

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (17), 2022.

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2=411.2)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-143-157>



© 2022. Ольга Меерсон

Джорджтаунский университет, Вашингтон, США

Преступление и наказание в «Войне и мире». Этиология заболевания наполеоновской идеей убийства во благо от потомков к предкам*

© 2022. Olga A. Meerson

Georgetown University, Washington, USA

Crime and Punishment in War and Peace: The Counter-Chronological Etiology of the Murder-Apologia Disease

Информация об авторе: Ольга Анатольевна Меерсон, PhD, Колумбийский университет, профессор русского языка и литературы на кафедре славистики, Джорджтаунский университет, ул. 3700 О, 20057 г. Вашингтон, округ Колумбия, США.

E-mail: Meersono@Georgetown.edu

Благодарности: Выражаю благодарность за помощь в работе над библиографией и важные замечания по анализу текста своей коллеге Светлане Славской-Гренье.

* Данная работа отчасти опирается на идеи, высказанные мною более сжато 28 лет назад в статье на ту же тему по-английски, правда, с меньшим количеством текстуальных примеров и не таким подробным их анализом. См. [Meerson, 1994].

С другой стороны, за прошедшее с тех пор время вышла книга Н.Т. Ашимбаевой (см.: [Ашимбаева, 2014]), в которой она, среди прочего, довольно подробно разбирает контексты употребления Достоевским слова «благородный», в том числе и иронические и «надрывные». Хотя эта книга вышла семь лет назад, то есть через 20 лет после публикации моей статьи по-английски, полезно сопоставить её находки с тем, что я описала ранее, но сейчас переписываю заново и более подробно, по-русски, то есть для другой академической аудитории.

Аннотация: Автор опирается на собственное открытие 1993 года, результаты которого были опубликованы в статье по-английски в 1994 году, с менее подробным анализом примеров и выводами из него. В статье был обнаружен подтекст из «Преступления и наказания» в «Войне и мире», в сцене пожара Москвы, где Пьер планирует убить Наполеона, по иронии тем воплощая собственную наполеоновскую апологию убийства во благо человечества. Новизна этого прочтения в том, что читатель вряд ли ассоциирует события войны 1812 года с 1866 как источником их описания. Идеологическая этиология (в клиническом смысле слова) у Пьера здесь задана Достоевским в Раскольникове, который, при этом, по хронологии сюжета может быть внуком или правнуком Пьера.

Ключевые слова: Апология убийства, время сюжета и фабулы, контр-хронология исторического подтекста, идеология как болезнь, история идей как история болезни, Наполеон/ наполеоновская идея.

Для цитирования: Меерсон О.А. Преступление и наказание в «Войне и мире». Этиология заболевания наполеоновской идеей убийства во благо от потомков к предкам // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 143–157. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-143-157>

Information about the author: Olga A. Meerson, PhD in Slavic Studies/ Russian Literature, Columbia University, NYC, Professor, Department of Slavic Languages, Georgetown University, 3700 O St., N.W., Washington, D.C. 20057, USA. E-mail: Meersono@Georgetown.edu

Acknowledgements: I would like to thank my colleague Svetlana Slavskaya Grenier for her help with the bibliography and the important comments on the analysis of the text.

Abstract: This article dwells on the author's initial discovery of a subtext from *Crime and Punishment in War and Peace* (1994) — something we hardly expect, given the timeline of the historical events addressed in each novel. Ideologically, however, the influence goes from Dostoevsky to Tolstoy, not the other way around. In the scene of the Fire of Moscow in *War and Peace*, describing how Pierre Bezukhov becomes afflicted with the *idée fixe* of the Great Man affording to murder for the benefit of humanity, an idea initially ascribed to Napoleon, Tolstoy intertextually dwells on the image of Rodion Raskolnikov, his story, and ideology, presented by Dostoevsky as clinical etiology.

Keywords: Apologia of murder, order of narration vs. order of events in the plot, counter-chronology of historical subtext, ideology as medical etiology, history of ideas as anamnesis, Napoleon/ Napoleonic idea.

For citation: Meerson, O.A. “*Crime and Punishment in War and Peace: The Counter-Chronological Etiology of the Murder-Apologia Disease.*” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (17), 2022, pp. 143–157. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-143-157>

Главная идейная тема «Преступления и наказания» — это так называемая «наполеоновская идея» Раскольников — что ради того, чтобы облагодетельствовать человечество, можно пойти на нарушение общих норм морали, включая и заповедь «не убий». Почему Раскольников проверяет свою теорию нарушением именно этой заповеди, — это отдельная тема. От себя же здесь скажу, что я этого как не понимала, так и не понимаю. Но возможно, он уже изначально ранен — то есть вовсе не восхищён, а скорее наоборот, — тем, что так поступали так называемые великие люди, и именно поэтому пытается нарушением именно этой заповеди проверить себя «на величие»; к счастью, проверку он не проходит: даже после совершения преступления совесть в нём самом не умирает, а продолжает его мучить. Свободным от этих мук он себя чувствует только тогда, когда делает что-нибудь не великое, но хорошее, или, выражаясь цитатой из другого произведения, о котором здесь пойдёт речь, «Он спешил найти семейство чиновника <...> и идти опять спасать еще кого-то. Пьеру казалось, что ему что-то еще многое и поскорее нужно сделать» [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 393]

В случае с Раскольниковым «семейство чиновника» — это семейство Мармеладова, которому он отдаёт все свои деньги и тем на время освобождается от груза императива наполеоновской идеи. Однако цитата эта не из «Преступления и наказания» и не из автора, который так уж интересовался чиновниками и средним классом, не говоря уже о разночинцах, а напротив предпочитал бытописать дворян или уж крестьян. Отчасти это можно объяснить тем, что в отличие от Достоевского, он сам был не обедневшим дворянином и уж никак не разночинцем, а вполне графом, притом жившим в своём имении, то есть помещиком, а потому воспринимал городские сословия, то есть мещанство, как нечто чуждое и искусственное.

Эпизод же романа этого графа, Л.Н. Толстого, о котором пойдёт речь как о последствиях чтения графом «Преступления и наказания», требует от графа самотрансцендирования, в том числе и в вопросах классового сознания, ибо граф описывает исторический момент, — и роль личности в нём, — неизбежно связанный с разрушением межклассовых перегородок и некоторой формой общерусского, над-классового национального единства, притом возникшего именно в городе (в Москве на Поварской улице, кото-

рая многим участникам журнала, включая и меня, и сотрудников ИМЛИ, — отечество, в отличие от чужбины целого мира).

Я разумею пожар Москвы в «Войне и мире» и роль в этом эпизоде Пьера Безухова, который, подобно Раскольникову, решает применить наполеоновскую идею великого человека на практике, пожертвовав жизнью виновника, по его мнению, всех несчастий всего окружавшего героя человечества. Ирония состоит в том, что по мнению героя, Пьера, человек этот — сам Наполеон. Тут, в вопросах того, что Наполеона «убить мало», именно за воплощение в нём идеи великого человека, многие с Пьером были бы согласны больше, чем с Раскольниковым, но сюжетное и характерологическое подобие между ними проясняет отношение к этой теме собственно Толстого, притом в формировании этого отношения графу очень помог Достоевский и его роман. Хронологически наш интертекстуальный поиск превращается почти в детектив: Толстой писал «Войну и мир» и до, и после «Преступления и наказания», и синхронно выходу номеров «Русского вестника» с главами «Преступления и наказания». Однако летопись Гусева датирует работу над эпизодом пожара Москвы (вкл. том 3/первоначально четвертый, часть 3, гл. 27–33–34) 1867 годом, то есть сразу после того, как Катков закончил публиковать «Преступление и наказание»¹. Сам Толстой даже об этом романе Достоевского упоминает только гораздо позже, но его интертекстуальное присутствие, — при сопоставлении и идей, и сюжета, и микроанализа параллельных тематически текстов, — представляется неоспоримым. Главным критерием «Преступления и наказания» как отчасти источника образов и идей сцены Пьера на пожаре Москвы в «Войне и мире», как мы увидим, становится появление у Толстого моментов, включая и лексику, характерных, как раз, для Достоевского, а не для самого Толстого. Заметить эти моменты трудно по той причине, на которую Толстой, вероятно, и рассчитывал, замечая следы подтекста

¹ Именно события нынешнего второго тома (третьего лишь тогда, то есть предшествовавшего сценам пожара Москвы) описаны у Гусева как бывшие в работе в 1867-ом году: «Во втором томе значительной переработке в корректурах подверглись глава о приеме Пьера в масонскую ложу и французское письмо Билибина о характере кампании 1806 года. Последние главы второго тома (в первом издании третьего) — рассказ об увлечении Наташи Анатоном и о попытке ее похищения — стоили Толстому очень большого труда. Отправляя их Бартеневу 1 ноября 1867 года, Толстой писал: “Рукопись третьего тома готова наконец. Я говорю наконец потому, что конец третьего тома было самое трудное место и узел всего романа”. Толстой называл эти главы “узлом” именно романа (а не эпопеи) по тому влиянию, какое оказало увлечение Наташи на дальнейшую жизнь и ее и князя Андрея» [Гусев, 1957, с. 748].

из Достоевского: герой Раскольников принадлежит к поколению внуков, а то и правнуков героя Пьера, тогда как литературно является его прототипом. Но кому такое может прийти в голову?

Далее я перейду к подробному сопоставительному анализу и комментариям параллелей между поэтическими элементами в соответствующих отрывках в «Преступлении и наказании» и в «Войне и мире». Общее в них, в частности, поведение рассказчика, на время принимающего максиму Гегеля, что бытие определяет сознание (хотя по замыслу Достоевского, а отчасти, как увидим, и Толстого, всё может оказаться ровно наоборот): рассказчик связывает физическое состояние и быт героев с их идейными и эмоциональными настроениями, но связываются эти две вещи лишь отчасти, притом похожим в двух романах образом:

Физическое состояние Пьера, как и всегда это бывает, совпадало с нравственным. Непривычная грубая пища, водка, которую он пил эти дни, отсутствие вина и сигар, **грязное, непремененное белье, наполовину бессонные две ночи, проведенные на коротком диване без постели**, все это поддерживало Пьера в **состоянии** раздражения, близком к помешательству [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 358].

Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и всё казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. <...> и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда-то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях и **служившая постелью** Раскольникову. **Часто он спал на ней так, как был, не раздеваясь, без простыни**, покрываясь своим старым, ветхим, студенческим пальто и с одною маленькою подушкой в головах, под которую подкладывал **всё что имел белья, чистого и зановошного**, чтобы было повыше изголовье. <...> **Трудно было более опуститься и обнеряшиться**; но Раскольникову это было даже приятно в его теперешнем **состоянии** духа [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 25].

Оба героя просыпаются не совсем в явь, а в реальность своего преступного замысла, как в длящийся кошмар, — и обнаруживают, что они опаздывают, как это чаще бывает во сне, чем наяву:

Часы показывали 11, но на дворе казалось особенно пасмурно. Пьер встал, протер глаза и, увидав пистолет с вырезным ложем, <...> Пьер вспомнил то, где он находился и что ему предстояло именно в нынешний день [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 386].

— **Семой час давно!**

— **Давно! Боже мой!**

Он бросился к двери, прислушался, схватил шляпу и стал сходить вниз свои тринадцать ступеней, осторожно, неслышно, как кошка [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 57].

Дальше картина ещё интереснее: чем менее преступник контролирует ситуацию, тем более он представляет себе свой план рациональным и тем смешнее выглядят его потуги на рациональную позицию. Подобно Достоевскому, Толстой выражает это выбором оружия и «запасного оружия», только у Раскольникова это топор и нож соответственно, а у Пьера — пистолет и кинжал, притом тупой:

Пьер встал, протер глаза и, увидав **пистолет** с вырезным ложем, <...> Пьер вспомнил <...>, что ему **предстояло** именно в нынешний день. <...>

Оправив на себе платье, Пьер взял в руки **пистолет** и сбирался уже идти. Но тут ему в первый раз пришла мысль о том, каким образом, не в руке же, по улице нести ему это оружие. Даже и под широким кафтаном трудно было спрятать большой пистолет. Ни за поясом, **ни под мышкой** нельзя было поместить его незаметным. Кроме того, пистолет был разряжен, а Пьер не успел зарядить его. «Все равно, **кинжал**», — сказал себе Пьер <...> Но, **как будто главная цель Пьера состояла не в том, чтобы исполнить задуманное дело, а в том, чтобы показать самому себе, что не отрекается от своего намерения и делает все для исполнения его, Пьер** поспешно взял купленный им у Сухаревой башни вместе с пистолетом тупой зазубренный кинжал в зеленых ножнах и спрятал его под жилет [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 386–387].

Предстояло самое важное дело — украсть из кухни **топор**. О том, что **дело** надо сделать **топором, решено им было уже давно**. У него был еще складной **садовый ножик**; но на **нож**, и особенно на свои силы, он не надеялся, а потому и остановился на **топоре** окончательно [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 57].

В тех же соответствующих отрывках двух романов, но немного в другом порядке и с другой формулировкой, проходит и идея, что чем больше конкретности в плане, тем меньше у героя остаётся решительности:

Заметим кстати одну особенность **по поводу всех окончательных решений, уже принятых им в этом деле. Они имели одно странное свойство: чем окончательнее они становились, тем безобразнее, нелепее, тотчас же становились и в его глазах.** Несмотря на всю мучительную внутреннюю борьбу свою, он никогда, ни на одно мгновение **не мог уверовать в исполнимость своих замыслов, во всё это время.**

И если бы даже случилось когда-нибудь так, что уже всё до последней точки было бы им разобрано и решено окончательно и сомнений не оставалось бы уже более никаких, — то **тут-то бы, кажется, он и отказался от всего**, как от нелепости, чудовищности и невозможности. Но неразрешенных пунктов и сомнений оставалась еще целая бездна. Что же касается до того, где достать топор, то эта мелочь его нисколько не беспокоила, потому что не было ничего легче [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 57].

Тут тоже — чем более конкретно, тем меньше решимости, и наоборот:

<...> как будто главная цель Пьера состояла не в том, чтобы **исполнить задуманное дело**, а в том, чтобы показать самому себе, что **не отрекается от своего намерения и делает все для исполнения его**, Пьер поспешно взял купленный им у Сухаревой башни вместе с пистолетом тупой зазубренный кинжал <...> [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 387].

Оба героя мечтатели, фантазируют на тему своей идеи, к чему мы ещё вернёмся. Пьер выражает свою «мечту» так:

«Да, один за всех, я должен совершить или погибнуть!» — думал он. — «Да, я подойду... и потом вдруг... Пистолетом или кинжалом?» — думал Пьер. — «Впрочем, все равно. Не я, а рука провидения казнит тебя, скажу я (думал Пьер слова, которые он произнесет, убивая Наполеона) [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 358]

К тому же, чуть ранее, строя, подобно Раскольникову планы, Пьер прямо назван живущим **в мечтаниях**:

«...» **вместо того чтобы действовать**, он [Пьер] **думал** только о своем предприятии, перебирая все его малейшие будущие подробности. Пьер в своих **мечтаниях** не представлял себе живо ни самого процесса нанесения удара, ни смерти Наполеона, но с необыкновенною яркостью и с грустным наслаждением представлял себе свою гибель и свое геройское мужество [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 358].

Изначально определение идеологизации преступления во благо человечества как мечты, притом проклятой, то есть лишаящей свободы, детерминирующей мечтателя, тоже принадлежит Раскольникову. После сна о лошадке и Миколке, который вызывает у него непосредственное, не-рационализированное сострадание, Раскольников готов повернуть вспять, но говорит о своём идеологическом, наполеоновском плане как о мечте: «Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я **отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50]

Но и излишняя рефлексия как замена действия тоже у Пьера от Раскольникова, это особенно видно, когда Настасья смеётся от слов о «деятельности» Ракольникова:

— Дура-то она дура, такая же, как и я, а ты что, умник, лежишь как мешок, ничего от тебя не видать? Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего **не делаешь?**

— Я **делаю...** — **нехотя** и сурово проговорил Раскольников.

— **Что делаешь?**

— Работу...

— Каку работу?

— **Думаю**, — серьезно отвечал он помолчав.

Настасья так и покатилась со смеху. Она была из смешливых и, когда рассмешат, смеялась неслышно, колыхаясь и трясясь всем телом, до тех пор, что самой тошно уж становилось.

— Денег-то много, что ль, **надумал?** [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 26]

Отвлекает Пьера, как и Раскольникова, от его идеи-фикс, непосредственная необходимость, как раз, «сделать работу» без

рефлексии, помочь не раздумывая. Оказывается, и Раскольникову, и потом — Пьеру, человеку поколения дедов Расколькова, надо срочно помочь кому-то, — похожим образом, не рефлексировав, а в какой-то момент — даже и в похожем деле: вытащить ребёнка (детей) из пожара. Оба на время выполнения этой задачи и отключения рефлексии освобождаются от своих навязчивых идей об убийстве на благо человечества.

Интересно, что в «Войне и мире» именно в этом эпизоде видна вторичность этого мотива у Толстого по отношению к Достоевскому, притом видна в чисто текстуальном смысле: у него, вернее у его героини, появляется слово, никак для Толстого не характерное, а для Достоевского и его героини и мира «Преступления и наказания» в целом — как раз, очень характерное, как в ироническом, так и в трагическом контекстах (чаще всего — в обоих сразу). Это эпитет «благородный». Сравним не два пожара, а пожар Москвы у Толстого с прототипом у Достоевского в сцене надрыва Катерины Ивановны:

— Истукан! Злодей! — злобно **закричала** женщина, вдруг прекратив плач. — Сердца в тебе нет, **свое детище** не жалеешь. Другой бы из огня достал. А это истукан, а не человек, не отец. **Вы благородный человек**, — скороговоркой, всхлипывая, обратилась женщина к Пьеру [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 389].

Ах да: она **говорит и кричит**, что так как ее все теперь бросили, то она **возьмет детей** и пойдет на улицу, шарманку носить, а дети будут петь и плясать, и она тоже, и деньги собирать, и каждый день под окно к генералу ходить... «Пусть, говорит, видят, как **благородные** дети чиновного отца по улицам нищими ходят!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 325]

Однако у Достоевского слово «благородный» так часто, даже и непосредственно в устах Катерины Ивановны, что смысл его девальвируется полностью:

Пусть видят все, весь Петербург, как милостыни просят дети **благородного** отца, который всю жизнь служил верою и правдой и, можно сказать, умер на службе. (Катерина Ивановна уже успела создать себе эту фантазию и поверить ей слепо.) <...> Даже шарманщики добывают, а нас тотчас все отличат, узнают, что мы бедное **благородное** семейство сирот, доведенных до нищеты <...>

<...> не «Петрушку» же мы какого-нибудь представляем на улицах, а споем **благородный** романс... <...> Только все «Хуторок» да «Хуторок», и все-то его поют! Мы должны спеть что-нибудь гораздо более **благородное**... <...>

— Благодарю вас, милостивый государь, — начала она свысока, — причины, побудившие нас... возьми деньги, Полечка. Видишь, есть же **благородные** и великодушные люди, тотчас готовые помочь бедной дворянке в несчастье. Вы видите, милостивый государь, **благородных** сирот, можно даже сказать, с самыми аристократическими связями... [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 329–321]

Здесь видно, как у Достоевского от частого употребления эпитета «благородный» происходит не только пародийность (например, ранее — в устах «мадам» борделя «Лавизы» Ивановны) и инфляция собственно значения этого слова, но и трагизм положения того (той), кто вынужден им злоупотреблять.

Слово «благородный» важное и у Толстого, от редкого, единичного употребления, но в сочетании с отчаянием произносящей его героини, звучит тем сильнее как «чужое» — громогласным эхо из Достоевского. Ведь и героиня Толстого в этот момент больше похожа на персонажей Достоевского: она просит спасти из пожара её ребёнка, что напоминает не только интонацию Катерины Ивановны Мармеладовой, но и сюжетный момент в «Преступлении и наказании» в эпилоге, где спасение Раскольниковым детей из пожара упомянуто прямо. Пусть единичное, это слово, тем не менее, тут же отдаётся у Толстого эхом в не менее «достоевском» слове «благодетель», часто у Достоевского ироничном:

— Да где, где же она осталась? — сказал Пьер. По выражению оживившегося лица его женщина поняла, что этот человек мог помочь ей.

— Батюшка! Отец! — закричала она, хватая его за ноги. — **Благодетель**, хоть сердце мое успокой... [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 389–390].

Но вспомним самое главное подобие между функциями этих схожих образов, слов и интонаций у Достоевского и Толстого. Оно состоит в нравственном воздействии на идейный мир Раскольникова и следом за ним (sic!) — Пьера: и тот, и другой находят в непосред-

ственном деле помощи другим освобождение от своей навязчивой идеи наполеоновской, то есть общей им обоим:

<...> ощущение жара и дыма и быстроты движения произвели на Пьера свое обычное, возбуждающее действие пожаров. Действие это было в особенности сильно на Пьера потому, что Пьер вдруг при виде этого пожара **почувствовал себя освобожденным от тяготивших его мыслей**. Он чувствовал себя молодым, **веселым**, ловким и решительным. <...>

<...> француз дернул за руку Пьера и указал ему на круг. Под скамейкой лежала трехлетняя девочка в розовом платьице.

— Voilà votre moutard. Ah, une petite, tant mieux, — сказал француз. — Au revoir, mon gros. Faut être humain. Nous sommes tous mortels, voyez-vous, — и француз с пятном на щеке побежал назад к своим товарищам [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 391–392].

Этот эпизод вполне сравним с первым появлением Раскольникова у Мармеладовых, когда тот отдаёт им все немногие свои деньги, — «*не те* деньги», то есть не связанные с убийством старухи, то есть свободные от груза совести и дающие и ему свободу от неё на время благого дела, а также очищающие и образ крови как образ вины, так как тут Раскольников испачкался кровью Мармеладова, помогая ему, а не покушаясь на жертву. Выходя от Мармеладовых, Раскольников очень легко теряет собственную подозрительность по поводу подозрений следователя Никодима Фомича:

— А как вы, однако ж, кровью замочились, — заметил Никодим Фомич, разглядев при свете фонаря несколько свежих пятен на жилете Раскольникова.

— Да, замочился... я весь в крови! — проговорил с каким-то особенным видом Раскольников, затем **улыбнулся**, кивнул головой и пошел вниз по лестнице [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 145].

После этого момента освобождения героя от одержимости наполеоновской идеей пути Достоевского и прибегнувшего к нему Толстого несколько разойдутся. Чуть ниже в том же эпизоде сам Раскольников решает, что поскольку это не была кровь именно его жертвы, то она его и очистила уже теперь гарантированно, что отчасти иллюзия, хоть символический смысл с выражения «я весь

в крови» и снят. Кровь Мармеладова, — пусть и чистая и дающая передышку совести, — крови реальных жертв убийцы-Раскольникова с него пока не смывает, поэтому чувство нравственной гарантии тут ложное, и Раскольникову ещё предстоит и после этого эпизода длинный путь, который Толстому в его сюжете уже не понадобится. Ведь Пьер-то ничьей крови пролить ещё не успел:

«Довольно! — произнес он решительно и торжественно, — прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. **Есть жизнь! Разве я сейчас не жил?** Не умерла еще моя жизнь вместе с старою старухой! Царство ей небесное и — довольно, матушка, пора на покой! Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь! — прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее. — А ведь я уже соглашался жить на аршине пространства! [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 145]

Важен и ещё один момент преемственности от Достоевского: у Толстого мы сталкиваемся с, опять-таки, типичным моментом в «Преступлении и наказании»: никто не «вошь», поэтому помогать и сострадать надо не только симпатичным людям, жизнь несимпатичных людей не менее важно спасти. Этот мотив у Толстого дан, как раз, короче, чем у Достоевского, где он — плод эволюции героя по всему роману. Тем не менее, у Толстого он столь же важен, его герой понимает, что надо дорожить жизнью не только милых и очаровательных людей, но и тех, кто тебе противен:

Пьер, задыхаясь от радости, подбежал к девочке и хотел взять ее на руки. Но, увидав чужого человека, золотушно-болезненная, похожая на мать, **неприятная на вид** девочка закричала и бросилась бежать. Пьер, однако, схватил ее и поднял на руки; она **завизжала отчаянно-злым голосом** и своими маленькими ручонками стала отрывать от себя руки Пьера и **сопливым ртом кусать их**. Пьера охватило **чувство ужаса и гадливости, подобное тому, которое он испытывал при прикосновении к какому-нибудь маленькому животному**. Но он сделал усилие над собою, чтобы не бросить ребенка, и побежал с ним назад к большому дому. Но пройти уже нельзя было назад той же дорогой; девки Аниски уже не было, и Пьер **с чувством жалости и отвращения**, прижимая к себе **как**

можно нежнее страдальчески всхлипывавшую и мокрую девочку, побежал через сад искать другого выхода [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 392].

Это место напоминает нам две картины в «Преступлении и наказании»: во-первых — кошмар Свидригайлова, в котором обиженная им девочка вызывает у него самого ужас и гадливость, — именно в силу его собственной нечистоты, — и во-вторых — описание довольно-таки противной Алёны Ивановны, которую Раскольников всё время пытается классифицировать как «вошь». Однако сюжетный момент, общий здесь и Достоевскому и Толстому, таков: непосредственный импульс делать добро освобождает от навязчивой идеи как Раскольникова (в доме Мармеладовых, например), так и его предка и последователя Пьера:

Кроме русских семей с своим добром, спасавшихся здесь от пожара, тут же было и несколько французских солдат в различных одеяниях. Пьер не обратил на них внимания. Он спешил найти семейство чиновника, с тем чтобы отдать дочь матери и **идти опять спасать еще кого-то**. Пьеру **казалось, что ему что-то еще многое и поскорее нужно сделать**. Разгоревшись от жара и беготни, Пьер в эту минуту еще сильнее, чем прежде, испытывал то **чувство молодости, оживления и решительности, которое охватило его в то время, как он побежал спасать ребенка**. Девочка затихла теперь и, держась ручонками за кафтан Пьера, сидела на его руке и, как дикий зверек, оглядывалась вокруг себя. Пьер изредка поглядывал на нее и слегка улыбался. **Ему казалось, что он видел что-то трогательно-невинное и ангельское** в этом испуганном и болезненном личике. <...>

Фигура Пьера с ребенком на руках теперь была еще более замечательна, чем прежде, и около него собралось несколько человек русских мужчин и женщин.

— Или потерял кого, милый человек? Сами вы **из благородных**, что ли? Чей ребенок-то? — спрашивали у него [Толстой, 1928–1958, т. 11, с. 393–394].

Опять-таки: в этом, повторном у Толстого употреблении слова «благородный» содержится и объяснение того, почему у Толстого, графа-помещика, оно столь редко и так отдаёт чужой речью: для

него благородство намного менее маркированный признак, чем для людей низких сословий. Как раз, поэтому употребление этого слова у Толстого маркировано именно и только как заимствование из Достоевского. Сам эпизод у Толстого, где это слово появляется и даже повторяется, не толстовский, а достоевский. Это важно и на уровне характерологии героев: ни эта женщина, ни сам Пьер на тот момент самих себя благородными не считают, а Пьер ещё и не ощущает в себе ни внешнего, ни внутреннего благородства, и дело не только в том, что он незаконный сын и опустил внешне или выглядит сословно неоднозначным, нет: дело в том, что он страдает от потери ощущения, как раз внутреннего, нравственного благородства, возмечтав бороться с Наполеоном его же средствами: убийством того, кто мешает величию задачи. (Ещё с самого начала романа, у Анны Павловны, именно эта способность пожертвовать людьми-препятствиями так восхищает Пьера в Наполеоне и казни им герцога Энгиенского). Таким образом, употребление слова «благородный» появляется и учащается по мере утери благородства в атмосфере. Но такое ироничное отношение к этому понятию как к реальности и достоинству характерно именно для «Преступления и наказания»! Чем важнее для Достоевского понятие или явление, тем меньше появляется у него в тексте или в речи героев слово, означающее это явление, и наоборот — чем чаще оно появляется, тем больше девальвируется и ставится под сомнение наличие самого явления в описании.

Список литературы

1. Ашимбаева, 2014 — *Ашимбаева Н.Т.* Достоевский. Контексты слов. СПб.: Серебряный век, 2014. 232 с.
2. Гусев, 1957 — *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 916 с.
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Meerson, 1994 — *Meerson O.* Literary Genesis of a Justification for Killing: From Posterity to Forefathers // *Tolstoy Studies Journal*. 1994. Vol. VII. Pp. 44–51.

References

1. Ashimbaeva, N.T. *Dostoevskii. Konteksty slov* [*Dostoevsky. Words in Context*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2014. 232 p. (In Russ.)
2. Gusev, N.N. *Lev Nikolaevich Tolstoi. Materialy k biografii s 1828 po 1855 god* [*Lev Nikolayevich Tolstoy. Materials for a Biography from 1828 to 1855*]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1957. 916 p. (In Russ.)
3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Meerson, Olga. "Literary Genesis of a Justification for Killing: From Posterity to Forefathers". *Tolstoy Studies Journal*, vol. VII, 1994, pp. 44–51. (In English).

Статья поступила в редакцию: 24.01.2022

Одобрена после рецензирования: 28.01.2022

Принята к публикации: 30.01.2022

Дата публикации: 25.03.2022

The article was submitted: 24 Jan. 2022

Approved after reviewing: 28 Jan. 2022

Accepted for publication: 30 Jan. 2022

Date of publication: 25 Mar. 2022