

Р. Г. Назиров — писатель-литературовед*

В. В. Борисова

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы

Мы сознательно использовали в названии данной статьи тире и дефис вместо союза «и», подчеркивая тем самым синкретическое единство двух ипостасей творческой индивидуальности Р. Г. Назирова. Первыми на присутствие ему свойства литературоведа и литератора обратили внимание Б. В. Орехов и С. С. Шаулов,¹ хотя, на взгляд Б. В. Орехова, писательство для литературоведа — «качество не обязательное и даже по-своему противоестественное».² Правда, В. Б. Шкловский в своё время утверждал, что «каждый порядочный литературовед должен, в случае надобности, уметь написать роман»³.

Тем не менее, задача выявить «соотнесённость художественной стратегии Р. Г. Назирова и его литературоведческих изысканий» поставлена его учениками абсолютно обоснованно и действительно требует специального изучения⁴. Также заслуживает внимания и развития мысль о том, что «литературовед Назиров, даже превращаясь в писателя, не мог перестать рефлексировать над текстом».⁵

Соглашаясь во многом и основном с Б. В. Ореховым, мы, во-первых, полагаем, что феномен личности Назирова и его многогранного творческого наследия обусловлен именно сопряжением талантов журналиста, прозаика, поэта, историка и теоретика литературы, культуролога, философа, вузовского лектора. К тому же, как писатель-литературовед он вполне вписывается в традицию отечественного достоевсковедения. Можно, к примеру, вспомнить литературный опыт В. Б. Шкловского, Л. П. Гроссмана, успешно подхваченный современными учеными, работающими в историко-биографическом жанре.

Справедливости ради заметим, что в процессе изучения обширного назировского архива молодые исследователи корректируют собственные первоначальные суждения. В одной из последних своих статей они уже подчеркивают, что «теперь Ромэн Гафанович предстает органически творческой личностью. Если раньше особенный стиль его печатных работ воспринимался изолированно, как нетипичная для ученого риторическая стратегия, теперь, на фоне его многочисленных художественных занятий, становится

*Статья подготовлена в рамках научных проектов РГНФ № 15–14–02001 и № 16–04–02008.

¹Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. Уфа, 2011. С. 25–42; http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_139-145_journ.pdf Шаулов С. С. Журналистика как материал для культурологии. Размышления по поводу сборника газетных рецензий Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2013. № 2. С. 25–42.

² Назиров Ромэн. Уфимские рассказы. Предисловие Б. Орехова // Бельские просторы, 2011. № 4. С. 56.

³ Цит. по: Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. С. 35.

⁴ Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова. С. 39.

⁵ Там же. С. 40.

ясно, что Назиров никогда не переставал быть писателем».⁶

Во-вторых, сделаем еще одно принципиально важное замечание. В самом начале своей статьи Б. В. Орехов пишет: «Кропотливая работа автора <Р. Г. Назирова> над рукописями <...> вызывает в памяти образ пушкинского Сальери».⁷ Думается, что здесь можно добавить имя Ф. М. Достоевского, к изучению творчества которого уфимский ученый обратился в начале своего исследовательского пути. Как известно, автора «Братьев Карамазовых» отличала особая манера писательского письма: замысел произведения воплощался в нескольких вариантах, которые по ходу сопровождались разнообразными авторскими маргиналиями, обнажающими осознанный характер творческого процесса.

Уже в своем первом серьезном литературоведческом труде Р. Г. Назирова 1962 года «К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок» заметна особенность его стиля – сочетание академизма и беллетристики. Например, точная с научной точки зрения характеристика личности Михаила Бакунина приобретает особую яркость и выразительность благодаря уместному использованию перифразы и метафоры: «Этот авантюрист от революции приближался тогда к зениту своей сомнительной славы».⁸

Показателен и другой пример: «Итак, первое заграничное путешествие Достоевского проходило в бодрой, жизнерадостной атмосфере».⁹ Переходя далее к характеристике Суловой, Р. Г. Назиров пишет: «Несомненно, что в возрасте 21 – 22 лет Аполлиария Прокофьевна отнюдь не была ни «роковой женщиной», ни натурой трагической: она смотрела на жизнь оптимистически, верила в будущее, искала счастья в любви, и целомудрие, девичья свежесть, ясность составляли не менее существенную особенность её натуры, чем ригоризм, гордость и чувственность».¹⁰

Определенные преимущества подобного стиля успешно реализовали в своих трудах такие современные писатели-литературоведы как И. Л. Волгин и Л. И. Сараскина. В биографической книге «Возлюбленная Достоевского», посвященной Аполлиарии Суловой, Л. И. Сараскина называет ее инфернальницей, мучительницей, гордой барышней, жестокой музой художника, подчеркивая, что «для историка литературы и общественной мысли Аполлиария Сулова-заманчивый объект исследования, для писателя-благодатный сюжет, золотая жила».¹¹

Еще раньше возможности этого научно-художественного стиля блистательно продемонстрировали В. Б. Шкловский, Л. П. Гроссман, Ю. Н. Тынянов. Их мастерское владение словом неоднократно отмечал и сам Р. Г. Назиров. Несомненно его тоже можно отнести к когорте писателей-литературоведов. На наш взгляд, своеобразие его авторской манеры письма в одинаковой степени проявилось как в научных, литературоведческих, так и в художественно-публицистических и собственно литературных штудиях.

⁶ Орехов Б. В., Шаулов С. С. Наследие Р. Г. Назирова до и после публикации архива // Назировский архив. 2014. № 4. С. 143.

⁷ Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова. С. 42.

⁸ Назиров Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок» // Назировский архив. 2013. № 1. С. 16.

⁹ Там же. С. 17.

¹⁰ Там же. С. 19.

¹¹ Людмила Сараскина. Возлюбленная Достоевского. Аполлиария Сулова: биография в документах, письмах, материалах. М., 1994. С. 14.

Показательны в этом плане отмеченные Б. В. Ореховым особенности творческого процесса Р. Г. Назирова: тщательная работа над всеми текстами, практически всегда выливавшаяся в создание их нескольких черновых вариантов, а также постоянная рефлексия над ними, выражавшаяся в попутных «внутренних» комментариях к ним.

И здесь, на наш взгляд, особенно очевидна принципиальная аналогия с Ф. М. Достоевским. Рукописное наследие автора великого «пятикнижия» ярко отражает как напряжение, так и рефлексивность творческого процесса — от первоначального накопления материала до его вдохновенного превращения в сюжеты, образы, идеи. В свое время Л. М. Розенблюм объяснила эту особенность художника тяготением к диалогу даже с самим собой.¹² Напряжённый внутренний диалогизм был присущ и Р. Г. Назирову. По мнению Б. В. Орехова, об этом «свидетельствует не только эмоциональность и бескомпромиссность» авторских маргиналий, но и их своеобразный жанр, сочетающий дидактизм напутствий с аутотренингом.¹³

Благодаря изданным и хорошо прокомментированным записным книжкам автора «пятикнижия» сегодня можно отчетливо представить, как он в ночной тиши, наедине с собой, лелеял и фиксировал планы своих произведений во всех подробностях, комментируя и меняя их на ходу, обозначая новые намерения и соображения. Эту наглядность и обнаженность творческой работы подтверждает и огромный архив Р. Г. Назирова, представляющий лабораторию его мысли.

Он как бы следует за любимым писателем, который, фиксируя ход собственного творческого процесса, сделал примечательную запись: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно <... Из этого впечатления развивается тема, план, стройное целое».¹⁴

Б. В. Орехов, опираясь на биографические свидетельства, делает вывод о том, что «личные наблюдения играли особую роль для построения сюжета и создания характеров героев» в художественных произведениях Р. Г. Назирова.¹⁵

Правда, следующее суждение исследователя представляется несколько спорным: «По всей видимости, такого рода личные впечатления были гораздо важнее книжной традиции».¹⁶ Известно, что литературно одаренный Р. Г. Назиров был исключительно начитан, и в этом плане его также можно сравнить с Ф. М. Достоевским, который, по меткому выражению А. Бема, был не только гениальным писателем, но и «гениальным читателем». Не случайно С. Г. Бочаров, определяя филолога-профессионала как «особым образом просвещенного, квалифицированного и по идее лучшего читателя текстов литературы», подчеркивает, что настоящий литературовед — это «потом исследователь, а прежде читатель»¹⁷.

¹² Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского // Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради. 1860–1881 гг. Литературное наследство Т. 83. М., 1971. С. 12–13.

¹³ Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова. С. 25.

¹⁴ Цит. по: Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. Литературное наследство. Т. 77. М., 1965. С. 14.

¹⁵ Орехов Б. В. Малая проза в дневниках Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2014. № 4. С. 121.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 618.

Опубликованные дневниковые записи Р. Г. Назирова о малой прозе, подтверждая приоритет вынесенных из жизни наблюдений и впечатлений, свидетельствуют об их дальнейшем осмыслении в широком литературном контексте, с осознанием определенной художественной традиции. Так, молодой писатель сам отмечает влияние Э. Хемингуэя на себя, с удовлетворением записывает, что отшлифовал начальные главы будущего романа по несколько раз и хотя до середины так и не дошёл, «зато сюжет и лица совершенно прояснились» (24 августа. 1957).

Можно предположить, что о творческих принципах Достоевского Р. Г. Назиров позднее писал, помня о своих литературно-художественных поисках. Во всяком случае, личностное преломление блестяще рассмотренной проблемы характеросложения в романе «Идиот» несомненно: «Бесконечные колебания в черновиках и литературные ассоциации, лишь частично входящие в окончательный текст, выражают стремление Достоевского ориентировать характер в литературной традиции и точно определить его место в фабуле».¹⁸

Как уже отмечено многими исследователями, «в процессе обдумывания будущего произведения Достоевский все свое внимание посвящает четырем главным задачам: 1) углубленной и детальной разработке идейной проблематики, 2) созданию основных характеров и всей системы образов персонажей, 3) сюжетной конструкции и 4) форме повествования».¹⁹

Естественно не проводя полной аналогии с великим писателем-классиком, отметим типологическое сходство Р. Г. Назирова с ним в плане организации творческого процесса: это касается «зачатия художественных мыслей», «выдумывания планов», их реализации в различных редакциях, отрефлексированного характера воплощения замысла, наличия достаточно развернутых автокомментариев, даже приемов творчества, в том числе и графики, выделения отдельных «слов и словечек», осознания важности работы над словом.

Чрезвычайный интерес в этом плане представляет сохранившаяся в архиве ученого запись, имеющая роль авторской преамбулы к раннему рассказу «История одного взыскания»: «При свободной фабрикации сюжета исходным пунктом являются два фактора: 1) желание показать читателю какую-либо сторону своего «я» и 2) какое-либо реальное чувство, отношение к реальному окружающему миру.

Допустим: 1) я желаю показать читателю свою горячность, гнев, неприимчивость к злу; 2) конкретно-отрицательное отношение к людям, кичащимся мнимой дружбой.

Тема: дружба, не выдерживающая испытания делом. Фальшивое обвинение в комсомольской области. Один из друзей-секретарь комсомитета института, знающий суть дела, но считающий, что «вынужден» из принципа наказать своего друга. Выговор с занесением в личное дело. Потом приходит утешить друга, вынимает из кармана бутылку водки. Друг его прогоняет.

Через восприятие моего «я». Я живу в общежитии вместе со вторым другом. Финал благоприятен для первого (секретаря). Не делать комсли-

¹⁸ Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов, 1982. С. 86.

¹⁹ Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи // Литературное наследство. Т. 77. М., 1965. С. 33.

дера абсолютным негодяем. Не делать его жертву абсолютным идеалом. Просто, реально.

Теперь остается изобрести, высосать из пальца второстепенный конфликт, завязывающий действие: вину второго друга.

Обычное дело-драка на вечере в институте.

Теперь нужно придумать название и имена. Фабула складывается сама под пером. *L'appetit vient en mangeant*.

История одного взыскания. «Наложить взыскание». Рассказ». ²⁰

Несмотря на идейную простоту замысла, выдержанного в духе советской литературы, здесь, на наш взгляд, проявляются особенности творческой работы Р. Г. Назирова над художественными текстами, близкой к манере Достоевского: это вторичность сюжета или фабулы по отношению к идее, которая и формулируется в первую очередь. Затем решающую роль в создании характеров, по словам самого Р. Г. Назирова, сказанным о Достоевском, начинает играть «выработка фабулы и внутривидовых отношений». ²¹ Когда сюжет определен, подбираются реалии, штрихи действительности, выбираются повествовательная и оценочная точки зрения («через восприятие моего «я»), название произведения, имена героев. Налицо также стремление к предельно четкой организации творческой работы, совершенно очевидное и в писательской стратегии Достоевского.

Еще больший интерес представляет опыт художественного творчества Р. Г. Назирова, связанный с беллетристическим изображением ключевых фигур русской классической литературы — К. Д. Батюшкова, А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского. Будучи студенткой БашГУ в 1970-е годы, я с увлечением читала короткие, но яркие и запоминающиеся назировские тексты, посвященные великим писателям. 11 ноября 1971 года в республиканской газете «Ленинец» был опубликован рассказ об одном из самых трагических событий в жизни Ф. М. Достоевского — «Семеновский плац».

В нем налицо сочетание глубокого историзма, подтверждающегося документально точными деталями и фактами, и мощного художественного начала, проявляющегося в способности к максимально тонкой психологической драматизации наряду со сдержанным стремлением к вымыслу. В современном достоевковедении признанным мастером подобного историко-документального биографического жанра является И. Л. Волгин. В своей книге «Колеблясь над бездной» ²² он с исторической и художественной точностью также воспроизводит сцену казни петрашевцев, обогащая ее описание новыми архивными сведениями, раскрывающими политическую подоплеку «режиссерского» плана императора.

Однако наш доклад о Назирове-писателе-литературоведе ²³ Игорь Леонидович воспринял весьма критически: назвав Ромэна Гафановича прекрасным, тонким исследователем, он, по сути, отказал ему как художнику, отметив неорганичность сочетания «подлинных цитат» и излишне «красивых» тропов (*солнце-красное, как свежееободранное сердце*) в рассказе «Семеновский плац».

²⁰ АРГН. Дело № 147. Рукой Д. Г. Назировой написано: Назиров Р. Г. Статьи, рассказы, рецензии фильмов и спектаклей в газетах «Ленинец», «Советская Башкирия» и др.

²¹ Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. С. 87.

²² Волгин И. Л. Колеблясь над бездной. М., 1998. С. 151–157.

²³ Доклад был прочитан на VI Международном конгрессе «Русская словесность в мировом культурном контексте. Итоги года литературы» 15 декабря 2015 в С.-Петербурге.

Можно предположить, что такая реакция есть проявление кризисных отношений между литературоведением и литературой, которые попытался разрешить в своем творчестве Р. Г. Назиров, выдающийся литературовед и интересный, но еще до конца непрочитанный писатель.

СЕМЕНОВСКИЙ ПЛАЦ

На колокольне Петропавловского собора зазвенели куранты. Достоевский оторвал голову от подушки и стал считать. Половина седьмого. Он встал, набросил свой серый арестантский халат и подошел к окну. Ночью выпал глубокий снег, и сразу начало примораживать. Через два дня Рождество. Уже восемь месяцев прошло в одиночке, в 9-м номере Алексеевского равелина, — восемь месяцев допросов, ночных кошмаров и бесконечных, безотвязных дум.

Было 22 декабря 1849 года.

Вдруг послышались голоса, затем шаги множества ног в коридоре, звон ключей и скрежет замков. Достоевский встрепенулся. Двери камер отворялись одна за другой. Он услышал, как вставляют ключ в замок его двери. Вошел дежурный офицер, с ним тюремный служитель со связкой одежды через плечо. Достоевский тотчас узнал свою одежду, в которой он был взят на своей квартире той теплой апрельской ночью.

– Никодим Фомич, конечно наше дело?

– Одевайтесь побыстрее!-офицер был явно не расположен к разговорам.

– Куда нас повезут, Никодим Фомич?

Офицер хмуро отвернулся. Атмосфера общей спешки и суеты чувствовалась во всем равелине и подстегивала Достоевского сильнее любых понуканий. Он оделся, застегнул пальто, завязал шарф, надел свою помятую пуховую шляпу. «Готовы?»-и его повели.

На крыльце равелина чистый морозный воздух ворвался в легкие. Но ему не дали полюбоваться голубым утренним небом. Тотчас к крыльцу подкатила закрытая черная карета, ему предложили садиться, рядом с ним сел солдат, карета двинулась, колеса закрипели по снегу. Достоевский посмотрел на солдата-простое мужицкое лицо, чуть рябоватое; немолод, ружье держит привычной рукой. Нет, с таким не согласишься.

Карета остановилась, снаружи были слышны голоса, скрип снега под множеством колес, потом раздалась кавалерийская команда: «Эскадро-он. . . рысью. . . марш!» Снова тронулись, и теперь Достоевский чувствовал, что едет сразу много экипажей и всадников. Но окна кареты были затянуты льдом. Он снова покосился на солдата и не выдержал:

– Куда мы едем, не знаешь?

– Не могу знать.

Достоевский отвернулся, подышал на стекло, поскреб ногтем, опять подышал. Наледь на стекле проталкивала; солдат смотрел все так же невозмутимо и как бы с пониманием. Достоевский проделал во льду глазок и наклонился к нему. Карета ехала по Воскресенскому проспекту- как быстро переехали через Неву! Видны были люди, которые останавливались и глядели вслед карете. Достоевский увидел, что рядом скачет жандарм с саблей наголо.

Петербург недавно проснулся и растапливал печи, хозяйки и повара возвращались с рынков. Утро было ясное, небо все светлело. Уличному

люду бросался в глаза поезд черных карет, взвод жандармов впереди, взвод позади и по одному жандарму по сторонам каждой кареты. По столице весть: «Коммунистов везут!».

Так называли в то время в Петербурге кружок утопических социалистов, собиравшихся в доме Петрашевского и сваченных весной после годового с лишним наблюдения подосланного к ним шпиона Антонелли. Ходили кошмарные слухи, что «коммунисты» имели филиации в губерниях и готовили бунт не то в Перми, не то в Саратове, что к Петрашевскому из Парижа приезжали два человека «от самого Прудона» и что «коммунисты» замыслили уничтожение городов и разделение имущества. Публика очень хвалила министра внутренних дел Перовского и его подчиненного полковника Липранди, открывших этот «злодейский заговор».

Черные кареты промчались по Воскресенскому проспекту, по Кировной и Знаменской, доехали до Лиговки и покатали вдоль грязного Обводного канала. Повернули направо. Достоевский прикидывал и вспоминал расположение улиц. Но вот карета остановилась, дверь открылась, ему приказали выходить. Он спрыгнул и оказался по щиколотку в снегу: так и есть Семеновский плац. В официальных бумагах той поры он назвался: «Семеновское плац-парадное место».

В морозной дымке над Петербургом встало солнце-красное, как свежесобранное сердце. Часть карет уже стояла на плацу, другие подвезжали, высаживали седоков: Достоевский увидел знакомые лица Петрашевского, Спешнева, Дурова, Ястржембского-все бледные, истурдалые, обросшие, как, наверное, и он сам. Кругом стояли войска в каре, на валу уже собралась большая толпа народа.

Но что это?

Сердце его дико забилося. Посреди плаца высился обитый черным сукном эшафот, рядом с ним были врыты несколько серых столбов. Он не успел ничего сообразить: кто-то крепко обнял его. Это был поэт Алексей Плещеев. Дрожь от холода в своих летних пальто и тонких шинелях, петрашевцы обнимались после восьмимесячной разлуки. Генерал-адъютант Сумароков, командир гвардейской пехоты, подъехал к ним на коне и крикнул:

– Теперь нечего прощаться! Становите их.

Чиновник с бумагой начал выкликать имена, узники строились по мере чтения. Их было двадцать три человека, а не сто, как говорили в Петербурге. Священник с крестом в руках стал во главе строя и сказал:

– Сегодня вы услышите справедливое решение вашего дела. Последуйте за мной.

Утопая в снегу, процессия двинулась по плацу. Их вели на эшафот, но не прямо, а вдоль строя войск. Обойдя по внутреннюю сторону все каре, петрашевцы поднялись на эшафот. Пахло свежими досками. Их построили двумя шеренгами по длинным сторонам прямоугольника. В одной шеренге с Достоевским стояли хмурый Петрашевский с густой черной бородой, истощенный, с ввалившимися глазами Спешнев (куда девались его красота и сила!), Момбелли и Львов, Толь, Дуров. . . Рядом с Достоевским все время был Плещеев.

Раздалась команда:

– На карра-ул!

По всему плацу грянул слитный бряцающий звук ружей. Трехтысячная толпа умолкла.

– Шапки долой!

Началось чтение приговора. Чиновник на эшафоте, становясь поочередно перед каждым узником, читал изложение вины. Мороз жег уши Достоевскому, леденил голову. Настал и его черед.

– Военный суд находит подсудимого Достоевского виновным в том, что он, получив от дворянина Плещеева (подсудимого) копию с приступного письма литератора Белинского, читал это письмо в собраниях сначала у подсудимого Дурова, потом у подсудимого Петрашевского. . . был у подсудимого Спешнева во время чтения возмутительного сочинения поручика Григорьева под названием «Солдатская беседа». . . -чиновник читал торопливо и невнятно.-Лишить на основании Свода военных постановлений, часть пятая, книга первая, статьи. . .

Следовало девять номеров статей кряду.

– . . . чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертельной казни расстрелянием.

Чиновник перешел к следующему обвиняемому. Достоевский стоял неподвижно, потом у него вырвался короткий смешок. Они сошли с ума! Расстреляние? За чтение письма Белинского? За речи о рабстве, в котором коснеет великий народ? За восхваление Фурье в беседах с друзьями?

– Полевой уголовный суд, – чиновник повысил голос, – приговорил всех к смертной казни расстрелянием, и 19-го сего декабря государь император собственноручно написал: «Быть по сему».

Приговоренные стояли в изумлении. Чиновник сошел с эшафота, солдаты внесли на него белые балахоны с колпаками-одежду смертников. Узников начали одевать в балахоны поверх их пальто и шинелей.

– Ну и маскарад! Каковы мы в этих саваннах!-сказал Дуров.

– Но ведь это безумие!-бледный Достоевский с нервным смехом поворачивался то к одному, то к другому. Глаза его неестественно блестели.

Все тот же священник с крестом в руках и евангелием под мышкой взошел на эшафот, за ним солдаты внесли аналой и поставили в дальнем от лестницы конце, между двумя шеренгами. На красном от мороза лице священника было написано торжественное уныние.

– Братья! Перед смертью надо покаяться. Кающемуся спаситель прощает грехи. Я призываю вас к исповеди.

Но никто не чувствовал раскаяния-гордость и отчаяние владели петрашевцами. Достоевский, как замороженный, смотрел на распятие в руках священника: «Они сошли с ума, мы ни в чем не виноваты. Нашею целью было царство божие на земле. Меня сейчас казнят. Меня распнут безвинно, как Христа». Восторг охватил его, он больше не чувствовал холода.

Священник повторил свой призыв. Тимковский вышел из шеренги, пошептался с батюшкой, поцеловал евангелие и, не глядя на товарищей, вернулся в строй. Остальные не шевелились. Тогда священник сам пошел вдоль шеренг, давая смертникам прикладываться к кресту. Достоевский несколько раз поцеловал крест. Священник остановился как бы в раздумье.

– Батюшка!-раздался голос генерала Сумарокова, сидевшего на коне возле эшафота.-Вы исполнили все, вам больше здесь нечего делать!

Священник медленно спустился по ступенькам эшафота.

Солдаты взяли за руки первую тройку осужденных-Петрашевского, Григорьева и Момбелли, свели их вниз и стали привязывать к столбам.

– Момбелли, подымите ноги выше, – сказал Петрашевский, – а то с насморком придете в царство небесное.

Момбелли послушно подобрал ноги. Остальные петрашевцы смотрели с эшафота на первую тройку. Достоевский лихорадочно рассказывал Плещееву сюжет задуманного им романа. Его очередь было близка-по строю ему выпадало идти во второй тройке. Петрашевцы держались большей частью спокойно. Достоевский подошел к Спешневу, перед которым поклонялся, и сказал ему по-французски:

– Мы будем с Христом.

Спешнев ухмыльнулся и ответил тоже по-французски:

– Мы будем горсточкой праха.

Достоевский с ужасом посмотрел на него.

– Колпаки на глаза!-прозвучала команда.

Солдаты надвинули колпаки на лица Петрашевского, Григорьева и Момбелли. Солнце отражалось в золотых куполах церквей. На лице Достоевского сияла восторженная улыбка, он крепко держал руку Плещеева, вставшего в полную апатию. Против каждого из трех смертников выстроились по пятнадцать солдат с ружьями, на расстоянии пятнадцати шагов от «мишени»-все это было точно предусмотрено самим императором. Раздалась команда:

– При-и-цель!

Ружья исполнительного взвода стройно поднялись и замерли, направленные в первую тройку обреченных. Далее по артикулу следовала команда «пли». Достоевский продолжал смотреть с той же застывшей улыбкой, но теперь она напоминала гримасу боли. И вдруг вместо «пли» прозвучала команда:

– Отставь!

Барабаны забили отбой, стволы ружей поднялись вверх, солдаты топливо отвязали смертников и снова подняли их на эшафот. Сквозь оцепление на плац въехала карета, из нее вышел флигель-адъютант, подняв над головой бумагу. Она тотчас перешла в руки все того же чиновника, который прочел ее на эшафоте. Это было помилование. Император даровал осужденным жизнь. Каждому было назначено особое наказание. Отставной поручик Достоевский получил четыре года каторжных работ с последующей дисциплинарной службой рядовым.

Он уже не улыбался. Силы покинули его. Страшное разочарование обманутого душевного подъема давало себя знать. Все уже поняли, что церемония была разыграна по заранее составленному плану. Не понял один лишь Пальм. По прочтении помилования его одинокий голос раздался на правой стороне эшафота:

– Да здравствует император Николай!

Никто не поддержал его. Петрашевцы стояли, словно оглушенные. Смертная казнь была лишь хитрым издевательством, фарсом для устрашения. Весь мир показался Достоевскому одной огромной дьявольской насмешкой. Ипполит Дебу сказал своему брату:

– Лучше бы уже расстреляли!

В этот день, снова оказавшись в крепости, Достоевский написал в прощальном письме брату Михаилу: «Теперь, переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму».

Два дня спустя, закованный в кандалы, он уже ехал по дороге к Омску.

*Р. Назиров.*²⁴

²⁴Ленинец. 1971. 11 ноября С. 3.