

сан «наоборот»: как путь от смысла к тексту), — этот путь позволяет по-новому увидеть и заново насладиться, казалось бы, давно и отлично знакомыми произведениями. Анализ В. Заборскайте — это особенно ценно — улавливает эстетическое воздействие стихотворения как художественного целого. Притом в своих лучших аналитических этюдах (таковы, на наш взгляд, разборы стихотворений С. Нерис) В. Заборскайте последовательно переходит от одного компонента стиха к другому: от синтаксиса к ритму, от ритма к интонации речи, специфике словарного состава, к поэтическому образу, композиции, от композиции к взаимодействию образно-живописного, психологического и философского содержания, к соотношению отдельного лирического переживания с творческой индивидуальностью поэта, с особенностями развития всей литовской лирики... Подвижность аналитической мысли, способность ее свободно переходить от одного пласта художественного

образа к другому позволяет максимально полно проследить эстетическое единство взаимообогащающих элементов стиха.

Не все, правда, страницы книги В. Заборскайте написаны с одинаковым вдохновением: несколько монотонен анализ «Лиры» Э. Межелайтиса; можно оспаривать интерпретацию отдельных поэтических образов В. Миколайтиса-Путинаса; с точки зрения подбора текста, явно «обижена» сложная и чрезвычайно современная лирика В. Монтвилы. Возможно, автор допустил и другие просчеты. Однако, когда прочитаешь книгу В. Заборскайте — одну из первых книг подобного рода в литовском литературоведении, — думаешь не об этих недочетах и неточностях. Она прежде всего радуется своей талантливостью, своим тонким искусством разбора лирических стихотворений, она обращает мысль исследователей на главные, обнажившиеся в ней принципы анализа стиха.

А. БУЧИС

В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ДОСТОЕВСКОГО *

Опубликование рукописей «Подростка» — важный вклад в освоение и изучение наследия Достоевского. Находить новые тексты классиков с каждым годом становится все труднее, и нельзя не радоваться такой «находке», как извлеченные из-под спуда тридцать печатных листов рукописей, принадлежащих перу одного из корифеев русской литературы.

* «Литературное наследство», т. 77. «Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи», «Наука», М. 1965, 519 стр.

Записные тетради Достоевского к роману «Подросток», с величайшей тщательностью воспроизведенные в книге, представляют большой исследовательский интерес. Они прежде всего углубляют и уточняют наши представления о Достоевском — не только о замысле и смысле произведения, к которому непосредственно относятся, но о творческом облике писателя вообще, о его взглядах, творческой эволюции, идейно-художественных позициях.

В опубликованных рукописях пре-

дельно выразительны и еще более резки и категоричны, чем аналогичные высказывания в «Дневнике писателя», оценки, даваемые Достоевским периоду, когда «все перевернулось», то есть эпохе 1870-х годов: «Треснули основы общества... Замутилось море. Исчезли и стерлись определения и границы добра и зла». «Главное. Во всем идея разложения, ибо все *врозь* и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми... *Разложение — главная видимая мысль романа...* Общество химически разлагается» (стр. 62, 69).

Знаменательны резкие — в духе христианского социализма — выпады писателя против старого общественного уклада, которые он предполагал вложить в уста одного из персонажей, обрисованного с явным авторским сочувствием (персонаж этот — Федор Федорович — впоследствии ушел из романа, уступив свое место Макару Долгорукому).

Немало в записных тетрадях к «Подростку» мест, характерных для Достоевского-«антрополога», для его мучительных раздумий о природе человека. «Я могу чувствовать преудобнейшим образом два противоположные чувства в одно и то же время» (слова Аркадия Долгорукого; стр. 300). «Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его» (стр. 342), — пишет Достоевский, подчеркивая трагичность созданной им в 60-е годы фигуры «подпольщика».

Много внимания уделяется в записях композиции «Подростка» (как недостижимый образец тут упоминаются «Повести Белкина» Пушкина), манере повествования (писатель долго колебался между рассказом от ав-

тора и рассказом от лица главного героя), драматизации романа. Следует отметить, что утверждения о близости романов Достоевского к драме, о том, что они представляют собой своеобразные «романы-трагедии», находят новое подтверждение в записных тетрадях к «Подростку». Писатель сознательно ставит перед собой задачу: «Общие сведения рассказом. Остальное сценами» (стр. 312), — и с удовлетворением констатирует: «Таким образом и выйдет все сценами, а не словами» (стр. 319). Не раз отмечается, что отдельные перипетии романа должны быть неожиданными для читателя, без каких бы то ни было предварительных разъяснений и предувещаний.

Обстоятельные, непринужденные, делавшиеся только для самого себя, записи в тетрадях позволяют глубже понять роман, точнее определить его место в творческой эволюции Достоевского.

А. Долинин в комментариях к публикуемым рукописям (а еще подробнее к своей работе «История создания романа «Подросток»; см. его книгу «Последние романы Достоевского», 1963) скрупулезно прослеживает линии стыка «Подростка» с некоторыми образами «Бесов» и «Идиота», с замыслами «Атеизма» и «Жития великого грешника», а с другой стороны, убедительно показывает, как в рукописях к «Подростку» порой явственно всплывают сюжет, идеи и образы «Братьев Карамазовых».

Но новые рукописи представляют большую ценность и в другом отношении. Только теперь, после их опубликования, на прочные основы может быть поставлено изучение творческой лаборатории великого романиста. Напечатанные рукописи отнюдь не первая публикация записных тетрадей Достоевского к его большим ро-

манам. Напротив, по времени эта публикация последняя и очень запоздавшая: записи к «Преступлению и наказанию», «Идиоту», «Бесам», «Братьям Карамазовым» были изданы еще в 1931—1935 годах. Но материалы к «Подростку» дошли до нас в наибольшей сохранности, они наиболее полны и отражают *весь* процесс работы над романом, начиная с первоначальной кристаллизации замысла до подготовки очередных глав к печати в номерах «Отечественных записок». В сохранившихся же записях к «Идиоту» нашла отражение главным образом только первоначальная стадия — стадия «выдумывания планов» (выражение Достоевского). В тетрадях к «Преступлению и наказанию» и «Братьям Карамазовым», вообще крайне неполных, преобладают или записи, близкие к некоторым частям финального текста, или частные разрозненные заметки. Весьма неполны и записи к «Бесам».

Таким образом, в опубликованных рукописях к «Подростку» читатель, если у него хватит терпения и мужества пробиться сквозь сложнейшие и обширнейшие нагромождения бесконечных промежуточных, впоследствии отвергнутых, планов и вариантов, сможет стать от начала до конца свидетелем грандиозного процесса созидания Достоевским одного из его монументальных романов 1860—1870-х годов. В этом процессе поражает не только неистощимость фантазии писателя в поисках все новых сюжетных схем, образов, острых фабульных ситуаций, но и величайшая взволнованность, страстность его творческих исканий. Эпиграфом к опубликованным рукописям могла бы послужить следующая запись: *«Чтобы написать роман, надо записать прежде всего одним или несколькими сильными впечатле-*

ниями, пережитыми сердцем автора действительно» (стр. 64).

Вполне правилен, на наш взгляд, метод воспроизведения текстов Достоевского, примененный А. Долининым. Как известно, Достоевский, делая заметки в своих записных тетрадях к романам, не заполнял страницу за страницей, а весьма беспорядочно (так по крайней мере это представляется нам) переходил от тетради к тетради, от страницы к странице. Смежные по времени написания и по содержанию записи сплошь да рядом оказываются в разных тетрадях. Иногда Достоевский делал многостраничные пропуски (заполняя впоследствии пропущенные страницы совершенно посторонним материалом), иногда, наоборот, возвращался к уже исписанным страницам и писал там на полях, между строк и т. д. Порой он даже открывал тетрадь с конца и некоторое время писал в обратном направлении, чтобы затем перейти к какой-нибудь чистой странице в начале тетради. При таком характере записей публикация материала в порядке его внешней последовательности — по отдельным тетрадям и страницам — носила бы совершенно формальный характер и не дала бы представления о действительном ходе работы писателя. Именно так были в свое время напечатаны записные тетради к «Преступлению и наказанию» и к «Бесам».

А. Долинин отказался от механического — страница за страницей — воспроизведения тетрадей и поставил своей целью воссоздание (насколько это возможно) творческого процесса Достоевского, сделав попытку донести до читателя записи в их действительной хронологической последовательности. В проведенном для этой цели тщательном анализе шестисот (!) дошедших до нас листов

рукописей главным ориентиром, кроме встречавшихся кое-где авторских датировок, послужила искусно установленная исследователем дифференциация записей — распределение их по нескольким разновременным «пластам», соответствующим разной степени вызревания окончательного замысла, различным стадиям работы Достоевского над романом.

Конечно, доказать, что действительная последовательность записей Достоевского точно соответствует произведенной А. Долининым «реконструкции» записных тетрадей, невозможно. Кое-что может вызывать тут сомнения. Так, например, трудно себе представить, чтобы все содержание стр. 366—373 было написано в один день — 23 июля 1875 года, согласно датировкам, послужившим, очевидно, тут ориентиром. Против этого, думается, говорит и объем записей (почти три четверти печатного листа), и их содержание (наличие совершенно различных версий и вариантов). Но несомненно, что произведенная А. Долининым «реконструкция» — пусть в каких-то частях предположительная, гипотетическая — в целом гораздо правильнее отражает подлинный ход творческого процесса писателя, чем записные тетради в их «первозданном» виде.

Важной частью тома являются комментарии к опубликованным рукописям. По содержанию и значимости они в целом ряде случаев далеко выходят за рамки обычного реального и историко-литературного комментария и по существу представляют собой разрозненные фрагменты фундаментального исследования о творческой истории «Подростка», о связях образов его с виднейшими деятелями русской культуры XIX века (Герце-

ном, Чаадаевым, Некрасовым и др.), с произведениями классиков русской и мировой литературы, с социальной, политической и уголовной хроникой 1870-х годов, с обстоятельствами личной жизни Достоевского и т. д. Упрекнуть при этом А. Долинина как комментатора можно лишь в том, что он чаще и подробнее останавливается в комментариях на реалиях, прототипах и литературных первоисточниках всякого рода, чем на эволюции замысла как такового, — на метаморфозах, испытанных в ходе творческого процесса отдельными образами, системой характеров, сюжетной канвой романа (хотя никак нельзя сказать, что эта сторона дела оставляется комментатором без внимания), — и в том, что в некоторых (редких) случаях А. Долинин отдает дань естественному увлечению своей темой, «привязывая» к «Подростку» и то, что вряд ли имеет к нему отношение. Так, например, трудно согласиться с мыслью о сходстве сюжета «Подростка» с тургеневской трактовкой «Гамлета» (стр. 442) или с утверждением, что «Исповедь» Руссо неизменно была в памяти Достоевского в процессе создания им образа Аркадия Долгорукого (стр. 462).

Но это мелочи. В целом же многолетний творческий труд старейшего исследователя Достоевского над рукописями «Подростка» заслуживает самой высокой оценки.

Тому предпослана статья Л. Розенблюм «Творческая лаборатория Достоевского-романиста». Интересно и ярко написанная, она содержит ряд новых ценных наблюдений и обобщений и является весомым вкладом в изучение не только творческой лаборатории великого романиста, но и его наследия вообще.

Ф. ЕВНИН