

Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин [granikdaniel.ru](http://granikdaniel.ru)  
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://granikdaniel.ru/> Приятного чтения!

Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин

I

Удивительна судьба книг Достоевского. Читать их тяжело, порой мучительно. При всей занимательности, напряженной драматургичности требуется усилие воли, чтобы дойти до конца вместе с героями. За сто лет книги Достоевского не стали проще. Время, наоборот, раскрывает новые противоречия, углубляет понимание происходящего в его романах. Словно они созданы не писателем, а природой, и, рассматривая их более сильным телескопом, мы обнаруживаем неисчерпаемую сложность сотворенного, все новые созвездия и черные дыры. А казалось бы, время, прожитое поколениями его читателей, было щедро на невыдуманные страдания, на трагедии, катастрофы и события поистине грандиозные. В этом бурном потоке Достоевский один из немногих, кто устоял не отдельными своими произведениями, а всей скалой своего художественного гения. Влияние Достоевского на мировую литературу возросло, процесс этот распространяется и вширь, и вглубь. Споры о нем не утихают. Он как бы становится все современнее, и жизнь не отдаляет, а словно приближает нас к нему. Почему? В чем секрет этой своеобразной судьбы? Из чего состоит неубывающая сила образов, созданных Достоевским?

Разумеется, я не берусь найти сколь-нибудь исчерпывающих ответов. Я могу поделиться отдельными размышлениями, отнюдь не бесспорными. Особенность русской классики в том состояла, что она, наверное, как никакая другая литература, занималась главным образом вопросами нравственными. Пушкин, Толстой, Гоголь, Чехов, Горький и, конечно, Достоевский в первую очередь ставили для себя самые острые, самые коренные нравственные идеи времени и человека. В этом смысле Достоевский один из наиболее русских по духу писателей. Для него литература – возможность обратиться к людям с сомнениями, терзающими его самого, взбудоражить, пробудить души вопросами, пусть безответными, но без которых нельзя существовать, от которых нельзя отмахнуться. Ради чего страдает человек в этом мире, ради чего стоит жить, что дозволено человеку, что такое человек без бога? Герои его бросают вызов богу, они величайшие богоборцы и они неотступно ищут себе бога, им надо понять очищающую силу страдания или разрушающую силу смирения... Это не просто рассуждения и споры, нет, их мысли воплощаются в действие, искания стоят им жизни, льется кровь и ломаются души.

Раскольников пытается переступить нравственный закон, князь Мышкин пытается сохранить этот закон. Иван Карамазов дерзновенно вопрошает бога, где же справедливость миропорядка. Они все по-своему бунтуют, пытаются познать самих себя, разгадать других, они безмерно страдают – злодеи и праведники, сильные и слабые, расплачиваются жизнью за свои поиски.

Вопросы Ф. М. Достоевского безответны, но они заставляют нас самих искать решения, они тревожат совесть. Говорят, Достоевский тяжелый, «больной» писатель. Тут есть своя правда. Да, он мучает читателя, выворачивает душу. Но ради чего? Он один из самых гуманнейших писателей. Гуманизм Достоевского в том, что он заставляет нас сострадать, он требует отзывчивости, человек не может называться человеком, если он глух к страданиям окружающего мира, если совесть его ничто не терзает.

Есть в таланте Достоевского жестокость, пытка души изощренная, порой отталкивающая, но ведь есть и другое. Не только больной талант, но и исцеляющий. Этой болью. От самой, я бы сказал, безнадежной болезни исцеляющий – от омертвления совести. Он умеет, как никто, взломать, разбить коросту равнодушия. У искусства свои пути проникновения к человеку, не через ум, а через чувство, поэтому-то путь этот трудно проследить. Сколько хитроумных заслонов, уловок, оправданий возводит себе совесть. Она не хочет тревожиться, она уклоняется, она закрывает каждую щелочку. Не попасть. Не пробиться. Нет ее. Система этой самозащиты, изоляция достигла сегодня высокого уровня. А кроме того, неслыханное тиражирование искусства с помощью журналов, радио, телевидения создали привычку воспринимать его как средство развлечения, отвлечения, отдыха, ту самую массовую культуру, которая ловко научилась подменять истинное искусство. Достоевский один из тех, кто открыл свой собственный путь доступа к совести человеческой, и повторять этот путь не так-то просто.

Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин granikdaniel.ru Возьмите любой из романов Достоевского. То, что совершается в душе Раскольникова, явление не петербургское, не национальное, в ней отражается состояние всего мира, и мира XX века, с преступлениями фашизма, с трагедиями Хиросимы, Вьетнама, когда нарушаются все нравственные законы – от презрения к людям, от жажды власти, оттого, что власть имущим все позволено, они выше закона, они Наполеоны...

Проблемы, которые решает Достоевский, остаются и поныне коренными, огромными. И хотя решения не дается, мы ощущаем за всем этим нравственные идеалы автора. Значение Достоевского состоит в том, что он настойчиво стремится изобразить положительно-прекрасного человека. Князь Мышкин, Алеша Карамазов, Тихон, – Достоевский понимает очищающую силу духовной красоты и веры. Выше всего в мировой литературе он ценил образ Дон Кихота. Любимой его картиной была «Сикстинская мадонна» Рафаэля. Не только положительные герои его манили, не только призыв к душеустройству, но и к справедливому мироустройству. Он ищет новые идеалы, мечтает, пытается разглядеть, понять, как создать на этой прекрасной зеленеющей Земле человеческое братство.

Достоевский-писатель – редкий пример художнического бесстрашия. Он не знает запретного. Его беспощадный анализ не боится забираться в самые затаенные недра человеческой природы, туда, куда не решался проникать до него никто. Он имеет на это право потому, что он не просто препарировал чужие души, он хочет понять идею человека, тайну его. Он и себя не щадит, он себя вскрывает, себе ищет веру, себя пропускает через горнило сомнений. Литература для него не удовольствие и не радость. Его гений совсем иной, чем, например, у Пушкина. Достоевский никогда не доволен собой, не доволен созданным, он пишет лишь о том, что для него непереносимо, делится своими муками, своим отчаянием. Он отважно ставит себе задачи грандиозные, почти непосильные. Среди его вещей есть и неудачные, но я не знаю вещей мелких, пустяковых, все они все равно преследуют значительную цель, его борьба всегда с полным напряжением сил, и противник достоин его.

Достоевский впервые открыл мир чердаков, подвалов, он открывал своих героев изнутри их неприглядного быта, кварталов городской бедноты. Душные петербургские распивочные, темные переулки, канавы, полицейские участки, многоэтажные дома, заселенные беднотой, грязные номера гостиниц, неприглядность угрюмого дождливого Петербурга и почти никаких традиционных пейзажей, красот природы. Здесь, оказывается, в этой убогости, живут личности исключительные, пылают страсти вселенские, здесь своя красота, своя святость.

Меня всегда поражала одна особенность художественного метода Достоевского. Персонажи романа «Преступление и наказание», как, впрочем, и других романов, необычны, загадочны, мечты их фантастичны, реальность, допустим, Раскольникова как личности условна. Он видится чаще бесплотным духом, реален он прежде всего в своей идее, в духовной жизни. Свидригайлов возникает скорее как фантазия Раскольникова, его двойник, его сомнения, а не реальность. Но вот что замечательно. Что все эти люди живут, действуют в обстановке абсолютно точной, привязанной к адресам конкретным. Достоевский поселяет своих героев в существующие дома, более того, в существующие квартиры. Все эти адреса, оказывается, имеются в тексте романа. Обозначение улицы, перекрестка, вся топография – достоверны, вплоть до тринадцати ступенек, ведущих в каморку Раскольникова. К счастью, все это сохранилось в натуре. Для чего нужна была Достоевскому подобная реальность? Почему он избегал сочинять ее? Думается, что в этом таится своеобразие его метода, его творческой личности. Начиная с какого-то момента, мне представляется, что он переставал сочинять. Он начинал жить, воплощаясь в своих героях. Жизнь эта нуждалась в предметности хотя бы обстановки. Подобно режиссеру, он ставил свою постановку. Раскольников спускался из своей каморки, находил топор в дворницкой, шел к дому старухи – семьсот тридцать шагов – заметьте эту точность! – входил во двор, лестница направо и т. д., и т. п. Он сам ставил, сам играл, сам смотрел. Все происходило как бы на его глазах, он проживал каждую сцену. И потом записывал виденное. Не потому ли он порой мог просто задиктовывать целые части романов?

Что поражает в этом как бы уклонении от сочинительства? Как бы соучастие его самого в происходящем. Это нелегко, это похоже на самоказнь, о которой говорит Достоевский. Ежедневно, ежечасно он шел на эту самоказнь, не давая себе никакой милости.

И наконец, еще одна отличительная черта его – это философская насыщенность его

Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин granikdaniel.ru  
произведений.

Философами были и Пушкин, и Толстой. Достоевский создает свою этическую систему отношений к добру и злу. Каждый его роман – это исследование, трактат, где философская проблема в жгучем образе – слезинки замученного ребенка – поднимается перстом над прежними учениями разума. Если мировая гармония необходимо, обязательно основана на слезах и крови, то прочь такую гармонию! Философия его не отвлеченное умозаключение. Она вопиет, взывает, вырастает над миром мифов и легенд, безответно преследуя нас жестокими парадоксами, которые взрывают, переворачивают такие устойчивые системы позитивистов. Ошибки? Да, сколько угодно, Достоевский ошибается, разочаровывается в собственных умозаключениях, он противоречит себе, но всякий раз он принимается заново строить свою систему. Здесь и сила, и слабость Достоевского. Правда, как художник Достоевский судит вернее и зорче, чем как публицист. И наверное, нельзя отделять Достоевского-философа от Достоевского-художника. Важно тут как раз то, на какую всечеловеческую вершину поднята философия романов Достоевского.

В этом смысле пример Толстого, пример Достоевского характерен. Писатель, если он настоящий писатель, не может не пытаться по-своему, своим художническим видением, осмыслить великие проблемы бытия.

Пророческий дар Достоевского торжествует над темными, часто ядовитыми, отравляющими страстями его воспаленного таланта.

Он прожил страшную жизнь, где были казнь, каторга, неизлечимая болезнь, губительные страсти. Он прожил прекрасную жизнь, природа наделила его гениальностью, и он смог осуществить свое предназначение.

Через хребет своего века всматривался он в неизвестное будущее, ища той жизни, где не будет униженных и оскорбленных.

Конечно, не мог он не думать о судьбе своих книг. Что останется от них, какое место займет он в будущем мире, нужен ли он будет.

Около века прошло с выхода его последнего романа – «Братья Карамазовы». Все эти годы книги Достоевского служили светлomu делу освобождения попорченной человеческой души. Протестующая, израненная сомнениями вера его ныне сливается с верой миллионов людей, свергающих власть насилия и лжи, власть денег и капитала.

Его соотечественники, и особенно мы, его земляки-согорожане, испытываем гордость за всеобщее признание его и низко кланяемся подвигу его жизни, его пророческому гению.

## II

Побывав в Лондоне, лучше понимаешь Диккенса.

Можно было бы начать наоборот: прочитав Диккенса, лучше понимаешь Лондон.

Собственно, так оно и было.

Вот он, Блекфайерс, где работал на складе Дэвид Копперфилд, а тут была долговая тюрьма Маршалси, а здесь Флит-стрит, Сити, суд, юридические конторы, стряпчие, дело «Бардл против Пиквика»...

Радость узнавания, странный, поразительный процесс соединения запечатленных с детства образов с этими непроницаемыми господами в котелках, в узких полосатых брюках, они стучат бронзовыми молотками в двери подъездов... «Домби и сын», «Приключения Оливера Твиста», «Холодный дом», «Лавка древностей» – все ожило, задвигалось. Как будто я знал многое про этих людей и знал, что происходит там, в этих офисах, знал этих желчных крюкотворов, этих усталых, бледных женщин. Где-то в толпе, в вагоне подземки слышишь смех Тэпли, пройдет чопорный господин, похожий на Домби, можно уличающе подмигнуть болтливому Джинглю, увидеть Урию Хипа. Существует целый диккенсовский Лондон, населенный сотнями его героев, с труппами, торговыми фирмами, судейскими стряпчими, чиновниками, точными адресами, по этому городу устраивают экскурсии, он живет внутри Лондона, не смешиваясь с Лондоном Голсуорси или Конан Дойля, так же как Петербург

Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин granikdaniel.ru Достоевского существует рядом с пушкинским и блоковским.

Диккенс описывает Лондон с точностью справочника. Ничего придуманного или вымышленного. Он не стесняется точно назвать улицы. В его книгах окраины, пристани, тюрьмы, богатые кварталы имеют не только адрес, они изображены со всеми деталями, они списаны.

После Лондона стоит перечитать Диккенса. Появляется множество деталей, тонкостей, до этого неуловимых. Впрочем, это относится ко всей английской литературе. Я взял роман Айрис Мэрдок «Под сетью» и на первых же страницах заулыбался:

«...Кто мог вдохновить ее на такие туалеты? Я медленно обошел вокруг нее, внимательно приглядываясь.

– По-твоему, я что, памятник Альберту? – сказала Магдален.

– Ну что ты, с такими-то глазами!»

Раньше такая фраза ничего у меня не могла бы вызвать. Вместо «Альберту» могло бы стоять «Нельсону», «Джеймсу Куку» – все равно. Теперь же, насмотревшись на памятники принцу-консарту, я невольно улыбнулся.

Все это вещи известные: побывав на Кавказе, лучше понимаешь многое у Лермонтова, побывав на Украине, иначе читаешь Шевченко, и так далее. Однако есть тут один секрет. Общеизвестные истины и есть наиболее любопытные истины, и часто они вовсе не истины, а бывшие сложности, от которых отступились.

Лучше всего я это почувствовал на примере Достоевского.

Однажды вместе с внуком Достоевского, Андреем Федоровичем Достоевским, мы обошли места, связанные с романом «Преступление и наказание». С нами был мой товарищ – чешский писатель, литературовед, специалист по Достоевскому – Франтишек К. Поход фактически был затеян ради него. Я ленинградец. Перечитывая Достоевского, я, разумеется, считал, что мне-то все известно, а если какого адреса я и не знаю, то особого значения это не имеет, такие подробности нужны разве что для историка литературы. Итак, отправились мы, руководимые Андреем Федоровичем, человеком самим по себе весьма примечательным. Инженер, фронтовик, он, выйдя на пенсию, целиком посвятил себя делам своего великого деда. Впервые я столкнулся с ним в хлопотах по созданию в Ленинграде памятной квартиры-музея Достоевского – и с тех пор не раз убеждался в его доскональном знании малейших обстоятельств, связанных с петербургской жизнью Достоевского. И вот сейчас, когда мы вышли на проспект Майорова, Андрей Федорович начал рассказывать, где и что было в те годы, то есть сто лет назад, – увеселительные заведения, трактиры, распивочные, здесь и на соседних улицах. Он видел район глазами современников Достоевского, в подробностях зная историю почти каждого дома. Слушать его было весьма интересно, как и всякого историка-специалиста, до той минуты, когда он вдруг, показав на дом, сказал: «Тут были ворота, и во дворе находился камень, под которым Раскольников спрятал драгоценности, взятые у старухи». Сказал он это с полной убежденностью и, поймав наше недоумение, открыл заложенную страницу романа «Преступление и наказание» и прочел нам: «...Выходя с В-го проспекта на площадь, он вдруг увидел налево вход во двор, обставленный совершенно глухими стенами. Справа, тотчас же по входе в ворота, далеко во двор тянулась глухая небеленая стена соседнего четырехэтажного дома...»

И далее подробное описание уединенного места, где лежал большой неотесанный камень...

Дом был перестроен, но Андрей Федорович поднял в архивах старые чертежи, по ним все сходилось, все точно соответствовало. И все же, признаюсь, я не поверил, я решил, что это – совпадение, какая-то случайность, не больше.

Мы свернули вправо от улицы Пржевальского, и Андрей Федорович привел нас к дому № 19, заявив, что здесь жил Раскольников. И дом, и двор имели, как нарочно, ужасный вид, во дворе была грязь, валялись мусорные баки, тряпье, какие-то старые ломаные стулья. По стоптаным каменным ступеням мы поднялись на узкую темную лестницу с полукруглыми проемами и по ней наверх, до каморки Раскольникова.

«Каморка его приходилась под самой кровлей высокого пятиэтажного дома... Квартирная же хозяйка его, у которой он нанимал эту каморку... помещалась одною лестницей ниже... и каждый раз, при выходе на улицу, ему непременно надо было проходить мимо хозяйкиной кухни, почти всегда настезь отворенной на лестницу.»

Была каморка, туда вели тринадцать ступенек, как и было сказано в романе, и была лестница мимо квартиры с кухней, именно кухня окном выходила прямо на площадку.

Но может, другие лестницы в доме так же были расположены? Нет, из всех лестниц она единственная соответствовала описанию, и нигде не было кухни с окном. Ну хорошо, допустим даже, что так, но играет ли это какую-то роль в романе, стоит ли этому придавать значение? В том-то и штука, что расположение имело важное значение, и прежде всего для Раскольникова. Действия его были связаны с этой кухней, там он высмотрел топор, нужный ему для убийства.

«Он бросился к двери, прислушался, схватил шляпу и стал сходить вниз свои тринадцать ступеней, осторожно, неслышно, как кошка. Предстояло самое важное дело – украсть из кухни топор. О том, что дело надо сделать топором, решено им было уже давно.»

В течение нескольких страниц, мучительно долго спускается он эти тринадцать ступенек. Слово не спускается, а поднимается на свою Голгофу.

Однако, казалось бы, ничтожное обстоятельство нарушило все его планы и расчеты.

«Поравнявшись с хозяйкиною кухней, как и всегда отворенною настезь, он осторожно покосился в нее глазами, чтоб оглядеть предварительно: нет ли там, в отсутствие Настасьи, хозяйской кухарки, а если нет, то хорошо ли заперты двери в ее комнате, чтоб она тоже как-нибудь оттуда не выглянула, когда он за топором войдет? Но каково же было его изумление, когда он вдруг увидал, что Настасья не только на этот раз дома, у себя в кухне, но еще занимается делом: вынимает из корзины белье и развешивает на веревках! Увидев его, она перестала развешивать, обернулась к нему и все время смотрела на него, пока он проходил. Он отвел глаза и прошел, как будто ничего не замечая. Но дело было кончено: нет топора! Он был поражен ужасно.»

Вдруг начали действовать те мелочи, которыми он пренебрегал, считал их ничтожными перед силой воли и главных идей своих, а вот они-то ожили, и все заколебалось.

Андрей Федорович читал, и мы повторяли все движения Раскольникова, спускались вниз, во двор, под ворота, где Раскольников стоял бесцельно, униженный и раздавленный, пока вдруг не увидел в каморке дворницкой топор.

«Из каморки дворника, бывшей от него в двух шагах, из-под лавки направо что-то блеснуло ему в глаза... Он осмотрелся кругом – никого. На цыпочках подошел он к дворницкой, сошел вниз по двум ступенькам и слабым голосом окликнул дворника. "Так и есть, нет дома! Где-нибудь близко, впрочем, на дворе, потому что дверь отперта настезь." Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами...»

Каморка под воротами сохранилась. Мы заглянули туда, в сырую темноту, там помещалась кладовка, две ступеньки вели вниз. Стояли бумажные мешки с мелом.

Выйдя из ворот, мы направились к дому старухи-процентщицы. Путь к этому дому был точно обозначен, Раскольников «даже знал, сколько шагов от ворот его дома: ровно семьсот тридцать».

Постепенно проникаясь ощущениями Раскольникова, мы тоже считали шаги, с некоторым замиранием сердца подошли к «преогромнейшему дому, выходившему одною стеной на канаву, а другой в В-ю улицу». Дом, на счастье, сохранился в том же виде, окрашенный какой-то безобразной грязно-розовой краской. «Входящие и выходящие так и шмыгали под обоими воротами и на обоих дворах дома.» Во дворе множество одинаковых окон со всех сторон неприятно следило за нами. По узкой темной лестнице, где сохранились на перилах обтертые шары желтой меди, мы поднялись на четвертый этаж до квартиры старухи-процентщицы и остановились перед дверью. Как раз на лестнице мы никого не встретили. Чувство перевоплощения было

Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин granikdaniel.ru полное, до нервной дрожи в руках. Больше я не сомневался. И дальше, когда Андрей Федорович повел нас к полицейской конторе, расположение которой он так же точно установил по архивам, и оно убедительно совмещалось с описанием в романе: новый дом, ворота, направо лестница, узенькая, крутая.

«Контора была от него с четверть версты. Она только что переехала на новую квартиру, в новый дом, в четвертый этаж. На прежней квартире он был когда-то мельком, но очень давно. Войдя под ворота, он увидел направо лестницу, по которой сходил мужик с книжкой в руках: "дворник, значит; значит, тут и есть контора", и он стал подниматься наверх наугад.»

И этот дом, к счастью, сохранился, и лестница была действительно узкая, крутая...

А неподалеку стоял и дом, где жили Мармеладовы – «дом Козеля, немца», – на канале Грибоедова, угол Казначейской улицы, дом № 73.

«Дом был трехэтажный, старый и зеленого цвета.»

«Сонина комната походила как будто на сарай, имела вид весьма неправильного четырехугольника, и это придавало ей что-то уродливое. Стена с тремя окнами, выходящая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось, отчего один угол, ужасно острый, убежал куда-то вглубь, так что его, при слабом освещении, даже и разглядеть нельзя было хорошенько; другой же угол был слишком безобразно тупой.»

И лавку галантерейную, и трактир показал Андрей Федорович.

На улице с развороченным бульжником тихо прогуливалась сухонькая старушонка, держа собачку. Старушка была в черной кружевной пелеринке, собачка в нейлоновом жилетике. На углу старики на ящике играли в шахматы. К ним подошли двое подвыпивших. Сняв соломенные шляпы, они спросили: «Как вы относитесь к тем, кто вышел из тюрьмы?»

Вода в канале Грибоедова стояла зеленоватая, грязная. По Сенной, то есть по площади Мира, возле бывшей гауптвахты, где сидел Достоевский, шла ярко раскрашенная женщина. Она посмотрела на нас глазами Сонечки... «Чушь, – сказал я себе, – ерунда собачья, просто мы в таком настроении и видим соответственно такому настроению.»

Но другое, другое мучило меня, куда более серьезное: зачем нужна была Достоевскому подобная точность? Ведь не было же никакого Раскольниковца. А его каморка, а тринадцать ступенек, ведущих в нее? Они-то есть.

Достоевский знал этот район хорошо. Он жил поблизости, рядом же помещались редакции журналов «Время» и «Эпоха», которые он издавал вместе с братом, неподалеку, на Большой Мещанской (ныне улица Плеханова), жил Н. Страхов, на Вознесенском (ныне проспект Майорова) жил Ап. Григорьев.

Приехав из-за границы в 1864 году, Достоевский поселился в доме на углу Столярного переулка. Так что тут все, каждый дом был ему знаком. Однако обстоятельство это еще не объясняет необходимости столь точного описания мест действия.

Такие исследователи творчества Достоевского, как Н. Анциферов, Л. Гроссман, давно обратили уже внимание на точность адресов романа.

Порой эта точность кажется даже художественно необязательной. Взять то же описание полицейской конторы. Ее действительный адрес вроде бы подробность несущественная. Скорее всего она, эта подробность, появляется произвольно, она следствие метода работы Достоевского.

Чтобы описать подобные детали, он должен был побывать именно в этих домах, в этих комнатах, в этих каморках, подниматься по этим лестницам. И не просто побывать, а выбрать эти дома, расселить своих героев. Затем проделать весь путь Раскольниковца, и не раз, так, чтобы отсчитать ступеньки, шаги. Нигде, ни разу он не довольствуется приблизительным описанием. Каждое событие происходит на определенной улице. Каждый герой живет в существующем доме. Все зафиксировано, как в полицейском протоколе. Почему, зачем нужна такая дотошность?

Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин granikdaniel.ru  
Более того – оказывается, что все это не просто внешнее описание обстановки.

Когда был напечатан отрывок из этого очерка, я получил читательское письмо, где читатель доказывал мне, что нельзя уверенно считать дом, описанный мною, домом Раскольниковов. Точности тут быть не может, ибо в романе дом, где жил Раскольников, пятиэтажный, а дом, который я указываю, четырехэтажный.

Снова я поехал на Гражданскую улицу, туда, где мы ходили с Андреем Федоровичем. Поехал проверить себя, не могло же быть подобного промаха, слишком точно все сходилось, да и Андрей Федорович достаточно серьезно и долго занимался всеми этими домами.

Еще издали, подходя к дому, я считаю этажи – четыре. Подвалы? Подвалы есть, и ясно, что и раньше они были подвалами. Никаких мансард не видно. Я зашел во двор. Со двора тоже четыре этажа. Кругом четыре. Если бы у Достоевского дом был четырехэтажный, а ныне он имел пять этажей, то понятно, могли достроить. Но снести? И как мы, бывая здесь, не замечали? Слона-то, как говорится, и не приметили. Беда-то, непоправимость заключалась в том, что после смерти Андрея Федоровича и спросить некого. Снова я вышел, побродил вокруг дома. Стояла та самая слякотная гнилая осень, которая сохранялась со времен Достоевского и сохранится еще бог знает сколько.

Огорчился я чрезвычайно, рушился мой рассказ, во всяком случае дорогое мне, полюбившееся представление об особенностях романа, да вообще работы Достоевского, и было досадно за свою наблюдательность...

Все же какое-то непонятное упрямство мешало мне уйти.

Но, собственно, что случилось, спрашивал я себя. Где сказано, что у Достоевского все должно сходиться тютельница в тютельница. В конце концов, это же литературные герои, а не бывшие жильцы, не действительное происшествие, а сочинение. Какие тут претензии могут быть, может, Достоевскому хотелось подчеркнуть, что Раскольников жил в большом (для того времени) пятиэтажном доме. А может, он позабыл, сколько в натуре этажей. Во всяком случае он, наверное, придавал этому куда меньше значения, чем ныне я. Не имеют же никаких прямых адресов герои Толстого или Чехова. Стоя в подворотне, я утешался как мог, и тут у парадной, что была рядом с той самой каморкой дворника, я увидел табличку с обозначением этажей и номеров квартир. Первый, второй... пятый! Существовал пятый этаж, квартира номер такая-то. Я поднялся. На пятом этаже дверь квартиры была распахнута. Я вошел. Никого. Комната-каморка, раскладушка, старые журналы, какие-то платки. Маленькое квадратное окно, которое снаружи, со двора, видится обычным чердачным окном. Наверняка квартирка эта существовала всегда, на других лестницах такие квартирки превращены были со временем в чердаки, а эта сохранилась.

Постепенно я начинал понимать и все более удивляться и радоваться. В самом деле, что же получалось: хотя дом снаружи был четырехэтажный, Достоевский недаром считал его пятиэтажным, он воспринимал его как бы изнутри, как всякий живущий в этом доме. Ведь для Раскольниковов дом-то был пятиэтажным. Значит, Достоевский выбрал приглядевшийся ему дом для своего героя не по внешним признакам, вернее, не только по внешним, и еще вернее – он не выбирал, не зарисовывал, не заметил себе, а как бы примерил его на себя, прожил в нем вместе с Раскольниковым. И вся обстановка, самочувствие жильца вошли в его плоть. Я как бы ощутил своеобразие работы Достоевского. Найти каморку для Раскольниковов, мысленно поселиться там, проделать то же самое со всеми героями романа. Он высмотрел – да, да, не представил, не вообразил, а именно высмотрел – и проделал весь путь Раскольниковов. И не раз. На месте он разыграл для себя всю сцену и остальные сцены с точностью следственного дознания. Он действовал даже не как следователь, потому что следователь идет по следам состоявшегося преступления, а Достоевский сперва его как бы совершал в обличье Раскольниковов.

И среди этих точных адресов, конкретностей, осязаемых с названиями улиц, с домами, с номерами квартир, происшествие переставало быть сочинительством. Толстой в этом смысле был больше писателем, он действительно сочинял и мог переписывать по многу раз и должен был переписывать, добираясь до точности своего замысла, как до полноты правды... Достоевский добирался по этим лестницам, до этих каморок. Он действовал не как писатель, а скорее как режиссер. Он ставил сцену за сценой своей трагедии, разводил актеров. Он выбирал декорации, если это

Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин [granikdaniel.ru](http://granikdaniel.ru) можно назвать декорациями. Он сам был и актером. Ему нужна была абсолютная достоверность обстановки, и среди этой достоверности дворов, полицейских участков, среди этой петербургской подлинности рождалась подлинность чувств и поступков фантастического героя в фантастическом городе; «безобразная мечта нищего студента, петербургского типа».

Добившись этой подлинности, тоже, конечно, после отбора и выбора, Достоевский уже мог записывать, как записывают протокол дознания, как очерк, как репортаж, ничего не выдумывая, не добавляя. Мог диктовать страницу за страницей, главу за главой.

Вот примерно то, что я понял и почувствовал. Мне вспомнилось, как я допытывался у Андрея Федоровича и Франтишека, зачем, для чего Достоевскому нужна была такая скрупулезность, разве не мог он сочинить, придумать, представить каморку, зачем ему надо было считать ступеньки и шаги, не проще ли все это сочинить, вроде бы быстрее и легче?

Они не могли ответить мне. И, кажется, никто из литературоведов, которые занимались Достоевским, не отвечал на это, а может, они обходили эту удивительную особенность Достоевского.

Говорилось всегда лишь о Петербурге Достоевского, хотя в том же «Преступлении и наказании» совсем мало так называемых городских пейзажей и описаний. Но в том-то и штука, что город возникает не из пейзажей, а скорее из деталей незаметных, подлинность и узнавание проступают, как водяные знаки.

И сейчас я, конечно, не мог утверждать, что что-то доказал, мои предположения были всего лишь догадкой, ощущением, рожденным этими домами, переулками, воздухом этих мест старого Петербурга.

Впрочем, я ни на что и не претендовал. Это имело ценность прежде всего для меня самого. Меня самого заинтересовала возможность работать вот так, с максимальной достоверностью, чтобы знать, где и как живут мои герои...

Нечто похожее чувствуется у Диккенса. Подспудная точность описаний, доходящая до фактических адресов. Разумеется, я не мог этого проверить, может, на сей счет имеются английские исследования. Но суть даже не в этом. «Чтобы понять поэта, надо побывать на его родине», – говорил Гете. Разве мог бы чех Франтишек К. ощутить в полной мере Достоевского, если бы не исходил он с нами все эти лестницы и дворы, и сам я, вроде бы коренной ленинградец, проникшись Достоевским, вдруг увидел то, чего раньше не замечал, то, что как-то заслонялось новым, привычным Ленинградом с его автомобилями, новыми домами, витринами, асфальтом. Так было и в Лондоне: Диккенс помогал мне узнавать Лондон, и Лондон помогал мне понять Диккенса.

И все же не до конца. Обязательно существуют какие-то подробности, непостижимые для иностранца. Сколько бы я ни изучал Англию и Диккенса, всегда останется некий неделимый остаток, оттенки, недоступные пониманию, и не только оттенки, а может, и нечто более серьезное.

В те минуты, когда мы стояли в подворотне перед дворницкой, откуда из-под лавки Раскольникову блеснул топор, и читали, как Раскольников, до этого раздавленный, униженный неудачей, воспрянул, бросился на топор, вытащил его из-под лавки, сунул под пальто, прикрепив к петле, – я заметил, что случай этот, увиденный и пережитый нами, так сказать, на месте происшествия, произвел особо сильное впечатление на Франтишека. Случайность показалась ему странной, несколько многозначительной. Я не сразу понял, откуда происходит разница наших восприятий, лишь в Лондоне мне вдруг прояснилось. Топор не принимался Франтишеком как предмет обыденный, распространенный, необходимейший в городской жизни тех лет. Да и не только тех лет. Для меня то, что топор стоял в дворницкой, дело естественное. Печное отопление существовало до последних лет в большинстве ленинградских домов. Во дворах высились поленицы, с детства я привык пилить дрова, колоть, таскать их вязанками домой. Топор имелся в каждой квартире и, само собой, у дворников. В Праге же всегда топили углем, брикетами, как и в Лондоне и в других городах. Для Франтишека топор в дворницкой случайность, может, роковое стечение обстоятельств, в каком-то роде игра судьбы. И хотя Франтишек жил в Москве, учился, знает нашу жизнь, невозможно требовать от него, чтобы он понимал топор, как понимает его русский человек. Конечно, стоит вдуматься, и разность пониманий исчезнет, ничего тут мудреного нет, но вся



Тринадцать ступенек. Даниил Александрович Гранин [granikdaniel.ru](http://granikdaniel.ru) хитрость в том, чтобы обнаружить подобный «топор». Часто и представить себе трудно, какая вещь может не дойти до чужеземца. Согласен, что пример мой не столь уж существен, наверное, имеются и более серьезные. Выявить их можно лишь нечаянно. Ни в каких комментариях такие вещи не предусмотреть. Все это ко мне пришло позже, а тогда в подворотне другая невероятная мысль томила меня: достоверность адресов, расположения, до каких пор простиралась она у Достоевского, что как и топор он увидел здесь, в дворницкой, под лавкой, ему он блеснул, ему, когда он шел здесь, представляя Раскольникова... Но тут я почувствовал, начинается столь зыбкое, таинственное, а главное, недозволенное, чего не следует касаться... Только теперь я, кажется, начинал постигать, как много скрывается за такими вроде бы очевидными, ходовыми понятиями, как Петербург Достоевского или Лондон Диккенса.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке <http://granikdaniel.ru/> Приятного чтения!  
<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.  
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин  
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.  
<http://filosoff.org/> Философия, философы мира, философские течения. Биография  
<http://dostoevskiyfyodor.ru/>  
сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!