

## Каллиграфическое письмо Ф. М. Достоевского в рукописях к роману *Преступление и наказание*

КОНСТАНТИН БАРШТ

(Российская академия наук, Санкт-Петербург)

О том, что рукописи Ф. М. Достоевского – это не только вербальные записи и что тексты «записных тетрадей» Достоевского не всегда уместаются в типографский набор привычной для нас «публикации рукописей», говорилось еще сто лет назад<sup>1</sup>. Очевидно также, что проблема публикации рукописей писателя как единого целого, включая записи на всех языках, входящих в его творческий инструментарий, связана с другими разделами достоевведения: изучением его сюжета и поэтического языка, генезисом нарративных форм, вопросами экфрасиса и предметного мира писателя и др. Нами уже выражалась уверенность в том, что «лишь учет всех особенностей, всех элементов рукописей Достоевского позволит на основе черновых материалов более глубоко изучить и обосновать (психологически) приемы его творчества»<sup>2</sup>, и в последнее время видны сдвиги в этом направлении. Современные исследования и публикации все большее внимание обращают на идеографию писателя как необходимый и перспективный научный ресурс науки и литературе.

К настоящему моменту проведена большая работа по исследованию идеографических языков рукописей Достоевского, предпринята попытка создания графико-словесной модели рукописного наследия Достоевского (рукописи

1 Эта мысль прозвучала в комментариях к первым публикациям «записных тетрадей» в начале 1920-х гг. См. например: *Из архива Ф. М. Достоевского: «Преступление и наказание»: Неизданные материалы*, Москва 1931, с. 6; *Из архива Ф. М. Достоевского: «Идиот»: Неизданные материалы*, Москва-Ленинград 1931, с. 4-6.

2 См.: К. А. Баршт, П. Х. Тороп, *Рукописи Ф. М. Достоевского: Рисунок и каллиграфия*, „Текст и культура. Семиотика. Труды по знаковым системам“, XVI, Тарту 1983, с. 140. См. также: К. А. Баршт, *Рисунки в рукописях Ф. М. Достоевского*, Санкт-Петербург 1996, с. 6-14.

к роману *Преступление и наказание*)<sup>3</sup>, создан ряд описаний идеографии писателя как феномена его литературного творчества<sup>4</sup>.

Как известно, в издании рукописей Ф.М. Достоевского в составе *Полного собрания сочинений* (ИРАН РАН, 1972-1990) был применен принцип, согласно которому лишь один из информационных слоев текста был признан необходимым для воспроизведения – вербальные записи. Рукописи в издании были аналитически расчленены по хронологическому принципу, в рамках которого к каждому из произведений Достоевского был привязан определенный набор избранных текстов «тетрадей», а идеография, включая каллиграфию, оказалась за пределами публикации. В настоящее время идет переосмысление этого принципа, исходя из того, что рисунки, сделанные писателем в процессе его творческой работы, отнюдь не «боковая ветвь творчества», вопреки авторитетному мнению А. Эфроса<sup>5</sup>, но находятся непосредственно на пути выработки писателем художественной формы<sup>6</sup>. В новом *Полном собрании сочинений* писателя, работа над которым идет в Пушкинском Доме, рисунки и каллиграфия учитываются и комментируются. Одновременно становится все более ясно, что обычные «типографско-шрифтовые» издания рукописей писателя далеко не полностью удовлетворяют требованиям, которые выдвигаются сегодня в науке.

Важно понять, что в формировании текстового значения страницы рукописи Достоевского участвуют все находящиеся на ней знаки, включая и те, к которым трудно подобрать аналоги и соответствия. Описывая текст черновой записи писателя в виде обычного вербального «документа жизни и творчества», в категориях прошедшего и совершенного, мы существенно облегчаем себе исследовательскую задачу, но недопустимо сужаем возможности изучаемого материала. Его ресурсы открываются исследованию, в котором учитываются все наличные знаки, присутствующие в рукописи Достоевского, а сама рукопись прочитывается как внутренний диалог писателя с собой в акте творческой автокоммуникации. Потому для полноты картины необходим такой способ издания, который был бы способен сохранить ценную информацию, зафиксированную в идеографических текстах. Для адекватного воспроизведения этого

3 К.А. Баршт, *Рисунки в рукописях Ф.М. Достоевского; Портретные рисунки Ф.М. Достоевского к роману «Преступление и наказание»*, CD-ROM, мультимедийный альбом, Санкт-Петербург 1999.

4 См. работы автора статьи: *Рисунки в рукописях Ф.М. Достоевского*, Санкт-Петербург 1996; *Рисунки Ф.М. Достоевского: Каталог*, в: *Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского*, «Воскресенье», Москва 2005, т. 17; *Рисунки и каллиграфия Ф.М. Достоевского. От изображения к слову*, Бергамо 2016.

5 А.М. Эфрос, *Рисунки поэта*, Москва 1933, с. 18.

6 См.: К.А. Баршт, *Языки творческой рукописи Ф.М. Достоевского*, в: *Языки рукописей: Сб. статей*, Санкт-Петербург 2000, с. 122-147.

материала придется отказаться от царствующей ныне издательско-текстологической модели, где во внимание принимаются лишь те знаки, которые сводимы к графемам кириллического или латинского алфавитов. Первые шаги в этом направлении уже сделаны<sup>7</sup>.

Идеография Достоевского как получивший графическое выражение процесс творческой автокоммуникации имеет специфическую повествовательную природу. Исходной точкой творческого процесса является рефлексия, где означаемыми могут быть названы лишь биоэлектрические импульсы мозга, интерпретировать которые пока что не представляется возможным. Никакого «рассказывания» в акте «внутренней речи» и погружении в свои личные впечатления быть не может, внутренняя речь есть молчаливая речь, в этом ее «основное отличие»<sup>8</sup>. Наррация означает нарушение этого принципиального молчания и выработку внешней бытийной точки, способной стать опорой в акте самовыражения личности как свидетельствования о своем бытии.

Способ связи между «внутренней» и «внешней» речью, свойственный тому или иному писателю, адекватно отображается в формате первых записей, сделанных им в процессе работы над произведением. Посредством целой группы идеографических языков происходит перевод значений внезнакового «внутреннего» языка на язык знаков, обладающих планом выражения; при переходе информации в формат словесного выражения образовывается пространство, населенное набором языков, оперирующих мотивированными знаками – возникает идеографическое письмо. Одна из функций идеографии Достоевского – пауза в переходе цельного суггестивного знака в дискретно-фрактальную условную форму. Возникновение разных форм обращения личного «я» к другим точкам сознания, включая и несобственно-прямую речь, и всевозможные «описания» связаны с многоканальными переводами значения с языка внутренней речи на речь внешнюю. В процессе работы писателя отношение автокоммуникации к коммуникации меняется стадияльно, и в качестве главной переходной ступени здесь выступает перевод иконически мотивированного знака в состояние условного словесного, при максимально возможном сохранении референции, что, конечно, невозможно в полной мере. Разумеется, такого рода перевод всегда меняет смысл, и для того, чтобы по возможности восстановить первоначальное значение, появляется экфрасис как способ восстановления утраченной цельности образа. Начиная процесс со значения внутренней речи, через идеограмму – к слову, писатель приходит, на новом уровне, к, казалось бы, пройденной и утраченной иконичности.

7 См.: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/записная-тетрадь-о-1-дипломатическая-транскрипция>.

8 Л.С. Выготский, *Мышление и речь*, Москва-Ленинград 1934, с. 285.

Продуктивность идеографического письма основана на том, что в результате активного взаимоотношения между разными языками и текстами в пределах двух каналов связи, автокоммуникации и коммуникации, в «записной тетради» генерируются новые смыслы. Как отмечает Ю.М. Лотман, в такого рода коммуникативной ситуации возникает феномен «качания структур»: «тексты, созданные в системе „Я-Он“, функционируют как автокоммуникации, и наоборот, тексты становятся кодами, коды – сообщениями»<sup>9</sup>. Текст, созданный в синтетическом единстве нескольких языков, обретает новые смыслы на основе его синтагматической реорганизации, новых значений, которые образуются с помощью символов, индексов и эмблем, «за счет втягивания в сообщение внетекстовых ассоциаций разных уровней – от наиболее общих до предельно личных»<sup>10</sup>. Происходят мутации знака по оси «иконический/условный», получая многообразные выражения на странице «записной тетради» и стимулируя своим семантическим динамизмом творческий процесс художника. Мнемонико-идеографические записи в рукописях Достоевского предваряют и подготавливают форматы косвенного рассказа и форм несобственно-прямой речи, которые мы встречаем в окружающих рисунки конспективных словесных набросках в «записных тетрадах». Значения элементов мира, каким он представлен автору, меняются при изменении уровня иконической мотивированности языка; инструментом, который позволял Достоевскому осуществлять этот перевод от «моего» видения к «его» (актера) личному видению, был процесс сдвига формата денотанта от предметно мотивированного рисунка (например, портрета) к дальнейшему понижению иконичности в «каллиграфии», и, далее, «конспективной» черновой записи с помощью лексики естественного языка.

В оценке каллиграфии как одного из начальных этапов устно-письменной автокоммуникации Достоевского следует исходить из возможности видеть в ее особенностях генетическое начало творческих приемов автора *Преступления и наказания*, так как некоторые особенности письменной речи существуют в устной форме до их придумывания и применения на письме<sup>11</sup>. Диалог между различными точками зрения на мир, сформированный с помощью художественного дискурса, в зеркальном виде отражает процесс автокоммуникативного диалога и возникновения наррации из мифо-символической исходной точки – «внутренней речи» автора о себе и о мире. Далее автор формирует

9 Ю.М. Лотман, *Внутри мыслящих миров*, в: *idem*, *Семь сфер*, Санкт-Петербург 2000, с. 175.

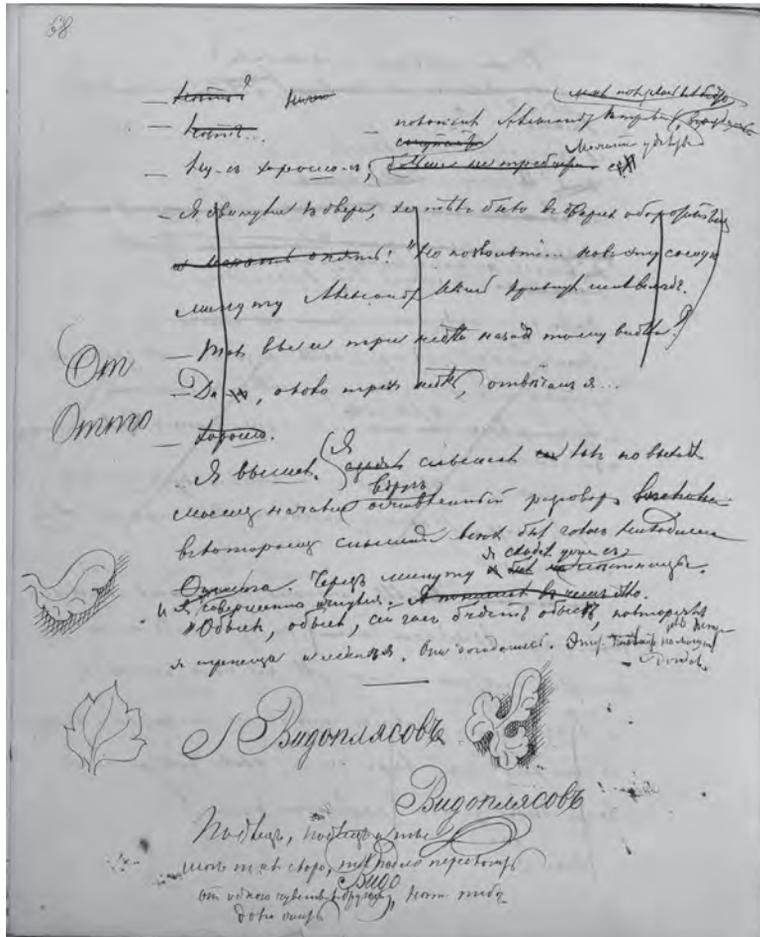
10 *Ibidem*, с. 171.

11 «Между первоначальным сообщением и вторичным кодом возникает напряжение, под влиянием которого появляется тенденция истолковывать семантические элементы текста как включенные в дополнительную синтагматическую конструкцию и получающие от взаимной соотнесенности новые – реляционные – значения» (*ibidem*, с. 171).

такой способ записи, который оказывается в состоянии примирить внешний естественный язык культуры и его внутреннюю речь, взаимно непереводимые, однако находящие консенсус в зоне их столкновения в наборе из нескольких идеографических кодов. При соприкосновении нескольких текстов на нескольких языках, сосуществующих в составе одного дискурса, происходит семиотический взрыв, смещение точки видения, что порождает рассказывание некоей истории, формируя нарративный дискурс.

В семиозисе творческого процесса Достоевского содержатся закономерности, которые ведут к пониманию основных свойств повествования в его произведениях, и особую роль в этом процессе играла «каллиграфия». Подобно тому, как живописец долго размешивает краски, ища нужный оттенок для одного-единственного мазка, Достоевский подолгу прописывал имена разных исторических деятелей, в разных сочетаниях – Юлий Цезарь, Марк Аврелий, Наполеон и пр., ища нужный коннотирующий смысл. В записи этих символически-индексальных имен очевиден прафеномен наррации: налицо факт перевода единого образа-впечатления в дискретный условный знак, обретение им нового времени и пространства бытия, трактовка его с глубоко личной ценностно-определенной точкой зрения на него. С помощью символа, оформленного в каллиграфическую запись, Достоевский связывал фикциональное пространство своего произведения с сюжетом Мировой Истории и находил онтологическое обоснование для свидетельствования нарратора о себе и о мире. Такого рода идеографическая запись дает возможность создать ситуацию скрытой анонимной наррации, сохранив в незамутненном состоянии свое «внутреннее я», не отягощенное агрессией «чужого взгляда» и согретое положительно-примечательным отношением. Первичный образ-впечатление вел писателя к символу, который легко отыскивался в мировой истории, порождая каллиграфические записи имен известных деятелей: «Калигула», «Юлий Цезарь», «Нерон», «Григорий Великий» и т. п.

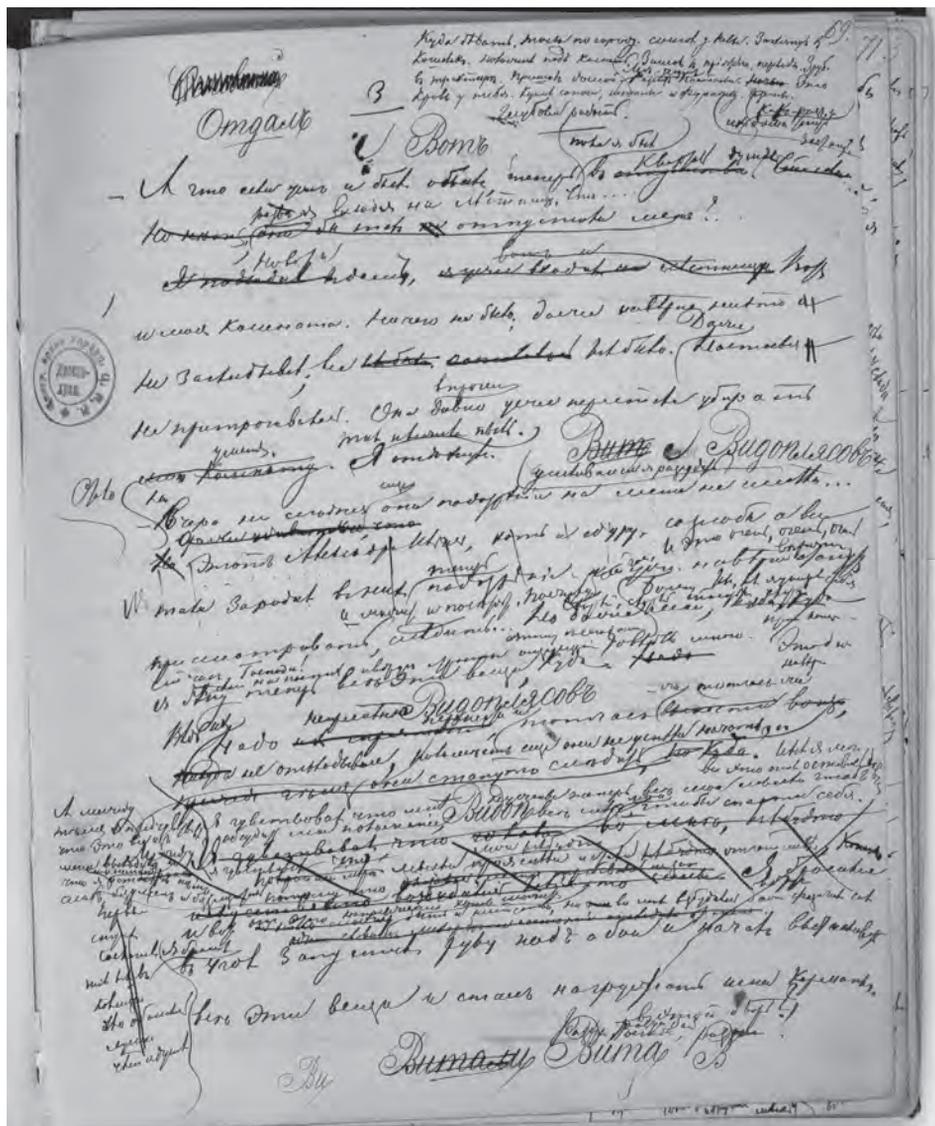
Обратимся к рукописям к роману *Преступление и наказание* и попробуем увидеть, что дает для уточнения истории создания этого произведения прочтение каллиграфических прописей, содержащихся в этих текстах.



РГАЛИ. 212.1. 4. 68<sup>12</sup>. «Отто» – вероятно, имеется в виду хорошо известный, в том числе и Достоевскому, барон Отто Рейнгольд Людвиг фон Унгерн-Штернберг (1744-1811). Утонченный ревельский аристократ, он тем не менее активно занимался пиратством в Финском заливе, за что в конечном итоге был арестован и сослан в Сибирь. Такого рода «неистовые» характеры особенно интересовали писателя в период создания романа *Преступление и наказание*. «Видоплясов» – пропись не случайно оформлена в виде росчерка, этот персонаж повести Достоевского *Село Степанчиково и его обитатели* был крайне недоволен своей фамилией и пытался изменить ее на более благородную, «Уланов», именно с помощью росчерков (3.105)<sup>13</sup>.

12 Архивный номер: РГАЛИ. 212.1. 4. 68. означает: Российский государственный архив литературы и искусства, фонд 212, опись 1, единица хранения 4, страница 68.

13 Здесь и далее ссылки на тексты Ф.М. Достоевского даны по изданию: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 т.*, Ленинград 1972-1990, с указанием тома и страницы.



РГАЛИ. 212.1.4.69. Зачеркнутая запись «Витали» относится к Ивану Петровичу Витали (1794-1855), профессору скульптуры Академии художеств, автору известных скульптурных портретов А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя, а также барельефов Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге.



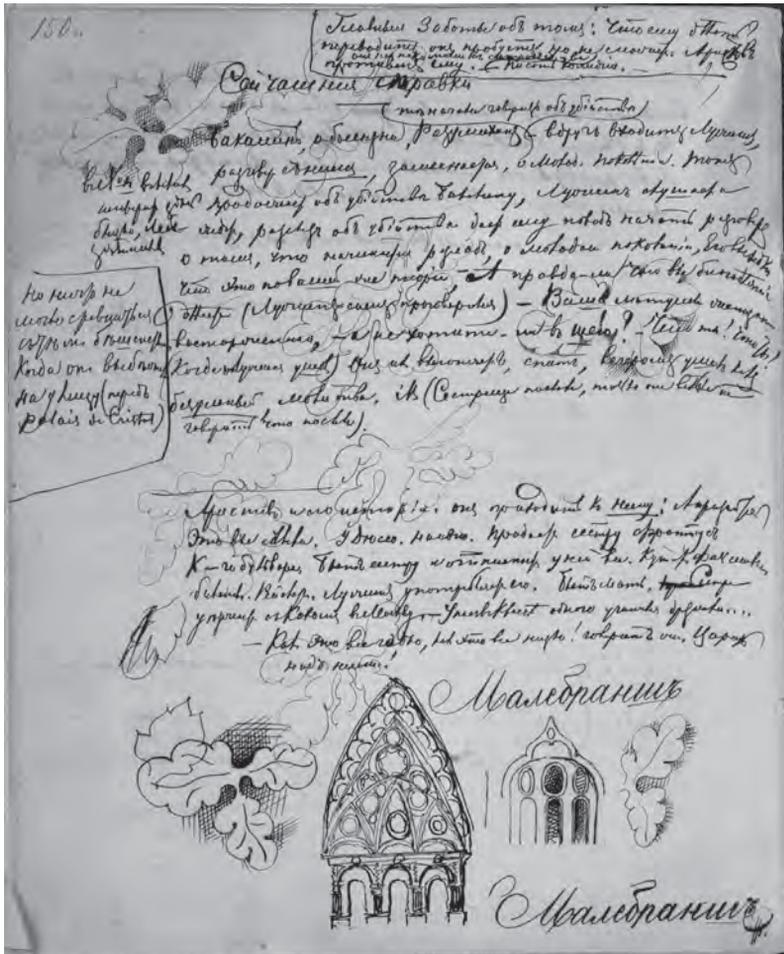
РГАЛИ. 212.1.4.95. Запись «Поруч. Достоевский», оформленная в виде росчерка, имеет автобиографический характер. В 23 года, в возрасте Родиона Раскольникова, будущий писатель имел чин инженерного подпоручика и, выйдя в отставку 19 октября 1844 года, получил чин следующего ранга, инженер-поручика, с прибавлением: «в отставке»<sup>14</sup>. Запись связана с решением вопроса о дальнейшем развитии сюжета романа, где решающую роль играет литературный дебют Раскольникова, в котором он обосновывает свой протест против социальной роли, предлагаемой ему обществом. Работая над этим эпизодом, писатель вспоминал свой литературный дебют, в нем важную роль играл отказ от государственной службы. «Оренок» – запись

14 См.: Положение о порядке производства в чины по гражданской службе (от 25 июня 1834 г.), в: Полное собрание законов Российской империи, собр. 2-е, Санкт-Петербург 1935, т. 9, отд. 1, с. 659

отсылает к устойчивому интересу Достоевского к истории открытия Америки, личности и деяниям Христофора Колумба, а также к роману Даниэля Дефо *Робинзон Крузо*. Южноамериканский след в творчестве Достоевского весьма значителен. Южная Америка не раз упоминается и в *Дневнике писателя* (напр.: 21.465; 24.478), мотив владения всей Бразильской Империей встречается в *Ряде статей о русской литературе* (18. 231), в *Селе Степанчикове...* упоминается Кайенна, столица Французской Гвианы, расположенная чуть южнее острова, на котором жил Робинзон Крузо (3.85). Среди подготовительных записей к роману *Преступление и наказание* мы встречаем еще один южноамериканский след – упоминание коренных жителей Центральной Америки ацтеков (7. 124). Робинзон Крузо в романе Даниэля Дефо проводит годы на необитаемом острове в Атлантическом океане, в районе дельты реки Ориноко. Первое полное издание 1 тома *Робинзона...* на русском языке, в переводе Корсакова<sup>15</sup>, стало заметным явлением в русской литературной жизни, об этой книге позитивно отозвался В.Г. Белинский, назвав ее источником «чистейшего и упоительнейшего наслаждения»<sup>16</sup>. Имя героя книги Дефо было одним из устойчивых знаков культурной памяти Достоевского, оно обнаруживается в повести *Чужая жена и муж под кроватью*; находясь на каторге, писатель мысленно сравнивал с Робинзоном Крузо одного из заключенных, описав это впоследствии в романе *Записки из Мертвого дома* (4.174). Стоит также вспомнить, что в раннем детстве, находясь в деревне Даровое, будущий писатель любил играть в «индейцев» вместе со своими братьями и крестьянскими детьми. Мысль о том, чтобы скрыться в Америке, приходит на ум Раскольникову, который не знает, куда девать себя в своем социальном и моральном «запустении» («Зачем приводил его Разумихин?... – бормотал он в бессилии, садясь опять на диван. – Что ж это? Бред ли это всё со мной продолжается или вправду? Кажется, вправду... А, вспомнил: бежать! скорее бежать, непременно, непременно бежать! Да... а куда? <...> Лучше совсем бежать... далеко... в Америку, и наплевать на них!» (6. 99-100) В стремлении найти себя и свое «счастье» думает о бегстве в Америку Свидригайлов (6. 215), и советует сделать то же Раскольникову. В автографе «повести» (*После сна*), в качестве места пребывания героя называется некое место в Южном полушарии, откуда он прибыл после тридцати пяти лет отсутствия (7. 40) – срок, сопоставимый с нахождением Робинзона на острове возле реки Ориноко. Возможно, «робинзонада» была одним из вариантов решения дальнейшей судьбы Раскольникова в этот период работы над романом *Преступление и наказание*.

15 Д. Дефо, *Жизнь и приключения Робинсона Крузо, описанные им самим*, соч. Д. Дефо, новый пер. с англ. П.А. Корсакова, издание украшено 200 рис. Гранвиля, ч. 1-2. Санкт-Петербург 1842-1843.

16 В.Г. Белинский, *Полное собрание сочинений в 14 т.*, т. 6, Москва 1955, с. 37.

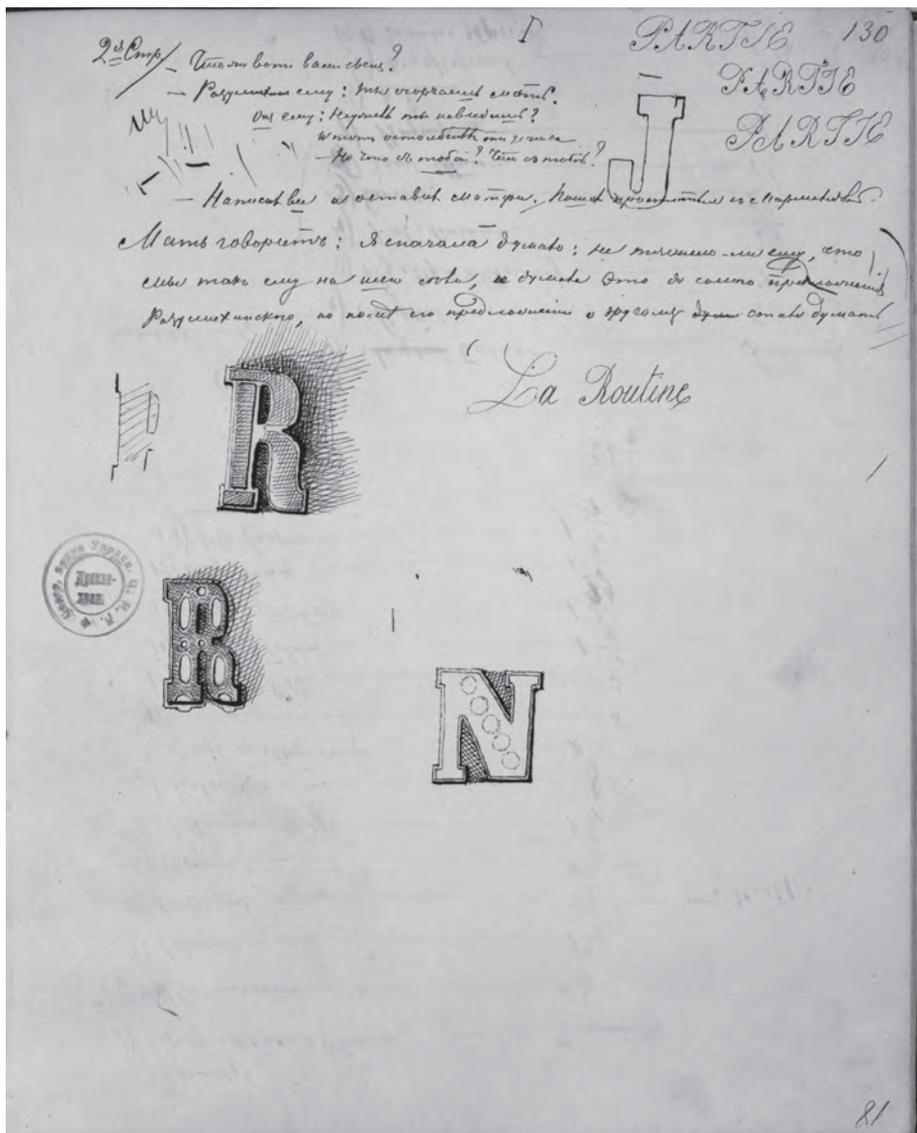


РГАЛИ. 212.1.4.150. Запись «Малебраншъ» обозначает думы Достоевского о философии Николая Мальбранша (Nicolas Malebranche, 1638-1715), выдающегося французского философа, ученика Р. Декарта, основоположника окказионализма. Его монументальный труд *Розыскания истины* (N. Malebranche, *De la recherche de la verite*, 1674-1675) на протяжении XVIII и XIX веков был существенным компонентом европейской философской жизни, оказывал существенное влияние на русскую литературу<sup>17</sup>. Достоевский мог читать эту книгу лишь в оригинале, так как первый перевод на русский язык состоялся в начале следующего столетия (Санкт-Петербург 1903-1906)<sup>18</sup>.

17 См.: С.Г. Бочаров, *Французский эпитаф к «Евгению Онегину» (Онегин и Ставрогин)*, «Московский пушкинист», выпуск I, Москва 1995, с. 213.

18 См. об этом: К.А. Баршт, *Имя и философия Николая Мальбранша в черновых записях и произведениях Достоевского*, «Вопросы философии» 2015, № 2, с. 94-105.



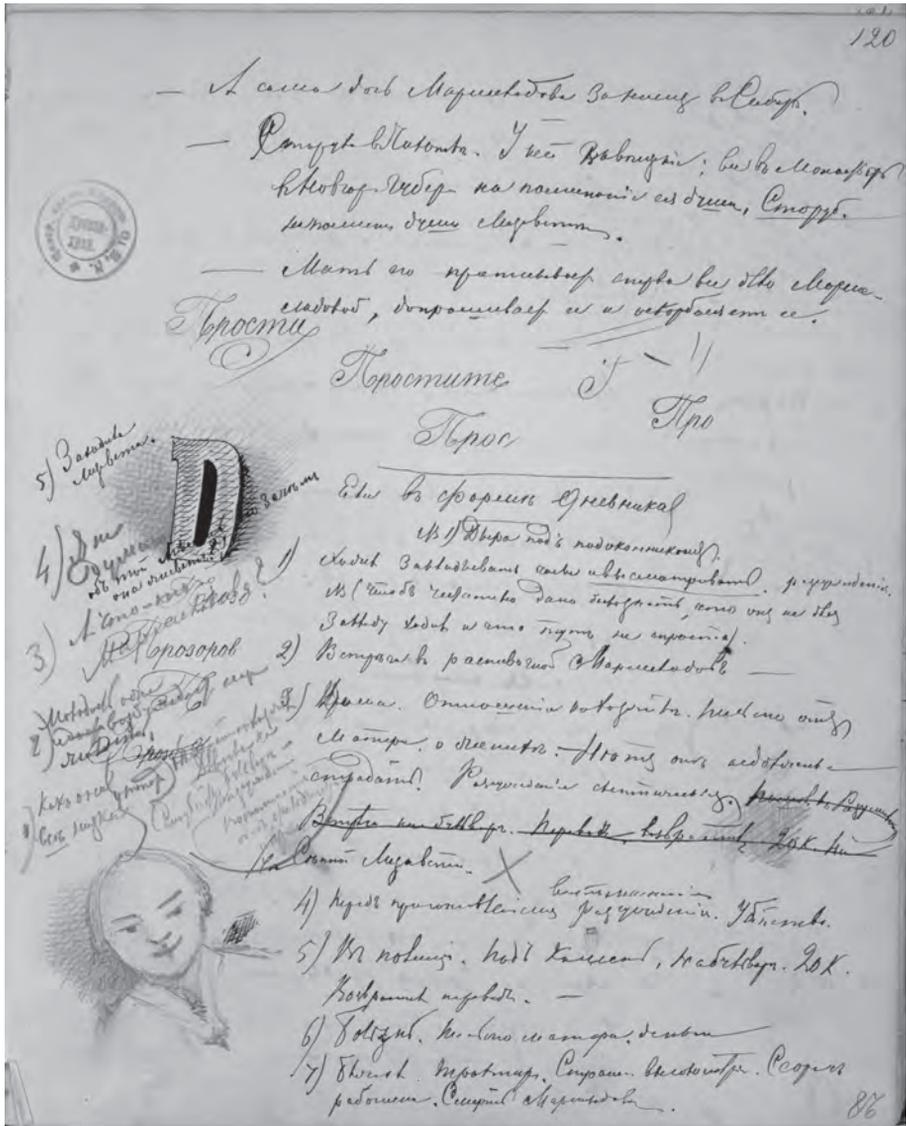


РГАЛИ. 212.1.3.130. «*La Routine*»: пропись и декорированные буквы, составляющие слово, связаны с размышлениями писателя об основном пункте доктрины Раскольникова относительно существования двух типов людей, один из которых должен строго следовать установленным правилам и олицетворяет собой «рутину» в виде возможности стать «семьянином, отцом, мужем, хорошим гражданином и проч.», в то время как второй имеет право на свободный выбор в осуществлении своих намерений. Записи на смежных страницах тетради показывают, что фактор «рутины» трактован писателем как основная опасность для его героя-философа,

отождествляющего «рутину» и «толпу» и комментирующего это сочетание словом «низость» (7. 89). Писатель намечал возможность ввести в сюжет романа разговор о рутине, которая, по мнению его героя, необходимо потребует от человека, имеющего душу и сердце, пойти на преступление (7. 94), о том, что в «ужасном положении», в котором оказываются люди, «слушаться судьбы нельзя, о рутине и проч.» (7. 142). В конце концов, Достоевский утверждает в своей мысли о том, что этот разговор «о рутине», убивающей человека как свободное и мыслящее существо, состоится между Раскольниковым и Порфирием Петровичем, где будет окончательно выяснена суть теории Раскольникова: «У Порфирия. Познакомились. Разговор, о чем спорили на вечере. Выпытывает мысли. Раскольников догадывается, в ударе. О работнике. О разных предметах. О преступлении, о власти рутины и исключения и проч.» (7. 170). В дальнейших записях Достоевский подчеркивал важность этого разговора «насчет рутины и избранных» (7. 173). Записи на странице сопровождаются изображением декорированных букв «R» и «N», входящих в слово «*Routine*». «*PARTIE*» – составленное из прописных букв слово, вероятно, связано с мыслью о противостоянии указанных двух групп людей, имеющих, согласно концепции Раскольникова, различные возможности в осуществлении своих прав.

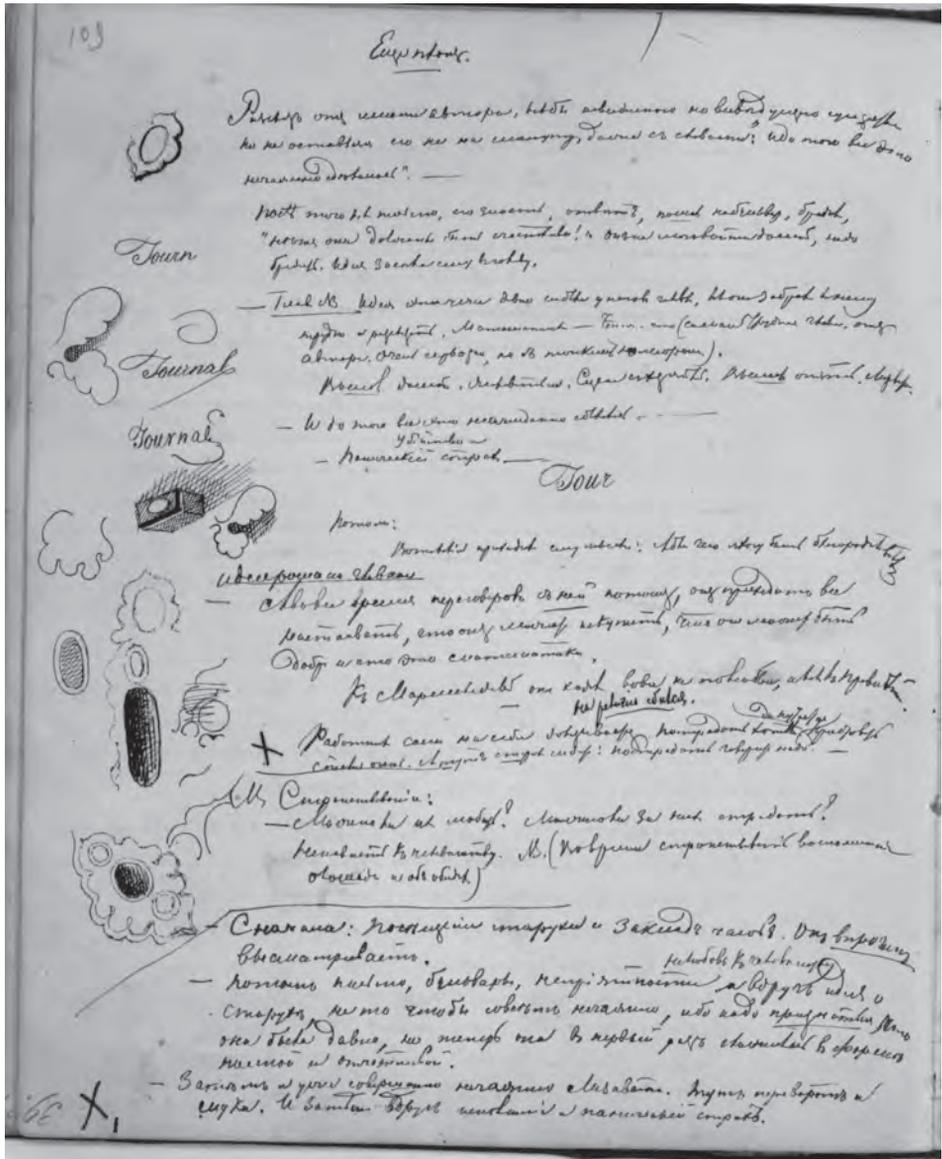






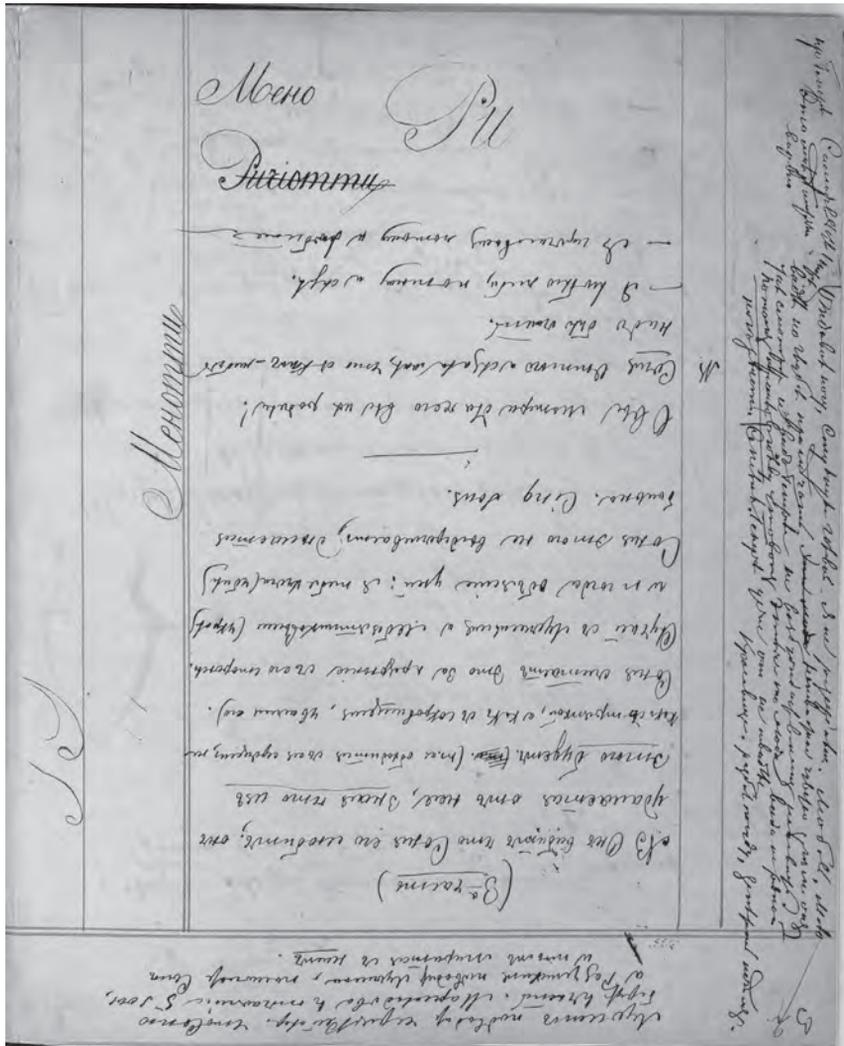
РГАЛИ. 212.1.3.120. Записи «Простите», «Прости<тутка>» (?) выше портретного рисунка, изображающего Сою Мармеладову, сделаны после завершения формирования сюжетного хода, связанного с «оскорблением» Сони Мармеладовой со стороны Пульхерии Александровны Раскольниковой, заподозрившей ее в соучастии в преступлении: «Мать его приписывает сперва всё дело Мармеладовой, допрашивает ее и оскорбляет ее» (7. 141).





РГАЛИ. 212.1.3.109. Пропись «Journal» («Дневник», фр.) связана с отраженными на странице размышлениями Достоевского о нарративном формате произведения в процессе его переработки переходящего из повести, написанной от первого лица, в роман с экстрадиегетическим повествователем: «Рассказ от себя, а не от него. Если же исповедь, то уж слишком до последней крайности <...> Но от автора. Нужно слишком много наивности и откровенности». К этому вопросу Достоевский снова возвращается на с. 120 «третьей тетради»: «Если в форме дневника», а также на с. 109-III той же тетради.





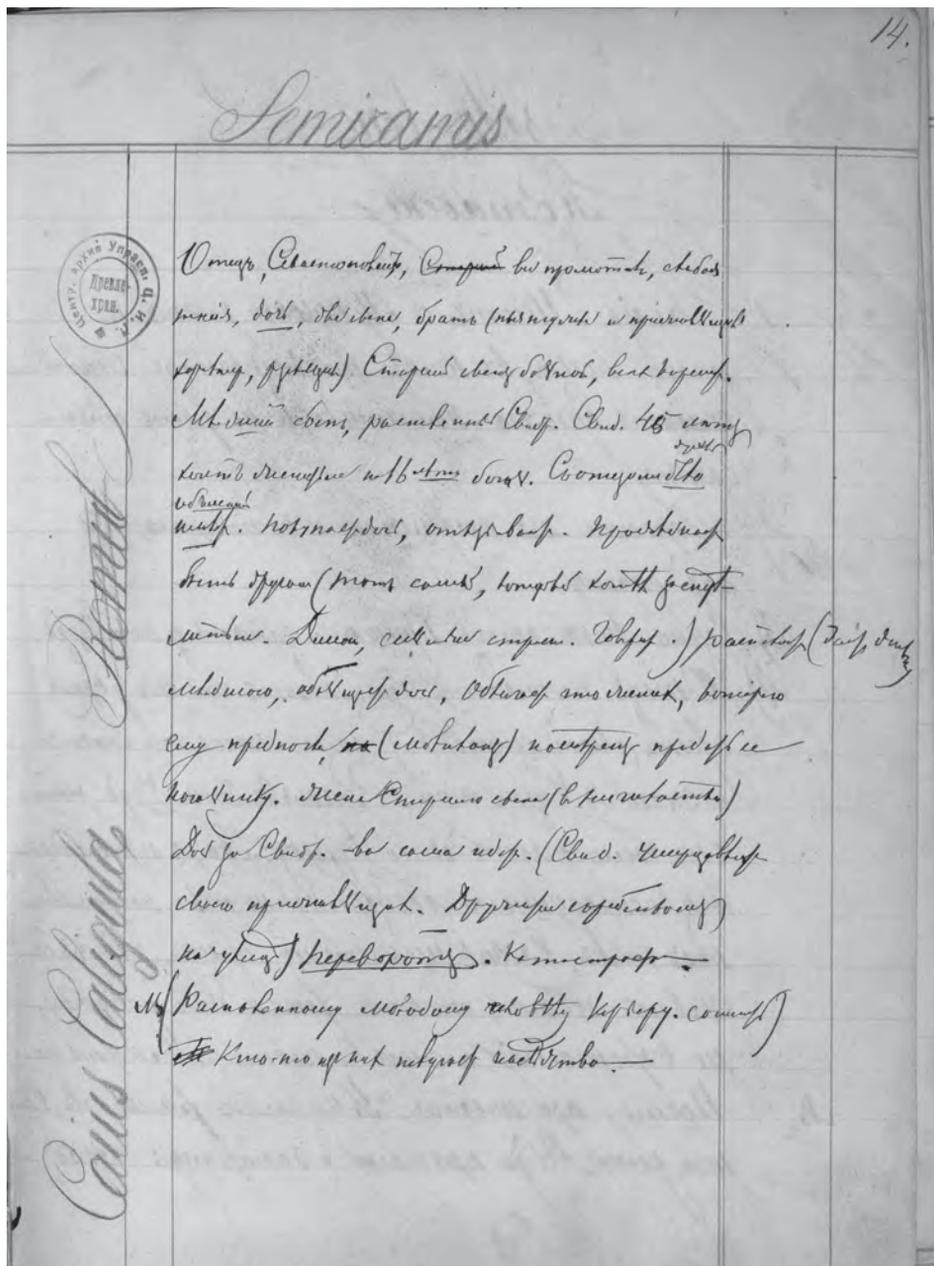
РГАЛИ. 212.1.5.2. Прописи «Ричиотти», «Менотти» фиксируют имена сыновей и сподвижников Джузеппе Гарибальди в борьбе за освобождение Италии от иноземного господства и объединения страны: Риччотти Гарибальди (итал. Ricciotti Garibaldi, 1847-1924) и Доменико Менотти Гарибальди (итал. Domenico Menotti Garibaldi, 1840-1903). Менотти был участником в походах Гарибальди 1859, 1860, 1862, 1866-1867 и 1870 годов, названный так его отцом в честь итальянского революционера, карбонария Чино Менотти (1798-1831), 3 февраля 1831 года поднявшего восстание в Модене. Заговорщики были разгромлены, а сам Менотти казнен. Его имя стало нарицательным, обозначая героя-мученика, павшего за объединение Италии. «Моено» (вероятно, искаженное «Modena») – место действия описанных выше событий. С конца 1850-х гг. военные действия в Италии и связанные с этим политические события были в центре внимания русской литературы и публицистики.



Это произведение многократно переводилось и издавалось на русском языке<sup>20</sup>. О зороастрийском боге зла Достоевский мог также слышать от Феликса Густавовича Толля (1823-1867), его однокашника по Главному инженерному училищу, после его окончания – преподавателя этого учебного заведения, который активно изучал и популяризировал архаические языческие верования. В своих воспоминаниях А.И. Савельев, ротный офицер Главного инженерного училища, свидетельствует, что на своих лекциях он «говорил юношам о таких предметах (о настоящей, истинной религии, буддизме и даосизме, коммунизме и равенстве и пр.), о которых им не приходилось ни читать, ни слышать»<sup>21</sup>. Запись «Agius» возможно связана с лекцией Ф.Г. Толля о происхождении религии, которую он 11 марта 1849 года прочел на заседании кружка Петрашевского, в том числе и об арианской модели христианства, объявленной ересью Никейским (325 г.) и Константинопольским соборами (381). «Арий» (256-336) выступал с идеей земного Иисуса Христа, бытие которого связано временем, в то время как, по его представлениям, вечен лишь Бог-Отец; сочинения Ария были уничтожены поколениями борцов с его концепциями, а его самого отлучили от Церкви за идею о созданности Иисуса Христа Богом-отцом и даже сущностной противоположности Ему. Задумывая роман о христоподобном «положительно прекрасном человеке», приближающимся к идеалу Христа, Достоевский мог принимать во внимание идеи арианства, тем более, что был хорошо знаком с творениями Григория Богослова. «Roveredo» – возможно, запись связана с победой над австрийскими войсками при взятии Ровередо, одержанной Наполеоном в 1796 году. «Bousiris» – Бусирис, мифологический тиран, царь Египта, приносивший чужеземцев в жертву и угрожавший смертью Гераклу.

20 Дж.Г. Байрон, *Манфред, драматическая поэма в трех действиях. Сочинение лорда Байрона*, перевел с англ. М.В., Санкт-Петербург 1828; Дж.Г. Байрон, *Манфред. Драматическая поэма в трех действиях. Соч. лорда Байрона*, перев. с англ. А. Бородина, в: *Пантеон русского и всех европейских театров*, 1841, ч.1, кн. 2, с. 1-24.

21 *Достоевский в воспоминаниях современников*, т.1, Москва 1990, с. 169.



РГАЛИ. 212.1.5.14. «Semiramis» – главная героиня одноименной трагедии Вольтера (*Семирамида*, 1748). Владелица одного из семи чудес света, «висячих садов», вавилонская царица Семирамида (Шаммурат, IX в. д. н. э.) обладала огромной властью и богатством, но вошла в историю в роли несчастного человека, получившего справедливое возмездие за свое коварство. Ее историю положил Вольтер в основу фабулы одноименной пьесы. Стоит также отметить, что «Семирамидой Севера»

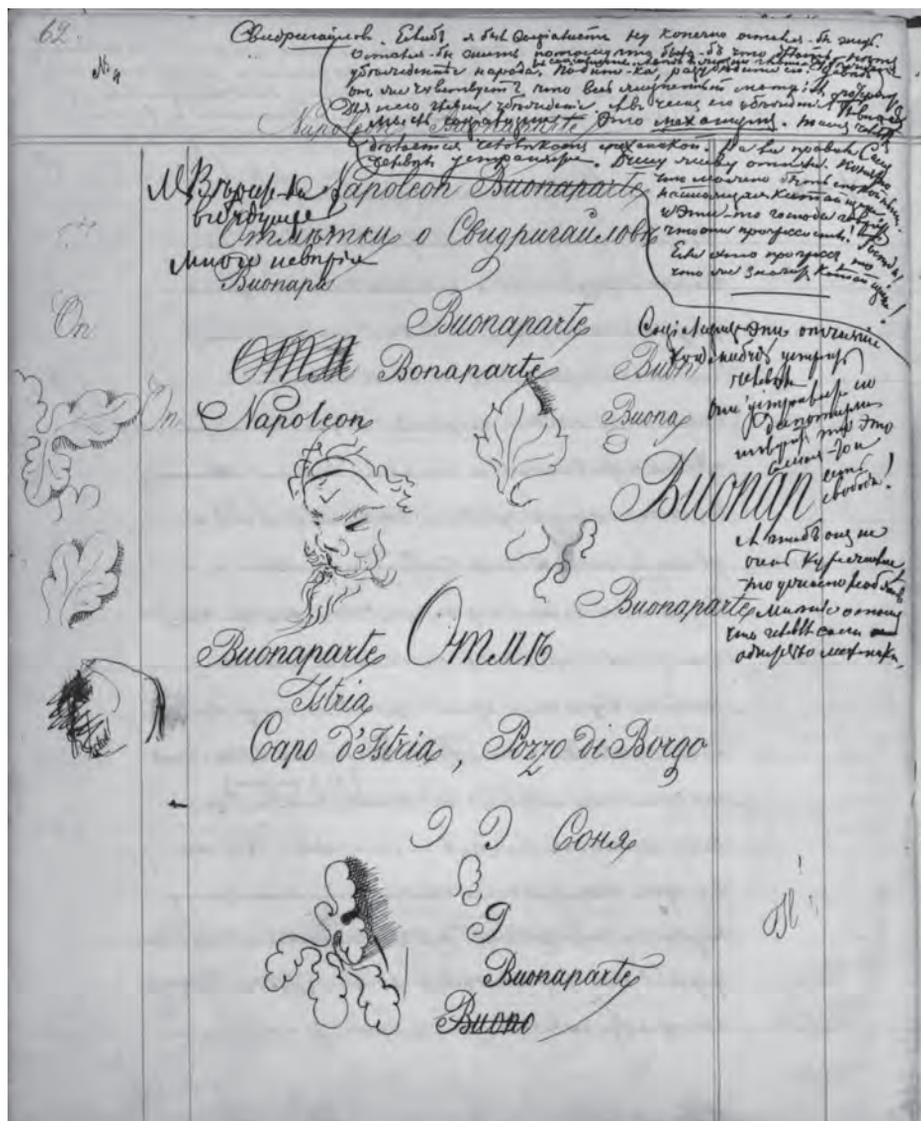
называл Екатерину II Вольтер: «*Sémiramis du Nord, auguste impératrice*»<sup>22</sup>, и это словосочетание в XIX веке обратилось в шаблонный комплиментарный титул, используемый для обозначения умной и деятельной женщины. В круге возможных аллюзивных связей «прописи» Достоевского афоризм хорошо известного ему Козьмы Пруткова: «Умная женщина подобна Семирамиде»<sup>23</sup>. Судя по краткой записке, адресованной А.У. Порецкому в январе 1847 г., Достоевский собирался посетить бенефис одного из актеров итальянской оперной труппы, гастролировавшей в Петербурге и, возможно, собирался там слушать арии из опер, среди которых могла быть и *Семирамида* Дж. Россини, либретто которой было написано по мотивам трагедии Вольтера<sup>24</sup>. «*Caius Caligula*» – римский император Гай Юлий Цезарь, по прозвищу Калигула (*Gaius Iulius Caesar Caligula*; 12-41 н. э.), символ жестокого и деспотичного правителя. Достоевский знакомился с жизнеописаниями Нерона и Юлия Цезаря по лекциям Т.Н. Грановского, опубликованным в изложении историка И.К. Бабста (1824-1881) в журнале «Время»<sup>25</sup>.

22 *Oeuvres complètes de Voltaire*, nouvelle édition, t. 7, Paris 1817, p. 618.

23 *Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова*. 4-е изд., Санкт-Петербург 1894, с. 100.

24 См.: «Санкт-Петербургские ведомости». 11 января 1847, № 8; 30 января 1847, № 24.

25 *Лекции из средней истории* Т.Н. Грановского, I. *Введение в историю Средних веков*. II. *Юлий Цезарь*. III. *Римская империя при первых императорах*, «Время» апрель 1862, № 4, с. 5-40; *Лекции из средней истории* Т.Н. Грановского, Глава IV. *Август. Тиверий. Калигула. Клавдий. Нерон*, «Время» июнь 1862, № 6, с. 75-98.



РГАЛИ. 212.1.5.62. Многократно повторенная пропись «*Napoleon Buonaparte*», сопровождаемая карикатурным изображением Наполеона III – Шарля Луи Наполеона Бонапарта (Charles Louis Napoléon Bonaparte, 1808-1873), президента Французской республики с 1848 по 1852 г., а далее императора по 4 сентября 1870 года. «*Capo d'Istria*» – вероятно, граф Иоанн Каподистрия (1776-1831), русский политический деятель, ставший первым президентом независимой Греции. Он занимал министерские должности в правительстве Республики Ионийских островов (1803-1809), затем по приглашению Александра I поступил на дипломатическую службу в России. Участвовал в Венском конгрессе в 1815 г., в 1816 г. стал помощником министра иностранных дел К.В. Нессельроде. После отставки в 1827 г. уехал

в Грецию, где был избран президентом страны; был убит в результате заговора 9 октября 1831 года. В 1868 г. был опубликован русский перевод адресованной им в 1826 году Николаю I *Записки графа Иоанна Каподистрия о его служебной деятельности*<sup>26</sup>. Возможно, Достоевский читал письма графа Каподистрия, опубликованные в 1839 г. (*Correspondance du comte J. Capodistriias, président de la Grèce, comprenant ses lettres diplomatiques, administratives et particulières* (3 V. Geneve; Paris 1839)). У Иоанна Каподистрия было два брата, также занимавшихся политической деятельностью, Августин (1778-1857) и Виаро Каподистрия (1774-1842).

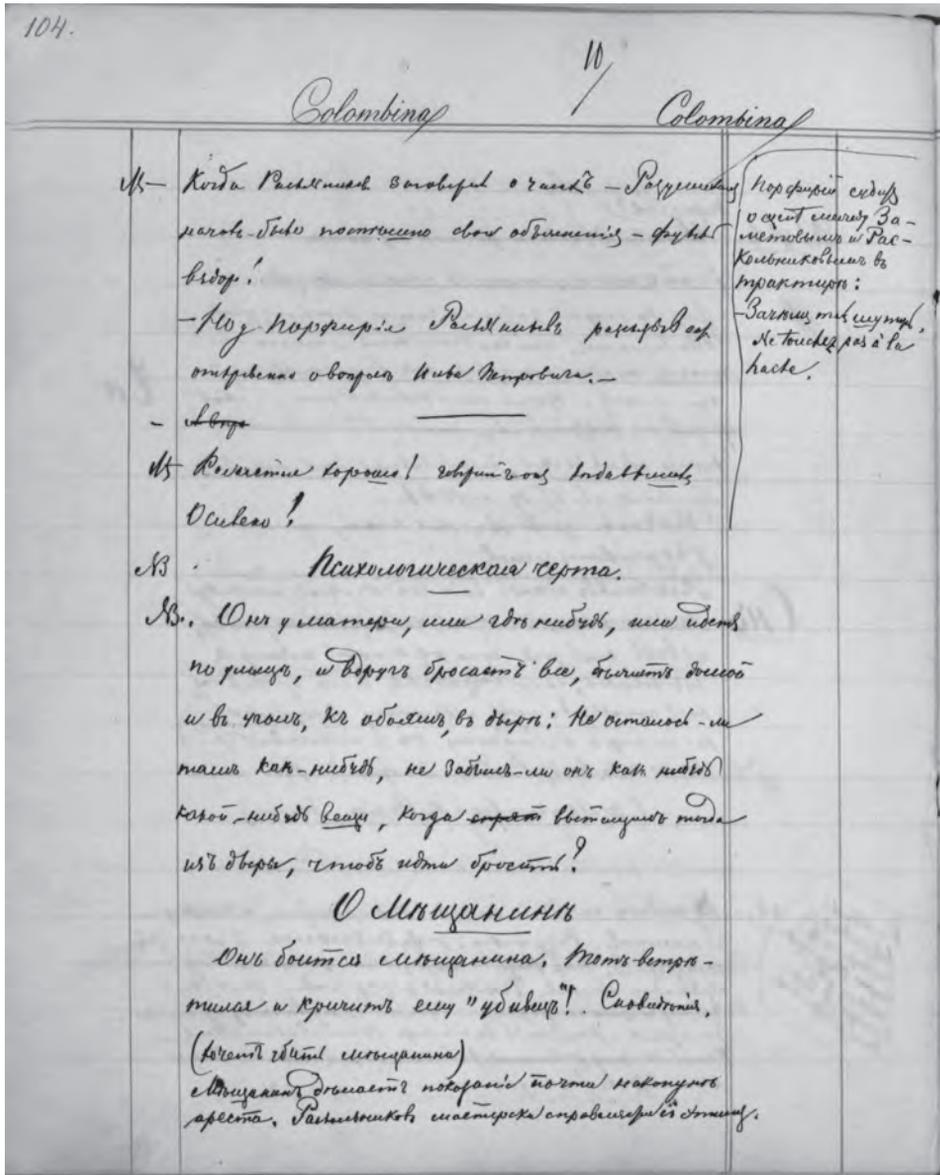
26 *Записки графа Иоанна Каподистрия о его служебной деятельности*, перевод и примечания К.К. Злобина, в: *Сборник Императорского Русского исторического общества*, т. 3, Санкт-Петербург 1868, с. 163-296.



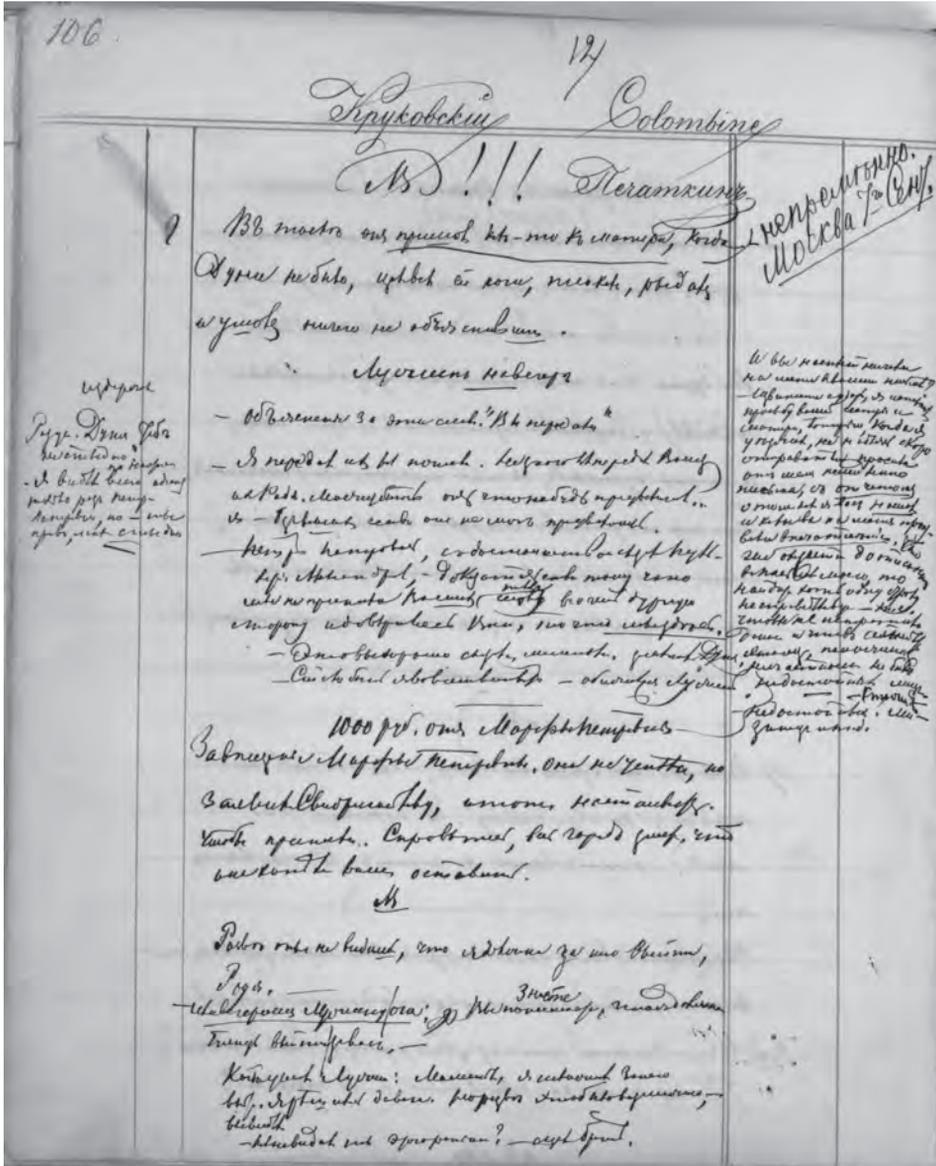


Friedrich Strauß; 1808-1874) *Жизнь Иисуса*<sup>28</sup>. Достоевский брал эту книгу в 1847 г. в библиотеке Петрашевского. В 1864 г. вышла новая версия этого труда под названием *Das Leben Jesu für das deutsche Volk bearbeitet* (Leipzig 1864), в которой Штраус учел вышедшую годом ранее монографию Эрнеста Ренана *Vie de Jesus* (Paris 1863). После издания дополненной версии *Жизни Иисуса* Штраус выпустил также философский труд *Der Christus des Glaubens und der Jesus der Geschichte, eine Kritik der Schleiermacherschen Lebens Jesu* (Berlin 1865).

28 D.F. Strauß, *Das Leben Jesu*, 2 т., Tübingen 1835-36 (4-е изд. Tübingen 1840).



РГАЛИ. 212.1.5.104. «Colombina» – персонаж итальянской и французской комедии масок, пронырливая особа, как правило, находящаяся в центре сюжетной интриги и скрепляющая собой классический любовный треугольник: Арлекин, Коломбина, Пьеро. Пропись, вероятно, связана с разработкой писателем отношений соперничества между Разумихиным и Лужиным в их борьбе за Дуню Раскольникову: «Разумихин <...> понял, что ему неприлично было вчера ругать Лужина, потому что он сам влюблен, а следственно, Лужин ему соперник» (7.174).

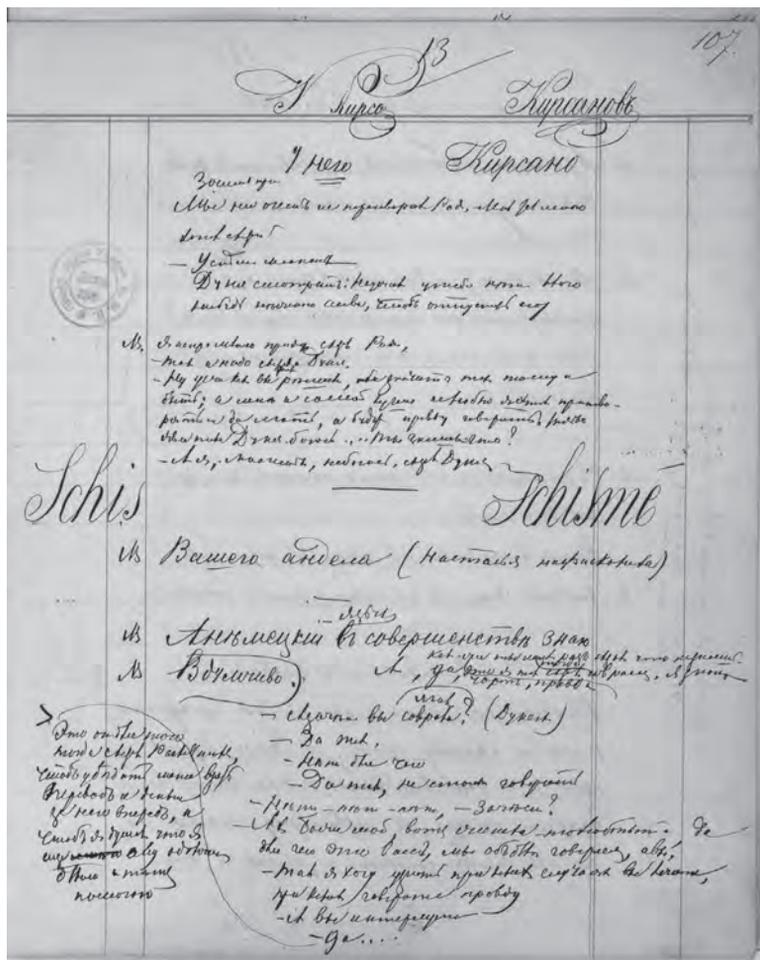


РГАЛИ. 212.1.5.106. Василий Васильевич Корвин-Круковский (1803-1875), генерал-лейтенант; его дочь Анна Васильевна Корвин-Круковская (1843-1887) вопреки воле отца стала писательницей, сотрудничала с журналом братьев Достоевских «Эпоха», разместив там свою повесть *Сон*<sup>29</sup>. Достоевский вступил в переписку с молодой писательницей, одно из этих писем попало на глаза ее отцу, что вызвало его недовольство, однако в феврале 1865 г. они встретились в Петербурге, Достоевский

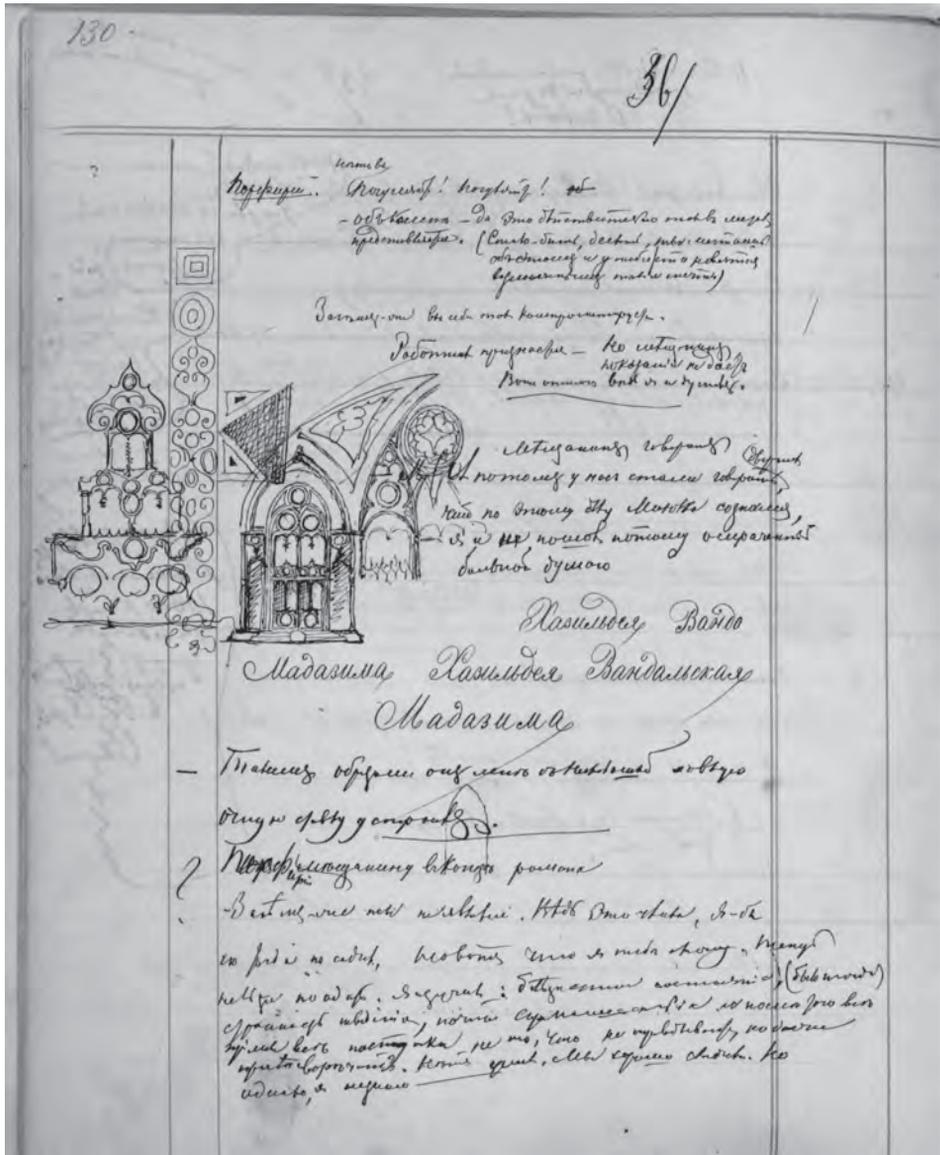
29 О-в Ю. [А.В. Корвин-Круковская], *Сон*, «Эпоха» 1864, № 8, с. 1-24; 6-я пагинация.

сделал ей предложение стать его женой и получил отказ. Впоследствии А.В. Корвин-Круковская вышла замуж за французского революционера Ш.-В. Жаклара (1840-1903), участвовала в Парижской коммуне, стала членом Интернационала<sup>30</sup>. «Печаткин» – один из трех братьев Печаткиных, издателей, владельцев Красносельской бумажной фабрики и книгопродавцев: Вячеслав Петрович (1819-1898), Константин Петрович (1818-1895) Евгений Петрович (1838-1918), последний был членом подпольной революционной организации, неоднократно задерживался полицией за свою деятельность, в частности, за распространение революционных прокламаций.

30 См.: И.В. Книжник-Ветров, *А.В. Корвин-Круковская (Жаклар): друг Ф.М. Достоевского, деятельница Парижской коммуны*, Москва 1931.



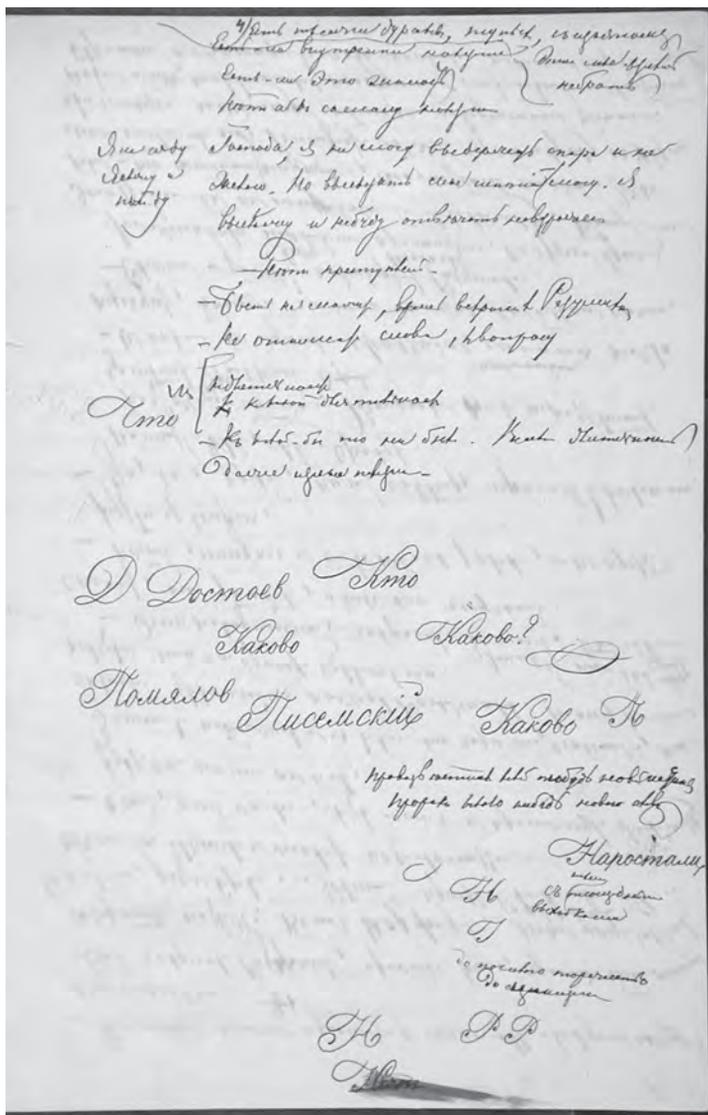
РГАЛИ. 212.1.5.107. «Кирсанов» – вероятно, Павел Петрович Кирсанов, персонаж романа И.С. Тургенева *Отцы и дети*, противник Базарова в их идейном противостоянии. «Schisme» – схизма, раскол, ересь, отступничество от веры, отпадение от церкви. Пропись, вероятно, имеет отношение к семантике имени главного героя, а также к сюжету романа, завершающегося в эпилоге нравственным возрождением Раскольниковова и его согласием преодолеть раскол с мирозданием, принять его в том виде, какой ранее был для него категорически неприемлем. Достоевского в 1860-ые годы живо интересовала история русского Раскола, он издавал на страницах своих журналов статьи о старообрядчестве, многократно обращался к этой теме в своих произведениях. В основе трагедии русской истории, по Достоевскому, лежат два раскола: на интеллигенцию и народ в результате реформ Петра I и полувеком ранее Церковный Раскол 1650-1660 гг., связанный с богослужебно-обрядовыми нововведениями патриарха Никона.



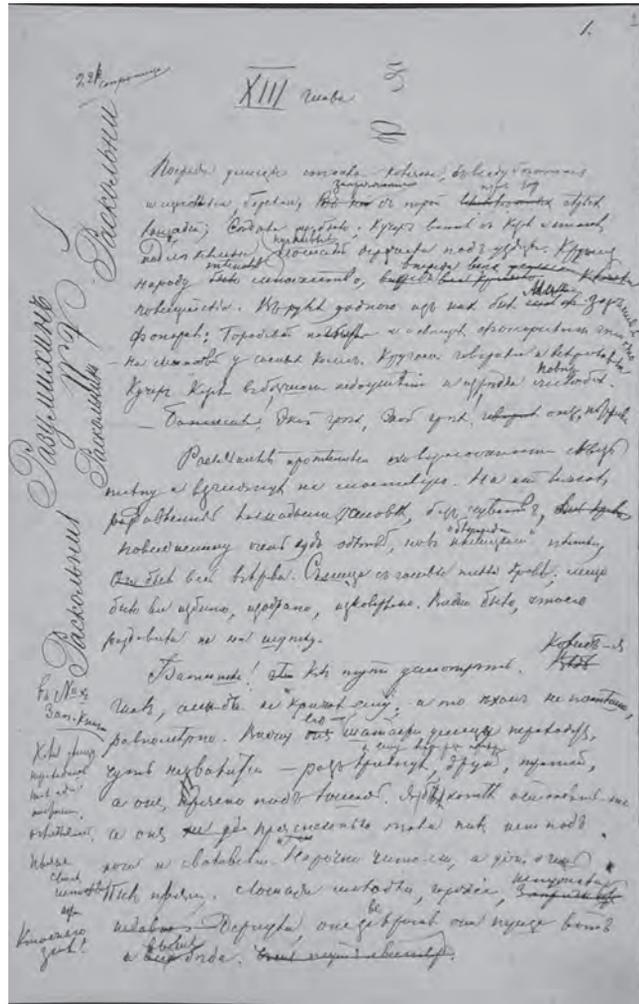
РГАЛИ. 212.1.5.130. «Хазильдея Вандальская», «Мадази́ма» – персонажи любимейшего произведения мировой литературы для Достоевского, романа М. Сервантеса *Дон Кихот*. Записи на странице показывают, что Достоевский был близок к решению наделить Раскольниковом, действующего с оттенком безумия, донкихотским стилем поведения: «Порфирий мещанину в конце романа: – Зачем же ты не являлся? Ведь это улика, я бы его тогда посадил, но вот что я тебе скажу. Теперь нельзя посадить. Я изучил: болезненное состояние (было тогда), странность поведения, почти сумасшествие и после того все приемы, все поступки не то что не

оправдывают, но даже противоречат» (7. 193-194). Записи связаны с характеристикой действий Раскольникова, сражающегося со злом и безуспешно пытающегося спасти от бедности и позора свою мать и сестру, Сою Мармеладову и весь мир в целом. Основной темой этих раздумий было поражение добра при столкновении со злом; размышляя о безуспешной попытке Раскольникова спасти сестру Авдотью Романовну от позорного, на его взгляд, брака с Лужиным, Достоевский вспоминал о тяжком поражении Дон Кихота в борьбе за честь королевы Мадасимы, описанном в 24 главе первой части романа Сервантеса, а также имя другой красавицы, Касильдеи Вандальской, выше которой, по мнению Дон Кихота, только Дульсиня. Позже в *Дневнике писателя* Достоевский рассказал о горьком чувстве, которое испытал Гейне, читая о том, как Дон Кихота побеждает «презренный и здравомыслящий цирюльник Самсон Караско», далее помещая его, связанного, в клетку (22. 92).





РГАЛИ. 93.1.1.2/5. 2 об. «Что», «Кто», «Каково», «Помяловский», «Писемский», «Достоевский»: предметом размышлений Достоевского о современной русской литературе, запечатленных в этих прописях, были Н.Г. Чернышевский (1828-1889), автор романа *Что делать?* (1862), А.И. Герцен (1812-1870) публицист, писатель и издатель, автор одного из самых крупных литературных явлений 1840-х гг., повести *Кто виноват?* (1846), прозаик-бытописатель А.Ф. Писемский (1821-1881), автор антинигилистического романа *Взбаламученное море* (1863), также поднимавший тему протестных настроений среди «новых людей» в русском обществе и Н.Г. Помяловский (1835-1863) со своими известными произведениями *Мещанское счастье* и *Молотов* (1861).



РГБ. 93.1.1.2/4.1.<sup>31</sup> «Раскольников», «Разумихин»: Родион Романович Раскольников, Дмитрий Прокофьевич Разумихин – действующие лица *Преступления и наказания*. «А М» – вероятно, обозначает инициалы еще одного персонажа романа *Преступление и наказание*, Мармеладова. Страница, на которой находится запись, посвящена разработке сцены гибели Мармеладова под колесами конной коляски («с виду богатой и щегольской, барской» – 7; 320). На этом этапе разработки эпизода Мармеладов именовался Аркадием Семенычем или Аркадием Степанычем и лишь затем, в окончательной версии романа, получил имя Семена Захарыча. Страница помечена как «XIII глава» – по нумерации версии, опубликованной в «Русском вестнике» 19, в окончательной редакции романа это 7-я глава второй части *Преступления и наказания* (6; 136-151).

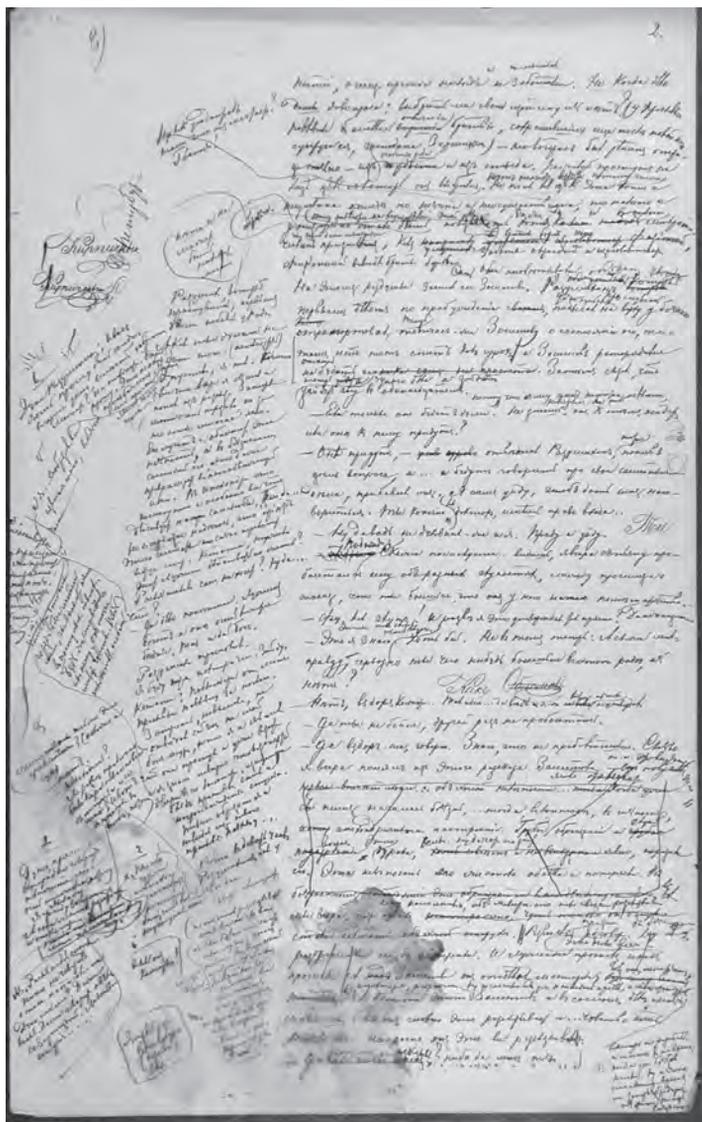
31 РГБ означает: Российская государственная библиотека.



(будущего Ставрогина) ориентировался на характер генерал-фельдмаршал князя А.И. Барятинского (1815-1879), русского государственного и военного деятеля, главнокомандующего русскими войсками на Кавказе и, далее, наместника<sup>32</sup>. Известный как «покоритель Кавказа», Барятинский имел также репутацию человека с низким уровнем социальной ответственности, блистательного аристократа с консервативными убеждениями, скучающего и ищущего развлечений денди. «Вознаграждать» – вероятно, относится к формированию диалога между Катериной Ивановной и Раскольниковым у смертного одра Мармеладова: «Быть может, те, которые были невольною причиною, согласятся вознаградить вас, хоть бы в потере доходов... – Не понимаете вы меня! – раздражительно крикнула Катерина Ивановна, махнув рукой. – Да и за что вознаграждать-то? Ведь он сам, пьяный, под лошадей полез! Каких доходов? От него не доходы, а только мука была» (б. 144).

32 Р.Г. Назиров, *К вопросу о прототипе Ставрогина*, в: *idem, Омифология и литературе, или Преодоление смерти: Статьи и исследования разных лет*, Уфа 2010, с. 297-308.





РГБ. 93.1.1.2/9.2. «Кирпичный» – запись автобиографического характера: весной 1846 года Достоевский снимал комнату «от жильцов» в Кирпичном переулке (между улицами Герцена и Гоголя; точный адрес неизвестен)<sup>33</sup>. В этот период у Достоевского, как и у Раскольникова, были тяжелые материальные обстоятельства, в мае 1846 г. брату Михаилу Михайловичу он сообщает: «Денег у меня нет ни копейки, да и не знаю еще, откуда я их получу»; «У меня в последнее время были все разные квартиры, и вообще преобладал около меня беспорядок» (281.123,124).

33 См.: Е.П. Саруханян, *Достоевский в Петербурге*, Ленинград 1972, с. 60-61, 270.



дователь Н.А. Некрасова, автор произведений, описывающих быт простого народа и тяжелую участь неимущих слоев общества; его произведения не были приняты современной ему критикой. Достоевский защищал Никитина от жестких обвинений Н.А. Добролюбова в своей статье *Г-н –бов и вопрос об искусстве*, считая, что тот обошелся с Никитиным «деспотически» (18.10.2-103). В 1863 году Достоевский печатался вместе с Никитиным в сборнике, изданном землевольцем А.Д. Пулятой (*Сборник рассказов в прозе и стихах*, Санкт-Петербург 1863), куда вошли глава *Акулькин муж* из его *Записок из Мертвого дома* и известное стихотворение И.С. Никитина *Бурлак*. «Мы», «Тепер<ь>» – следы творческого размышления Достоевского, в процессе которого ему было необходимо закреплять на бумаге в виде прописей опорные пункты задуманных сюжетных линий.

#### ЛИТЕРАТУРА:

Byron G.G., *Manfred, dramaticzieskaja poema w trioch diejstwijach. Soczinienije lorda Bajrona*, pierewiel z angl. M. B., Sankt Petersburg 1828;

*Manfred, dramaticzieskaja poema w trioch diejstwijach. Socz. lorda Bajrona*, pierewod z angl. A. Borodina, w: *Pantieon ruskogo i usiech jewropejskich teatrow*, 1841, cz. 1, kn. 2, s. 1-24;

Barszt K.A., *Imia i filozofija Nikolaja Malbransza w czernowych zapisach i proizwiedienijach Dostojewskiego*, „Woprosy filozofii” 2015, nr 2;

*Jazyki tworczieskiej rukopisi F.M. Dostojewskiego*, w: *Jazyki rukopisiej. Sb. statiej*, Sankt Petersburg 2000;

*Risunki w rukopisjach F.M. Dostojewskiego*, Sankt Petersburg 1996;

*Risunki i kalligrafija F.M. Dostojewskiego. Ot izobrazenija k slowu*, Bergamo 2016;

Barszt K.A., Torop P.Ch., *Rukopisi F.M. Dostojewskiego. Risunok i kalligrafija*, w: *Tiekst i kultura. Siemiotika. Trudy po znakovym sistemam*, XVI, Tartu, 1983;

Bielinski W.G., *Polnoje sobranije soczinienij w 14 t.*, t. 6, Moskwa 1955;

Boczarow S.G., *Francuzskij epigraf k „Jewgieniju Onieginu” (Oniegin i Stawrogin)*, w: „Moskowskij puszkiniest”, выпуск I, Moskwa 1995;

[Capodistrias J.], *Zapiski grafa Ioanna Kapodistrija o jewo sluzebnoj diejatiel’nosti*, „Sbornik Impieratorskogo Russkogo istoriczieskogo obszcziestwa” t. 3, Sankt-Petersburg 1868, s. 163-296;

Defoe D., *Zyzn’ i prikluczienija Robinsona Kruzo, opisannyje im samim. Socz. D. Defo*, nowyj pier. z angl. P.A. Kor-sakowa, izdanije ukraszeno 200 ris. Grandville’a, cz. 1-2, Sankt Petersburg 1842-1843;

Dostojewska A.G., *Dniewnik 1867 goda*, Moskwa 1993;

*Dostojewskij w wspomnianijach sowniennikow*, t. 1, Moskwa 1990;

Dostojewski F.M., *Polnoje sobranije soczinienij w 30 t.*, Leningrad 1972-1990;

Efros A.M., *Risunki poeta*, Moskwa 1933;

[Granowski T.N.], *Lekcii iz sriedniej istorii T.N. Granowskogo. I. Wwiedienije w istoriju Sriednich wiekow. II. Julij Cezar’. III. Rimskaja impierija pri pierwych impieratorach*, „Wriemnia” apriel’ 1862, nr 4, s. 5-40;

*Lekcii iz sriedniej istorii T.N. Granowskogo. Glawa IV. Awgust. Twierij. Kaligula. Klawdij. Neron*, „Wriemnia” ijun’ 1862, nr 6;

*Iz archiwa F.M. Dostojewskiego: „Idiot”. Nieizdannyje materiaty*, Moskwa-Leningrad 1931;

*Iz archiwa F.M. Dostojewskiego: „Priestuplienije i nakazanie”. Nieizdannyje materiaty*, Moskwa 1931;

Kniznik-Wietrow I.W., *A.W. Kowrin-Krukowskaja (Jaclard): drug F.M. Dostojewskogo, diejatel'nica Parižskoj kommuny*, Moskwa 1931;

[Kowrin-Krukowska A.W.], *Son*, „Epocha” 1864, nr 8, s. 1-24;

Łotman J.M., *Wnuutri myslaszczich mirow*, w: *idem*, *Semiosfiera*, Sankt Petersburg 2000;

Nazirow R.G., *K woprosu o prototipie Stawrogina*, w: *idem*, *O mifologii i literaturie, ili Prieodolienije smierti. Statii i issliedowanija raznych liet*, Ufa 2010, s. 297-308;

*Oeuvres complètes de Voltaire. Nouvelle édition*, t. 7, Paris 1817;

*Polnoje sobranije soczinienij Kuzmy Prutkowa*, 4 izd., Sankt-Petersburg 1894;

*Portrietnyje risunki F.M. Dostojewskogo k romanu „Priestuplienije i nakazanie”*. CD-ROM, multimedialnyj albom, Sankt Petersburg 1999;

Renan E., *Vie de Jesus*, Paris 1863;

*Risunki F.M. Dostojewskogo: Katalog*, w: *Polnoje sobranije soczinienij F.M. Dostojewskogo*, Moskwa 2005, t. 17;

„Sankt-Peterburgskije wiadomosti” 1847, nr 8, 11 janwaria; nr 24, 30 janwaria;

Saruchanian J.P., *Dostojewskij w Peterburgie*, Leningrad 1972;

Strauß D. F., *Das Leben Jesu*, Tübingen 1835-36 (4 ed. Tübingen 1840);

*Das Leben Jesu für das deutsche Volk bearbeitet*, Leipzig 1864;

*Der Christus des Glaubens und der Jesus der Geschichte, eine Kritik der Schleiermacherschen „Lebens Jesu”*, Berlin 1865;

Wygotcki L.S., *Myszljenije i riecz*, Moskwa 1934.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** каллиграфическая пропись Ф.М. Достоевского, текстология, идеография, экфрасис

## KONSTATIN BARSZT

### KALIGRAFICZNE PISMO F.M. DOSTOJEWSKIEGO W RĘKOPISACH POWIEŚCI *ZBRODNIA I KARA*

Artykuł poświęcony jest opisowi kaligraficznych zapisów F.M. Dostojewskiego, które znajdują się w jego notesach i powstały w trakcie pracy nad powieścią *Zbrodnia i kara*. Zapisy te nie znalazły się w wydaniu dzieł wszystkich pisarza (Leningrad 1972-1990), odgrywają jednakże ważną rolę w powstawaniu znaczeń, istotnych dla budowania fabuły i wymowy powieści. W prezentowanym tekście materiał ten został wykorzystany w postaci facsimile; kaligrama Dostojewskiego zinterpretowano także w kontekście danej stronicy notatek (wyjaśniając znaczenia sąsiadujących z nimi zapisów) oraz w szerszym kontekście twórczości pisarza w latach sześćdziesiątych XIX wieku.

**SŁOWA KLUCZE:** kaligraficzne pismo F.M. Dostojewskiego, tekstologia, ideografia, ekfrazja

KONSTATIN BARSZT

**F.M. DOSTOEVSKY'S CALLIGRAPHIC HANDWRITING IN THE MANUSCRIPTS OF  
*CRIME AND PUNISHMENT***

The article is devoted to the description of calligraphic notes of F.M. Dostoevsky as found in his notebooks, which came into being during his work on the novel *Crime and Punishment*. The notes were not included in the author's complete works edition (Leningrad 1972-1990), however they play an important role in the formation of meanings crucial to building the plot and message of the novel. In the present text, the material has been used in the form of facsimiles. Dostoevsky's calligrams have also been interpreted in the context of the given page of the notes (explaining the meanings of their neighbouring annotations), as well as in the wider context of the author's work in the 1860s.

**KEYWORDS:** calligraphic handwriting of F.M. Dostoevsky, textual studies, ideography, ekphrasis