

Е.Ю. Сафронова

Алтайский государственный университет

**Индивидуация криминального факта
в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского:
автопсихологический аспект**

Аннотация: В статье рассматриваются освященные в «Записках из Мертвого дома» «бесспорные» преступления – отцеубийство и женоубийство, – связанные с внутренним сюжетом героя-повествователя А.П. Горянчикова – двойника автора. Организующий повествование мотив невинной жертвы ошибки правосудия получает в тексте концептуальное – автобиографическое обоснование.

The paper deals with «indisputable» crimes, patricide and uxoricide (Dostoevsky «The Notes from the Dead House»). The crimes are connected with an internal plot of the character, the storyteller A.P. Goryanchikov, the author's double. The motive of the innocent victim of a judicial error is considered in the text as conceptual-autobiographical substantiation.

Ключевые слова: Достоевский, параллелизм криминальных эпизодов, автопсихологический аспект мотива отцеубийства, преступление.

Dostoevsky, parallelism of criminal episodes, autopsychological aspect of the motive of patricide, crime.

УДК: 821.161.1

Контактная информация: Барнаул, пр. Ленина, 61. АлтГУ, филологический факультет. Тел. (3852) 366379. E-mail: esafr@mail.ru.

Творческим изысканиям Достоевского в области художественной криминографии суждено было получить, по словам В.А. Бачинина, «практическую проверку», когда писатель оказался «в роли без вины виноватого заключенного, смертника, каторжанина». С одной стороны, замечает исследователь, «прохождение через казематы Петропавловской крепости, неправый суд, инсценированную казнь и каторгу» явилось для Достоевского личной трагедией, с другой, – «жесткий поворот судьбы предоставил ему как писателю совершенно уникальный жизненный материал для осмысления и творчества», что позволило ему «стать столь глубоким и авторитетным аналитиком криминальной проблематики», сыграло важную роль для обретения «антигероя зрелого творчества». Достоевский вернулся в литературу «Записками из Мертвого дома» – произведением, полностью посвященным проблеме преступления и наказания [Бачинин, 2001, с. 46, 48, 54, 107].

Одной из актуальных проблем в изучении «Записок из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского остается определение жанра и принципов художественной целостности произведения. Содержанием «Записок» является полное, почти фактографическое описание каторжного быта: внешнего вида крепости, распорядка дня, труда и досуга арестантов, злоупотреблений начальства. При этом изображение сибирской каторги дается не отстраненно, а через личную судьбу, воспоминания и переживания героя-рассказчика, в котором очевидны автобиографические черты писателя. На этом основании одни исследователи в определении жанра ак-

центрируют документальный характер «Записок»: Г.М. Фридендер и Б.О. Костелянец называют их «книгой очерков»;¹ другие подчеркивают автобиографический план: Н. Чирков – «художественные мемуары»; третьи говорят о синтезе того и другого: Г. Чулков – «особый жанр, который граничит с художественным очерком и мемуарами»² [цит. по: Селезнев, 1974, с. 117]. Форма «записок арестанта» была ценна для Достоевского своей безыскусственностью [Фридендер, 1964, с. 94], рождающей эффект свидетельства. Записки как разновидность промежуточного жанра воспринимались читателями «как подлинные, человеческие, документы» [Istvan, 1991, с. 230].

Ставшая традиционной в литературе мотивация авторской маски писателя, представляющего свой текст как чужие записки, позволяла писателю скрепить и беллетризовать разнородный фактографический материал. В фигуре героя-рассказчика Александра Петровича Горянчикова отчуждается автобиографический повествователь: «Моя личность исчезнет», – писал Ф.М. Достоевский (письмо брату от 9 окт. 1859 г., 28-1, 349)³. Вокруг этого персонажа организуется действие. Его сознание централизует все впечатления каторжной жизни. Действие «Записок» перенесено в прошлое, дано как воспоминания Горянчикова, чем мотивируется отбор самых сильных, значимых, ярких впечатлений духовного опыта, которые как бы всплывают в памяти рассказчика, исключая прямую фактографию, эмпиризм, давая простор для художественных обобщений. Герой-рассказчик собственной истории преступления и биографии не имеет. О нем известно только, что он – уголовный преступник, осужденный за убийство жены. Но ни мотивы, ни обстоятельства преступления не сообщаются. А.П. Горянчиков не исповедуется, не раскаивается, не рефлексировать по поводу содеянного. Тем не менее, в отборе фактов, в содержании впечатлений, в оценке окружающей действительности выражается его характер – мыслящего и гуманного человека, что как будто не вяжется с его преступлением и создает загадку, тайну образа.

У Ф.М. Достоевского была возможность беллетризации произведения, усиления его занимательности за счет обильного включения уголовного, собственно криминального материала. Однако эта возможность использована писателем весьма сдержанно. В начале произведения повествователь обещает рассказы о «страшных, неестественных поступках» и «чудовищных убийствах», но не осуществляет этого намерения, ссылаясь на неписанный закон острога – «говорить *про это* не принято» (4, 12).

Тем не менее, в «Записках» названы более тринадцати преступлений различного рода. Из них только четыре получают относительно подробную сюжетную разработку как отдельные и законченные истории. Первая – о невинно осужденном за отцеубийство – разбита на пять фрагментов, рассредоточенных в разных

¹ Сходную точку зрения занимает Л.П. Гроссман, называя «Записки» описательными очерками сибирской тюрьмы, серией зарисовок с психологическими этюдами и вставными новеллами.

² Первым своеобразие художественной формы произведения отметил Л.Н. Толстой, указав, что оно не вполне «укладывается в форму романа, поэмы или повести» (4, 297). П.В. Анненков писал о «Записках» как о «романе, прикасающемся одной стороной к летописи, а другой к вымыслу» [цит. по: Орнаторская, 1987, с. 165]. О жанровом синкретизме произведения позднее говорил В.Б. Шкловский, отмечая, что «перед нами не «роман», но «записки», не вымышленный, «сочиненный» рассказ, но как бы кусок из «живой жизни» автора [цит. по: Фридендер, 1979, с. 183], «новое, своеобразное художественное единство документального романа» [Шкловский, 1957, с. 123]. В литературоведении до сих пор нет однозначного решения вопроса о жанровой принадлежности «Записок»: от позитивного определения – роман (И.Т. Мишин) до отрицания определенного жанра – не очерки, не мемуары, не роман в строгом смысле слова (В.А. Лакшин) [Туниманов, 1980, с. 73–74].

³ Тексты художественных произведений и писем цитируются по изданию: [Достоевский, 1972–1990] – с указанием тома и страницы в круглых скобках.

частях повествования.¹ По тому же фрагментарному принципу воссоздается история дворянина Ав-ва – доносчика, сфабриковавшего мнимое политическое дело. Третья – история Баклушина, убившего из ревности немца, – оформляется как вставной рассказ внутри IX главы. Четвертая история – о женоубийце Шишкове – выделена в отдельную (IV) главу под названием «Акулькин муж» и с подзаголовком «Рассказ».

Отмеченность этих историй «беспорных» преступлений связана с внутренним сюжетом героя-повествователя – двойника автора, организующим единство содержания «Записок» на основе авторской правовой концепции. Подробнее остановимся на истории об отцеубийце, т.е. человеке, посягнувшем на принципы естественного права в виде существующих абсолютных запретов на оскорбление родителей, инцест, убийство родственников. История арестанта воспроизводится не в виде законченного вставного рассказа, а разбита на отдельные фрагменты, строится по принципу «досье», аналогично истории Горшкова в «Бедных людях» и Мурина в «Хозяйке». Начало истории отцеубийцы совпадает с началом первой главы. Она рассказывается как пример «самых страшных, самых неестественных поступков, самых чудовищных убийств» (4, 15). Важно и то, что совершает его дворянин. Это специально выделено рассказчиком при возвращении к образу преступника во второй раз, когда он упоминается среди других арестантов-дворян. «Из русских дворян, кроме меня, было четверо» (4, 26). Среди этих четверых, кроме отцеубийцы, повествователь называет Аким Акимыча, отбывающего срок за самоуправство, и А-ва, осужденного за ложный донос. Четвертый дворянин не назван, – не подразумевается ли здесь сам Достоевский или вообще дворянин, осужденный по политическим мотивам, о чем нельзя было говорить по цензурным условиям.² Достоверно известно, что петрашевцев с целью разобщения распределяли именно среди уголовных преступников. В третий раз образ отцеубийцы обсуждается с нравственной стороны, при этом рассказчик обращает внимание на крайнее противоречие характера дворянина – беспечного, незлобивого, радушного, – что казалось несовместимым с сущностью его преступления. В этом противоречии рассказчик предполагает либо чудовищный цинизм преступника, либо его невиновность, и склоняется к последнему. Подводя читателя к этому мнению, он противопоставляет дворянину-отцеубийце дворянина А-ва, совершившего менее тяжкое преступление, но падшего в своем цинизме «шпиона и доносчика» до последней степени низости. В четвертом эпизоде отцеубийца показан в сфере духовной, эстетической жизни как один из артистов театра каторжан. Рассказчик отмечает его виртуозное владение гитарой. Прямое отношение к театру арестантов имел и Ф.М. Достоевский. Ссылный революционер Шимон Токаржевски, одновременно с писателем отбывавший каторгу, свидетельствовал в мемуарах, что «импровизированными артистами в качестве режиссера приглашен был писатель Федор Достоевский для указания, как по-театральному надо говорить и прочее» [цит. по: Гусев, 1983, с. 109]. Однако в «Записках» Достоевский скрыл свою роль в организации спектакля, оставшись «в тени» героя-отцеубийцы. В пятый,

¹ Символичен тот факт, что история отцеубийцы разбита на пять отрывков, так же как на пять частей была разделена история Горшкова в романе «Бедные люди». В теории символа число пять – знак человека. Трудно найти более «антропологического» автора, чем Достоевский. По-видимому, писатель не случайно пятикратно обращается к образам героев второстепенных, но в силу их экстраординарности, загадочности, таинственности имеющих принципиальное значение для художественного целого.

² «По условиям тогдашней цензуры, Федор Михайлович принужден только был выбросить из своего сочинения эпизод о ссылных поляках и политических арестантах» [Достоевский в воспоминаниях..., 1991, т. 1, с. 274]. Согласно документам, среди около 250 заключенных в омской крепости в это время пребывало 6 политических: кроме Достоевского и Дурова еще четверо поляков, которые всегда держались вместе [Селезнев, 1990, с. 150].

последний раз, почти в финале книги, к фигуре отцеубийцы обращается уже издатель записок Горянчикова и сообщает о судебной ошибке и невинности дворянина в преступлении. «Издатель никак не может сомневаться в достоверности этого известия...» (4, 95). Таким образом, противоречие между видимостью и сущностью мнимого преступника разрешается, но остается проблема значения этой истории для всего целого «Записок».

История отцеубийцы, более других запечатлевшаяся в памяти повествователя и заставляющая вновь и вновь переживать ее, позволяет предположить аналогию его судьбы с судьбой биографического автора – Достоевского – как «невинно осужденного», терпящего жестокое наказание «напрасно». Политическое преступление оценивалось как посягательство на самодержавие, т.е. на царя – отца российского государства, и в этом смысле оказавшийся невинным отцеубийца проливает свет на самоощущение другого мнимого «отцеубийцы» – автора, выраженное в обобщенной, неопределенно-личной форме рассуждений о каторжных муках арестанта-дворянина, против воли вынужденного «задавить в себе свои потребности, все привычки, перейти в среду для него недостаточную, <...> научиться дышать не тем воздухом»; «это – рыба, вытасченная на песок. И часто для всех одинаковое по закону наказание обращается для него вдесятеро мучительнее» (4, 55).

Образ повествователя содержит то же противоречие между видимостью преступления и внутренней сущностью характера, что и образ отцеубийцы. Он предстает как мыслящий и гуманный человек, alter ego автора. Так же, как и отцеубийца, он не только не раскаивается, но даже и не вспоминает о своем преступлении. Обращает на себя внимание тот факт, что отцеубийца нигде в «Записках» не назван по имени, хотя имя его – Дмитрий Ильинский – было хорошо известно Достоевскому в силу того, что он особо интересовался характером и историей этого человека, выделяя его из среды других каторжан. Социальная принадлежность к привилегированному сословию может служить оправданием безымянности героя. Автор-дворянин, испытавший на себе публичное лишение чинов и всех прав состояния, мог скрыть имя героя из этических соображений¹. Вспомним факт, говорящий о желании Достоевского тоже остаться безымянным: он не называет себя в числе пяти русских дворян. Нужно отметить также совпадение между Достоевским и Ильинским – прототипом отцеубийцы – в возрасте: обоим заключенным в момент знакомства на каторге по 28 лет и в звании: оба – отставные подпоручики.

Из истории права известно, что отцеубийство издавна приравнивалось к женоубийству и к цареубийству, что создает дополнительную возможность для сравнения судебных историй безымянного отцеубийцы, героя-повествователя А.П. Горянчикова и автора-повествователя. Все три преступления наказывались по одной статье, как в западной, так и в отечественной традиции². Причем в уголовно-правовой системе относительно возмездия за эти преступления действовал принцип бесконечности наказания, реализованный императором Николаем I, сво-

¹ По этическим соображениям, на наш взгляд, Достоевский никогда не упоминает (ни по имени, ни по фамилии) о Дурове, тоже находящемся в Омском остроге.

² Во французской судебной традиции до 1832 г. «отцеубийц – и приравниваемых к ним цареубийц – возводили на эшафот под черным покрывалом. Здесь им отрубали кисть руки и зачитывали приговор». Распространенное тогда представление: чем чудовищнее преступление, тем больше преступник должен был лишиться света. Для отцеубийцы надлежало изготовить железную клетку или вырыть непроницаемую темницу, которая послужит ему последним пристанищем [Фуко, 1999, с. 22]. В России по «Соборному уложению» 1649 г. виновных в убийстве родителей разрывали клещами [Исаев, 1999, с. 98]. Позднее по «Артикулу Военному» (1715) Ст. 160 убийство отца, матери, малолетнего ребенка каралось колесованием (в других случаях предусматривалось отсечение головы мечом [Российское законодательство..., 1986, т. 4, с. 383].

ей рукой подписавшим приговор подозреваемому Дмитрию Ильинскому – в каторжные работы на 20 лет¹ – и устроившим инсценированный спектакль публичной казни над петрашевцами.

И.Л. Волгин, указывая, что «приговор Достоевскому юридически слабо обоснован», считает, что «сам *потерпевший* (курсив авт. – *Е.С.*) никогда не затрагивал этот сюжет» [Волгин, 2000, с. 536]. Другие исследователи также отмечают, что писатель не считал себя пострадавшим безвинно, ссылаясь на его воспоминания («государство <...> защищало себя» и «с своей точки зрения было право» (18, 333)) или цитируя письмо к Э.И. Тотлебну от 24 марта 1856 г. («Я был виновен, я сознаю это вполне... <...> Я был осужден законно и справедливо» (28-1, 224)). При этом не учитывается официальный статус таких признаний (письмо к Э.И. Тотлебну являлось прошением о смягчении участи), вызванных стремлением обезопасить себя в дальнейшем. Более достоверная, на наш взгляд, художественная проекция переживаний автора в его произведениях позволяет скорректировать широко известное мнение о том, что Достоевский «не жаловался никогда ни на свою собственную судьбу, ни на суровость суда и приговора, ни на загубленные цветущие годы своей молодости» [Дост. в воспоминаниях..., 1990, т. 1, с. 279]. Как мы показали, отраженно биографический сюжет о невинно осужденном затронут в истории безымянного отцеубийцы, которая «прошивает» «книгу очерков», создает систему разветвленных связей, сцепляющих множество лиц общностью подобной судьбы, организующих сюжетно-эмпирический материал мотивом жертвы правосудия. Кроме фигуры отцеубийцы на страницах «Записок» встречаются и другие, не менее яркие, герои с подобной судьбой: юноша-горец Алей и семья крестьян Ломовых. И таким образом, фигура невинно осужденного вырастает до символического образа всей каторги². «Если такой факт оказался возможным, то самая эта черта прибавляет еще новую и чрезвычайно яркую черту к характеристике и полноте картины Мертвого дома» (4, 195).

Образ жертвы правосудия преследовал писателя и в дальнейшем творчестве. В течение 1861-62 гг. в журнале братьев Достоевских «Время» были опубликованы семь процессов из уголовных дел Франции и Англии 1820 – 1850 гг.³, позже еще один процесс был помещен в журнале «Эпоха». Примечательно, что из восьми процессов пять освещали судебные ошибки [Карлова, 1975, с. 16]. Мотив жертвы судебной ошибки лег в основу истории Миколки в романе «Преступление и наказание». На страницах «Дневника писателя» за октябрь и декабрь 1876 г.

¹ Суд присудил Дмитрия Ильинского разжаловать в рядовые и за отсутствием доказательств оставить в сильном подозрении в убийстве отца своего. Однако в дело вмешался император, наложив на приговор высочайшую конфирмацию: «Отцеубийца не должен служить в рядах войск. В каторжные работы на двадцать лет» [Достоевский в воспоминаниях..., 1990, т. 1, с. 339]. В результате этого Д. Ильинский в 1848 г. лишен дворянского достоинства и сослан в Омскую крепость в разряд всегдашних арестантов [Белов, 2001, т. 1, с. 345]. В то время 20 лет каторги были наказанием на срок, – отмечает Б.Г. Реизов [Реизов, 1970, с. 135]. Однако закон 1845 г. о наказании отцеубийц гласит: «За умышленное убийство отца или матери виновные подвергаются лишению всех прав состояния и ссылке в каторжные работы в рудниках без срока (т.е. до дряхлости и неспособности). Лишь «Уголовное Уложение» 1903 г. определит максимальную продолжительность каторжных работ, в том числе и бессрочных, также и для отцеубийц – 20 лет.

² Ап. Григорьев замечал, что Достоевский «достиг страдательным *психологическим* процессом до того, что в «Мертвом доме» слился совсем с народом» (курсив Григорьева – *Е.С.*) [Григорьев, 1990, с. 317].

³ В № 3–4 номерах «Времени» за 1861 г. редакция подчеркивала, что до тех пор, пока в уголовных кодексах допускается смертная казнь, судебную ошибку нельзя рассматривать лишь как ошибку. По существу своему она является легальным убийством» [Карлова, 1975, с. 19]. На наш взгляд, с большой степенью уверенности можно говорить о принадлежности этих слов именно Ф.М. Достоевскому.

Ф.М. Достоевский анализирует дело крестьянки Екатерины Корниловой. Увидев в нем ошибку, он публично высказывает мнение о невиновности подсудимой, обращается в следственные органы и добивается ее оправдания (24, 36–43). И, наконец, мнимый отцеубийца из «Записок из Мертвого дома» стал прообразом Дмитрия Карамазова, героя, которому писатель дал имя реального прототипа – каторжника Дмитрия Ильинского [Реизов, 1970].

Вторым (по степени освещения) среди «бесспорных преступлений» является женоубийство. В качестве такого рода преступника в «Записках» предстает прежде всего главный герой, от лица которого ведется повествование, Александр Петрович Горянчиков. Примечательно, что именно история отцеубийцы четко запечатлелась в памяти повествователя, осужденного за преступление подобного рода. Важно, что срок заключения отцеубийцы (прерванный новым рассмотрением дела и оправданием) и Горянчикова оказывается равным – 10 лет.

Читатели-современники отождествляли Достоевского с подставной фигурой рассказчика Горянчикова¹, считая писателя женоубийцей. Об этом автор сожалел и спустя пятнадцать лет после издания «Записок», вынужденный относиться к посторонним настороженно: «С тех пор про меня очень многие думают и утверждают даже теперь что я сослан был за убийство жены моей» (22, 47). Этот же факт подтверждала будущая жена писателя Анна Григорьевна: «Сниткины начали меня уверять, что он сослан был за убийство кого-то, а кажется, что за убийство своей жены» [22, 346; Достоевский в воспоминаниях..., 1990, т. 2, с. 114]. Достоевский на страницах «Дневника писателя» за январь 1876 г. принужден был опровергать эти слухи и заявлять, что он был осужден как политический, а не уголовный преступник (22, 37).

Тем не менее, выбор для героя – авторской маски писателя – данного преступления едва ли был случайным. Мотив женоубийства в неявной двусмысленной ситуации возник у Достоевского в незаконченной повести «Нечотка Незванова», написанной до ареста. В первом же романе, написанном после каторги, – «Униженные и оскорбленные» – тайное женоубийство является безнаказанным промыслом афериста князя Валковского. Иное освещение этот мотив получает при работе над «Мертвым домом», которая началась после роковых событий, связанных с любовью и браком Ф.М. Достоевского с Марией Дмитриевной Исаевой, омраченным муками ревности писателя к учителю Вергунову.

Запись реальной истории женоубийства на полях «Сибирской тетради» стала основой «рассказа» – исповеди арестанта в главе «Записок из Мертвого дома» под названием «Акулькин муж». В рассказе два сюжетных узла. Первый завязан на странной безобразной любви-ненависти мещанина Фильки Морозова к Акулине, дочери богатого семейства. Не желая терять своей пьяной буйной свободы и в то же время ревнуя возлюбленную к любому другому претенденту на ее руку, Филь-

¹ На этот факт указывали Н.С. Державин, В.Б. Шкловский, В.А. Туниманов. «Начав рассказ от лица выдуманного Горянчикова, представив его читателю и пересказав его биографию, автор вскоре забывает о нем и демонстративно говорит дальше о себе самом» [Шкловский, 1957, с. 85]. «Достоевский преднамеренно на протяжении всей книги, начиная с первой главы, “забывает”, перечеркивая его биографию, об “истинном” авторе “Сцен из Мертвого дома”. Естественно, что Горянчикова не замечали и современники Достоевского. В литературе о книге давно принято говорить о фиктивности фигуры рассказчика, о полном, абсолютном вытеснении Горянчикова Достоевским. Так, Н.С. Державин в брошюре 1920-х гг. писал: “Достоевский эти «Записки» опубликовал, но в них и следа нет какой бы то ни было психологической ненормальности их автора, ни одного штриха, ни одной мелочи в содержании, ни одной обмолвки в стиле, которые бы убедили нас в странности их мнимого автора”» [Туниманов, 1980, с. 81]. «С первых же строк “Записок из Мертвого дома” перед нами во весь свой рост встает именно Достоевский, их подлинный автор, фиктивного же автора, Александра Петровича Горянчикова, мы не видим ни в одной строчке повести» [Там же, с. 81].

ка клеветает на нее, бесчестит публично, мажет с дружками дегтем ворота, за что родители секут нещадно бедную свою дочь. Пропившись дотла и продав себя в рекруты за другого, Филька, отправляясь в солдаты, вдруг принародно покаялся в своей вине перед Акулиной, признался в любви к ней, и та, безвинно оклеветанная, битая, сеченая, прощает его и объявляет мужу: Фильку «больше света теперь люблю» (4, 172).

Второй драматический узел сюжета связан с героем-рассказчиком, арестантом Шишковым, «трусоватым и жидким», которого все что угодно «очень скоро можно было заставить сделать» (4, 166). Так, в рассказанной им истории мать «скоро» заставила его жениться за деньги на опозоренной Акульке и «покрыть» ее грех, Филька так же «скоро» заставил его поверить в клевету вопреки очевидному факту невинности Акульки, вследствие чего хоть и «жалел» он жену, но «драл» ее нещадно, а потом и зарезал ножом из ревности.

В первой коллизии узнаваемы константные для творчества Достоевского ситуации роковой потаенной любви-ненависти, доставляющей страдания и мучительные переживания героям: Мурин и Катерина («Хозяйка»), Рогожин и Настасья Филипповна («Идиот»), Версилов и Катерина Ивановна («Подросток»), Дмитрий и Катерина Ивановна («Братья Карамазовы») и др. Показательно в этом отношении пристрастие Достоевского к имени Катерина, поскольку и жену Горянчикова тоже звали Катериной (это становится ясным из особой любви героя к внучке хозяйки с таким же именем и ежегодной панихиде на Катеринин день). Во второй коллизии – зерно характера Гани Иволгина. Криминальный характер истории обусловлен в любом случае странной непостижимой природой страсти и души человека. Странность, противоестественность подобных страстей обнажает трезвый и «естественный» взгляд на них слушателя рассказа – пятидесятилетнего «угрюмого педанта, холодного резонера» Черевина, который постоянно в истории Шишкова обнаруживает отсутствие логики и смысла. Но резюме этого, по мнению повествователя, «дурака с самолюбием» («Оно, конечно, коли не бить – не будет добра» (4, 173)) и собственный пример науки женам, которым заканчивается рассказ, раскрывает бесправное положение российской женщины, питающее и усугубляющее разгул страстей и, как следствие, – криминала.

Другим тайным слушателем этой истории является Горянчиков, повествование которого придает самому акту рассказа некий мистифицирующий характер: «*Ночь* была уже поздняя, *час двенадцатый*. Я было заснул, но *вдруг* проснулся. Тусклый, маленький свет от отдаленного ночника едва *озарял* палату» (4, 165). Повествователь пытается представить рассказ арестанта как исповедание в ответ на какой-то высший «вызов»: «...Иногда дни и месяцы лежат один подле другого и не скажут ни слова, и *вдруг*, как-нибудь разговорятся в *ночной вызывающий час*, и один начнет перед другим выкладывать все свое прошедшее» (4, 166). Неудомимое вслушивание, «вникание» Горянчикова в исповедь арестанта, осужденного, как и он сам, за женоубийство, позволяет предположить, что история Шишкова заполняет фигуру умолчания о его собственном преступлении, является отраженным вариантом переживания им своей вины, выдает и его желание исповедания в «ночной вызывающий час», «вдруг» пробудивший его. В связи с чем важно место рассказа «Акулькин муж» в композиции образа Горянчикова, выстраивающей правовую концепцию Ф.М. Достоевского, которая является сюжетообразующей основой и романа «Преступление и наказание», замысел которого возник почти одновременно с «Записками из Мертвого дома».

И Горянчиков и Раскольников повинны в убийстве женщин, причем в этой параллели значимо убийство Раскольниковым не старухи-процентщицы, в чем он почти не раскаивается и готов, судя по сновидению, убивать ее снова и снова, а беременной Лизаветы. Криминальная сторона преступления не существенна для писателя: в истории Горянчикова она остается неизвестной и получает лишь косвенное отражение в рассказе «Акулькин муж», в «Преступлении и наказании»

служит только завязкой последующих драматических событий, связанных с «наказанием». В рассуждении повествователя «Записок» о «неравенстве наказания за одни и те же преступления» раскрывается пенитенциарная идея Достоевского, лежащая вне пределов казенной юрисдикции: «Вот, например, человек образованный, с развитой совестью, с сознанием, сердцем. Одна боль собственного его сердца, прежде всяких наказаний убьет его своими муками. Он сам себя осудит за свое преступление беспощаднее, безжалостнее самого грозного закона» (4, 43). Внутренняя работа *совести, сознания, сердца* Горянчикова и Раскольниковца совершается через неожиданное открытие мира страданий и боли Других; через сострадание, «вникание» в Другого происходит мучительное самопознание, понимание страшной бесчеловечной сути собственного проступка. Внешними проявлениями такого наказания являются «болезнь» (госпитальные сцены Горянчикова и «лихорадка», «горячка» Раскольниковца), отторжение от народа, общества, близких, физические лишения. Следствием наказания является желание исповеди, покаяния как начала нравственного «пробуждения» и «воскресения». Рассказ-исповедь «Акулькин муж», завершая «госпитальные» сцены, знаменует поворот душевного состояния Горянчикова от самосуда к очищению, покаянию и «выходу из каторги» – ада нравственных мук – к воскресению, так же, как, соответственно, душевным поворотом от «наказания» к возрождению стала в «Преступлении и наказании» исповедь Раскольниковца Соне.

Таким образом, на страницах «Записках из Мертвого дома» происходит сублимация авторских переживаний Достоевским своей «вины» и несправедливого наказания. «Бесспорные» преступления – отцеубийство и женоубийство – связаны с внутренним сюжетом героя-повествователя А.П. Горянчикова – двойника автора. Процесс индивидуации криминального факта в «Записках» (история одного преступления – история одного арестанта) дополняется композиционным приемом дублирования историй: создается развернутая система взаимоотражений историй преступлений, которые оказываются на страницах произведения как бы параллельными (отцеубийца – Алей – Ломовы; отцеубийца – Горянчиков – Шишков и т.д.). В результате организующий повествование мотив невинной жертвы ошибки правосудия получает концептуальное – автобиографическое обоснование, позволяя увидеть единство концепции права и пенитенциарного текста Ф.М. Достоевского.

Литература

- Бачинин В.А. Достоевский: метафизика преступления (художественная феноменология русского протомодерна). СПб., 2001.
- Волгин И.Л. Пропавший заговор: Достоевский и политический процесс 1849 г. М., 2000.
- Григорьев А.А. Сочинения: В 2-х т. / Сост. с науч. подгот. текста и комм. Б. Егорова. М., 1990. Т. 2.
- Гусев В. Достоевский и народный театр // Достоевский и театр. Л., 1983. С. 103–114.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Исаев И.А. История государства и права России. М., 1999.
- Карлова Т.С. Достоевский и русский суд. Казань, 1975.
- Орнатская Т.И. Забытый отзыв о «Записках из Мертвого дома» // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 165–166.
- Реизов Б.Г. К истории замысла «Братьев Карамазовых» // Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 129–138.
- Российское законодательство X – XX веков [Тексты и комментарии]: В 9 т. / Под общ. ред. О.И. Чистякова. М., 1984–1994. Т. 1–9.
- Селезнев Ю.И. Достоевский. М., 1990.

Селезнев Ю.И. Идея свободы и вопросы художественного единства в «Записках из Мертвого дома» // Писатель и жизнь: Сб. историко-литер., теорет. И критич. ст. / Под ред. С.Д. Артамонова, Ф.Г. Бирюкова, А.И. Власенко и др. М., 1974. С. 116–126.

Туниманов В.А. Творчество Достоевского 1854 – 1862. Л., 1980.

Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т./ Вступ. ст, сост. И коммент. К Тюнькина. М., 1990.

Фридендер Г.М. Достоевский и мировая литература. М., 1979.

Фридендер Г.М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964.

Шкловский В.Б. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957.

Nagy Istvan. Биография – Культура – Текст (О «сдвиге» в русской культурной парадигме) // Пушкин и Пастернак. Будапешт, 1991. Вып. 1. Studia Russica Budapestinansia. С. 230–239.