

Глава 8

ФОРМЫ ИЗВИНЕНИЯ И ПРОЩЕНИЯ: АКУЛЬКА И НАСТАСЬЯ ФИЛИППОВНА (вместо послесловия)¹⁷³

1. НЕУДАВШЕЕСЯ ПРОЩЕНИЕ: ИЗ АРГУМЕНТАЦИИ ДЕБОРЫ МАРТИНСЕН

1) *Вопросы о Настасье*

В своем рассуждении «*Идиот: трагедия непощения*» Дебора Мартинсен описывает основную задачу Настасьи Филипповны, главной героини романа, в форме следующих вопросов.

Может ли она простить и быть прощенной? Если она не может простить человека, который ее унизил, то может ли она простить себя? Поступит ли она по доброте душевной илиотреагирует на причиненное ей зло?¹⁷⁴

Основанная на определении Катрин Норлок, концепция прощения у Деборы Мартинсен заключается приблизительно в следующем. Прощение — это реакция на неправомерные действия, характеризующаяся снятием или преодолением всей полноты вины, которую можно было бы обоснованно возложить на обидчика. С одной стороны, это внутренний процесс, изменяющий точку зрения или отношение к обидчику, а с другой — социальная практика таких морально значимых последствий, как освобождение от вины или облегчение положения обидчика¹⁷⁵.

По этой логике трагедия непощения, т. е. неспособности простить обидчика, по моему пониманию, означает тупиковую ситуацию. Ведь тогда обиженный человек не может ни морально, ни ментально преодолеть травму, освободиться от негативных чувств и эмоций, таких как обида, гнев, ненависть и жажда мести, и установить новый модус будущего для себя и для других. Дебора Мартинсен пишет:

¹⁷³ Переработанный вариант текста доклада на 18-м симпозиуме Международного общества Достоевского в 2023 г. в городе Нагое, Япония.

¹⁷⁴ Martinsen, Deborah, “*The Idiot: A Tragedy of Unforgiveness*,” *Dostoevsky Studies*. Vol. 23 (2020), p. 30.

¹⁷⁵ Ibid., p. 29.

В этом произведении, где добродетели «прощения» сталкиваются с плохими чувствами, Достоевский считает способность прощать и способность принимать прощение вопросом жизни и смерти¹⁷⁶.

2) О сложности прощения

Очевидно, прощение дается Настасье нелегко. Не только потому, что она — слишком гордая натура, чтобы простить накопленные обиды, но и потому, что прощение требует радикального изменения перспективы. Как пишет Дебора Мартинсен, прощение реализуется тогда, когда обиженный человек сможет «смотреть дальше себя и своего ущерба, принимая во внимание позицию обидчика, контекст всей истории» и видеть дело в новой перспективе. Естественно, это отнюдь не индивидуальная, односторонняя задача, а принципиально взаимная, ведь «чем сильнее раскаяние обидчика, тем легче его простить. Настасье Филипповне приходится труднее всего, потому что никто из ее обидчиков не раскаивается»¹⁷⁷.

Петербургское общество, указывающее на нее пальцем за спиной, является безликим сторонним наблюдателем. Новым персонажам ее драмы, Мышкину и Рогожину, может найтись место в ее будущем, но по своей природе они не связаны с проблемами ее прошлого. По версии Деборы Мартинсен, Мышкин скорее олицетворяет добрую и всепрощающую половину самой Настасьи, а Рогожин — гордую половину, которая ненавидит и обижается на людей¹⁷⁸.

Короче, Настасья была принуждена играть драму прощения или непрощения без партнеров, только внутри себя, даже без рассказчика, который становится свидетелем и повествует о ее переживаниях, и без слушателя, который должен эти переживания знать и оценивать. В конце концов, расплаты с прошлым у нее так и не происходит, несмотря на желание простить других, униживших ее, простить себя за то, что она была такой упрямой из-за своего унижения, и начать новую жизнь. История унижения Тоцким повторяется и с Рогожиным, и с Аглаей.

Трактат Деборы Мартинсен прослеживает и четко разъясняет морально-психологический сюжет этой «трагедии непрощения», которая иногда сравнивается с «драмой морального мазохизма» или «с неудавшейся версией спасения (Heilsgeschichte) Марии Магдалины»¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Ibid., p. 30.

¹⁷⁷ Ibid., p. 53–54.

¹⁷⁸ Ibid., p. 31.

¹⁷⁹ См. Dulton, Elizabeth, *Unconscious Structure of The Idiot: A Study in Literature and Psychoanalysis* (Princeton University Press, 1979); Holquist, Michael, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton University Press, 1977).

3) К источнику тематики

Формулировка вопросов и аргументация Деборы Мартинсен вызывают следующие дополнительные вопросы: почему же автор, так же как и его героиня, нуждается в таком сюжете «прощения непрощающих», несмотря на очевидную сложность его создания в рамках «петербургского романа»? Каковы должны быть условия для написания истории о прощении или в какой форме Достоевский мог бы ее написать? Был ли у него удачный опыт по этому поводу?

Для ответа на последний вопрос я хотел бы обратиться к произведению, более простому, чем «Идиот» и «Преступление и наказание». Оно, по видимому, представляет собой один из первых опытов писателя на тему прощения. Это эпизод «Акулькин муж» в «Записках из Мертвого дома» (1862). Цель данного текста — разъяснить логику этого рассказа в аспекте прощения, с учетом некоторых предыдущих исследований.

2. «АКУЛЬКИН МУЖ» КАК МОДЕЛЬ ИСТОРИИ О ПРОЩЕНИИ

1) История о насилии в замкнутом обществе

«Акулькин муж» — это рассказ в форме ночного устного воспоминания в тюремной больнице в ч. 2, гл. 6 романа «Записки из Мертвого дома». Он является жестокой историей безжалостных издевательств и виктимизаций.

Филька, отчаянный парень из провинциального городка, рассчитываясь с купцом Анкудимом, бывшим партнером своего отца, оскорбляет старика, намекая на свою связь с его дочерью Акулькой. Скоро он вместе со своим товарищем Шишковым вымазывает дегтем ворота дома купца, объявляя всему миру, что Акулька нечиста и не может стать ничьей женой. Филька так и пустился в безудержную развратную жизнь на шальных деньгах, а Акульку осуждают родители за то, что она опозорила честь семьи. Потом Шишков, друг Фильки, по совету матери нехотя женится на Акульке, и в результате он узнает, что Акулька была «чистой девкой». Но теперь Филька начинает издеваться над Шишковым, который, в свою очередь, насилует Акульку из-за этого.

Когда после долгой разгульной жизни Фильку призывают в армию взамен другого человека, страдалица Акулька случайно встречает на улице своего обидчика. Тогда Филька внезапно глубоко кланяется ей, своей жертве, и просит прощения.

«Душа ты моя, ягода, любил я тебя два года, а теперь меня с музыкой в солдаты везут. Прости меня, честного отца честная дочь, потому я подлец перед тобой — во всем виноват!»

На это Акулька тоже отвечает поклоном и говорит: «Прости и ты меня, добрый молодец, а я зла на тебе никакого не знаю».

Когда вскоре после этого ее допрашивает муж Шишков, она добавляет: «Да я его больше света теперь люблю!» (4: 172)

На следующий день муж перерезал ей горло по дороге в поле и убил ее, а сам был арестован в ванной, где прятался.

Прежде чем приступить к анализу сюжета, хотелось бы сделать короткий обзор особенностей, определяющих Акулькину историю, к числу которых относятся следующие:

- Дело происходит в патриархальном городке, где является нормой абсолютная власть родителей над детьми, мужчин над женщинами.
- В обществе и семье господствует жестокое насилие.
- Дополнительные факторы, расшатывающие стабильность этого маленького замкнутого общества, включают в себя злословие, клевету, шальные деньги, рекрутский набор и преступление — все это задействовано в сюжете рассказа.
- В рассказе вообще немного информации о поведении отдельных персонажей, об их мотивации и об их взаимоотношениях: ведь перед нами не больше чем пересказ смутного воспоминания неграмотного мужика-заключенного (Шишкова).
- Естественно, психологический опыт самой Акульки также неясен для читателя. Почти во всех эпизодах с ее участием она молчит.

2) Крутой переворот сюжета и двойственное впечатление

История Акульки, которая начинается с коварной клеветы, запугиваний и насилия, оборачивается неожиданным признанием в любви и раскаянием преследователя, которое поддерживается прощением и ответным выражением любви со стороны жертвы. Сразу после этого рассказ заканчивается кровавым убийством. Это шокирующая развязка. Именно поэтому великодушный ответ Акульки «Прости и ты меня...» звучит утешительно-успокаивающе и как будто подтверждает наше предположение о том, что прощение — взаимный акт.

Хотя сама развязка трагична, кровавое убийство Акульки благодаря катарсису приобретает некий освящающий и очищающий привкус.

Можно сказать, что сюжет прощения обидчика обиженной женщиной, не удавшийся в «Идиоте», был уже предварительно осуществлен в иной форме в рассказе «Акулькин муж».

Попробуем охарактеризовать логику такого сюжета, опираясь на несколько предыдущих примеров исследования этого произведения.

3. К ИНТЕРПРЕТАЦИИ РАССКАЗА

1) *Ментально-психологические подходы к рассказу*

А) История о «широкости» русской натуры

«Акульский муж» вызывал и вызывает ментально-психологические истолкования, которые, в свою очередь, становятся подспорьем для интерпретации более поздних работ писателя.

Можем ли мы разгадать мотивы иррациональных поступков Фильки, источника всей интриги?

По мнению Роберта Джексона, ответ на вопрос о том, что побудило Фильку опозорить и обесчестить Акульку, которую он, как сам говорит, любил, не отделим от более общих вопросов: что побудило его бросить все, погрузиться в пьянство и кинуться в пучину армейской службы? Что лежит в основе этого всепоглощающего стремления к саморазрушению? И наконец, как объяснить внезапное раскаяние героя рассказа в конце анархического бунта? Ответ на ряд вопросов Джексон находит в том, что Филька — это ранний представитель «широкости» русского характера, которую Достоевский описывает в эссе «Влас» в «Дневнике писателя» (1873).

Пересказывая Достоевского, Джексон пишет, что человеку такого типа присуща «потребность хватить через край [...], потребность отрицания [...] всего, самой главной святыни сердца своего, самого полного идеала своего [...], перед которой сейчас лишь благоговел».

Иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным безобразником и преступником. «Но зато с такою же силою, с такою же стремительностью, с такою же жаждою самосохранения и покаяния русский человек [...] дойдет до последней черты, т. е. когда уже идти больше некуда. Но особенно характерно то, что обратный толчок, толчок восстановления и самоспасения, всегда бывает серьезнее прежнего порыва — порыва отрицания и саморазрушения»¹⁸⁰.

Джексон находит в подобном амбивалентном стремлении отчаянное требование человека установить свободу, независимость и свою волю¹⁸¹. И нападение на Акульку, и финальное извинение приводятся в действие импульсом «типично русского человека», ведущим к крайностям саморазрушения и самоспасения.

¹⁸⁰ См. Jackson, Robert, *The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes* (Princeton University Press, 1981), p. 100. См. также 21: 35.

¹⁸¹ Также интересно, что Джексон находит аналогичный момент в характере Пьера Безухова из «Войны и мира» Толстого. См. Jackson, *The Art of Dostoevsky...*, pp. 101–102.

Б) История об амбивалентности любви

Версии Гэри Розеншильда и Робин Миллер сосредоточены на амбивалентности любви.

По Розеншильду, Филька с самого начала любил Акульку и в то же время знал, что ее отец не выдаст Акульку за него. Он вымазал дегтем их ворота, чтобы Акулька никому иному не досталась. Он должен был знать, что его действия причинят боль Акульке, но он не колебался. Чем больше Акулька страдала из-за него, тем больше он страдал из-за нее и тем больше любил ее.

Он становится пьяницей, как Мармеладов в «Преступлении и наказании», не столько для того, чтобы забыть, сколько для того, чтобы оплакивать свое бессильное горе и наказывать себя за страдания, которые он причиняет другим¹⁸².

Робин Миллер считает такую потребность сделать любимых женщин несчастными общей тенденцией не только у Фильки, но и у Шишкова, мужа Акульки, и объясняет ее по аналогии с эпизодом с девочкой Марион из «Исповеди» Жан-Жака Руссо. В конце второго тома «Исповеди» молодой Жан-Жак крадет дорогую ленту из чужого дома и обвиняет в этом Марион, дочь горничной (он свидетельствует, что получил ленту от нее), а на самом деле он украл ленту, потому что ему нравилась Марион и он хотел подарить ленту ей. Точно так же Шишков (и его пьяное второе «я», Филька) желает и любит Акульку, но унижает, избивает и в конце концов убивает ее отвратительным образом¹⁸³.

Если следуем уникальной версии Миллер, которая считает Фильку, казавшегося источником и режиссером всего происшествия, вторым «я» Шишкова, то даже возникает возможность воспринимать всю историю как воображенный сюжет, созданный подсознанием Шишкова.

В) Как понимать личность Акульки?

Если мы сосредоточимся на Акульке, жертве интриги, то увидим иное, но тоже загадочное зрелище.

Джексон находит и в Акульке проявление русской природы, только другого типа. По его мнению, эта тихая, незащищенная женская фигура с «почти сверхчеловеческой способностью прощения» представляет собой олицетворение чистой русской духовности, которая является, так же как русская икона, и конкретной, и загадочной одновременно¹⁸⁴.

¹⁸² Rosenshield, Gary, "Akul'ka: The Incarnation of the Ideal in Dostoevskij's **Notes from the House of the Dead**," *The Slavic and East European Journal*, Vol. 31, № 1 (Spring 1987), pp. 13–14.

¹⁸³ Miller, Robin, *Dostoevsky's Unfinished Journey* (Yale University Press, 2007), pp. 37–38.

¹⁸⁴ Jackson, *The Art of Dostoevsky...*, pp. 94, 114.

Розеншильд пытается интерпретировать поведение Акульки с точки зрения взаимности этического акта, что является очень интересным и в связи с нашей тематикой.

Почему Акулька смогла сразу отреагировать на внезапное извинение Фильки безусловным прощением и даже извинением со своей стороны? Это психологически понятно, если бы предполагалось, что Акулька тоже с самого начала любила этого человека и затем призналась в своих истинных чувствах. Однако, по мнению Розеншильда, привязанность к Фильке с ее стороны не является существенной для понимания ее поступка. По его логике, Акулька просто поняла, что, коль скоро поведение Фильки проистекает из любви к ней и любовь к ней свела его с ума, она сама виновата и в его вине. Поэтому она идет дальше Фильки и не только прощает своего партнера, но и просит его простить ее. Речь идет об осознании взаимности вины.

Это можно рассматривать как раннее выражение идеи, проповедуемой старцем Зосимой в «Братьях Карамазовых»: человек несет ответственность за грехи других. Акулька — прототип образа «кроткой женщины» у Достоевского, которая, подобно Соне из «Преступления и наказания», развила в себе способность сопереживать и прощать, — таков вывод Розеншильда¹⁸⁵.

Ментально-психологические подходы, о которых шла речь выше, дают множество подсказок, которые могут быть полезны и при интерпретации поздних персонажей Достоевского. Однако здесь в форме пересказа устного воспоминания неграмотного крестьянина-заклученного Шишкова, не способного или не собирающегося представлять причинно-следственных связей каждого из происшествий, любые интерпретации со стороны читателя лишены достаточных оснований. Психологическая мотивация отдельного акта, в том числе мотивация драматического обмена извинения и прощения в конце рассказа, находится лишь в тумане.

Недавнее исследование Сесилии Дилворт, посвященное анализу «Записок из Мертвого дома» с точки зрения литературных представлений народа и его голоса, проливает новый свет на нашу проблему.

2) *Голос из народного мира*

А) «Акулькин муж» и баллады о несчастной женщине

Во второй главе своей книги под названием «Сибирская тетрадь и голос крестьянина» Сесилия Дилворт рассматривает вопрос о том, как писатель мог лингвистически интегрировать крестьянскую перспективу в литературное

¹⁸⁵ См. Rosenshield, "Akul'ka...", pp. 14–15, и также Якубович И. Д. Литературный генезис образов «кротких» и «чистых» в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского // Русская литература. 2015. № 1. С. 95–101.

высказывание. Для этого она внимательно изучает «Сибирскую тетрадь» (результат полевой работы Достоевского над разговорами людей в тюрьме) и то, каким образом Достоевский использовал этот материал в своем творчестве¹⁸⁶.

Как отмечает Дилворт, между упрощенной речью крестьян (простых заключенных) и аналитическим дискурсом рассказчика (или подразумеваемого автора), отражающим моральную и эмоциональную отчужденность аристократичного каторжника от простых заключенных, обычно существует большое расхождение. Подобная структура позволяет «добавить чисто «литературный» уровень к документальному воспроизведению высказывания во внешней реальности», благодаря чему поговорки функционируют «как вариация метафоры тюрьмы как жизни в смерти». Но это не меняет ситуации, когда авторство каждого слова остается «анонимным» и «слово крестьянина-каторжника постоянно подвергается властной интерпретации автора-повествователя». Таким образом, «интеграция социальной гетероглоссии» в «Записках из Мертвого дома» не позволяет «достичь полифонии, описанной Бахтиным»¹⁸⁷.

Что касается рассказа «Акулькин муж», то, хотя героям из простого народа не хватает убедительных слов, с помощью которых они могли бы объясниться, вмешательство элементов народной поэзии меняет ситуацию. Сесилия Дилворт обращает внимание на функцию народной песни как носителя крестьянского слова и традиции и обнаруживает, как «русская народная песня проходит через трагическую историю о немой героине и подавленном крестьянском голосе». Выявив множество фольклорных моделей (частично из «Сибирской тетради»), состоящих из таких мотивов, как «неверные жены», «обманутые мужья», «клевета», «военная служба», «убийство», которые могли послужить материалом для этого рассказа, автор приходит к выводу, что в «Акулькином муже» группы комических текстов сочетаются с трагическими текстами, которые в основном являются балладами. Так возникает напряженный «когнитивный диссонанс»¹⁸⁸.

Б) Баллады в прозе

Наиболее интересным для нашего обсуждения является то, что, хотя Достоевский и не пересказал весь рассказ языком народной поэзии, все же в кульминационный момент, рассказывая об уличной встрече Фильки и Акульки, он переходит к балладной поэтике, включая и лексику, и стиль, оттачивая репрезентацию своей идеи.

¹⁸⁶ См. Dilworth, Cecilia, *Between Death and Resurrection: Dostoevsky's Note from the House of the Dead on the Eve of the Peasant Emancipation* (Stockholm University, 2022), pp. 78–118.

¹⁸⁷ См. Ibid., pp. 88–92.

¹⁸⁸ См. Ibid., pp. 101–105.

«Душа ты моя, ягода, любил я тебя два года» — это буквальная цитата из народной плясовой песни, которую Достоевский записал в «Сибирских тетрадах» (№ 456). Обращение «Добрый мóлодец» в ответе Акульки также является знакомым выражением еще с фольклорных традиций. Этот отрывок явно отличается от незатейливого повествования каторжника Шишкова как лексикой, так и тоном и трансформируется в своего рода народно-фольклорную сцену¹⁸⁹.

Именно благодаря такой стилизации, как мне кажется, сцена извинения-прощения приобрела свою лексику и тон, т. е. в первый и единственный раз в рассказе обидчик и его жертва нашли слова для прямого обращения друг к другу. Это, в свою очередь, освобождает Акульку от позиции безгласной страдальцы и дает ей возможность высказать, хотя бы очень коротко и символично, свое отношение к событиям¹⁹⁰.

Определение баллады, данное Д. М. Балашовым, которое использует Сесилия Дилворт, во многом подходит к «Акулькиному мужу», за исключением манеры повествования. По характеристике Балашова, баллады семейно-бытового жанра рассказывают о повседневных событиях вне исторического или социального измерения. Главным персонажем часто является незащищенная деревенская женщина, а главными событиями — постигшие ее несчастья: вынужденное замужество, тирания и насилие со стороны мужа, последствия собственной измены и т. д.

Хотя во многих случаях повествования фрагментарны, а детали событий подробно не объясняются, «именно отсутствие причины зла придает большинству баллад характер типических обобщений». Эмоции главных героев, которые изображаются в конце, также редко мотивированы. Однако «балладная поэтика открыла возможность того, что смерть героя будет в итоге эстетически воспринята как обличение зла, как утверждение неизбежной победы справедливости и добра»¹⁹¹. Такое определение народной баллады служит объяснением образа героини, темы и даже эффектов недосказанности или загадочности последних сцен «Акулькиного мужа». Учитывая и другой принципиальный момент — отсутствие артикуляции, — жанровое

¹⁸⁹ См. *Ibid.*, pp. 106–107. Также см. Rosenshield, “Akul’ka...,” p. 18.

¹⁹⁰ Как точно показывает Сесилия Дилворт, значение и эффект такой стилизации-трансформации ощущаются еще сильнее, если сравнить образ Акульки с образом героини-страдальцы Акулины в повести Д. В. Григоровича «Деревня» (1846), которая к концу истории теряет способность говорить и умирает. Потеряв голос в буквальном смысле, героиня Григоровича лишилась и возможности быть субъектом драмы «прощения». См. *Ibid.*, pp. 94–96.

¹⁹¹ Балашов Д. М. Русская народная баллада // Народные баллады / Под ред. Д. М. Балашова, А. М. Астаховой. М.: Советский писатель, 1963. С. 11, 13. См. Dilworth, *Between Death and Resurrection*, p. 105.

определение «Акулькиного мужа» как «баллады в прозе»¹⁹², предложенное Дилворт, звучит вполне адекватно.

В результате все персонажи, включая и Фильку, и Акульку, наделяются чертами коллективных или репрезентативных характеров, выходящих за рамки индивидуальности, обмен извинениями и прощениями которых будет отражать коллективное стремление к «разоблачению зла, утверждению неизбежного торжества справедливости и добра»¹⁹³.

Каково отношение между прототипом амбивалентной личности, исходящим из ментально-психического анализа рассказа, и образом анонимной, коллективной личности, возникающей из исследования народного языка фольклорных традиций? Культурно-антропологическое исследование Гэри Кокса, посвященное характеристике коренной структуры власти в произведениях Достоевского, предлагает, как мне кажется, подходящий ответ на такой вопрос и дает новые ориентиры для нашей дискуссии о истории прощения.

3) *Культурно-антропологический подход к истории о прощении*

А) Мир тиранов и жертв

Согласно Гэри Коксу, мир произведений Достоевского репрезентирует структуру власти, похожую на устройство примитивного племенного общества. Обитатели этого мира состоят из хищных мужчин, доминирующих над женщинами, и противостоящих им молодых мужчин, покорных и сексуально угнетенных женщин, множества «низкоранговых» мужчин (мелких чиновников, пьяниц, клоунов и т. д.) и лишних людей (мечтателей, эгоистов и т. д.), а центральное место в этом обществе занимает напряженное соперничество между доминирующими (тиранами) и угнетенными (жертвами)¹⁹⁴.

Структура подобного типа держится на подавлении и преследовании. Когда давление становится непереносимым, требуется драматическая инверсия доминирующей иерархии: «пассивные, слабые или подчиненные фигуры в структуре власти, фигуры, характеризующиеся скорее духовной силой, чем физической, часто поднимаются на вершину, занимают моральное или даже физическое превосходство». В качестве примеров такой инверсии Кокс упоминает развороты отношений между Лизой и главным героем в «Записках

¹⁹² Dilworth, *Between Death and Resurrection*, p. 106.

¹⁹³ Дилворт справедливо подчеркивает анонимность и коллективность голосов крестьян и их молчание и видит в этом отражение авторского взгляда на безмолвный народ (см. pp. 88–89, 118). Мне кажется, «балладные реплики» среди молчаливых крестьян в этом рассказе можно рассматривать и как знак промежуточного статуса народных голосов между коллективным и индивидуальным.

¹⁹⁴ Cox, Gary, *Tyrant and Victim in Dostoevsky* (Columbus: Slavica, 1983), pp. 9–15.

из подполья», Соней и Раскольниковым в «Преступлении и наказании», Мышкиным и Рогожиным в «Идиоте»¹⁹⁵.

Б) Поклон и прощение как ситуативная рифма

По Коксу, такие инверсии сопровождаются определенными символическими моделями поведения (behavior patterns). Заимствуя терминологию Дж. М. Майера, Кокс называет их «ситуативными рифмами (situation rhymes)», т. е. шаблонами действий, которые повторяются и играют важную роль в тематической структуре. Ключевые ситуативные рифмы, которые Кокс связывает со свержением властных структур, — это глубокий, земной поклон и публичное унижение¹⁹⁶.

Когда угнетатель (тиран) глубоко склоняется перед угнетенным (жертвой) и тот принимает извинение и прощает его, этическое напряжение в сообществе ослабевает, преодолевается кризис и восстанавливаются мир и спокойствие. Жертву сообщества, главного субъекта такой операции, наделяют тотемической силой (*mana*). Кокс утверждает, что «нападение на тотемическую жертву — это худшее из возможных деяний, но, когда преступление совершается в ритуализированной форме, результатом становится искупление»¹⁹⁷.

Хотя у Кокса нет прямого упоминания об «Акулькином муже», он заявляет, что опыт Омской тюрьмы, где Достоевский познакомился с различными типами сильных и слабых людей, а также со сценами превращения агрессоров в жертв и жертв в агрессоров, произвел на писателя эффект полевой работы в закрытом простонародном обществе, основанном на принципах господства и подчинения¹⁹⁸.

В) Возможная символика рассказа

Если в таком контексте прочитать «Акулькиного мужа», то его последняя часть выглядит коллективным ритуалом для восстановления спокойствия в небольшом сообществе, пронизанном подавлением и преследованиями.

Глубокий поклон и извинения Фильки (угнетателя) перед Акулькой (жертвой) вместе с великодушным прощением со стороны Акульки можно считать ранним примером «ситуативной рифмы» для инверсии силовой структуры и ликвидации напряжения общества, а убийство Акульки — условным эквивалентом жертвоприношения, которое наделяет ее тотемической силой (*mana*). С некоторыми оговорками относительно хронологического порядка событий, общую символику рассказа можно интерпретировать и подобным образом.

¹⁹⁵ Ibid., pp. 15–16.

¹⁹⁶ Ibid., pp. 16–17.

¹⁹⁷ Ibid., p. 17.

¹⁹⁸ Ibid., pp. 9–11.

Если сама история является аллегорией преодоления морального кризиса в провинциальной общине, то возможно, что ночной рассказ Шишкова в казарменной больнице является неосознанным реквиемом по его жертве, Акульке. И если мы можем, как пишет Д. М. Балашов, считать народную балладу о страданиях и смерти несчастной героини поэтическим эквивалентом призыва к разоблачению зла и торжеству справедливости, то и этот жуткий рассказ о бесконечном преследовании незащитной женщины, которая тем не менее проявляет «сверхчеловеческую способность прощения», становится символическим актом покаяния и очищения совести жителей Мертвого дома, объединенного общей памятью о грехах и насилии.

Г) Сюжет индивидуальный и сюжет коллективный, неосознанный

В то же время нельзя не заметить большого разрыва между индивидуальной волей и коллективной логикой сообщества.

Чего именно Акулька хотела сама, как она понимала целую свою историю, остается загадкой, поскольку вся история была рассказана голосом погубившего ее мужа, кроме единственного случая, когда ей дали слово и она высказала короткие слова прощения, извинения и любви.

На языке беллетристики она может выглядеть не более чем бедной фигурой, которая была принуждена логикой конвенционального, мужецентричного сообщества играть роль кроткой женщины, способной прощать всякие проявления широкости русского человека.

Только стилизованная, «балладная» лексика дала возможность воспринимать ее историю в контексте коллективного, имплицитного требования спокойствия, примирения и «утверждения неизбежности победы справедливости и добра».

4. ИТОГИ: ОТ АКУЛЬКИ К НАСТАСЬЕ

Хотя история Настасьи также детерминирована имплицитными моделями в виде падших женщин из евангельских текстов, бедной Марии из рассказа Мышкина и т. д., она не могла стать покорной жертвой из истории о прощении и примирении. Это может быть оттого, что никто из ее обидчиков не раскаивается, или может быть оттого, что она слишком горда для того, чтобы пассивно играть отведенную и ожидаемую роль. Но еще может быть оттого, что в мире Петербурга, или скорее в мире современного романа, не предполагается «балладная» система перевода частного в общее, голоса маленького человека — в коллективную мудрость и вычитывания универсального, общезначимого смысла из индивидуального опыта.

Образованная и бесстрашная женщина, Настасья не могла не осознавать и типический, обобщенный смысл своей униженности, и даже структуру

власти, которая приводит к таким бедам. В ее словах и поступках ярко ощущается не только желание «прощения», т. е. желание преодолеть свою прошлую травму и начать новую жизнь, но и требование справедливости. Она принуждена критически анализировать собственную историю жизни и, одновременно, стать режиссером своей драмы.

Но попытка Настасьи Филипповны с самого начала обречена на неудачу, хотя бы из-за пестроты и разнообразия ее аудитории. Это лучше всего символизирует сцена ее именин, когда она бросает в огонь пачку 100 000 рублей, свою «цену», поставленную Рогожиным. Эксцентричный акт Настасьи многозначный и вызывает разные реакции: для Гани, который хотел жениться на ней за приданое в 75 000 рублей, это чистая пытка; для Рогожина это акт именно оригинальный, «королевский»; для самой Настасьи это, возможно, символический акт самоуничтожения, поскольку 100 000 рублей, ее «цена», — эквивалент ее самой; а для большинства присутствующих это не что иное, как симптом ее сумасшествия. Но все равно несомненно, что в основе ее акта есть презрение к самой ценности денег и связанной с ней системе власти. В таком смысле это символическая декларация освобождения себя от общества, где властвуют солидные, богатые, сильные мужчины над бесприютными, слабыми, «падшими» женщинами.

Но такой радикальный акт заканчивается не более чем демонстрацией неожиданного каприза героини: пачка денег остается почти несгоревшей, сама она не уходит в «трущобу», а уезжает в Екатеринбург с Рогожиным, и потенциальный смысл ее акта ни до кого не был донесен. Если для Мышкина она является воплощением Марии Магдалины, которую надо утолить и спасти, то для Тоцкого она не более чем погибшая сумасшедшая женщина, неотшлифованный алмаз, поведение которой — «эфемерно, романтично, неприлично, но зато колоритно, зато оригинально» (8: 148–149). Здесь нет места вмешательству системы для «балладного» перевода частного на общее, хотя последняя сцена с трупом героини чревата тоном реквиема и жертвоприношения.

Таким образом, сюжет прощения, развернувшийся в провинциальном мире Акульки, значительно усложнился в современном Достоевскому мире Петербурга, в романе «Идиот». Вот и идея «взаимности вины и прощения» остается темой следующих произведений Достоевского, в том числе романа «Братья Карамазовы».

Это, по-моему, служит предьсторией вопросов Деборы Мартинсен о возможности прощения Настасьей Филипповной.

Собственно, этот текст был написан не как тезис, а скорее как комментарий к вышеуказанной работе Деборы Мартинсен. Есть несколько причин тому, что я выбрал Акульку для сравнения с Настасьей Филипповной в аспекте прощения. Главным мотивом было то, что за несколько лет до этого я переводил

«Записки из Мертвого дома» на японский язык, и тогда я был глубоко заинтригован загадочным извинением и прощением в рассказе «Акулькин муж». В процессе писания этого текста я, как всегда, соотносился с трудами разных исследователей, в том числе Роберта Джексона, Гэри Розеншильда, Робин Миллер, Гэри Кокса. Замечательная работа Сесилии Дилворт открыла новый для меня мир народной песни, а затем и интересную проблему соотношения народного голоса и молчания внутри рассказа Достоевского. Благодаря таким заочным диалогам с разнообразными голосами мои комментарии вели меня в направлении, выходящем из рамок первоначального намерения.

Хотя мой текст, комментарий по происхождению, оставался недостаточно полным и оригинальным для научно-исследовательской статьи, он отражает тот обстоятельство, что для меня чтение литературного произведения — это не что иное, как диалог с различными читателями и исследователями. Именно поэтому я решил включить этот текст в конец книги вместо послесловия.

Я уверен, что покойная Дебора Мартинсен простила бы меня за это.