

СТЕНДАЛЬ И ДОСТОЕВСКИЙ

Почти во всех работах о Достоевском, содержащих анализ романа «Преступление и наказание», Жюльен Сорель Стендаля рассматривается как один из предшественников Раскольникова. Недавно в России появилась и специальная работа, посвященная более детальному и глубокому анализу черт сходства и различия между этими двумя героями и между романами русского и французского романистов в целом — книга Розиты Намаевны Эсенбаевой «Стендаль и Достоевский: типология романов „Красное и черное” и „Преступление и наказание”». Она вышла в Твери в 1991 году.¹ Думается, однако, что тема эта в научной литературе далеко не исчерпана и заслуживает дальнейшего рассмотрения.

Мы знаем, что Стендаль во время похода Наполеона в Россию в 1812 году провел в качестве военного интенданта несколько месяцев в Москве, был свидетелем Бородинского сражения, пожара Москвы и возвращения «великой армии» из России. Он был, таким образом, одним из первых великих французских романистов XIX века, посетивших Россию и хорошо с ней познакомившихся. Этот вопрос тщательно разработан в ряде трудов как французских, так и русских биографов и исследователей Стендаля, и я не буду здесь его касаться. В 1814 году Стендаль был также свидетелем пребывания русских войск и Александра I в Париже. Из первого его романа «Арманс» (1827) видно, что он был знаком с русской историей XVIII века, а в 20-х годах продолжал следить за политическими событиями, происходившими в России: излагая биографию героини этого романа, он связывает судьбы ее братьев с событиями 14 декабря 1825 года.

Хорошо изучен в научной литературе, в частности, в трудах Б. Г. Реизова и Т. В. Кочетковой, и вопрос об отражении интереса Стендаля к России, к русским людям и русской культуре в его творчестве. Арманс Зоилова — дочь русского генерала, причем ее прямодушные, цельность ее натуры в романе противопоставлены душевной раздвоенности и «смятению чувств» ее возлюбленного — отпрыска французской дворянской семьи Октава де Маливера. Точно так же в «Красном и черном» (1830—1831) знакомство героя в Лондоне с князем Коразовым и его кружком, равно как и последующая встреча Жюльена Сореля с Коразовым, составляют важные эпизоды биографии героя, играют немалую роль в истории его трагического поединка с Матильдой де ла Моль и — шире — с французским обществом времен Карла X.² Сегодня, как мне представляется, пожалуй, важно подчеркнуть одно: и в «Арманс», и в «Красном и черном» образованные, мыслящие представители русской аристократии представляются Стендалю европейцами. И в этих романах, и в неоконченной «Жизни Наполеона», и в «Записках туриста» он рассматривает Россию не как экзотическую, далекую страну, а как неотъемлемую часть Европы и, в известном смысле, несмотря на свое отрицательное отношение к деспотизму русского самодержавия, не только с большой симпатией рисует образы молодых представителей интеллигентной части русской аристократии и дворянства, но и противопоставляет их как людей более цельных и обладающих большей силой души представителям высших классов французского общества эпохи Реставрации. С этой точки зрения интерес Стендаля к России в 20-е и начале 30-х годов в известной мере сродни тому противопоставлению в его творчестве современного писателю французского общества героической Франции эпохи XVI века и наполеоновской эпохи, которое позднее перерастает в антитезу Италии эпохи Возрождения и ее наследников — итальянских карбонариев, людей силы и страсти, и Франции 20—30-х годов XIX века, где дворянство и духовенство поработщено корыстными интересами и мелкими страстями и на смену поры прежних идеалов чести и воинской доблести наступает царство лицемерия, продажности и всеобщей погони за наживой.

Широко освещен в трудах Т. В. Кочетковой, А. Менье и Б. Г. Реизова и вопрос о восприятии творчества Стендаля в России — интерес Пушкина к великому роману «Красное и черное», отразившийся в его письмах к Е. М. Хитрово начала

30-х годов,³ отношение к Стендалю П. А. Вяземского,⁴ Алексея Вульфа⁵ и Александра Ивановича Тургенева,⁶ одного из немногих современников, провожавших его на монмартрское кладбище, и, наконец, воздействие батальной живописи Стендаля и его художественно-психологических открытий на Льва Толстого, который прочел «Красное и черное» еще в 40-х годах и считал его своим учителем, научившим его видеть и изображать войну в его кавказских и севастопольских рассказах, а позднее — в «Войне и мире».⁷

В этой связи мне хочется однако, прежде всего, вновь обратиться к вопросу, на который до сих пор в литературе о Стендале — как французской, так и русскоязычной, нет определенного и окончательного ответа, — а именно к вопросу о том, читал ли Стендаля также и Достоевский, в какой мере он был знаком с творчеством Стендаля и можем ли мы говорить лишь о типологических чертах, сближающих творчество обоих писателей, или также и о возможном воздействии Стендаля и его художественно-психологических открытий на творчество величайшего русского художника-психолога XIX века.

Хорошо известно, что Достоевский, начиная с юношеских лет, горячо интересовался французской литературой. Он восхищался Корнелем и Расином, ценил «Поэму о разрушении Лиссабона», «Микромегаса» и «Кандида» Вольтера, «Племянника Рамо» Дидро, «Исповедь» Руссо, восхищался Гюго как поэтом и романистом, Жорж Санд и Бальзаком («Евгению Гранде» которого перевел на русский язык), а в черновиках речи о Пушкине специально остановился на разговоре Вотрена и Расиньяка о смерти китайского мандарина, читал «Жана Сбогара» Ш. Нодье, «Мадам Бовари» Флобера, романы Золя, «Даму с камелиями» А. Дюма-сына, ценил Эжена Сю и Фредерика Сулье, был знаком с комедиями Скриба, романами Поля де Кока, Поля Феваля, Шарля Бернара и т. д. Но читал ли Достоевский Стендаля? Ни в произведениях Достоевского, ни в его письмах имя Стендаля ни разу не упомянуто. Нет его романов, новелл и других произведений, как уже отмечалось Т. В. Кочетковой и Р. Н. Эсенбаевой, и в двух дошедших до нас списках книг, хранившихся в библиотеке Достоевского в последние годы его жизни, составленных вдовой писателя Анной Григорьевной.

В 1861 г. в журнале «Время» Достоевский приписал к статье Н. Н. Страхова специально несколько слов, упрекая Белинского и вообще русскую критику 40-х годов за недооценку творчес-

тва Бальзака, Гюго, Сулье, Сю и других писателей Франции.⁸ Но примечательно, что имя Стендаля в этом перечне отсутствует, что дает основание полагать, что Достоевский его не читал (или не ценил).

Между тем, уже французский критик Эрнест-Шарль в 1902 г. в статье о первом французском издании «Подростка» Достоевского высказал мысль о близости характеров юного героя «Подростка» и Жюльена Сореля Стендаля.⁹ Еще раньше Ф. Ницше отнес открытие им творчества Стендаля и Достоевского к двум важнейшим событиям своей духовной жизни и охарактеризовал их как двух величайших художников-психологов, создателей близкого ему образа героической человеческой личности.¹⁰ Наконец, в 30-е годы Андре Мальро повторил мысль Ницше о близости Стендаля и Достоевского как величайших художников-психологов мировой литературы.¹¹

И все же вопрос о том, читал ли Достоевский Стендаля, остается открытым. Обширная библиотека, которую он составил до своего отъезда за границу в 1867 году, по свидетельству второй жены писателя А. Г. Достоевской, не сохранилась, и состав ее нам неизвестен.¹² Единственным (хотя и косвенным) свидетельством в пользу того, что Достоевский мог все же читать Стендаля (и прежде всего его великий роман «Красное и черное») может служить то, что в 1874 году друг молодости Достоевского, участник в 40-е годы — наряду с ним — кружка братьев Бекетовых и Общества петрашевцев, опубликовал в «Отечественных записках» статью «Стендаль (Анри Бейль) и роман его «Красное и черное»¹³ и сокращенный перевод этого романа.¹⁴

Таким образом, мы не располагаем фактическими данными для решения вопроса о том, читал ли Достоевский «Красное и черное» до или после создания «Преступления и наказания» и других его великих романов 60—70-х годов (и даже после появления перевода Плещеева). И мы не можем причислить «Красное и черное» к литературным источникам «Преступления и наказания» в том смысле, в каком мы можем уверенно внести в литературную родословную этого великого романа шекспировского «Макбета», «Разбойников» Шиллера, пушкинского «Бориса Годунова» (или его же «маленькую трагедию» «Моцарт и Сальери»), «Жана Сбогара» Ш. Нодье, «Отца Горио» Бальзака, «Юджина Арама» Э. Бульвера, «Мери Бартон» Э. Гаскела, «Отверженных» Гюго и ряд других произведений русской и

мировой литературы. Тем не менее, все это не мешает, во-первых, как верно указала Р. Н. Эсенбаева, ставить вопрос о чертах типологического сходства между Стендалем и Достоевским как романистами-исследователями психологии человека и человеческого общества и о близости тех путей, по которым они шли к разгадке ее «тайн», а, во-вторых, высказать некоторые — хотя и предварительные — соображения о возможности влияния отдельных мотивов и ситуаций «Красного и черного» на творческое воображение Достоевского-художника.

В дальнейшем я, так же как и Р. Н. Эсенбаева, остановлюсь только на двух романах, один из которых является шедевром Стендаля, а другой — одним из величайших созданий Достоевского. Это «Красное и черное» и «Преступление и наказание».

Что сближает два этих великих романа?

Во-первых, толчком к их созданию явилась у обоих писателей уголовная хроника эпохи.

Во-вторых, оба героя этих романов «измеряют» себя образом Наполеона и представляют разные этапы «истории молодого человека XIX века» в горьковском ее понимании.

И, наконец, в-третьих, оба они, вступив на путь преступления, терпят за это наказание. Причем и особый «идейный» характер их преступлений (отличающий их от героев Бальзака или романов-фельетонов Э. Сю и Ф. Сулье), и мотивы их, и, наконец, осознание героями Стендаля и Достоевского в ходе действия романа своего духовного поражения, признания ими своей вины перед собой и миром за ложность пути, приведшего их к преступлению, объединяет произведения французского и русского романистов. С известным правом мы бы могли дать «Красному и черному» Стендаля то же название, которое дал своему роману Достоевский.¹⁵

Сближая некоторые черты истории создания, идейного и художественного содержания этих романов, я, разумеется, далек от утверждения о близости стиля Стендаля и Достоевского. По своему стилю и языку они во многом антиподы, а не близнецы. Говоря условно, Достоевский скорее близок к «бальзаковской», а не к «стендалевской» линии во французской литературе.¹⁶ Я уже говорил о его любви к Бальзаку, Диккенсу, Гюго и Жорж Санд. В юношеские годы он зачитывался Шиллером, Гофманом, Эженом Сю. Он, в отличие от Стендаля, отнюдь не подражал «Гражданскому кодексу» и, возможно, не читал ни «Принцессы Клевской», ни «Опасных связей» Шодер-

ло де Лакло (хотя интересовался «Thérèse-philosophe» д'Аржана и романами де Сада). Тем не менее, если воспользоваться определением другого французского романиста, Бальзака, Достоевский, так же как и Стендаль, был представителем «литературы идей», хотя и в ином смысле слова, чем вкладывал в свое определение Бальзак. Достоевский был величайшим художником-мыслителем прошлого века. «Идеи» играют в жизни его героев первостепенную роль. И хотя Достоевскому чужд и стендалевский «эгоизм», и скептическое отношение Стендаля к религии и церкви, — напротив, наряду с «текущей действительностью» в романах русского романиста постоянно возникают «вечные» вопросы человеческого бытия — вопросы о человеческих страданиях, о Христе как о высшем и вечном идеале, рожденном человечеством, о свободе воли и бессмертье человеческой души, о постоянной мучительной борьбе в ней Добра и Зла и т. д., — все это не мешает сопоставлению ряда мотивов «Красного и черного» и «Преступления и наказания» (как и других романов Достоевского), выявлению известных параллелей между творчеством обоих великих романистов — русского и французского.

Свою превосходную книгу о Стендале Жан Прево заключает словами, что неповторимые особенности стиля Стендаля проистекают из того, что он «все черпает <...> из собственного сердца, беспрестанно исследует его, вопрошает снова и снова. Искусство писать, искусство жить и мыслить сливается» для него «в единый творческий процесс». Причем его главная цель — «заставить верить самому себе, увлечь нас, отождествить нас с собой. Для этого Стендаль с одной стороны заботится о том, чтобы рассказ уходил корнями в реальность», а с другой, «учится показывать реальный мир, описывая только духовную жизнь». Предельно ускоряя «темп фразы», он ограничивает себя узким кругом деталей, «отвергает совпадающие по времени главы и события. Основной закон его искусства: «в каждый момент — одна-единственная деталь». А «так как повествование не могло бы выдержать ни этот стремительный темп, ни эту узкую концентрацию точки зрения, то снова появляется автор; он думает как бы в нашем присутствии <...>». В остальное же время мы видим вещи и события «сквозь душевную жизнь», «глазами героя», и автор делает все возможное, «чтобы избежать описаний». «И, судя по их внутренней жизни эти герои (Стендаля. — Г. Ф.) обладают богатой и более сильной душой,

чем обыкновенные люди. «В них есть большая доля глубины, какая-то пугающая неизвестность, и всю эту неизвестность нужно сделать прозрачной...» (слова Стендаля. — Г. Ф.). «Стендаль унаследовал привычку подчеркивать во фразе важные слова. Он до известной степени страдает манией курсива». «Стендаль всегда стремится объединить в каком-то общем порыве героя, автора и читателя». Его персонажам свойственен избыток энергии, а также избыток ясного сознания» — и именно эти свойства героев Стендаля «лежат в основе ритма каждой страницы» его прозы «и создают его стиль». ¹⁷ Все эти замечания о стиле, персонажах и особенностях творческой манеры и писательской личности Стендаля можно отнести к стилю, персонажам, творческой манере и личности Достоевского, у героев которого, по замечанию Прево, как и у героев Стендаля, «тоже есть избыток энергии, выделяющей их среди обычных людей». ¹⁸

Но, может быть, еще важнее другое: еще Луи-Себастьян Мерсье в «Картинах Парижа» (1781 — 1790) и Фридрих Шиллер в XVIII веке испытали глубокий интерес к двадцатидвухтомному изданию «*Causes célèbres et intéressantes*» («Знаменитые и интересные судебные истории»; 1734 — 1743) Франсуа-Гайо де Питавалья (1673 — 1743). Шиллер написал в 1792 году вступительную статью к первому тому немецкого перевода его знаменитого собрания судебных процессов XVII — XVIII веков, в котором он высказал мысль о том, что подобные судебные хроники по богатству действия, хитроумному сплетению и разнообразию событий возвышаются до уровня романа, имея перед ним к тому же преимущество исторической достоверности. ¹⁹ Эта высокая оценка литературного значения судебной хроники была вполне понятна в устах автора «Разбойников», «Заговора Фиеско в Генуе», «Коварства и любви», новеллы «Преступление из-за потерянной чести» и романа «Духовидец» (оба — 1787) — произведений, в которых мотив преступления играет важнейшую сюжетную роль. Позднее Вальтер Скотт в «Эдинбургской темнице» (1818) вернулся к этой мысли Шиллера, заявив устами адвоката Харди, что «людские безумства, записанные в судебных отчетах, раскрывают перед читателем такие новые страницы человеческого сердца и такие повороты судьбы, какие ни один романист не решился бы измыслить». ²⁰ В 1819 г. Э. Т. А. Гофман воспользовался мотивами криминальной хроники в «Госпоже де Скюдери», а в 1825 г. в «Маркизе де ла Пивардьер».

По намеченному ими пути пошел и Стендаль в работе над «Красным и черным». Вскоре после того, как в 1826 г. во Франции была основана «Судебная газета» («Gazette des Tribunaux») писатель посвятил ей заметку в издававшемся им в Лондоне журнале «Courrier anglaise», где доказывал, что «в современном обществе страсти стыдливо прячутся от всех глаз <...> Только судебные процессы срывают со страстей этот покров тайны, столь неблагоприятный для искусства <...> Материалы «Судебной газеты», интересные уже самой своей живописностью, являются документами первостепенной важности для психолога, так же, как для социолога».²¹ Точно так же Достоевский, печатая во «Времени» 1861—1862 гг. и в «Эпохе» 1864 г. очерки о процессе Ласенера и других знаменитых французских уголовных судебных процессах XVIII—XIX веков,²² писал в примечании к статье «Процесс Ласенера», «что они занимательнее всевозможных романов, потому что освещают такие стороны человеческой души, которых искусство не любит касаться, а если и касается, то мимоходом, в виде эпизода <...>».²³

Отчеты об уголовном процессе Антуана Берта, напечатанные в конце декабря 1827 г. в «Gazette des Tribunaux», ныне доступные каждому читателю этого романа, благодаря их перепечатке в собраниях сочинений (французском и русском) и в изданиях романов и новелл Стендаля, подготовленном А. Мартино для галлимаровской «Библиотеки Плеяды»,²⁴ а также судебное дело А. Лафарга 1829 г. дали толчок творческому воображению французского романиста. Сложное сплетение в «Красном и черном» материала судебной хроники с широкой картиной политической, социальной и духовной жизни французского общества начала 30-х годов XIX века и обильными автобиографическими мотивами предвосхищают метод Достоевского-романиста, в «Преступлении и наказании» и последующих романах которого сложным образом объединены те же пять основных элементов — криминальные, автобиографические, социальные, философско-идеологические и психологические.

Разумеется, «Красное и черное» — не простой психологический пересказ или анализ процессов Антуана Берте и Лафарга, так же, как романы Достоевского отнюдь не являются всего лишь анализом тех уголовных преступлений и судебных процессов, которыми он пользовался, разрабатывая фабулу «Преступления и наказания», «Идиота» или «Подростка». Опираясь на

обширный и пестрый реальный материал, извлеченный из уголовной хроники эпохи, рисуя быт и нравы своего времени, вовлекая в процессы работы над романом в развертывающееся в романе действие свои заветные мысли и эпизоды своей биографии, а в построение характеров героев романа и ряда его ситуаций на свой жизненный опыт и черты многочисленных реальных прототипов своих героев, комбинируя эти черты и строя на этой основе художественное целое, авторы «Красного и черного» и «Преступления и наказания» щедро пользуются своим творческим воображением, фантазией,²⁵ а также данными психологической науки и судебной медицины.²⁶ И именно это позволяет им создать на основе изучения современности, ее быта и нравов великое художественное произведение. Причем тема преступления — в одном случае — убийство старухи-процентщицы и стремление доказать свою принадлежность к разряду людей, способных повернуть ход истории и дать человечеству новый закон бытия, а в другом не только покушение Жюльена Сореля на мадам де Реналь, но и другое, гораздо более важное, — измена Жюльена своему предназначению, отказ его от своего реального человеческого «я» в пользу стремления осуществить себя и занять соответствующее его интеллекту положение в обществе, его «бунт» и его поражение (так же, как «бунт» и поражение Раскольникова) — становятся для обоих писателей ключом для анализа психологии своих главных героев и наиболее характерных для их эпохи «идей времени».

В то же время, как уже было замечено выше, важно то, что и Стендаля, и Достоевского интересует не рядовой, а «идейный» преступник. И вместе с тем, в отличие от романов Сю, их романы чужды всякой тени мелодраматизма в изображении преступления. После личного опыта Достоевского в годы омского острога и создания «Записок из Мертвого дома» он не мог рисовать образы людей одними «черными» или «белыми» красками, как Сю, но стремился реалистически постичь и воспроизвести все тайные изгибы их души, стремясь, по собственному выражению, путем проникновения в «глубины души человеческой» найти «человека в человеке». То же самое в известном смысле применимо к Стендалю как создателю «Красного и черного».

Жюльен Сорель и Раскольников не сходны друг с другом ни по своему происхождению, ни по своей и натуре и духовным устремлениям. Первый из них — человек с сильным характером и незаурядным интеллектом, превосходящий по своим задаткам

большинство окружающих людей. Но его стремления ограничиваются желанием доказать свое превосходство над ними и завоевать достойное его блестящее положение в обществе. Для этой цели он не гнушается никакими средствами. Сердце же Раскольникова широко открыто страданиям окружающих людей — матери и сестре; чахоточной дочери его квартирной хозяйки, осужденной на раннюю смерть; спившемуся чиновнику Мармеладову и его семье и всем другим «униженным и оскорбленным». Жюльен Сорель — сын деревенского плотника, ненавидящий своего отца за его алчность и скупость и презирающий своих братьев и других хитрых и жадных деревенских простолюдинов. Раскольников же, хотя он полунищий студент, происходит из старинной дворянской семьи. Герой Стендаля восторженно относится к Наполеону и его эпохе, которая в его глазах окружена героическим ореолом. Раскольников же видит в Наполеоне, так же, как в Магомете и других сильных и смелых исторических личностях, людей, осмелившихся не подчиниться той морали, которой слепо подчиняются более обыкновенные и заурядные люди, утвердить свою волю хотя бы ценою человеческих жертв и кровавых преступлений. Жюльен Сорель постоянно держит себя в руках. Все его действия, как правило, тщательно рассчитаны и хорошо продуманы. В то же время его любовные увлечения носят подчеркнуто чувственный характер. Раскольников же — глубоко жертвенная натура. Его любовь к Соне лишена какого бы то ни было чувственного оттенка. К тому же многие его действия иррациональны — таково его возвращение на место преступления при дребезжании дверного колокольчика в квартире Алены Ивановны. В отличие от холодного, сдержанного и уверенного в себе героя Стендаля, он — натура нервная, легко возбудимая, постоянно переходящая от «гордости и нарочито вызывающего поведения» к отчаянью. Ему свойственны черты избранника и мученика, сознательно приносящего себя в жертву человечеству, чтобы открыть перед ним новые пути. В то же время Жюльена Сореля и Раскольникова сближает то, что, стремясь следовать наполеоновскому примеру, они оба как бы измеряют себя наполеоновским масштабом и не раз испытывают колебания в том, способны ли они уподобиться Наполеону по силе и характеру.

При этом оба они (равно как Матильда де ла Моль, которая в романе Стендаля во многом — женский «двойник» Жюльена, хотя героем ее является не Наполеон, а ее предок — коннетабль

де ла Моль, эпоха же, люди которой вызывают ее восхищение силой своих страстей и внутренней цельностью — французский шестнадцатый век, эпоха Екатерины де Медичи, Карла IX и Маргариты Наваррской, равно как и период Фронды) — натуры не цельные, а раздвоенные. Холодный рассудок, расчетливость, головные, «фантастические» идеи ведут в их душе постоянную борьбу с их сердцем и живыми природными влечениями. И эта борьба, придающая их внутренней жизни зигзагообразный характер, — борьба холодного рассудка и его «арифметики» (по выражению Достоевского) и живой, открытый красоте мироздания, естественным человеческим чувствам и влечениям натуры Жюльена, Раскольникова и Матильды де ла Моль (а в известной степени и мадам де Реналь!) составляет главное содержание разворачивающейся на страницах обоих романов диалектики души их главных героев.

И Жюльен, и Раскольников — бунтари против законов окружающего общества. Хотя для Стендаля это в первую очередь французское общество начала 30-х годов, общество, пережившее бурную эпоху революции XVIII века и Наполеона и стоящее на пороге новых исторических мятежей, а для Достоевского — не только общество его эпохи, но и весь общественный строй эпохи цивилизации, отрекшейся от заветов Христа и от тех «вечных» законов Правды и Справедливости, которые скрыты в глубине души любого человека — будь он убийца (как Раскольников) или спившийся и потерявший свое человеческое лицо пьяница (как Мармеладов). И вместе с тем оба их героя в конце романа признают свое поражение. Причиной же его являются не только внешние обстоятельства, но прежде всего то, что в своих действиях они руководствовались ложными стремлениями, шли не по верному, а по ложному пути, хотя и самими ими свободно выбранному.

«Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя навеки...»,²⁷ — говорит Соне Раскольников. Но почти то же самое мог бы сказать о себе и Жюльен Сорель, когда он осознает после покушения на мадам де Реналь, что вся его жизнь была духовным самоуничтожением, убийством в себе живого, естественного человека во имя ложной, надуманной цели. Однако Жюльен, осознав гибельность своего пути, не видит для себя выхода. Он сознательно идет на эшафот, не веря в возможность нравственного воскресения и потому отвергая планы своего освобождения, добровольно

предпочитая смерть продолжению своей недостойной жизни. Достоевский же через страдание, осознание его нравственной вины перед Богом и высшей правдой ведет своего героя к духовному воскресению, «переходу из одного мира в другой». и таков же, как свидетельствует сон Раскольникова в эпилоге романа, путь, по которому должно пройти все человечество, чтобы избежать «пожаров» и «голода» и новой, «неслыханной и невиданной» мировой язвы.²⁸ Здесь Достоевский в своих предвидениях будущего далеко опережает Стендаля, из своего XIX века бросая взор в наш XX век.

Отличны друг от друга не только характеры, идеи и мотивы преступлений Сореля и Раскольникова, но и вся композиция романов Стендаля и Достоевского. «Красное и черное» можно назвать не только романом крушения иллюзий, но и романом-биографией или романом воспитания героя. Действие его разворачивается в течение длительного времени, и герой Стендаля проходит несколько этапов в своем развитии, в ходе которых он расширяет свой духовный кругозор, обретает новый жизненный опыт, растет и развивается интеллектуально. Покушение на м-м де Реналь — лишь один из конечных (и, в сущности, второстепенных) эпизодов жизненного пути героя, который ведет его к отрезвлению и пониманию ложности его насильственного самовоспитания. В «Преступлении и наказании» же действие предельно спрессовано. Свое преступление герой совершает на первых страницах романа. Достоевского интересует не путь воспитания его героя, а последствия его преступления, духовный кризис Раскольникова, ведущий его к нравственному отрезвлению. О прошлом героя и его сложных размышлениях о несправедливости законов человеческого бытия мы узнаем лишь после того, как «идея» его созрела и преступление уже совершено. Роман-биография сменяется под пером Достоевского роман-трагедией, сближаясь с драмами Эсхила и Шекспира.

Наконец, еще два заключительных замечания. Жюльен Сорель на своем жизненном пути проникает и в духовную семинарию, и в дом провинциального дворянина, мэра Варьера месье де Реналья, и в аристократический особняк маркиза де ла Моль. Перед его глазами широко раскрывается политическая жизнь не только французской провинции, но и Парижа, и даже королевского двора, высшей знати и высших прелатов французской церкви. В «Преступлении и наказании» действие сосредоточено

в районе Сенной площади и других местах обитания рядовых обитателей Петербурга и петербургской бедноты. Но в своем следующем после «Преступления и наказания» романе «Идиот» Достоевский переносит значительную часть действия в дома петербургского дворянства и купечества. Причем и речь, произнесенная князем Мышкиным о предназначении русского дворянства и аристократии играть выдающуюся роль в судьбах России, и сложный, неоднозначный образ Рогожина указывают здесь отчетливо и на иную историческую эпоху, которую Россия 60-х годов XIX века переживала по сравнению с Францией времен Стендаля, и на совершенно иное отношение Достоевского к русскому дворянству и купечеству, чем то, которое отражено в изображении чопорного и вместе с тем неуверенного в себе месье де Реналья, политических единомышленников честолюбивого роялиста маркиза де ла Моля и собирающейся в его доме дворянской молодежи, и также грубого и отталкивающего выскочки Вальне. Тем примечательнее момент, который, быть может, служит свидетельством уже не типологического сходства ряда мотивов «Красного и черного» и «Преступления и наказания», а непосредственного влияния Стендаля на Достоевского. Это мотив разбитой вазы. У Стендаля Жюльен Сорель, разбивает особенно любимую хозяйкой дома маркизой де ла Моля японскую вазу, в замешательстве, испытываемом им под влиянием отчаяния и уязвленной гордости, вызванными странным поведением Матильды, переживающей в этот момент подобное же душевное смятение и очередной прилив гордости (ч. 2, гл. XX). Эпизод с вазой имеет в романе и символическое значение: он, с одной стороны, символизирует тот вихрь страстей, который после того как Матильда отдалась Жюльену постоянно вновь и вновь будет нарушать прежний однообразный, чинный и благопристойный порядок и безукоризненную светскость манер, которая царила в особняке аристократов де ла Молей, из-за вторжения в него плебея Жюльена, а с другой стороны, служит предвестием трагической судьбы обоих героев-любowników. У Достоевского же разбитая Мышкиным ваза (ч. 4, гл. VII) становится символом бездны, отделяющей Мышкина с его высокими христианскими идеалами и экстатическим состоянием, предшествующим его эпилептическим припадкам, состоянием, во время которого Мышкин предчувствует

возможность наступления будущей «мировой гармонии», от людей высшего общества, собравшихся в гостиной Епанчиных. И вместе с тем разбитая ваза здесь — символ непорочности и неизбежной трагической судьбы самого героя, совмещающего в себе возвышенные черты «князя Христа», пушкинского «рыцаря бедного» и сервантесовского Дон Кихота с непонятными для более ординарных натур полудетским простодушием, наивностью и неспособностью подчиниться законам жизни людей большого света, которые делают его в их глазах «идиотом».

И, наконец, подобно Жюльену Сорелю, князь Мышкин поставлен здесь между двумя женщинами с противоположными характерами — Настасьей Филипповной и Аглаей (ситуация, которая позднее в модифицированном виде дублируется в «Подростке» и «Братьях Карамазовых», где образы матери Аркадия Долгорукого и госпожи Ахмаковой в первом романе или Катерины Ивановны и Грушеньки во втором образуют столь же несходную пару женских персонажей, как фигуры мадам де Реналь и Матильды де ла Моль в «Красном и черном»). Впрочем, изображение двух несходных, противоположных по своему характеру женских натур представляет один из излюбленных мотивов как античной трагедии, средневекового эпоса, многочисленных народных баллад, романов Вальтера Скотта, драматурга Шиллера и т. д. Встречается оно и у Достоевского до создания «Идиота» — в «Неточке Незвановой» и других произведениях 40—60-х годов. Тем не менее гордость Настасьи Филипповны и Аглаи, их соперничество, борьбу, происходящую в душе каждой из них, можно рассматривать если не как свидетельство знакомства Достоевского с романом Стендаля, то как своеобразную психологическую параллель к взаимоотношениям обеих героинь «Красного и черного», которая служит еще одним свидетельством близости художественного мира обоих писателей, столь несходных друг с другом по основным духовным параметрам своего творчества и вместе с тем близких по глубине своего психологического анализа человеческой души, ее колебаний, противоречий, влечений и соблазнов. Остается добавить лишь, что, несмотря на гениальный «Этюд о Бейле» Бальзака и на высокую оценку творений Достоевского Белинским, Аполлоном Григорьевым, Салтыковым-Щедринным, Страховым, Львом Толстым, Владимиром Соловьевым, их художес-

твенный гений был оценен полностью не в XIX, а в XX веке. Понимание масштаба их творческих открытий постоянно растет и увеличивается в наши дни.

¹ Эсенбаева Р. Н. Стендаль и Достоевский: типология романов «Красное и черное» и «Преступление и наказание»: Учебное пособие. Тверь, 1991. (Тверской гос. университет). Ср.: Steinberg S. A la recherche de la liberté ou le mythe de Napoléon dans deux romans français et dens deux romans russes. // «Revue de la littérature comparée». 1977, ¹ 1. P. 8—23.

² В первую очередь, здесь важна превосходная обобщающая статья Б. Г. Реизова «Русские эпизоды в творчестве Стендаля», вошедшая в книгу: Реизов Б. Г. Историко-литературные исследования. Л., 1991. С. 156—195.

³ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 (17) т. Т. 14. 1941. С. 166, 172. Ср.: Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. 1827—1832. Л., 1927 (см. по указателю); Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 96—97, 371—373.

⁴ См.: Кочеткова Т. В. Стендаль и Вяземский // Вопросы литературы, 1959. № 7. С. 148—155. Ср.: Переписка А. И. Тургенева с кн. П. А. Вяземским. Т. 1. Пг., 1921. С. 126, 197, 200—205.

⁵ Менье А. К вопросу о Стендале в России // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966. С. 104—109. Ср.: Кочеткова Т. В.: 1) Стендаль в России // Stendalh Club, № 12. 15 июня 1961; 2) Стендаль и русские писатели // Проблемы лигвистики и зарубежной литературы. Рига, 1968; С. 115—126; ср.: Стендаль. Библиография русских переводов и критич. литература. М., 1976.

⁶ Виноградов А. Стендаль и его время. М., 1960. С. 293—299; Мюллер Кочеткова Т. В. Стендаль по материалам архива А. И. Тургенева // Ученые записки Рижского гос. университета. 1972. Т. 174. С. 118—134.

⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. (юбилейное издание в 90 томах). Т. 74. С. 194—195; Т. 83. С. 410; Т. 84. С. 24; Литературное наследство. № 37—38. С. 482; P. Boyer. Chez Tolstoi. Paris. 1950. P. 31—48; Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1960. Т. II.

⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 19. Л., 1979. С. 90.

⁹ J. Ernest-Charles. «Un adolescent» par Dostoevsky. «La Revue Bleue», T. XXIX. № 22. 20 Septembre 1902. Ср. его же: Les Samedis Littéraires. Paris. 1903. Pp. 332—337.

¹⁰ Nietzsche Fr. Werke. Taschenausgabe. Leipzig. s. a. Bd. X. S. 332—334.

¹¹ Лит. газета. 1934. 4 августа.

¹² Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1981. С. 215.

¹³ Отеч. зап. т. 212. № 1. Отд.; II. С. 28—64.

¹⁴ Там же. № 3. Отд. I. С. 151—204; № I. С. 391—428; № 5—6. Отд. I. С. 509—558. Тогда же вышли в России другие первые статьи о Стендале В. Чуйко «Генрих Бейль (Стендаль)» (Дело. 1874. №№ 10, 12); П. Боборыкина «Реальный роман во Франции» (ОЗ. 1874. Т. 226. Отд. II. № 6). Все эти номера «Отечественных записок» были в библиотеке Достоевского.

См.: *Гроссман Л.* Достоевский-художник // Творчество Достоевского. М., 1959. С. 339.

¹⁵ Последняя мысль была высказана в беседе автора с Е. Г. Эткингом, которому автор приносит за это свою благодарность.

¹⁶ См. о Достоевском и Бальзаке классическую статью Л. Гроссмана // *Гроссман Л.* Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 64—115.

¹⁷ *Прево Ж.* Стендаль. Опыт исследований литературного мастерства и психологии писателя. М.; Л., 1960. С. 392—408. Ср. там же: с. 243, 257—262 (о «контрапункте» основного действия и прерывающихся его побочных эпизодах, роли диалога и драматических элементов в «Красном и черном», «парных» второстепенных персонажах «двойников» у Стендаля, о роли в его романе внутреннего монолога, а также о внутреннем динамизме, присущем его персонажам первого (которых мы видим «изнутри») и статичности персонажей второго плана).

¹⁸ Там же. С. 406.

¹⁹ *Schiller F.* Vorrede zu dem Werk: Merkwürdige Rechtsfälle. Nach Pitaval (1792) // *Sillers Werke. Vollständige Ausgabe in 15 teilen.* Bd. 11. Berlin-Leipzig-Wien-Stuygart. s. a. S. 427—430.

²⁰ *Скотт В.* Собр. соч. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 18—19.

²¹ См.: *Реизов Б. Г.* Стендаль. Художественное творчество. Л., 1978. С. 68.

²² Об источнике, которым пользовался Достоевский, публикуя истории этих процессов, см.: XIX, 284. Ср.: *Рак В. Д.* Источник очерков о знаменитых судебных процессах в журнале братьев Достоевских // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 239—240.

²³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 19. С. 89—90.

²⁴ *Стендаль.* Собр. соч. Т. 1. М.; Л., 1937. С. 486—518; ср.: *Stendhal.* Romans et Nouvelles. Paris. 1952. Pp. 215—218; *Dumolard H.* Pages stendhaliennes. Grenoble. 1928; *Fonville R.* Le véritable Julien Sorel. Paris. 1971; *Liprand C.* Au coeur de Rouge. L'affaire Lafargue et Le Rouge et le Noir. Lausanne. 1961; *Реизов Б. Г.* Стендаль. Художественное творчество. С. 67—74. Изложение и психологический анализ процесса Лафарга (ноябрь 1828 г.) Стендаль включил в текст «Прогулок по Риму» (1829) — до завершения работы над «Красным и черным» (См.: *Стендаль.* Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 10. С. 536—551), так же, как у Достоевского публикация во «Времени» и «Эпохе» очерков о знаменитых судебных процессах XVIII—XIX веков и создание психологической характеристики Ласенера (1861) предшествовала созданию «Преступления и наказания».

²⁵ У Стендаля «даже для одной страницы, — пишет Ж. Прево, — источник (жизненный прототип или литературный прообраз. — Г. Ф.) никогда не бывает единственным: всевозможные объективные данные должны всегда сочетаться с каким-нибудь давним личным воспоминанием, чтобы ожить и оказать плодотворное влияние на творческое воображение автора» (*Прево Ж.* Стендаль. С. 235). То же самое, как показано на огромном числе примеров в комментариях к академическому Полному собранию сочинений Достоевского в 30 томах, относится к автору «Преступления и наказания».

²⁶ Стендаль изучал трактаты П. Ж. Кабаниса, Мен де Бирана и другую научно-физиологическую и судебно-медицинскую литературу своего времени. Точно так же Достоевский (о чем свидетельствуют воспоминания А. Е. Ризенкампа и состав его библиотеки) с юных лет интересовался медицинской и психофизиологической литературой, изучал труды Ф. Галля, «Psyche» Л. Г. Каруса, «Рефлексы голоного мозга» И. М. Сеченова, работы К. Бернара и т. д. Ср.: *Забабурова Н. В.* Стендаль и проблемы психологического анализа. Ростов, 1982. С. 44–50, 58–70, 79, 111; *Rice J. L.* Dostoevsky and the Healing Art. Ann Arbor. Michigan. 1985.

²⁷ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 6. С. 322.

²⁸ Там же. С. 420.