоевского: «Он связал бы Соколовича с большой социальной проблемой. Убийцу судил бы суд присяжных (социальная проблема) и приговорил бы его к каторжным работам» [7].

Основной комплекс «достоевских» текстов Бунина — своеобразных спутников «Преступления и наказания» — составляют произведения, созданные им в эмиграции. Мотивы сюжетов Достоевского воплощены в «Деле корнета Елагина» (1925), «Страшном рассказе» (1926), «Илюшке» и «Убийце» (1930), в рассказах из книги «Темные аллеи»: «Балладе» (1938), «Генрихе» (1940), «Барышне Кларе» и «Пароходе “Саратов”» (1944), «Ночлеге» (1949).

В художественных исканиях эмигрантского периода роман нашел воплощение в тематических линиях и сюжетных перипетиях (совершается преступление, за ним должно последовать наказание). Прямых указаний на личность и творчество Достоевского в них нет.

«Своеобразное уложение о наказаниях за преступления» вырабатывает «общество» тамбовских мужиков на страницах дневника «Окаянные дни». Суть «уложения» сводится к следующему: за любое преступление закона, будь то удар, кража или поджог, виновного следует «лишить жизни» [8]. Человекоубийство становится практически узаконенным благодаря этому сомнительному «документу».

Еще Соколович в «Петлистых ушах» заметил, что «людей вообще тянет к убийству женщины гораздо больше, чем к убийству мужчины...» (125). И в рассказах 1930 — 1940-х гг. жертвой чаще всего становится женщина, о природе убийства которой Бунин начал задумываться до революции.

Адам Соколович в «Петлистых ушах» и грузин Ираклий Меладзе в «Барышне Кларе» расправляются с проститутками, двое неизвестных в «Страшном рассказе» с особой жестокостью лишают жизни француженку. Австрийский писатель Артур Шпиглер в «Генрихе», безымянный преступник в рассказе «Пароход “Саратов”» и Александр Елагин в «Деле корнета Елагина» убивают возлюбленных, пуля Илюшки в одноименном тексте догоняет попытавшегося бежать арестанта. Причины тому самые разные — необходимость доказать теорию на практике («Петлистые уши»), ревность («Генрих»), «Пароход “Саратов”»), животный инстинкт («Барышня Клара») и даже просьба самой будущей жертвы («Дело корнета Елагина»). В галерее мужчин-убийц лишь однажды, в миниатюре «Убийца», молодая богатая купчиха преступает закон из ревности. Ради денег, подобно Раскольникову, у Бунина не убивает никто.

Убийство может стать и наказанием за другие, едва ли не более жестокие преступления. Неожиданными финалы в «Балладе» и «Ночлеге»: старого князя, воспылавшего похотью к молодой жене собственного сына, лишает жизни волк, марокканца-насильника — собака.

Бунин объясняет убийство дьявольским началом человеческой сущности. Но убийцы у него нередко прячутся за закон и обстоятельства. Действия Илюшки оправданы присягой, мужиков в «Окаянных днях» — вседозволенностью в эпоху революции.

В «Окаянных днях» преступники разделяются на «случайных» и «инстинктивных». Последних Бунин снова называет «выродками», которые «в мирное время... сидят по тюрьмам, по желтым домам...» [9]. В рассказе «Дело корнета Елагина» к этой категории отнесены «преступники, совершающие то, что они совершают, по злему и преднамеренному умыслу... уголовные волки» (408). Персонажи тех произведений Бунина, где нашли отражение мотивы романа Достоевского, чаще всего именно «выродки», а не сомневающиеся и раскаивающиеся Раскольниковы.

Среди отрывочных записей Бунина последних лет жизни находим меткое высказывание о творчестве Достоевского: «Все убийства, убийства!» [10]. В какой-то степени эти слова можно отнести и к наследию самого Бунина: в поединке с чуждым и непонятным классиком он не раз мастерски «переписывал» знакомый сюжет.

Марк Алданов к мотивам, образам Достоевского обращался еще в книге 1918 г. «Армагеддон», но развитие, продолжение они приобретают в его творчестве 1920 — 1930-е гг.

Если Бунин использовал мотивы Достоевского в рассказах, то Алданов делал это в крупных эпических формах: трилогии «Ключ» — «Бегство» — «Пещера» (1928 — 1932) и романе «Начало конца» (1939 — 1942). Алданов, как и Бунин, на страницах своих произведений пытается вывести собственную формулу, объясняющую природу человеческого преступления.

В философском трактате Брауна (в трилогии) развивается теория двух миров, существующих в

каждом человеке: явленного и скрытого. Теория Брауна призвана прежде всего дать рациональное объяснение феномену появления революционеров. Алданову она нужна также для того, чтобы объяснить поведение Раскольникова и других персонажей Достоевского.

Известно, что Алданов всем другим текстам Достоевского предпочитал, как он сам говорил, «гениальный роман» [11] «Преступление и наказание», а в нем особенно высоко ценил сцену убийства старухи-процентщицы. С ней, по мнению писателя, не может сравниться «ни одно из бесчисленных убийств в мировой литературе» [12]. Неудивительно, что «прототипом» некоторых его произведений стал именно этот роман Достоевского.

В «Ключе» сюжетные и характерологические переключки, ориентация на Достоевского прослеживаются в основной сюжетно-детективной линии. По мнению В.А.Туниманова, треугольник «Фишер — Браун — Федосьев» отчасти дублирует другой, «классический»: «Алена Ивановна — Родион Раскольников — Порфирий Петрович» [13]. Три разговора химика Александра Брауна и шефа политической полиции Сергея Федосьева повторяют три беседы Порфирия Петровича с Раскольниковым. Роман «Бегство» — вторая часть трилогии Алданова — постепенно отклоняется от классической схемы: в нем нет ни преступления, ни наказания. В «Пещере» еще более очевидным становится различие между Брауном и героями «Преступления и наказания». В его взглядах и оценках мировой истории, человеческого сознания и психики звучит безусловный пессимизм: «Земля вращается вокруг Солнца, это важно. Но еще гораздо важнее то, что вращается она очень скверно. Как бы в конце концов ни вращалась вокруг Солнца одна грязная кровавая лужа!» [14].

Текст романа Достоевского Алданов вводит и в структуру романа «Начало конца». В нем к смерти неизбежно движутся все главные герои. История преступления француза Альвера и его наказания предстает как роман в романе, ориентированный на классический роман Достоевского. Но Альвера, задумавший убийство месть Шартье ради денег, уверен, что не повторит ошибок Раскольникова и не явится с повинной. Этот роман тесно — не только сюжетно и идейно, но и в психологических и стилистических мелочах — связан с «Преступлением и наказанием» и текстами Бунина. Альвера и Адам Соколович одержимы идеей убийства. В этом они типологически родственны идеологу Раскольникову.

Позже, в 1953 г. в книге «Ульмская ночь. Философия случая» Алданов вновь будет восхищаться талантом Достоевского: «...в его гениальном романе убийца неизмеримо симпатичнее и жертвы, и следователя» [11]. Сам Алданов, создавая образ преступника Альвера, постарался придать ему как можно более отталкивающий вид. По мнению Жервеза Тассиса, Алданову «казалось, что Достоевский зря щадит своего героя». Поэтому его Альвера — это «злая карикатура Раскольникова, в которой утрированы все черты характера» [15]. Видимо, она нужна для того, чтобы опровергнуть образ страдающего и раскаивающегося убийцы.

Альвера, как и Соколович, читал роман Достоевского и включил «Преступление и наказание» в свою небольшую библиотеку: «Томик Достоевского значился под номером 196» [16]. Даже убить он решил «назло Достоевскому». Альвера не признает в его тексте человеческих ценностей, напротив, считает, что «романы великого славянского моралиста только способствуют развитию преступности среди этих несчастных детей!» [17].

Линия Альвера в «Начале конца» второстепенная, главная же касается русской и европейской истории конца 1930-х гг. Алданов выбирает местом действия Париж. Вступая в полемику с Достоевским, он, вероятно, хотел создать современного Раскольникова, отказываясь отличать преступников по национальному признаку. Европейская цивилизация переживала один из мрачных периодов истории, и писателю казался близким конец мира, когда следовало ожидать появления гнусных убийц, подобных Альвера: «по улицам... с наступлением ночи, уже бродят всякие темные, таинственные, страшные люди и замышляют ужасные преступления» [18].

Алданов обращается к «Преступлению и наказанию» не только в романах, но и в статьях и очерках: «Черный бриллиант: (О Достоевском)» (1921), «Убийство Урицкого» (1923), «Мата Хари» (1932). Признавая талант писателя, он так комментирует действия главного героя: «Он [Достоевский] рассказывал, например, убийство Алены Ивановны так, что самый благонамеренный читатель не в состоянии мысленно отделить себя от убийцы. Раскольников другого ничего не мог сделать: должен был взять топор и зарубить старуху-процентщицу» [19].

Подводя итоги, можно отметить следующее. У Бунина и Алданова преступники по-разному совершают свои запланированные и спонтанные убийства: душат подушками («Петлистые уши»), стреляют из револьвера («Дело корнета Елагина», «Генрих», «Начало конца»), из браунинга («Пароход "Саратов"»), из неизвестного вида оружия («Илюшка»), перерезают («Страшный рассказ») и вырывают горло («Ночлег»), пересекают кадык клыком («Баллада»), вонзают нож «в душу» (526) («Убийца»), бьют бутылкой шампанского по голове («Барышня Клара»), отравляют ядом («Ключ»). Ни в одном из произведений, обращенных к роману Достоевского, писатели не решаются вложить в руки преступника орудие убийства, использованное Раскольниковым: топор.

Читателю Бунина чаще всего остается только догадываться о природе совершенного преступления, о чувствах до и в момент убийства, о рефлексии убийцы. Подробности судебного следствия (там, где оно мыслится) сознательно пропускаются Буниным. Алданов же во многих местах дает точные описания стиля работы следователей. Опуская подробности казни Альвера, он «озвучивает» ее с помощью антитезы: «гул», «рев» зрителей (до того, как нож гильотины упадет на шею преступника) и «тишина» [20]. Потом — голоса расходящейся толпы.

Преступники Бунина и Алданова бесконечно далеки от Раскольникова. Все они лишены возможности пройти долгий путь наказания и покаяния к воз-

рождению и воскресению. У Бунина герой страдает только в «Деле корнета Елагина». В его сбивчивом монологе чувствуется глубокое раскаяние, но не в том, что пришлось убить, а в том, что не застрелился сам. Единственное, что он ощущает, — «полное безразличие» (433). У Алданова в «Начале конца» «дегенерат» Альвера лишен каких бы то ни было сомнений (вспомним, что Адама Соколовича называют похожим словом: «выродок» (123). Невозмутимость, свойственная Соколовичу, словно передается и ему: «Экзаммен был выдержан превосходно. Альвера не чувствовал ни раскаяния, ни ужаса. Как и думал, все оказалось вздором: особенно эти *ими* выдуманные *угрызения совести*. Только дышать ему как будто было немного труднее, чем всегда» [21].

Описания Петербурга Достоевского становятся иными на страницах Бунина и Алданова. Летней удушью жары Бунин в «Петлистых ушах» противопоставляет жуткую атмосферу мертвого зимнего города. Алданов даже отметит, что убийство в «Петлистых ушах», «сделано как бы составной частью... петербургского ландшафта последней зимы перед революцией», а Соколович «сливается» [22] со страшной ночью на Невском проспекте. По мнению писателя, в русской литературе нет изображения Невского проспекта, равного этому [23]. Ираклий Меладзе из «Барышни Клары», будучи «довольно мрачен с виду» [24], контрастно выделяется на фоне парадного Петербурга. Тем неожиданнее и трагичнее смерть женщины в финале.

У Алданова в «Ключе» — тоже картина великолепного заснеженного города дворцов и богатых особняков, совершенно противоположная июльской жары Петербурга, по которому ходит Раскольников (чего стоит описание роскошного интерьера гостиницы «Палас», ложи Таврического дворца («...зажгли люстры и осветили бюксы светло-желтого дерева, трибуну, золотого орла, огромный портрет императора...» [25])). Но в финале романа накануне октябрьских событий перед читателем уже совсем иная, отнюдь не торжественная, картина города: на Невском «били пулеметы», впервые прозвучало слово «революция» [26]. А в последнем предложении изображен освещенный заревом пожара Таврический дворец: «Невеселый праздник на развалинах погибающего государства» [27]. Россия сгорает в огне революции. Герои готовятся к бегству.

Бунин и Алданов в своих произведениях как бы заново «переписывают» сюжет «Преступления и наказания», вновь и вновь обращаясь к триединому мотиву «преступление-наказание-очищение». Но тексты писателей XX в. более горькие. Их героев объединяет отсутствие жажды покаяния и искупления страшного греха. Таким образом, Бунин и его младший современник Алданов в полемике с Достоевским

создают вариации на тему преступления без наказания, по-новому продолжая традиции русской классической литературы.

1. Белкин А.А. Сюжетные связи произведений Достоевского и Бунина: («Преступление и наказание» и «Петлистые уши») // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1978. С.141-148; Боуи Р. Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина // Иван Бунин. Pro et contra. СПб., 2001. С.700-713; Риникер Д. Подражание — пародия — интертекст: Достоевский в творчестве Бунина // Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб., 2008. С.170-211; Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004. С.142-145; Ее же: Рассказ И.А.Бунина «Петлистые уши»: (Бунин и Достоевский) // Русская литература XX века: Дооктябрьский период. Калуга, 1971. Вып.3. С.156-167; Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. М., 1991. С.116-120; Туниманов В.А. И.А.Бунин и Достоевский. (По поводу рассказа Бунина «Петлистые уши») // Туниманов В.А. Достоевский и русские писатели. СПб., 2004 С.207-235.
2. Афанасьев В.Н. И.А.Бунин. М., 1966. С.249-253.
3. Описание рукописных вариантов рассказа см.: Крутикова Л.В. В мире художественных исканий Бунина: (Как создавались рассказы 1911 — 1916 гг.) // Литературное наследство. Т.84. Кн.2. М., 1973. С.111-115, 118-119.
4. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т.4. М., 1988. С.124. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы в круглых скобках.
5. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т.6. Л., 1973. С.48, 49.
6. Там же. С.50.
7. «Этому человеку я верю больше всех на земле» / Подгот. текстов и публ. А.Чернышева // Октябрь. 1996. №3. С.124.
8. Бунин И.А. Окаянные дни: Неизвестный Бунин. Т.10. Кн.2. М., 1991. С.23.
9. Там же. С.124-125.
10. Цит. по: Риникер Д. Подражание — пародия — интертекст: Достоевский в творчестве Бунина. С.172.
11. Алданов М. Ульмская ночь. Философия случая. Нью-Йорк, 1953. С.246.
12. Алданов М. Вековой заряд духовности: Две неопубликованные статьи о русской литературе // Октябрь. 1996. №12. С.167.
13. Туниманов В.А. Достоевский в художественных произведениях и публицистике Алданова // Туниманов В.А. Достоевский и русские писатели. СПб., 2004. С.247.
14. Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. Т.4. М., 1991. С.384.
15. Тассис Ж. Роман «Преступление и наказание» в двух романах М.А.Алданова // Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб., 2008. С.157.
16. Алданов М. Начало конца // Алданов М. Соч.: В 6 кн. Кн.4. М., 1996. С.106.
17. Там же. С.103.
18. Там же. С.143.
19. Алданов М.А. Черный бриллиант: (О Достоевском) // Наше наследие. 1989. №1. С.157.
20. Алданов М. Начало конца. С.406.
21. Там же. С.170.
22. «Этому человеку я верю больше всех на земле». С.126.
23. Там же. С.124.
24. Бунин И.А. Указ. собр. соч. Т.5. С.415.
25. Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. Т.3. М., 1993. С.139.
26. Там же. С.248, 250.
27. Там же. С.254.