**ПАНТЕОН**

**Руслан КИРЕЕВ**

**ДОСТОЕВСКИЙ.  
НА СЕМЁНОВСКОМ ПЛАЦУ**

**Из книги «Семь великих смертей».**

**Если бы я был сочинителем книг, я составил бы сборник с описанием различных смертей, снабдив его комментариями. Кто учит людей умирать, тот учит их жить.**

Мишель МОНТЕНЬ

**1**

Обычно писатели резервируют местечко для смерти где-нибудь в конце произведения, а вот Достоевский сплошь да рядом перемещает её ближе к началу. На первых же страницах умирает в «Униженных и оскорблённых» старик с экзотическим именем Иеремия Смит, что, собственно, служит пусковым механизмом сюжета. То же самое — в «Вечном муже» и в «Селе Степанчикове»; в последнем душу богу отдаёт генерал, причём смерть эта напоминает скорее фарс, нежели трагедию.

Своеобразным прологом к «Братьям Карамазовым» с его массивной философской конструкцией служит смерть старца Зосимы, а убиение старухи процентщицы и её сестры происходит уже в первой части «Преступления и наказания». Смерть, причём смерть двойная, и здесь является пусковым механизмом, который приводит в действие роман, но она — не единственная, как в этом произведении, так и в других. Потом, ближе к концу повествования либо в самом конце, нередко умирает ещё кто-нибудь; таким образом, смерть, вначале звучащая своеобразным стартовым выстрелом, под занавес отдаётся своеобразным опять-таки эхом.

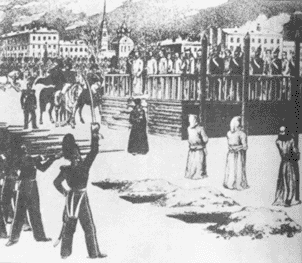
Так было и с самим Достоевским…

“Стартовый выстрел” прозвучал для него 22 декабря 1849 года; прозвучал — в переносном смысле слова, но мог и в самом что ни на есть прямом. Вот как это происходило.

Ранним утром из Петропавловской крепости быстро выехала вереница карет в сопровождении конных жандармов с обнажёнными саблями. В каретах было двадцать три человека, арестованных по так называемому делу петрашевцев ровно восемь месяцев назад, 22 апреля. Как взяли их тогда в лёгком весеннем одеянии, так и везли сейчас по морозу на Семёновскую площадь, где всё уже было готово к казни. Возвышался обтянутый чёрным эшафот, вокруг выстроились в каре войска, а в отдалении, на валу, темнели на фоне свежевыпавшего снега толпы любопытствующих.

Среди арестованных был и 27-летний автор вышедших три года назад и прогремевших на всю Россию «Бедных людей». Когда-то их восторженно приветствовал Белинский, вот уж полтора года как мёртвый, однако успевший перед смертью написать знаменитое письмо к Гоголю. В России оно было строжайше запрещено, о чём Достоевский, разумеется, прекрасно знал, но это не помешало ему на собрании петрашевцев дважды прочитать с присущим ему воодушевлением опальный текст. Власти расценили это как подрыв устоев, и вот теперь декабрьским утром настал час расплаты.

Арестованных вывели из карет, заставили снять шапки и в течение получаса им зачитывали скороговоркой документ, который заканчивался словами: “Полевой уголовный суд приговорил всех к смертной казни — расстрелянием, и 19-го сего декабря государь император собственноручно написал: «Быть по сему»”. После этого каждому было вручено по белому балахону и колпаку, солдаты помогли несчастным облачиться в это предсмертное одеяние, священник пригласил исповедоваться, но желающих не нашлось, и тогда батюшка каждого обошёл с крестом и каждый к кресту приложился. Затем первых трёх привязали к столбам, надвинули на глаза колпаки, солдаты вскинули ружья.

“Я стоял шестым, вызывали по трое, следовательно, я был во второй очереди, и жить мне оставалось не более минуты”, — писал Достоевский в тот же день брату Михаилу из Петропавловской крепости, куда его с остальными осуждёнными вернули после того, как буквально в последнюю секунду на Семёновский плац была доставлена бумага, в которой возвещалось, что государь император великодушно заменяет смертную казнь на разные сроки наказания. Достоевский был приговорён к четырём годам каторги. Это не обескуражило его. “Никогда ещё таких обильных и здоровых запасов духовной жизни не кипело во мне, как теперь”, — спешил он обрадовать брата в том же письме. Но минута, что отделяла его от верной гибели, засела в его душе на всю жизнь и, собственно, во многом эту жизнь определила. И жизнь, и творчество — для Достоевского, впрочем, эти понятия нерасторжимы.

Рассуждая на первых же страницах «Идиота» о смертной казни, свидетелем которой ему привелось быть во Франции, князь Мышкин разгорячёно настаивает, что гильотина, выдаваемая чуть ли не за некий инструмент милосердия, страшней иных физических мук, на какие обрекают разбойники свою жертву. “Тот, кого убивают разбойники, режут ночью, в лесу, или как-нибудь, непременно ещё надеется, что спасётся, до самого последнего мгновения. Примеры бывали, что уж горло перерезано, а он ещё надеется, или бежит, или просит”. Приговор же, продолжает князь, отнимает “последнюю надежду, с которой умирать в десять раз легче”.

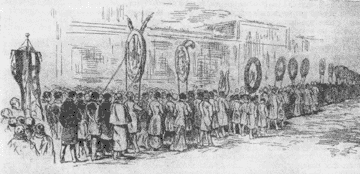
И дальше: “Кто сказал, что человеческая природа в состоянии вынести это без сумасшествия? Зачем такое ругательство, безобразное, ненужное, напрасное? Может быть, и есть такой человек, которому прочли приговор, дали помучаться, а потом сказали: «Ступай, тебя прощают». Вот этакой человек, может быть, мог бы рассказать”.

Такой человек был, и он рассказал…

О гильотине вспоминает и другой герой «Идиота», Лебедев, причём говорит не о безымянном преступнике, а о некой реально существовавшей графине Дюбарри, казнённой в 1793 году по приговору революционного трибунала и в последний миг обратившейся к палачу с мольбой повременить ещё хотя бы минуточку. Позже эта злосчастная графиня с её предсмертным криком — “Ещё минуточку, господин палач, ещё минуточку!” — появится на страницах «Дневника писателя» за 1873 год, но тут автор, который эту самую минуточку пережил на собственной шкуре, добавляет убеждённо: “В двадцать раз она бы выстрадала больше в эту даровую минуту, если б ей её подарили”. Почти четверть века минуло после драмы на Семёновском плацу, а он эту самую “минуточку”, после которой, говоря словами Мышкина, “душа из тела вылетит, и… человеком уж больше не будешь”, помнил отлично. Он носил её в себе, как герой «Вечного мужа» Трусоцкий носил на шляпе траурный креп, разве что для героя повести сия мрачная деталь туалета была родом психологического щегольства (“гость… с твёрдым достоинством указал на креп”), Достоевский же полученную им на Семёновском плацу трагическую отметину прятал глубоко в сердце. Но она то и дело давала о себе знать — и в жизни, и, главное, в творчестве.

Давно замечено, что Фёдор Михайлович не большой любитель живописать природу, она для него — без Бога и без человека — мертва (“Всё мертво и все всюду мертвецы. Одни только люди, а вокруг них молчание”, — читаем в заключительном пассаже «Кроткой»), но вот одна деталь, одна пейзажная краска мелькает у него постоянно, кочуя из одного произведения в другое. Деталь эта — закатный луч солнца. (В той же «Кроткой» герой, от имени которого ведётся повествование, и солнце называет мертвецом.) Достоевский всё время как бы балансирует на краю ночи, совершает — задолго до Селина, одного из самых чутких своих учеников, — “путешествие на край ночи”, и тут не только его личная, его интимная, если угодно, потребность, тут, по его глубокому убеждению, черта едва ли не национальная. Рассуждая во «Власе» («Дневник писателя» за 1873 год) о русском характере, он особо отмечает “потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в неё наполовину, заглянуть в самую бездну”. Ну ладно бы только заглянуть, а то ведь ещё и “броситься в неё как ошалелому вниз головой”. От отчаянья? Да нет, даже и не от отчаянья. Одновременно со страхом смерти, с ужасом последней минуты многие его герои испытывают, как сказано опять-таки в том же «Власе», “некоторое адское наслаждение собственной гибелью”. Либо — случается и такое — гибелью близкого человека. Тогда-то и появляется, как у Павла Павловича Трусоцкого, потребность в шляпе с крепом…

Сам Достоевский имел основание носить траурный креп практически всю свою жизнь. В пятнадцать лет потерял мать, в семнадцать — отца, похоронил первую жену, а менее чем через три месяца — брата. “В один год моя жизнь как бы надломилась. Эти два существа долгое время составляли всё в моей жизни”. А впереди — потеря ещё двух существ, о которых он также мог сказать, что они “составляли всё в моей жизни”: смерть почти трёхмесячной дочери Софьи и, уже под занавес жизни, — почти трёхгодовалого сына Алёши…



Нередки детские смерти и в его произведениях, причём дети перемещаются в мир иной без страха и надрыва, с ясным сознанием того, что именно с ними происходит. “Я скоро умру, — говорит Нелли Ивану Петровичу в «Униженных и оскорблённых». — Очень скоро, и хочу тебе сказать, чтоб ты меня помнил”. Лиза в «Вечном муже» в преддверии смерти улыбается Вельчанинову и протягивает ему “свою горячую руку”. Умирает она, разумеется, “вместе с закатом солнца”, и на могилку к ней Вельчанинов приходит, когда “солнце закатывалось”. А вот как в подобной ситуации обращается к отцу мальчик Илюша («Братья Карамазовы»): “Папа, не плачь… а как я умру, то возьми ты хорошего мальчика, другого… сам выбери из них из всех хорошего, назови его Илюшей и люби его вместо меня”. Даже Набоков, который, как известно, не жаловал Достоевского, назвал “историю о мальчике Илюше” не просто замечательной, а прекрасной.

«Униженные и оскорблённые» в этой лекции, входящей в цикл набоковских «Лекций по русской литературе», не разбираются, но, по всей видимости, и история о девочке Нелли заслужила бы у строгого и явно раздражаемого Достоевским критика отношение более чем благоприятное.

“Что-то непреодолимо влекло меня к ней”, — признаётся Иван Петрович вскоре после знакомства с Нелли (тогда ещё она звалась Еленой), и уже на следующей странице речь заходит о возможной смерти маленькой сироты. Но дело даже не в словах, а в “тяжёлом и странном впечатлении”, похожем на то, осторожно формулирует герой-рассказчик, которое произвёл её дедушка, когда околела его собака и когда сам он, как выяснилось, был в нескольких минутах от собственного конца. Иными словами, Иван Петрович уловил запах смерти — он-то и “непреодолимо” влёк его к девочке.

Маяковский писал, что он любит “смотреть, как умирают дети”, но тут была скорей эстетика (шоковая), нежели этика, Достоевский же видел в поведении детей перед смертью проявление высшего, хотя и инстинктивного — и потому-то высшего! — религиозного смирения. Того самого смирения, к которому с помощью даже самого изощрённого ума прийти очень даже непросто. В отличие от взрослых, дети не заглядывают в пропасть, свесившись наполовину, не бросаются в неё вниз головой, а, скорей, воспаряют. В том числе соблазнённая Ставрогиным Матрёша — тут, правда, уже не смирение, а бунт; как она перед тем, как удавиться, грозит своему обидчику крошечным кулачком!

Но одно дело — литературные персонажи, а другое — реальные дети. Свои собственные дети…

У Достоевского не было детей от первого брака, отцом он стал на сорок седьмом году жизни — дочь родилась, — и отцом, как всякий поздний отец, “нежнейшим”. Именно это слово использовала в своих воспоминаниях Анна Григорьевна. “Фёдор Михайлович целыми часами просиживал у её постельки, то напевая ей песенки, то разговаривая с нею”. Это — не фантазия матери, Достоевский сам признавался в письме к Аполлону Майкову, что “это маленькое, трёхмесячное создание, такое бедное, такое крошечное — для меня было уже лицо и характер. Она начинала меня знать, любить и улыбалась, когда я подходил”.

Письмо написано через неделю после смерти девочки — убийцей оказалась заурядная простуда. “И вот теперь мне говорят в утешение, что у меня ещё будут дети. А Соня где? Где эта маленькая личность, за которую я, смело говорю, крестную муку приму, только чтоб она была жива?”

А на дворе, усугубляя горе родителей, благоухал май, и опять-таки в мае, ровно десять лет спустя, судьба нанесла второй такой же удар: умер сын Алёша. Случилось это внезапно: утром, пишет Анна Григорьевна, “он ещё лепетал на своём не всем понятном языке и громко смеялся”, а к вечеру лежал бездыханный. “Фёдор Михайлович поцеловал младенца, три раза его перекрестил и навзрыд заплакал”.

На сей раз убийцей была не простуда, а он, несчастный отец, передавший ребёнку собственную страшную болезнь: мальчик погиб от жесточайшего приступа эпилепсии. Во всяком случае, Достоевский с его гипертрофированным чувством вины ощущал себя именно убийцей. Жена утешала его, как могла, он же, видя её страдания, убивался ещё больше. А после описал её горе в «Братьях Карамазовых», вложив её слова в уста потерявшей сына бабы, что пришла искать утешение у старца Зосимы. “Вот точно он тут передо мной стоит, не отходит. Душу мне иссушил. Посмотрю на его бельишечко, на рубашоночку аль на сапожки и взвою. Разложу, что после него осталось, всякую вещь его, смотрю и вою”.

Сыну этой женщины было три годика, и звали его тоже Алёшей — любимое, кстати сказать, имя Достоевского…

Старец отвечает — и матери, и заодно на давний вопрос отца: “А Соня где?” — отвечает единственным приемлемым для верующего человека объяснением, что покинувший земную обитель ребёнок на небе и “оттуда на тебя смотрит и видит тебя, и на твои слёзы радуется, и на них Господу Богу указывает”. Женщина успокаивается, потому что верит, и верит безоговорочно, всем простодушным сердцем своим, но не успокаивается автор, который только начинает свой огромный роман, и там-то как раз испытание верой проходят не только герои, но и — в первую очередь — их создатель. Когда-то, сразу после каторги, он признался в одном из писем, что он — “дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоило и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных”.

Если невинные детские души отправляются после смерти на небо, то грешники остаются на земле, вернее под землёй. “Тело здесь ещё раз как будто оживает, остатки жизни сосредотачиваются, но только в сознании… Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он всё ещё пробормочет одно словцо, конечно, бессмысленное, про какой-то бобок”. Рассказ так и называется — «Бобок» — и представляет собой некий альтернативный вариант (альтернативный религиозному) посмертного существования человека. “Всё описание это, — говорит М.Бахтин о «Бобке», — проникнуто подчёркнутым*фамильярным* и *профанирующим* отношением к кладбищу, к похоронам, к кладбищенскому духовенству, к покойникам, к самому «смерти таинству»”.

Слова “фамильярным” и “профанирующим” выделены Бахтиным, что лишний раз свидетельствует: фантасмагория Достоевского носит явно сатирический характер, но в самом конце её звучит одна очень важная для автора мысль. Заветная, можно сказать, мысль… “Заключаю невольно, что всё-таки у них должна быть какая-то тайна, неизвестная смертному и которую они тщательно скрывают от всякого смертного”. У них — это у умерших, у *всех* умерших, начиная от самого ничтожного человека и кончая гением. “Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унёс с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем”. Так закончил Достоевский свою знаменитую речь о Пушкине, произнесённую в Обществе любителей российской словесности   
8 июня 1880 года в связи с открытием двумя днями раньше памятника поэту в Москве. Но разве разгадать тайну умершего человека не означает воскресить его? Пусть не полностью, пусть частично — самую, правда, значительную его часть, духовную, — но воскресить…

Однако и идея полного воскрешения, причём не только выдающихся индивидуумов, а буквально всех когда-либо живших на земле людей кое-кому не казалась такой уж утопической. Её всю свою жизнь развивал Николай Фёдоров, с мыслями которого Достоевского познакомил ближайший ученик Фёдорова Николай Павлович Петерсон, правда, фамилию учителя не назвавший. (Такова была воля учителя.)

Достоевский ответил Петерсону: “Кто этот мыслитель, мысли которого Вы передали?.. Он слишком заинтересовал меня… В сущности совершенно согласен с этими мыслями. Я их прочёл как бы за свои”.

Петерсон показал это письмо Фёдорову, тот собирался ответить, на сей раз лично, но — не дошли руки, а вскоре Достоевский умер. О работах анонимного учёного он ведь узнал довольно поздно, лишь в 1877 году, когда в апрельском выпуске «Дневника писателя» появился «Сон смешного человека». Собственно, откликаясь на эту публикацию, Петерсон и послал писателю конспективное изложение фёдоровских идей.

«Сон смешного человека», который имеет подзаголовок «Фантастический рассказ» и публикация которого прошла практически незаметно, — одна из ключевых вещей в творчестве писателя. “Все герои Достоевского задаются вопросом о смысле жизни. Как раз в этом они современны — они не боятся выглядеть смешными”. Так спустя более чем полвека написал Альбер Камю в работе «Миф о Сизифе», но рассуждает он при этом не о безымянном герое “фантастического рассказа”, а об одном из героев «Бесов» — Кириллове. Глава, которая начинается приведёнными словами, так и называется — «Кириллов». Однако к герою “фантастического рассказа” наблюдение французского писателя относится в самой что ни на есть полной мере. И уж, разумеется, в большей степени, чем к кому-либо из других бесчисленных персонажей русского романиста. Ибо, в отличие от них всех, в том числе и от Кириллова, всегда напряжённо, натужно серьёзного, “смешной человек” ясно сознаёт, что он смешной, о чём и заявляет в первой же фразе своей уникальной исповеди.

Исповедь эта уникальна тем, что она — посмертная. Такими же посмертными являются голоса и в «Бобке», но там — реплики, перебранка, шутовские репризы, здесь же — именно исповедь. Это — не открытие Достоевского, во всяком случае, сам он не полагает так. Предваряя в анонимной заметке публикацию рассказов Эдгара По в журнале «Время», Достоевский, авторство которого было установлено лишь спустя более чем полвека, прежде всего обращает внимание читателей на то, что этот “чрезвычайно странный писатель… допускает, что умерший человек… рассказывает о состоянии души своей”. Именно это и происходит со “смешным человеком”.

В отличие от Кириллова, задумавший самоубийство “смешной человек” осуществляет его не наяву, а во сне, но в данном случае это не имеет принципиального значения. Важно другое. “Я ждал совершенного небытия и с тем выстрелил себе в сердце”. Однако “совершенного небытия” не наступило, герой оказывается “в руках существа, конечно, не человеческого, но которое *есть*, существует”. Слово *есть* подчёркнуто рассказчиком, что придаёт ему откровенно полемический характер, делает несомненной антитезой слову *нет*, на котором, собственно, и держится вся удушающая глыба неверия. Герои Достоевского стараются изо всех сил опрокинуть её — вслед за автором, но, кажется, у него это получается хуже — и уж во всяком случае много труднее, чем у персонажей, как бы мучительно и долго ни шли они к своему *есть*.

У Эдгара По этой проблематики нет (“Видно, что он вполне американец”, — не без язвительности замечает Достоевской, заканчивая своё краткое вступительное слово к его рассказам), тема смерти, одна из центральных тем его творчества, нигде не соприкасается с темой веры. Но вот уж о смерти-то Эдгар По писал так, как, кажется, не писал никто. Он не только не показывает её ужас и безобразие, он откровенно поэтизирует её. “Нужно ли говорить, сколь неотступно и страстно ждал я смерти Мореллы? — читаем в рассказе, названном по имени главной героини. — Я ждал, но хрупкий дух всё был неразлучен со своей оболочкой, всё медлил на протяжении долгих дней, недель и томительных месяцев”.

Мыслимо ли подобное — любить, лелеять и одновременно желать смерти? Мыслимо, коль скоро ты поэт, а “смерть прекрасной женщины, вне всякого сомнения — самая возвышенная поэтическая тема в мире”. Это не просто установка, не просто эстетическая декларация, а нечто большее. Похоронив жену, По делает вскоре предложение поэтессе Елене Уитмен, причём делает не где-нибудь, а на кладбище, что явствует из сохранившегося (правда, без даты и без подписи) пространного послания, которое заканчивается следующим мечтательным пассажем: “Елена, если б Вы умерли — тогда, по крайней мере, я сжал бы Ваши милые руки”.

Такое впечатление, что слова эти принадлежат не реально существовавшему писателю, а одному из персонажей Достоевского. Который, впрочем, не слишком-то отставал от своих героев, когда делал предложение некой Елене Павловне Ивановой, потенциальной вдове. Муж её, правда, был человеком болезненным, но ещё дышал и прожил потом три года. Вообще же Достоевский после смерти первой жены сделал за каких-то полтора года — с апреля шестьдесят пятого по ноябрь шестьдесят шестого! — целых пять предложений. Дважды — с интервалом в несколько недель — Аполлинарии Сусловой (“Он уже давно, — записала она в дневнике, — предлагает мне руку и сердце и только сердит этим”), один раз двадцатидвухлетней Анне Корвин-Круковской, прототипу Аглаи в «Идиоте», сорокатрёхлетней Ивановой, той самой будущей вдове, и, наконец, стенографистке Анне Сниткиной, которая руку и сердце знаменитого писателя благосклонно приняла, превратившись в Анну Григорьевну Достоевскую.

Самым экстравагантным, конечно, выглядит предложение *будущей* вдове, но это — не единственный случай в биографии писателя. Ему и прежде приводилось с робкой и тайной (прежде всего — от самого себя) надеждой смиренно ожидать смерти законного супруга возлюбленной.

Было это в Семипалатинске, где вышедший из каторги Достоевский отбывал бессрочную солдатскую повинность. Здесь-то и завязался его бурный роман с женой бывшего учителя, а ныне таможенного чиновника Александра Исаева. Александр Иванович тихо спивался, всё больше хворал и всё ближе был, видели окружающие, к смертному своему часу. Когда же час этот наконец пробил (чета Исаевых к тому времени перебралась из Семипалатинска в Кузнецк), то оставшийся в Семипалатинске бессрочный солдат Достоевский едва мог скрыть чувство облегчения: одно из главных препятствий к воссоединению с любимой женщиной рухнуло.

Одно из главных, но отнюдь не единственное. Лишённый всех прав, в том числе и права печататься, что мог он предложить молодой, красивой, свободной женщине? Свободной! Это ли не повод для ликования, которое он, православный христианин, обязан сдерживать? В письме к своему молодому другу и покровителю барону Врангелю, тогдашнему прокурору Семипалатинска, отъехавшему из города по делам службы, он на радостях прямо-таки слагает гимн покойному сопернику. “Сколько доброты, сколько истинного благородства! Вы его мало знали. Боюсь, не виноват ли я перед ним, что подчас, в желчную минуту, передавал вам, и, может быть, с излишним увлечением, одни только дурные его стороны. Он умер в мучительных страданиях, — писал автор «Бедных людей», однако слово «мучительных» показалось ему слабым, и он заменил его на слово «нестерпимых», — но прекрасно, как дай Бог умереть и нам с Вами. И смерть красна на человеке. Он умер твёрдо, благословляя жену и детей…”

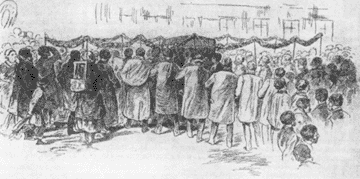
У Исаевых вообще-то был всего один ребёнок, сын, но опять-таки на радостях и, должно быть, из чувства благодарности за то, что освободил наконец супругу, ни в чём не знающий меры Достоевский великодушно приписал покойному ещё энное количество детей. Смерть явилась для недавнего каторжанина избавительницей — вот и пишет о ней в тоне почти элегическом.

Надо ли после этого удивляться, что в таком или подобном тоне рассуждают о ней и его герои! Вот что говорит, например, в «Униженных и оскорблённых» инфантильный, как сказали бы мы теперь, юноша Алёша девушке Наташе, которая его страстно любит и которую он вроде бы тоже любит, но одновременно, как то частенько бывает у Достоевского, любит и другую: “И пришло мне тогда на ум: что если б ты, например, от чего-нибудь заболела и умерла”.

Ну, чем не Эдгар По! А ведь это не случайная фраза, сказанная в горячке чувств, это всего лишь фрагментик длинного и страстного монолога, в котором герой упоённо рисует возлюбленной, как он будет приходить на её могилу, падать на неё без памяти, обнимать её и замирать в тоске. “Вообразил я себе, как бы я целовал эту могилу, звал бы тебя из неё, хоть на одну минуту...”

Но это — экзальтированный и инфантильный Алёша, а вот у Ивана Петровича, от имени которого ведётся повествование, совсем иное отношение к смерти. Он, между прочим, писатель, кое-что уже опубликовал и даже засел за большой роман, но оказался в больнице, из которой, может быть, ему уже не суждено выйти. “А коли скоро умру, то к чему бы, кажется, и писать записки?”

Вопрос не праздный и далеко не риторический, Достоевский был в такой же, как его герой, ситуации, разве что не в больнице ждал смерти, а в Петропавловской крепости и на Семёновском плацу. Впрочем, случалось подобное и позже, во время приступов страшной его болезни, вернее, в преддверии, в предчувствии приступов, каждый из которых мог закончиться трагически. Не об этом ли как раз и говорит Иван Петрович, персонаж в общем-то безликий, но обретающий необыкновенную психологическую достоверность, когда автор передаёт ему собственные переживания? Это состояние души, которое “так часто приходит ко мне теперь”, он называет *мистическим ужасом* — Достоевский, водящий рукой Ивана Петровича, не случайно подчёркивает эти слова. А дальше следует… трудно даже сказать — что. Объяснение? Исповедь? Диагноз?



“Это — самая тяжёлая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то непостигаемого и несуществующего в порядке вещей, но что непременно, может быть, сию же минуту осуществится, как бы в насмешку всем доводам разума придёт ко мне и станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый. Боязнь эта возрастает обыкновенно всё сильнее и сильнее, несмотря ни на какие доводы рассудка, так что наконец ум, несмотря на то, что приобретает в эти минуты, может быть, ещё большую ясность, тем не менее лишается всякой возможности противодействовать ощущениям. Его не слушаются, он становится бесполезен, и это раздвоение ещё больше усиливает пугливую тоску ожидания. Мне кажется, такова отчасти тоска людей, боящихся мертвецов”.

Обратите внимание: не смерти, а мертвецов… Это — не оговорка, не небрежность в слове, за которую Достоевского столь часто порицают, а точно и тонко поставленный акцент. Боязнь мертвецов и боязнь смерти — суть вещи принципиально разные, хотя, может быть, Иван Петрович, не без помощи, разумеется, автора, их путает. Достоевский мертвецов не боялся, этот суеверный житейский страх был для него слишком мелок и суетен, поскольку не имел никакого — или почти никакого — отношения к метафизическому страху смерти, снимаемому в мировоззренческой системе создателя «Братьев Карамазовых» лишь верой, а до этой проблематики автор «Униженных и оскорблённых» ещё не поднимается.

Да, мертвецов Достоевский не боялся. К виду их он привык ещё на каторге. На глазах у всех умирает чахоточный Михайлов, на иссохшемся теле которого лишь деревянный крест да кандалы. “Стукнули в дверь к караульному, дали знать. Вошёл сторож, тупо посмотрел на мертвеца и отправился к фельдшеру. Фельдшер… быстрыми шагами, ступая громко по притихшей палате, подошёл к покойнику и с каким-то особенно развязным видом, как будто нарочно выдуманным для этого случая, взял его за пульс, пощупал, махнул рукой и вышел… В ожидании караульных кто-то из арестантов тихим голосом подал мысль, что не худо бы закрыть покойнику глаза. Другой внимательно его выслушал, молча подошёл к мертвецу и закрыл глаза”.

Никакого страха, никакого смятения — разве что голос “тихий”. Но это посторонний человек, а вот как чувствует себя Достоевский рядом с покойной женой, о чём думает и что записывает в тетрадь: “Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?” Спустя двенадцать лет он почти теми же словами начнёт «Кроткую»: “Она теперь в зале на столе…”

Запись о жене сделана на другой день после её смерти; запись эта весьма пространна, с многочисленными помарками, свидетельствующими о том, что даже в эти минуты *писатель* заботился о точности и выразительности языка. Тут и размышления о заповеди Христа возлюбить ближнего как самого себя и о невозможности воплотить эту заповедь. “Закон личности на земле связывает. *Я* препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек”. А дальше следует целый трактат, сочинению которого отнюдь не мешает лежащая рядом покойная жена. Никакого опять-таки страха, никакого смятения, и даже на сей раз голос не “тихий” — публицистический градус этого маленького трактата весьма высок, метафизика напрочь вытеснила человеческие чувства. Нет их и в письме к брату, написанному в день смерти жены, которая, впрочем, не стала для мужа неожиданностью. Ещё накануне он отправил тому же брату Михаилу пространное послание, в котором, уведомив о безнадёжном положении больной, делает всевозможные распоряжения, преимущественно финансового характера.

Но вот один мертвец преследовал Достоевского постоянно, с восемнадцати лет и, по сути, до конца жизни… Среди многочисленных обитателей «Мёртвого дома» есть некий дворянин, убивший своего отца. В острожном театре он играет на гитаре — как, помним мы, играет на гитаре другой отцеубийца, Смердяков. Гитара, скорей всего, пришла в роман из острога, а вот мотив отцеубийства — это уже из жизни самого Достоевского. История эта довольно тёмная, по официальным документам отец скончался в пятьдесят лет от апоплексического удара, но это — по официальным документам.

«Убийство отца» — так называется глава из «Воспоминаний» младшего брата Достоевского Андрея Михайловича, посвящённая этой семейной трагедии. Не смерть отца, а именно убийство…

Беда приключилась под деревней Черемошней, вдали от жилья, где работала в поле артель мужиков — сюда-то и нагрянул с проверкой Достоевский-старший. “Выведенный из себя каким-то неуспешным действием крестьян, а может быть, только казавшимся таковым, — отец вспылил и начал очень кричать на крестьян. Один из них, более дерзкий, ответил на этот крик сильною грубостью и вслед за тем, убоявшись последствия этой грубости, крикнул: «Ребята, карачун ему!..» — и с этим возгласом все крестьяне, в числе до пятнадцати человек, кинулись на отца и в одно мгновенье, конечно, покончили с ним!..”

Сын не присутствовал при этой страшной сцене и рассказывает о ней с чужих слов, но сохранились письма отца к жене, из которых встаёт образ человека мелочного (столовые ложки считал), деспотичного и подозрительно-ревнивого. “Расходам своим я веду счёт, и при свидании ты его от меня получишь, — отвечала мужу уязвлённая жена, божащаяся, что ни копейки не утаила от мужа. И продолжала: — Не терзают ли тебя те же гибельные для обоих нас и несправедливые подозрения в неверности моей к тебе, и ежели я не ошибаюсь, то клянусь тебе, друг мой, самим Богом, небом и землёю, детьми моими и всем счастьем и жизнью моею, что никогда не была и не буду преступницею сердечной клятвы моей, данной тебе, другу милому, единственному моему перед святым алтарём в день нашего брака”.

Как то нередко случается, подозревающий в неверности другого бывает неверен сам; вот и о слабости отца Достоевского к женскому полу свидетельствуют знавшие его люди. Есть основания предполагать, что это тоже могло послужить одной из причин кровавой расправы над ненавистным барином. Сказать что-либо более определённое трудно. “Человек есть тайна”. Эту столь часто цитируемую формулу молодой Достоевский вывел в письме к брату Михаилу, написанном через месяц после смерти отца, о котором, признаётся семнадцатилетний Фёдор, он “пролил много слёз”.

Итак, человек есть тайна, и тайну эту, продолжает Достоевский наставлять брата, надо разгадывать, “и ежели будешь её разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время…”

Сам творец идеологических романов разгадывал её столь интенсивно и целеустремлённо, как, может быть, никто другой в мировой литературе, но вот насколько приблизился к ней — сказать трудно. Ответа ищут, естественно, в его великих произведениях, но, может быть, он лежит, затаившись, в каких-то вскользь проброшенных им словах, на которые не всегда-то и внимания обращают.

Говоря в письме к младшему брату Андрею о своей семье, Достоевский сокрушается, что она слишком мала (имеется в виду возраст детей) и мечтает прожить ещё хотя бы лет семь, чтобы поставить их на ноги. Это был март 1876 года — жить ему оставалось меньше пяти лет. По-видимому, он это чувствовал. “Да и мысль, — прибавляет, — что детки мои будут помнить моё лицо, по смерти моей, была мне очень приятна”.

Это — не случайный мотив и возник он не в последние годы, а гораздо раньше. Так, почти десять лет назад в Женевском дневнике Анны Григорьевны записаны слова мужа: “Вечером, когда он прощался, то сказал, что если он умрёт, то чтобы я его вспоминала хорошим и думала о нём”. На первый взгляд самое простое, самое естественное наше желание — чтобы о нас помнили после нашей смерти, но не является ли это желание золотым ключиком к тайне смертного человека? Одним из способов, самым, может быть, надёжным, выйти за поставленные смертью пределы. На Бога надейся, а сам не плошай…

Что такое Женевский дневник Достоевской? Это пухленькая, в 123 листа, записная книжка в коричневом коленкоровом переплёте. Записи в ней делались карандашом в последние месяцы 1867 года, когда молодожёны (обвенчались 15 февраля) находились за границей. Молодая женщина, которой едва исполнилось двадцать лет, заносила сюда карандашом украдкой от мужа свои ежедневные впечатления, причём профессиональная стенографистка, именно в этом качестве и явившаяся год назад к прославленному романисту, чтобы записать под его диктовку новое произведение, изобрела для своего потаённого дневника особый способ стенографии. Умирая, она наказала его “уничтожить, так как вряд ли найдётся лицо, которое могло бы перевести со стенографического на обыкновенное письмо”.

Такое лицо нашлось, и спустя полвека после смерти Анны Григорьевны расшифрованный дневник был напечатан, чем ещё раз была — пусть не прямо, пусть косвенно — доказана совершенно бесспорная для Фёдора Михайловича мысль, что смерть не есть крушение мирозданья, жизнь в любом случае продолжается. Он об этой жизни, которая будет длиться и цвести после него, думал постоянно. Потому-то и произведения его никогда не заканчиваются смертью, смерть не является венцом всего — ни для героев, ни для их создателя. Тот же Женевский дневник свидетельствует об этом. Так, записывает Анна Григорьевна в пятницу 18 октября, он “пожелал мне долгого счастья на свете”, то есть счастья без него, после него, причём слова эти были сказаны в полубеспамятстве, сразу после тяжёлого приступа эпилепсии. Стало быть, в подкорке сидела эта свербящая мысль — мысль о её жизни после него, равно как и мысль о смерти, могущей настичь его в любой момент.

“Он всё жалуется, что у него сердце останавливается”, — читаем в том же расшифрованном — вопреки воле автора — дневнике. И — здесь же, тремя неделями раньше: “Он всё говорил, что боится так страшно умереть. И просил, чтобы я посматривала за ним”. Анна Григорьевна простодушно записала эти слова, не подозревая, что её муж не то что стесняется своего страха, но считает его чем-то недостойным — не зря его любимые герои лишены его, а те, кого он не жалует, откровенно, почти бесстыдно признаются в нём. “Я смерти не люблю и боюсь её”, — говорит в «Униженных и оскорблённых» князь Валковский. Ему вторит — правда, на свой лад — Пётр Верховенский в «Бесах»: “Если вы умираете и так неравнодушны, то… всё это очень опасно”, — заявляет он Кириллову, решившемуся — из метафизических соображений — убить себя. А опасно потому, что Кириллов пообещал взять на себя — перед тем, как уйти в мир иной — вину за кровопролитие. В глазах таких, как Петя Верховенский, именно равнодушие залог успеха в его бесовских делах.

Достоевский равнодушие ненавидел люто, но смиренное христианское принятие смерти и равнодушие к ней — вещи абсолютно разные…

По сути, вся его жизнь после того декабрьского утра 1849 года, когда из Петропавловской крепости их доставили к месту казни, была жизнью на Семёновском плацу, жизнью в постоянном, хотя чаще всего и в бессознательном ожидании смертельного выстрела, могущего прозвучать когда угодно, причём не обязательно — даже совсем не обязательно — из огнестрельного ствола. Вообще снаружи…

Как и следовало ожидать, убийственный выстрел этот раздался изнутри. Достоевский всю жизнь ждал его, коварного своей внезапностью, и потому-то так спешил, так боялся не успеть. “Сколько образов, выжитых, созданных мною вновь, погибнет, угаснет в моей голове!..” — писал он брату, возвращённый в камеру после инсценировки расстрела, писал в преддверии каторги, где ему вряд ли дозволят взять перо в руки.

Да, он боялся не успеть — страх этот поселился в нём навсегда. Не столько или даже не только вечная нехватка денег подгоняла его, как это принято считать (и как он сам объяснял свою вечную торопливость в работе), сколько священный, свойственный пророкам страх *не договорить*. И не важно, что его пророческий дар многие склонны объяснять болезнью, ссылаясь, к примеру, на Магомета, который-де тоже страдал эпилепсией, — важно, что дар этот и впрямь был высокого, божественного порядка.

Ещё одним следствием драмы на Семёновском плацу стало обилие насильственных смертей в его произведениях. Ни у кого в русской литературе, да, пожалуй, и в мировой (если не брать детективный жанр), нет такого количества убийств и самоубийств, сколько их у Фёдора Достоевского. Тут, конечно, сказались и страшная гибель отца, и лицезрение убийц в Мёртвом доме, но решающую роль сыграл, конечно, Семёновский плац, который он хотел бы, да не мог забыть… Не это ли постоянное внутреннее усилие — забыть, забыть! — и привело к тому, что у одного из величайших русских романистов практически нет ностальгических текстов, что, надо признать, резко противоречит русской литературной традиции? Даже желчный и уж отнюдь не сентиментальный Салтыков-Щедрин отдал ей дань, создав в конце жизни «Пошехонскую старину», быть может, лучшую свою книгу. А вот у Достоевского такой книги нет. Фёдор Михайлович вообще не склонен вспоминать прошлое, во всяком случае, после каторги, где, по его позднейшему признанию, он все четыре года “вспоминал беспрерывно всё моё прошедшее”. Отвспоминался! В 1873 году он запишет в альбом Ольге Александровне Козловой, жене поэта Павла Козлова, переводчика романтического, а следовательно, и ностальгического Байрона, что “воспоминание равносильно страданию, и даже чем счастливее воспоминаемое мгновение, тем более от него и мучения”. И потому естественно, что он старается их избегать. “Мне всегда было скучно припоминать прошлое, и никогда я не мог толковать о прошлом, как делают почти все”. Это уже не сам Достоевский говорит, это говорит его Ставрогин — в выпущенной при публикации «Бесов» главе «У Тихона».

Примечательно, что своего собственного детства Достоевский, в подробностях и красках, так, кажется, и не описал нигде (за одним-единственным исключением: небольшой рассказ «Мужик Марей» в «Дневнике писателя» за 1876 год), а когда это делают его персонажи, в основном ранние — Маленький герой или Неточка Незванова из одноимённых произведений, то в их устах события не искажаются призмой времени, всё будто сейчас происходит, в данную минуту.

Явлено детство и в поздних вещах, но детство не отжившее, не подчёркнутое элегической дымкой прошлого, а нетерпеливо и жадно устремлённое в будущее. “— И вечно так, всю жизнь рука в руку! Ура Карамазову! — ещё раз восторженно прокричал Коля, и ещё раз все мальчики подхватили его восклицание”. Это — последние слова последнего романа Достоевского, характерная писательская поза которого, в отличие от вечно глядящего назад Толстого, — напряжённое всматривание в день грядущий. Куда и уходят братья Карамазовы. Только один обречён на вымирание, Смердяков, остальные же, по-видимому, будут жить долго и долго определять тонус и качество русской общественной жизни. Смердяков *наказывается* смертью, но смертью безобразной, равно как другие герои, любимые, ею *награждаются*, и тогда эта смерть исполнена благообразия и даже своеобразной красоты.

«Братья Карамазовы» были закончены в субботу 8 ноября 1880 года. В этот день, посылая эпилог романа в «Русский вестник», он писал его редактору Н.А. Любимову: “Ну вот и кончен роман! Работал его три года, печатал два — знаменательная для меня минута… Мне с Вами позвольте не прощаться. Ведь я намерен ещё 20 лет жить и писать”.

Что ж, вполне реально: неделю назад ему исполнилось пятьдесят девять. Однако оптимистический прогноз Достоевского не оправдался: жить ему оставалось не двадцать лет и даже не двадцать месяцев, а всего восемьдесят дней.

**2**

А вот относительно «Братьев Карамазовых» расчёт Фёдора Михайловича оправдался полностью: уже в начале декабря они вышли отдельным изданием, которое, пишет в своих «Воспоминаниях» Анна Григорьевна, “имело сразу громадный успех”. За несколько дней публика раскупила половину трёхтысячного тиража. “Это было, — заканчивает Анна Григорьевна главу, которая предшествует главе под названием «Смерть. Похороны», — последнее радостное событие в его столь богатой всяческими невзгодами жизни”.

Да, «Карамазовы» окончательно “установили” его имя, но этому споспешествовал невиданный триумф его речи о Пушкине, которую он произнёс ровно за пять месяцев до окончания романа, утром 8 июня 1880 года, на заседании Общества любителей российской словесности. В тот же день, вернувшись к себе (Достоевский остановился в 33-м номере гостиницы «Лоскутная»), вместо того чтобы лечь отдохнуть перед вечерним выступлением, на котором ему предстояло читать пушкинские стихи, он, хоть был “ужасно измучен, нравственно и физически”, пишет подробное письмо жене в Старую Руссу.

“Зала была набита битком. Нет, Аня, никогда ты не можешь представить себе и вообразить того эффекта, какой произвела она”.

Но дело было не только в речи. Он ещё не начал читать её, ещё только развернул тетрадку, куда текст речи был переписан рукой Анны Григорьевны, как публика “загремела рукоплесканиями”.

В отличие от Гоголя, цитатой из которого начиналась речь, Достоевский не боялся публики — она, напротив, прибавляла ему сил. “Я раскланивался, делал жесты, прося дать мне читать — ничто не помогало: восторг, энтузиазм…”

Восторг от чего? Не от его же внешнего вида — по сравнению с присутствующим в зале статным, благообразно седым Тургеневым, единственным на тот момент русским писателем, которого знала и по-настоящему признавала Европа, измождённый, с нервным, подёргивающимся лицом Достоевский выглядел жалко. Один из современников, а точнее — современниц, писательница Е.П. Леткова-Султанова запомнила в тогдашнем Достоевском “сероватое лицо, сероватую жидкую бороду, недоверчивый, запуганный взгляд и сжатые, точно от зябкости, плечи”. Но тем не менее — восторг и энтузиазм. Фёдор Михайлович объясняет это просто, тремя словами: “Всё от «Карамазовых»”.

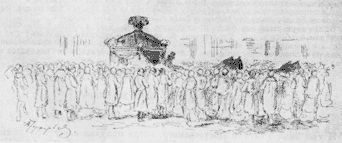
Это было второе письмо жене в течение суток. Первое, датированное предыдущим днём, на самом деле писалось уже 8 июня, после полуночи — начинающемуся дню суждено было стать благодаря речи Достоевского апофеозом пушкинских торжеств. Разумеется, в этом первом письме тоже говорится о романе, который, нелишне напомнить, уже давно печатался, но заключительные главы которого ещё не были написаны.

“В антракте прошёл по зале, и бездна людей, молодёжи и седых, и дам, бросились ко мне, говоря: «Вы наш пророк, вы нас сделали лучшими, когда мы прочли «Карамазовых”. И подытоживает в скобках: “Одним словом, я убедился, что «Карамазовы» имеют колоссальное значение”. Теперь к этому прибавился ещё оглушительный успех пушкинской речи. “Когда я закончил, — пишет он Анне Григорьевне, — я не скажу тебе про рёв, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга…”

Быть может, Фёдор Михайлович, ни в чём не знающий меры, преувеличивает? Нет, не преувеличивает. Сохранилось множество свидетельств, в которых подтверждается, что люди действительно и плакали, и обнимали друг друга, и даже падали в обморок. “Согласись, Аня, — резюмирует триумфатор, — это залоги будущего, залоги *всего*, если я даже и умру”. Стало быть, и в эту минуту — минуту высшего своего торжества — думал о смерти. Не об отдалённой — через двадцать лет — смерти, но и не такой уж близкой. Продолжение «Карамазовых», где будут действовать в основном подросшие дети главных героев, написать, во всяком случае, успеет. “Напишу ещё «Детей» и умру”, — сказал он окружившим его почитателям. Шум стоял неимоверный, но слова Достоевского расслышали и донесли до потомков.

Ещё он собирался продолжить издание «Дневника писателя»; публикуя его единственный выпуск за 1880 год, всецело посвящённый «Речи о Пушкине», прямо говорит, что намерен с будущего года возобновить выпуск «Дневника», присовокупив: “если позволит здоровье”.

“А здоровье моё так худо, что вы представить себе не можете”, — писал он в Рязань переводчице с чешского Пелагее Гусевой, которая просила “знаменитость литературного мира”, как она с заискивающей высокопарностью величала его в письме, похлопотать о её собственном небольшом романе. Тут-то находящийся в цейтноте Фёдор Михайлович, подробно и с нескрываемым раздражением поведав о своей чрезмерной занятости, не позволявшей ему общаться даже с собственными детьми, и заговорил о своём здоровье. “Из катара дыхательных путей у меня образовалась эмфизема (тогда писалось *анфизема. —***Р.К.**) — неизлечимая вещь (задыхание, мало воздуху), и дни мои сочтены”.



А как же двадцать лет, которые он ещё намеревался “жить и писать”? Достоевский, без сомнения, был искренен и тогда и сейчас. С одной стороны — чувствовал в себе такое обилие сил, в нём клокотало столько замыслов, что их и впрямь хватило б ещё на добрых два десятилетия, а с другой — ощущал близость конца, как её всегда ощущают его герои. Для них смерть никогда не бывает внезапной: автор обязательно даёт им несколько дней, часов или, на худой конец, минут, чтобы они смогли подготовиться к переходу в мир иной.

Об истинном положении дел хорошо знала Анна Григорьевна. Её двоюродный брат Михаил Николаевич Сниткин внимательно осмотрел знаменитого родственника и без обиняков объявил сестре, что “болезнь сделала зловещие успехи”. Именно эти слова приводит она в своих «Воспоминаниях». Истончившиеся сосуды лёгких грозили лопнуть в любой момент — от малейшего напряжения, “от всякого рода волнений, приятных или неприятных”.

Можно представить себе, с каким тяжёлым чувством отпускала она его на пушкинские торжества! Ах, если б и сама могла поехать, чтоб быть с ним каждый час, каждую минуту, но для этого нужны были деньги, а денег, как всегда, не было.

“Думала об тебе сегодня очень и очень, — писала она мужу в Москву за два дня до его триумфа. — Как-то ты сегодня стоял на молебствии, не устал ли очень, не измучился ли?” Позже, уже после его смерти, гораздо позже, описывая то время — самый конец весны и начало лета, последнего его лета, — она признаётся, что “находилась в страшном беспокойстве насчёт здоровья Фёдора Михайловича”.

Уезжая из Старой Руссы в Москву, он полагал, что расстаётся с семьёй на неделю, чуть больше, может быть, но вернулся домой лишь через двадцать два дня. В поезде, сразу после Новгорода, пришло известие, которое перемешало все карты. Смерть, явив в очередной раз своё всевластие, настигла на сей раз монаршую особу, саму императрицу Марию Александровну. (Меньше чем через год за ней отправится и её супруг, убитый народовольцем Гриневицким, который и сам погибнет от взрыва брошенной им бомбы; Достоевский об этой очередной, но далеко не последней инсценировке своего романа «Бесы» уже не узнает.)

В стране был объявлен траур, все торжества, в том числе и посвящённые открытию памятника Пушкину в Москве, отменили. Фёдор Михайлович огорчён и озадачен, зато Анна Григорьевна не в силах скрыть радости. “Ждём тебя обратно, — телеграфирует она мужу, — так как открытие памятника отложено”. Но он всё-таки решает задержаться в Москве на три дня, чтобы уладить кое-какие дела. “…Повидаю Любимова и переговорю о капитальном”.

Николай Алексеевич Любимов — редактор «Русского вестника», где печатаются по мере написания «Братья Карамазовы», а “капитальное” — как раз они, «Братья…», и есть. Капитальное не только по объёму, но и по мысли, по охвату проблем, по остроте их постановки и глубине разрешения. Он не ошибался и отнюдь не набивал себе цену, когда характеризовал так своё детище; будущее, причём совсем близкое будущее, те же отложенные, но всё-таки состоявшиеся пушкинские торжества подтвердили это. Признал «Карамазовых» и самый главный, самый авторитетный для Достоевского читатель России — Лев Толстой. Его тоже ждали на торжествах, но Толстой не приехал, однако «Карамазовых» читал — читал и перечитывал, причём перечитывал — последний раз — при таких обстоятельствах, что, если б автор каким-то чудом узнал об этом, то весьма бы порадовался.

За два дня до бегства из Ясной Поляны 82-летний Толстой записывает в дневнике: “Грушенька, роман, будто бы, Ник.Ник. Страхова. Чудный сюжет”. Грушенька явилась в “чудный сюжет” из «Братьев Карамазовых», последней книги, что Лев Николаевич держал в руках перед своим уходом, — она и поныне лежит, раскрытая, на его рабочем столе. Достоевский же, надо полагать, привёл и покойного Страхова, первого биографа своего, с которым Толстой об авторе «Карамазовых» говорил много и пристрастно. Так случилось, что оба они — и Толстой, и Достоевский — ушли в мир иной хоть и с разрывом в тридцать лет, но с одной и той же книгой. Для Льва Николаевича главной фигурой в ней был старец Зосима, о котором он отзывался с умилением, а вот почти всё остальное ему не нравилось. Не устраивала художественная сторона дела. “Хуже, чем у Достоевского”, — нередко ворчал он, читая тот или иной текст.

Однако не эстетика, не литературные достоинства привлекали его в образе старца Зосимы. Привлекала идея или, правильней сказать, привлекал комплекс идей, носителем которых является святой старец. А рупором — Алёша Карамазов, составивший «Житие в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы».

Из «Жития…» выясняется, что первым событием, потрясшим будущего святого и уж, во всяком случае, прошедшим через всю его жизнь, стала смерть его старшего брата Маркела. Она не была внезапной, эта смерть, он смиренно ждал её и загодя наказал своему маленькому братцу: “Живи за меня”. Братец не забудет этих слов, а ощущение это — что ты живёшь за кого-то, умершего ли, не родившегося ли вовсе — наполнило его жизнь той самой благодарностью, которая является основой христианского чувства. Не зря герой «Записок из подполья», обожающий выворачивать истины наизнанку, настаивает, что человек “неблагодарен феноменально”. И продолжает: “Я даже думаю, что самое лучшее определение человека — это: существо на двух ногах и неблагодарное”.

Но вернёмся к брату Зосимы Маркелу. Скончался Маркел “на третьей недели после Пасхи, в памяти, и хотя и говорить уже перестал, но не изменился до самого последнего своего часа: смотрит радостно, в очах веселье, взглядами нас ищет, улыбается нам, нас зовёт”. Ладно — это смерть семнадцатилетнего юноши, уход невинной души, но ведь почти так же благостно покидает бренный мир женоубийца Михаил, ещё один персонаж составленного Алёшей «Жития…». Хорошо, по-людски умирает раб Божий Михаил, перед тем облегчив свою грешную душу исповедью и поборов — не без труда — соблазн убить узнавшего его тайну человека, будущего старца Зосиму. Умирает в конце концов и сам старец, тоже легко и быстро (“Даже за пять минут до кончины… нельзя было ещё ничего предвидеть”) — итак, целых три смерти на одно «Житие…». Не многовато ли? Нет, не многовато, ибо, напоминает Алёше Зосима, “каждый час и каждое мгновение тысячи людей покидают жизнь свою на сей земле”.

Но дело не только в количестве. Дело в том качественном преображении, которое производит смерть. Этому сильнейшему преображению подвергаются не только уходящие из жизни, но и остающиеся в ней — в первую очередь те, за кем смерть приходила, но по каким-то причинам пока что (разумеется, пока что!) не забрала человека.

“Ангел смерти, слетающий к человеку, чтоб разлучить его душу с телом, весь сплошь покрыт глазами”, — пишет Лев Шестов, ссылаясь на одну древнюю мудрую книгу; имеется в виду Талмуд, но в Талмуде этого места найти не удалось, поэтому есть все основания считать образ многоглазого ангела порождением фантазии самого Льва Шестова. Философ сделал это в работе, которая называется «Откровения смерти» и первая часть которой посвящена столетнему юбилею Достоевского. “Зачем понадобилось ангелу столько глаз, — ему, который всё видел на небе и которому на земле и разглядывать нечего?” Ответ Шестова таков: глаза нужны вовсе не ангелу. Кому же тогда? На какой такой случай? А вот на какой.

“Бывает так, что ангел смерти, явившись за душой, убеждается, что он пришёл слишком рано, что не наступил ещё человеку срок покинуть землю. Он не трогает его души, даже не показывается ей, но, прежде чем удалиться, незаметно оставляет человеку ещё два глаза из бесчисленных собственных глаз. И тогда человек внезапно начинает видеть сверх того, что видят все и что он сам видит своими старыми глазами, что-то совсем новое. И видит новое по-новому, как видят не люди, а существа «иных миров»”.

Другими словами, всякий побывавший, условно говоря, на Семёновском плацу возвращается оттуда с дополнительной парой глаз. Шестов прямо говорит, что “одним из таких людей, обладавших двойным зрением, и был, без сомнения, Достоевский”. А дальше следует удивительный вопрос: “Когда слетел к нему ангел смерти?” Удивительный, потому что ответ очевиден, в том числе, конечно, и для самого Шестова: “Естественнее всего предположить, что это произошло тогда, когда его с товарищами привели на эшафот и прочли ему смертный приговор”. Однако философ отклоняет эту версию. “Второе зрение, — настаивает он, — пришло к Достоевскому непрошеным, с такой же неожиданностью и так же самовольно, как и первое”. Разве что первое появляется “одновременно со всеми другими способностями восприятия” и потому находится “в полной гармонии” и с ними, и с их владельцем, второе же есть порождение дисгармонии, а как раз смерть, по Шестову, и “есть величайшая дисгармония”.

Отчего же тогда не Семёновский плац? Именно после него, по ряду свидетельств, у писателя развилась эпилепсия, во время приступов которой, а точнее, в преддверии оных таинственное “второе зрение” давало о себе знать с необычайной силой. Достоевский обстоятельнейшим образом описал этот загадочный феномен в «Идиоте», одарив своими самыми, может быть, интимными, самыми заветными переживаниями любимого своего героя князя Мышкина.

“…В эпилептическом состоянии его была одна степень почти перед самым припадком (если только припадок приходил наяву), когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерялось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости…” Но ведь это болезнь, напоминает себе князь (а вместе с ним и автор) и ничуть не смущается этим. Ну и что с того, что болезнь, если она порождает “неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни”?

Невольным свидетелем припадка, причём не самого сильного, оказался однажды Страхов. Было это ещё до встречи Достоевского с Анной Григорьевной и до его великих романов, поздно вечером, в канун Светлого воскресенья. Шёл оживлённый разговор. “Фёдор Михайлович… говорил что-то высокое и радостное; когда я, — вспоминает Страхов, — поддержал его мысль каким-то замечанием, он обратился ко мне с вдохновенным лицом, показавшим, что одушевление его достигло высшей степени. Он остановился на минуту, как бы ища слов для своей мысли, и уже открыл рот. Я смотрел на него с напряжённым вниманием, чувствуя, что он скажет что-нибудь необыкновенное, что услышу какое-то откровение. Вдруг из его открытого рта вышел странный, протяжный и бессмысленный звук, и он без чувств опустился на пол среди комнаты”.

Достоевский не стеснялся ни болезни своей, ни столь тяжёлых для постороннего взгляда припадков. Более того, он охотно рассказывал о них — тому же Страхову. “На несколько мгновений, — говорил он, — я испытываю такое счастие, которое невозможно в обыкновенном состоянии и о котором не имеют понятия другие люди. Я чувствую полную гармонию в себе и во всём мире, и это чувство так сильно и сладко, что за несколько секунд такого блаженства можно отдать десять лет жизни, пожалуй, всю жизнь”.

Спустя несколько лет то же самое почти дословно повторит в романе князь Мышкин: “Да, за этот момент можно отдать всю жизнь!”

Томас Манн, анализируя эти болезненные вспышки-откровения русского классика, статью о котором назвал «Достоевский — но в меру», высказывает предположение, что они “уходят корнями в сексуальную сферу”. И эта фрейдовская гипотеза имеет, наверное, право на существование, однако в равной степени можно сказать, что ослепительный миг перед наступлением полного мрака есть миг перед исчезновением, пусть и не окончательным. Но может быть, и окончательным тоже, а это уже — миг перед смертью… Не оттого ли Достоевский так спокойно и относился к смерти, что неоднократно смотрел ей в глаза, причём не только на Семёновском плацу? Каждый такой припадок мог ведь стать последним… И что с того! Заявив вслед за автором, что за подобное мгновенье можно жизнь отдать, князь Мышкин добавляет без малейшего колебания: “Конечно, этот момент сам по себе и стоил всей жизни”.

Но ведь другая пара глаз, воспринимающая мир иначе, чем первая, — это уже другая личность, а второе зрение — это второй человек. Не тут ли начало раздвоения, исток той самой двойственности, о которой столько писал Достоевский?

Через две недели после выхода в свет произведших фурор «Бедных людей» был закончен «Двойник», который у многих вызвал оторопь. Было от чего. “Добрые люди… по двое никогда не бывают”, — с едва скрываемым осуждением говорит господину Голядкину его неповоротливый, косноязычный, но себе на уме слуга Петрушка. То есть двойственность — симптом неблагополучия, знак беды, что сам Достоевский понимал, разумеется, не хуже голядкинского слуги. Двадцать пять лет было романисту, начало жизни, во всяком случае, творческой жизни, но и в конце её, меньше чем за год до смерти, он признаётся одной своей корреспондентке, жене профессора-окулиста, который лечил его: “Вы мне родная, потому что это *раздвоение* в Вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это большая мука, но в то же время большое наслаждение”. Дальше он говорит о её замечательном уме, о её редкой совестливости и — опять, как вздох отчаяния, как приговор: “Но всё-таки эта двойственность — большая мука”. И — четыре месяца спустя, в другом письме, другой корреспондентке: “*Двоиться* человек вечно, конечно, может, но, уж конечно, будет при этом страдать”.

Таким образом, Шестов прав: второе зрение не стало прямым следствием драмы на Семёновском плацу, однако нет никаких сомнений в том, что Семёновский плац эту двойственность многократно усугубил. И, стало быть, усугубил будущие, до конца жизни страдания… Ибо что может быть хуже, когда внутри тебя без устали враждуют и бьются друг с другом два совершенно разных существа! Есть лишь один способ их радикального примирения, и Достоевский способ этот хорошо знал. Вскользь упоминая о своей тётушке, один из второстепенных героев «Двойника» “пробрасывает” такую фразочку — главный герой, впрочем, не обращает на неё внимания: “Она тоже перед смертию себя вдвойне видела…”

Стало быть, раздвоенность — не только знак беды, симптом душевного неблагополучия, но и вестник смерти. В случае с Достоевским ждать её после окончания «Карамазовых» оставалось совсем недолго… Он готовился к ней. Во всяком случае, изменился: внутренне отмяк, стал терпимей к окружающим — как и многие его герои, на которых смерть уже наложила свой отпечаток. “Уж он теперь очень, очень редко набрасывается на кого-нибудь, не сидит, насупившись”, — записывает в дневнике через три дня после окончания «Братьев Карамазовых» давняя знакомая Достоевского Елена Андреевна Штакеншнейдер, в петербургском доме которой образовался в то время своего рода художественный салон. “Достоевский заметно изменился к лучшему”, — с удовлетворением отмечает она, причём, как следует из того же дневника, изменение это произошло не вдруг, не в момент завершения романа, а гораздо раньше, потому что гораздо раньше он почувствовал близость конца.

“Он постоянно был как бы накануне смерти, — писал в газете «Новое время» её издатель Алексей Суворин, укрывшийся, правда, под псевдонимом «Незнакомец». — Каждое дело, которое он затевал, каждый труд, любимая идея, любимый образ, выстраданный и совсем сложившийся в голове, — всё это могло прерваться одним ударом”.

Но всё-таки Суворин, во-первых, был слишком (и прежде всего) литератор, а во-вторых, не очень, по-видимому, хорошо знал Достоевского, коли в торжественном перечислительном ряду своего прощального слова упустил главное. Нет, не “любимая идея” и не “любимый образ” волновали в первую очередь чуявшего скорую кончину писателя, а оставляемая без средств к существованию семья. “Я здесь сижу, — писал он в августе 1879 года из Эмса, — и беспрерывно думаю о том, что уже, разумеется, я скоро умру, ну через год или через два, и что же станется с тремя золотыми для меня головками после меня?”

Не ошибся, срок назван точно — реальный, увы, срок, а не те мифические двадцать лет, которые мерещились ему (или правильней сказать: мечтались) в минуты опьянения успехом. Но опьянение быстро проходило, наступала трезвость, а вместе с ней и беспощадное понимание истинного положения дел. “Предвижу про себя, — писал он брату Андрею через две недели после окончания «Карамазовых», — что деток оставлю после себя ещё подростками, и эта мысль мне очень подчас тяжела”.

В истории русской литературы был прецедент, когда писатель оставил после себя малолетних детей, и о них позаботился Государь. Литератор этот — Пушкин, образ и пример которого всегда стоял перед Достоевским. Вот и ему нежданно-негаданно представился случай замолвить словечко о детях. Девятого декабря оба тома «Карамазовых» вышли в свет, а ровно через неделю, шестнадцатого декабря, автор одаривал своим творением в Аничковом дворце наследника престола. (Инициатива исходила от жены наследника, с которой писатель познакомился на одном из литературных вечеров.) Но вёл себя при этом совершенно независимо и, уж конечно, абсолютно не думал о протоколе. “Он говорил первым, вставал, когда находил, что разговор длился достаточно долго, и, простившись с цесаревной и её супругом, покидал комнату так, как он это делал всегда, повернувшись спиной”. Так написала об этой удивительной аудиенции дочь Достоевского Любовь Фёдоровна, которой было тогда одиннадцать лет и которая при встрече, естественно, не присутствовала. Но, повзрослев, собрала по крохам всё, что могла собрать об отце. “Наверное, — резюмировала она, — это был единственный случай в жизни Александра III, когда с ним обращались как с простым смертным”. Никаких просьб со стороны писателя не последовало, однако отец наследника Александр II сразу после смерти Достоевского (и ровно за месяц до собственной гибели) распорядился о пенсии для его вдовы и детей.

Ни на что подобное Фёдор Михайлович не рассчитывал. И уж тем более поведением своим во время аудиенции не заслужил. Первым, не дождавшись вопроса, говорил, вставал с места, поворачивался спиной… Легко представить себе, что подобная вольность в поведении с монаршей особой — вольность, граничащая с дерзостью, — могла бы вызвать досаду у будущего императора, досаду и даже гнев, но Достоевского это мало волновало. Достоевский мог ответить словами схимниха из «Смерти Иоанна Грозного» Алексея Константиновича Толстого:

*Царь, твой гнев  
Не страшен мне, хотя и непонятен.  
Уже давно я смерти жду, мой сын!*

«Смерть Иоанна Грозного» упомянута тут не случайно — Достоевский в свои последние дни (самые последние!) собирался играть в этой трагедии, выбрав для себя роль именно схимника. Он всю жизнь испытывал слабость к театру, хотя специально для сцены ничего не писал, если не считать юношеских, в Инженерном училище, манипуляций с «Марией Стюарт» и «Борисом Годуновым».

В «Записках из Мёртвого дома» есть глава, которая так и называется «Представление». По своей обстоятельности, по обилию и прописанности мизансцен она напоминает режиссёрскую разработку. Да рассказчик и не скрывает, что арестанты видели в нём “ценителя, знатока”, а самодеятельные острожные актёры не считали зазорным с ним посоветоваться. “Они признавали, что в этом я могу судить лучше их, что я видел и знаю больше их. Самые не расположенные ко мне… желали теперь моей похвалы… и безо всякого самоуничижения пустили меня на лучшее место”.

На лучшее место! Обычно такая честь оказывается режиссёру, но у Достоевского, подробнейшим образом описавшего и “сцену” и “реквизит”, и, уж конечно, каждого актёра, о режиссёре не сказано ни слова. Будто спектакль сам по себе ставился.

А может, приходит в голову, он и есть тот самый режиссёр?

Он и есть. Об этом свидетельствует в своих воспоминаниях польский политический заключенный Ш.Токаржевский, отбывавший срок вместе с Достоевским. Театр был прибежищем, спасением в самые трудные минуты. “Спасаться во всё прекрасное и высокое”, — провозглашает, юродствуя, герой «Записок из подполья», но этот юродствующий тон не должен смущать у автора, который сплошь да рядом поручает заветнейшие свои мысли персонажам, мягко говоря, сомнительным.

Театр спасал в остроге, спасает и сейчас, на пороге смерти, дыхание которой он отчётливо ощущал на своём лице. По воспоминаниям Анны Григорьевны, 1881 год — последний год Достоевского — начался с посещения театра, а в конце января, обедая у вдовы Алексея Константиновича Толстого, Софьи Андреевны, он взял экземпляр «Смерти Иоанна Грозного», чтобы подготовиться к домашнему спектаклю, который устраивала Софья Андреевна в память мужа. На другой день он, можно предположить, листал этот экземпляр, пробегая глазами выбранную для себя небольшую роль схимника. Это было воскресенье. А уже в следующее воскресенье его хоронили…

Это, впрочем, был второй день похоронного ритуала. Из дома на углу Ямской улицы и Кузнецкого переулка гроб вынесли накануне, 31 января, вскоре после одиннадцати. Толпы народу заполонили всё вокруг. Если верить газетам, Достоевского в последний путь провожало более тридцати тысяч человек. “Зрелища более величественного, более умилительного ещё никогда не видал ни Петербург и никакой другой русский город”, — писал по горячим следам Суворин. Журналисты прикинули — разумеется, на глазок — количество венков: их было более шести дюжин. “Каким образом составилась такая громадная манифестация — это составляет немалую тайну, — пытался позже анализировать Страхов. — Очевидно, она составилась вдруг, без всякой предварительной агитации, без всяких подготовлений, уговоров и распоряжений, потому что никто не ожидал смерти Достоевского”.



Особенно много было молодёжи. Суббота не считалась выходным днём, но в ряде учебных заведений отменили занятия, а там, где они состоялись, во многих гимназических классах и студенческих аудиториях не досчитались слушателей. К тому же стояла великолепная погода: по-зимнему поздно поднявшееся, как раз к выносу тела, солнце освещало путь от дома к Александро-Невской лавре. Здесь, в Святодуховской церкви, Достоевскому предстояло провести свою последнюю ночь на земле.

Утром прошли заупокойная литургия и отпевание, после чего гроб с большими трудностями вынесли из церкви — так напирал со всех сторон народ, хотя в лавру пускали по специальным билетикам. Такового не оказалось у Анны Григорьевны, и ей не без усилий удалось пробиться к покойному мужу.

Распоряжался всем писатель Григорович, который познакомился с Достоевским ещё в Инженерном училище и который первым прочитал (а по другой версии — услышал в авторском исполнении) «Бедных людей». На одной квартире жили… С тех пор минуло без малого сорок лет. В последний путь провожал тот, кто стоял в начале этого пути. Судьба закольцевала сюжет — совсем как в романах Достоевского.

“У могилы, — свидетельствует очевидец, — были толпы: памятники, деревья, каменная ограда, отделяющая старое кладбище, — всё было усеяно пришедшими отдать последний долг писателю”.

Похоронили его рядом с Жуковским и Карамзиным. Близость создателя «Истории государства Российского» была б, наверное, особенно приятна Достоевскому: не зря последней книгой, которую он держал в руках — если не считать Евангелие, — оказалась историческая трагедия «Смерть Иоанна Грозного». Спектакль намечался на начало февраля, так что в ближайшие дни он наверняка не раз освежил бы в памяти текст Алексея Константиновича, но судьба распорядилась иначе. В субботу 24 января он принёс книгу домой, в воскресенье у них были гости, которые нашли хозяина довольно бодрым, а в ночь на понедельник, когда он отодвигал этажерку, за которую закатилась вставка с пером, у него лопнул в груди сосудик и пошла горлом кровь.

Жене он сообщил об этом только утром; точнее, в час дня — раньше работающий по ночам Фёдор Михайлович обычно не вставал. Сам он был совершенно спокоен — крови вышло немного, — но Анна Григорьевна встревожилась чрезвычайно, тут же послала за врачом, но врач уже уехал к больным.

Достоевский тем временем написал письмо в редакцию «Русского вестника» — это были последние выведенные им строки. Именно о них говорит в своём некрологе издатель журнала М.Катков: “Ещё накануне получили мы от него собственноручное письмо, написанное твёрдым почерком и не возбуждавшее никаких опасений. Было, однако, в этом письме зловещее слово, которое тогда скользнуло для нас незаметно. Прося нас об одном деле, он прибавил: «Это, быть может, моя *последняя* просьба»”.

Слово “последняя” подчёркнуто автором письма. Речь, как нетрудно догадаться, шла о деньгах. “В настоящее время я крайне нуждаюсь в деньгах”, — писал Достоевский руководителям журнала за два дня до смерти. Впрочем, в этот день он не только писал о них, но и говорил.

По трагическому стечению обстоятельств в доме появился гость, которого не ждали, но которому суждено было сыграть роковую роль в последней болезни Достоевского. Имя гостя Анна Григорьевна не называет в своих мемуарах, пишет только, что между ним и её мужем “разгорелся горячий спор”. “Мои попытки, — продолжает она, — сдержать спорящих были неудачны, хотя я два раза говорила гостю, что Фёдор Михайлович не совсем здоров и ему вредно громко и много говорить. Наконец, около пяти часов гость ушёл, и мы собирались идти обедать, как вдруг Фёдор Михайлович присел на свой диван, помолчал минуты три, и вдруг, к моему ужасу, я увидела, что подбородок мужа окрасился кровью и она тонкой струйкой течёт по его бороде”. Снова послали за доктором, доктор приехал, и тут остановившаяся было кровь хлынула снова, да с такой силой, что больной потерял сознание, а когда очнулся, то первые его слова были о священнике. Немедленно священника! “Хочу исповедоваться и причаститься!”

Анна Григорьевна называет приглашённого из ближайшей к дому Владимирской церкви священника — отец Мегорский, а вот имя таинственного гостя раскрыла в своих позднейших воспоминаниях дочь писателя. Она пишет, что к её больному отцу явилась его родная сестра Вера Михайловна Иванова, у которой с Достоевским были давние споры из-за наследства их тётки Куманиной. И здесь, в последние его дни, явно укоротив их, взяла его за горло проблема денег, которая преследовала и терзала писателя всю его жизнь. Вот и в день его похорон на Невском продавался вышедший только что свежий, датированный 1881 годом выпуск «Дневника писателя», которого автор так и не подержал в руках, и первым в нём было слово «Финансы». “Неужели и я экономист, финансист?” — с горькой иронией восклицает творец «Братьев Карамазовых».

После исповеди и причастия больной успокоился, благословил жену и детей, поблагодарил её за прожитые с ним годы. “Я стояла ни жива ни мертва, не имея силы сказать что-нибудь в ответ”. А он был спокоен, тихо спал всю ночь, а на другой день с живым интересом просмотрел присланные из типографии листки «Дневника писателя» — того самого, который будет продаваться на Невском проспекте в день его похорон.

Последнюю ночь Анна Григорьевна провела в кабинете мужа, на тюфяке, возле его дивана. Около семи часов утра, открыв глаза и приподняв голову, она встретила его внимательный взгляд. Нагнувшись, спросила шёпотом, как он себя чувствует, и он так же шёпотом ответил: “Знаешь, Аня, я уже часа три как не сплю и всё думаю, и только теперь сознал ясно, что я сегодня умру”. (Достоевский в точности повторил слова своей героини из написанных двадцать лет назад «Униженных и оскорблённых» — сцена, когда мать говорит дочери: “Я сегодня умру, Нелли”.)

Ещё Фёдор Михайлович сказал Анне Григорьевне, что всегда горячо любил её и никогда не изменял, даже мысленно.

В ответ она принялась успокаивать его, но он в успокоении не нуждался. “По умиротворённому лицу было ясно видно, что мысль о смерти не покидает его и что переход в иной мир ему не страшен”. Не такая ли смерть и была описана им в «Сне смешного человека»? Старики там “умирали тихо, как бы засыпая, окружённые прощавшимися с ними людьми, благословляя их, улыбаясь им…”

Весть о болезни писателя просочилась в газеты. Считанные часы оставалось жить ему, когда «Новое время» вышло с помещённой на первой странице информацией о том, что Достоевский “сильно занемог вечером 26 января и лежит в постели”. И дальше: “Люди, ещё так недавно попрекавшие его тем, что он слишком часто принимает овации на публичных чтениях, могут теперь успокоиться: публика услышит его не скоро”.

Петербург всполошился. “Приходили узнавать о здоровье знакомые и незнакомые, приносили сочувственные письма, присылались телеграммы, — вспоминала позже Анна Григорьевна. — К больному запрещено было кого-либо допускать, а я только на две-три минуты выходила, чтоб сообщить о положении здоровья”.

Пришло письмо с нарочным от графини Елизаветы Николаевны Гейден, с которой Достоевский состоял в давних дружеских отношениях и которая в эти дни как раз сама расхворалась. “Сейчас поражена была прочитанным в газетах известием о тяжкой болезни Фёдора Михайловича! Страшно, я всё о нём думала эти дни… Дня через два вырвусь, но до тех пор скажите, Бога ради, не нужно ли вам кого-нибудь, чего-нибудь? Хорошего врача, моего преданнейшего друга? сестру для ухода? или что или кого? Если у вас есть бюллетень, пришлите…”

Бюллетеня не было, но Достоевский из последних сил продиктовал его жене — Анна Григорьевна записала его на отдельном листке, последние слова, торопясь и нервничая, — стенографическими значками, которые расшифровали уже в середине следующего столетия.

“26-го в лёгких лопнула артерия и залила наконец лёгкие. После 1-го припадка последовал другой, уже вечером, с чрезвычайной потерей крови и задушением. С четверть часа Фёдор Михайлович был в полном убеждении, что умрёт; его исповедовали и причастили. Мало-помалу дыхание поправилось, кровь унялась. Но так как порванная жилка не зажила, то кровотечение может начаться опять. И тогда, конечно, вероятна смерть. Теперь же он в полной памяти и в силах, но боится, что опять лопнет артерия”.

Это — последний текст Фёдора Достоевского. Через три часа его не стало… А за два часа до конца он в очередной раз позвал детей, попрощался с ними и велел передать Евангелие, с которым не расставался с самой каторги, сыну Фёдору.

По этому Евангелию он, открывая его, как ляжет рука, часто гадал. Вот и в этот день, ещё утром, проверяя своё предчувствие, он задал вопрос Святой книге, и Святая книга, открывшись на Евангелии от Матфея, ответила ему: “Иоанн же не удерживал его”.

Фёдор Михайлович тотчас переадресовал эти слова жене: “Ты слышишь — «не удерживай» — значит, я умру”. И успокоился совершенно.

К вечеру он впал в беспамятство — в этом состоянии его запечатлел литератор Болеслав Маркевич, явившийся справиться о состоянии больного.

“Во глубине неказистой, мрачной комнаты, его кабинете, лежал он, одетый, на диване с закинутой на подушку головой. Свет лампы или свеч, не помню, стоявших подле на столике, падал плашмя на белые, как лист бумаги, лоб и щёки и несмытое тёмно-красное пятно крови на его подбородке. Он не «хрипел», как выразилась его дочь, но дыхание каким-то слабым свистом прорывалось из его горла сквозь судорожно раскрывшиеся губы. Веки были прижмурены как бы таким же механически-судорожным процессом поражённого организма”.

Но это была не смерть духа, в которую Достоевский не верил, поскольку верил в Бога — всё-таки верил! — а “бессмертие души и Бог, — писал он в феврале 1878 года, — это всё одно и то же, одна и та же идея”, — не смерть души, а смерть тела. Всего-навсего…

Мандельштам говорил о Пушкине и Скрябине, что эти двое “явили пример соборной, русской кончины, умерли*полной* смертью, как живут полной жизнью, их личность, умирая, расширилась до символа целого народа, и солнце-сердце умирающего остановилось навеки в зените страдания и славы…” Достоевского, по-видимому, можно считать третьим. Он полной жизнью жил — хоть и на Семёновском плацу (а во многом и благодаря нему) — и полной смертью умер. Произошло это в тот самый день, что он определил для себя, в восемь часов тридцать восемь минут вечера. Жена до последнего мгновенья держала его за руку.