

DOI: 10.15393/j10.art.2020.5061

УДК 821.161.1+791

Л. И. Сараскина

Государственный институт искусствознания

(Москва, Российская Федерация)

l.saraskina@gmail.com

Были и небылицы в сериале о «нехрестоматийном Достоевском»

Аннотация. В статье подробно проанализирован восьмисерийный историко-биографический художественный телефильм «Достоевский», снятый в 2011 году режиссером В. И. Хотиненко по сценарию Э. Я. Володарского. Авторы сериала поставили задачу создать образ «нехрестоматийного Достоевского», в целом (или во многом) не известного современному зрителю. Однако суть и содержание «нехрестоматийности», равно как и «хрестоматийности», не были ими ни обозначены, ни раскрыты. Профессиональная экспертиза обнаружила в сценарии массу грубейших искажений и биографии Достоевского, и отечественной истории. Провальный сценарий после частичной режиссерской правки был все же принят им к постановке, которая оказалась в результате столь же провальной. Задача фильма, как ее декларировал режиссер, — показать Достоевского в *его человеческом измерении* — реализовалась весьма специфически: ради ложной драматизации подлинные переживания писателя в роковые моменты его жизни были подменены вымышленными; многие события, доподлинно известные и документированные, — нарочито искажены. Писатель интересовал режиссера в основном как личность, поврежденная многими пороками, с биографией, наполненной небывалыми экзотическими подробностями. Режиссерским произволом Достоевскому приписывались намерения, страсти и поступки его героев — этот негодный, хотя и распространенный прием был активно востребован в сериале. Россыпь фривольных сцен должна была доказать современному зрителю, что Достоевскому не было чуждо ничто человеческое. Литературная жизнь Достоевского, публичные чтения, которые он так любил, в фильме были представлены как приманка, на которую завлекалась очередная жертва мужского любострастия. По сериалу выходило, что писатель репетирует в своем личном пространстве будущие криминальные поступки персонажей. Подлинный, *известный* Достоевский, остался не востребован режиссером сериала. В нем не нашлось места ни работе над романом «Бесы», ни истории создания «Братьев Карамазовых», ни открытию памятника Пушкину в Москве и «Пушкинской речи» писателя, ни его драматическим отношениям с К. П. Победоносцевым, ни дружбе с С. А. Толстой, ни жестокому нездоровью последних дней, ни кончине, ни беспрецедентным для России похоронам. Очевидно, что биографические картины о Ф. М. Достоевском впредь будут нуждаться в квалифицированной консультации специалистов.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, В. И. Хотиненко, Э. Я. Володарский, историко-биографический сериал, сценарий, интерпретация, человеческое измерение, вымысел, клевета, миф

Об авторе: Сараскина Людмила Ивановна — доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания (пер. Козицкий, 5, г. Москва, Российская Федерация, 125009), ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

Дата поступления: 05.10.2020

Дата публикации: 07.12.2020

Для цитирования: Сараскина Л. И. Были и небылицы в сериале о «нехрестоматийном Достоевском» // *Неизвестный Достоевский*. — 2020. — № 4. — С. 70–105. DOI: 10.15393/j10.art.2020.5061

© Л. И. Сараскина, 2020

Весной 2011 года центральные российские СМИ анонсировали выход на отечественные телеэкраны восьмисерийного цветного художественного фильма «Достоевский», снятого режиссером Владимиром Хотиненко по сценарию Эдуарда Володарского и приуроченного к 190-летию юбилею писателя. В 2021-м, в год 200-летия писателя сериалу исполнится десять лет. Его регулярно показывают на каналах «Россия-1», «Культура» и других федеральных каналах. Наверняка будут показывать и в юбилейные дни.

А тогда, в 2011-м, заголовки газетных статей и теленовостей обещали, что российский телезритель увидит в историко-биографическом мини-сериале *нехрестоматийного* Достоевского, то есть, по оценкам авторов картины, человека «живого, противоречивого, страдающего»¹. Сама по себе новость о предстоящей премьере и радостно будоражила, и неприятно настораживала: с одной стороны, давала надежду, что юбилей автора «Бесов» наконец-то будет достоин и, главное, объемно отмечен российским кинематографом, с другой — вносила сумятицу в содержание декларируемой *нехрестоматийности*: и на отечественном, и на мировых экранах образ Достоевского уже не раз был представлен и сложно, и противоречиво, и страдальчески, а порой — и с большими искажениями; другое дело, что почти всегда зрелище было пунктирным или фрагментарным.

Хрестоматийного Достоевского экранное искусство за столетие своего существования не создало ни в его родной стране, ни за ее рубежами. Да и что значило в понимании режиссера определение «хрестоматийный Достоевский», оставалось неясным: то ли «хрестоматийность» подразумевала безгрешность и святость, то ли та же «хрестоматийность» трактовалась как греховность и порочность. Впрочем, режиссер все же попытался внести ясность: «Достоевского я полюбил, я понял его как человека и сроднился с ним. Достоевский был очень сложным человеком с очень непростым характером. Иногда вредный, но с удивительно тонким чувством юмора»².

Но кто же из русских писателей был не очень сложным человеком, с совсем простым характером, ангельски безвредный и без чувства юмора? Ясности это признание не добавило.

Авторы картины — и сценарист, и режиссер — к моменту съемок «Достоевского» зарекомендовали себя как признанные мастера отечественной кинематографии. **Э. Я. Володарский** (1941–2012), советский и российский киносценарист, драматург и прозаик, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат многих кинематографических премий, награжденный орденами «за многолетнюю плодотворную деятельность в области культуры и искусства, большой вклад в укрепление дружбы и сотрудничества между народами»³, был автором сценариев к фильмам «Мой друг Иван Лапшин», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Проверка на дорогах», «Штрафбат», «Прощай, шпана замоскворецкая», которые вошли в сокровищницу отечественного кинематографа. Володарский считался авторитетнейшим

кинодраматургом, находившимся в самой сердцевине кинопроцесса. Режиссер Владимир Краснопольский говорил о Володарском, авторе почти девяноста сценариев: «Он давал такой материал в руки режиссерам, к которому оставалось только подобрать точных актеров, почувствовать замысел сценария. Девять десятых сценариев были победами»⁴. Н. С. Михалков не скрывал своего восхищения человеческими и писательскими талантами Володарского, когда того не стало: «Ушел выдающийся сценарист, выдающийся человек, товарищ, вообще личность удивительная совершенно. Личность знаковая во многом — потому что в свое время то, что делал Володарский, не рисковал делать никто почти. Я думаю, что с его именем связаны одни из самых лучших страниц в кинематографе и это трудно будет кому-нибудь оспаривать»⁵.

Народный артист РФ (2010), кинорежиссер, сценарист, актер и педагог **В. И. Хотиненко** (1952) окончил Высшие курсы сценаристов и режиссеров в мастерской Н. С. Михалкова, работал со своим мастером как ассистент режиссера на картинах «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», «Пять вечеров», «Родня», а также самостоятельно снял два десятка картин, в том числе «Зеркало для героя», «Макаров», «Мусульманин», «72 метра», «Гибель империи», «1612», «Поп». Хотиненко — обладатель нескольких государственных наград и кинематографических премий, член Патриаршего совета по культуре (2010).

Отдавая должное заслугам в сфере культуры Володарского и Хотиненко, должна признать: с Достоевским у них, как говорится, что-то пошло не так. Видимо, сценарий «Достоевского» оказался тем одним из десяти, что стал не победой, а обидным поражением.

1

Прежде чем воплотиться в мини-сериал, сценарий Володарского прошел длинный и тернистый путь, и можно только благодарить создателей картины, что работа сценариста подверглась экспертизе высококлассного специалиста. В интервью «Российской газете» доктор филологических наук, заместитель директора Музея Достоевского в Санкт-Петербурге, президент Российского общества Достоевского Б. Н. Тихомиров рассказал:

«У сериала, если судить по титрам, вообще не было консультанта — ни литературоведа, ни историка. Я же писал лишь экспертное заключение на сценарий, тогда, когда съемки еще не начались, когда еще предполагалось, что снимать фильм будет не Владимир Хотиненко, а другой, тоже весьма известный режиссер. Заключение мое — объемом, кстати, более ста страниц — было резко отрицательным. В сценарии оказалось столько вранья, путаницы, нелепостей и откровенного невежества (как по части биографии Достоевского, так и вообще отечественной истории), что возникало впечатление (конечно же, речь идет только о моем субъективном впечатлении), что

его писал не маститый сценарист Эдуард Володарский, а литературные “рабы”, и что мэтр не удосужился даже пройтись по их работе “рукою мастера”. Об этом своем впечатлении я без обиняков сообщил и первому режиссеру-постановщику, и сменившему его Владимиру Хотиненко, прямо заявив, что сценарий, по моему заключению, совершенно безнадежен. Тогда же мною было поставлено категорическое условие, чтобы моего имени ни в коем случае не было в титрах фильма. И я очень признателен Владимиру Ивановичу, что он с пониманием отнесся к моей просьбе⁶.

На вопрос интервьюера «Российской газеты», почему же В. И. Хотиненко, которому была до последней буквы известна разгромная экспертиза сценария, все же взялся за съемки картины, Тихомиров ответил:

«Полагаю, здесь была не одна, а целый комплекс причин. И первая из них, думаю, это азарт большого художника. А Владимир Хотиненко, бесспорно, большой художник. И он исходил из убеждения, что фильм о Достоевском необходим нашему кинематографу, что он может быть интересен и важен зрителю и что он, Хотиненко, может его снять. Взявшись за этот сценарий, режиссер — а я могу об этом судить объективнее сторонних критиков — предпринял титанические усилия в попытках спасти то, что, по моему глубокому убеждению, невозможно было спасти. Я смотрел сериал как бы двойным зрением, разводя сценарную основу фильма и то, что сделал Хотиненко. Там, где режиссер сумел освободиться от “пут сценария”, он — вместе с замечательными актерами — создал немало эпизодов, которые великолепно смотрятся. Но целое — увы! — принадлежит сценаристу, это “Достоевский от Эдуарда Володарского”. И для меня этот сериал — драма нереализованных возможностей. Владимир Хотиненко в сотрудничестве с Евгением Мироновым, Чулпан Хаматовой и другими актерами, сыгравшими в фильме, вполне мог бы по иному сценарию снять первоклассную ленту о Достоевском — писателе, мыслителе и человеке»⁷.

Надо сказать, история со сценарием «Достоевского» в свете экспертного заключения Бориса Тихомирова представляется весьма странной — в том смысле, что она очень не похожа на творческие принципы и почерк сценариста, не раз публично декларировавшего приоритеты исторической правды и достоверности в кинематографе. «Не могу я смотреть, — говорил Э. Я. Володарский, — на красноармейца, который сидит в окопе, надо полагать, не первый день, а у него белые подворотнички к гимнастерке пришиты. Белые-белые. Такие, как будто только сейчас ему пришили. Отсюда сразу веет неправдой. А когда появляется ощущение неправды, то для меня вообще исчезает предмет для размышлений. Ну вранье всё это, чего я буду смотреть? Черно-белое кино давало ощущение этой поразительной правды. Как хроника»⁸.

Но ведь белоснежные подворотнички у воюющих солдат — будь они в окопе, в наступлении, на переправе — деталь костюма персонажа, которая тоже относится к исторической правде; а, как видно из интервью, неправда для сценариста и драматурга Володарского художественно неприемлема.

Сериалу «Достоевский» с исторической правдой и достоверностью кастрофически не повезло. Но, замечу — не только с ней.

Прочитую еще один фрагмент из экспертного заключения специалиста:

«Переводя литературную основу Володарского в режиссерский сценарий, Хотиненко буквально вычистил “Авгиевы конюшни”. Без преувеличения, процентов девяносто жуткого вранья, нелепостей и бессмыслицы, имевшихся в исходном сценарии, он исключил из фильма. Причем надо знать, что ошибки, ляпсусы и несообразности присутствовали в тексте Володарского буквально на всех уровнях, сверху донизу: и в деталях, и в логике поведения персонажей, и в отдельных сценах, и в композиции эпизодов»⁹.

Один из конкретных ляпсусов сценария выглядит анекдотично:

«Скажем, в 7-й серии был эпизод, когда в 1868 году Достоевский в Дрездене встречает Аполлинарию Суслову с ее молодым мужем Василием Розановым. Мало того, что молодой Розанов женится на Суслихе лишь в декабре 1880 года и в 1868 году ему еще было только 12 лет, так у Володарского вдобавок они давно знакомы с Достоевским, общаются на “ты”, и в пылу спора Достоевский цитирует на память статьи Розанова, написанные в начале XX века!»¹⁰.

Казалось бы: режиссер исправил ошибки, избавил сценарий от «жуткого вранья, нелепостей и бессмыслицы». Но что появилось взамен и появилось ли?

Прочитую фрагмент интервью режиссера, где он тремя фразами объясняет мотивы, побудившие его все же взяться за фильм с негодным сценарием вместо отказавшегося от работы предшественника:

«...жизнь Достоевского так же интересна, как и его романы. К тому же хотелось сломать школьные стереотипы о писателе. И первое, что мне стало ясно: я ничего не знаю о Достоевском, хотя в школе был отличником»¹¹.

Первое утверждение совершенно справедливо: жизнь Достоевского, как ее видит любой биограф, быть может, лучший из его романов, во всяком случае столь же пронзительный и вдохновенный. Второе утверждение лишено основания: в школьной программе по литературе для 10 класса биография Достоевского изучается обзорно, пунктирно — так что стереотипы не успевают возникнуть, и даже альтернативные учебники не углубляются в жизнеописание классика. Что именно имеет в виду Хотиненко под школьными стереотипами, неясно; разве что школьникам не слишком подробно

рассказывают о «грехах и пороках» писателя, предлагая смотреть на его жизнь сквозь розовые очки.

Так, может быть, «нехрестоматийный» Достоевский — это Достоевский «разоблаченный» и «низвергнутый»?

И вот главное признание режиссера: «Первое, что мне стало ясно: *я ничего не знаю о Достоевском*, хотя в школе был отличником».

Следы этого «ничегонезнания» вкупе с досадными курьезами недопонимания между авторами картины слишком заметны во всех ее сериях. Так, Володарский признавался:

«Свежее разочарование — “Достоевский”. Владимир Хотиненко, талантливый режиссер, увы, упростил, даже спрямил мой замысел. Он пытался мне объяснить, что сценарий оказался чересчур большим для восьми серий. Этого не может быть, потому что мой опыт не позволяет мне превышать метраж. В итоге получилась, на мой взгляд, в основном история всяких влюбленностей Достоевского. А вот почему именно этот человек стал пророком на много лет вперед, из фильма не поймешь. Обидно»¹².

О том, что сценарий и фильм говорят о Достоевском не только по-разному, но и вообще сценариста и режиссера интересует разное в жизни Достоевского, с сожалением говорили и критики картины:

«От фильма “Достоевский” ждали многого: режиссер Владимир Хотиненко, сценарист Эдуард Володарский и актер Евгений Миронов — это те имена, ради которых стоит потратить свободный вечер. Жизнь Достоевского сама по себе настолько кинематографична и наполнена нешуточными страстями, что давно просилась на экран. <...> Володарский явно писал мелодраму о Достоевском и его женщинах, в которой он, как человек литературно одаренный, не мог не коснуться ахматовской темы “когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда”. Хотиненко снимал байопик — увлекательное жизнеописание с идеологическими аллюзиями, где частная жизнь переплетается с профессиональной и общественной деятельностью персонажа, представляя нам его во всем своем объеме. Ни того, ни другого не получилось — невнятная непроговоренная концепция даже при наличии замечательных артистов тут же дала сбой»¹³.

Итак, Володарский упрекал (обвинял) Хотиненко в том же, в чем Хотиненко упрекал (обвинял) Володарского — в упрощении образа, в погоне за сюжетами, связанными со «всеякими влюбленностями» и т. п. Впрочем, Хотиненко эти упреки отметал:

«Есть такая кухня, своя, и есть то, что потом можно выносить на публику. Значит, ну, он [Володарский] испугался какого-то общественного мнения или еще чего-нибудь — я не знаю, честно говоря. Бог ему судья. А акцент,

я вам так скажу: любовь, если перестанет в нашей жизни занимать такое место, любовь и, в частности, любовь к женщине, значит, это будет не человеческая жизнь. И слава Богу, в этом смысле Достоевский был живым человеком»¹⁴.

Как бы отвечая и режиссеру, и критикам, свое недовольство картиной выразил и Володарский, имея в виду прежде всего ее несоответствие сценарию:

«Мне показалось, во-первых, несоответствие заключается в том, что слишком большой перекося произошел в картине по сравнению со сценарием в истории личной жизни, влюбленности и любовных страстей Федора Михайловича. В результате чего, в общем, не очень понятно, почему Достоевский? Если убрать фамилию Достоевский, то получится история таких вот увлечений, страстей немолодого, пожилого человека, не очень симпатичного, так сказать, и больного ко всему прочему. А почему он Достоевский? Почему эта фамилия до сих пор притягательна для любого русского писателя и вообще мыслящего человека?»¹⁵.

Итак, «невнятная непроговоренная концепция» в создании образа героя биографического фильма прежде всего стала причиной провала сериала. Вопросы «почему провал?» и «почему Достоевский?» требуют подробного комментария.

2

Достоевский прожил пятьдесят девять лет и три месяца. Биографический сериал о нем начинается эпизодом 1873 года, когда художник Василий Перов (исп. роли — Александр Петров) пишет масляными красками портрет писателя (позирует Евгений Миронов); эта сцена-заставка будет открывать каждую серию. Параллельно зритель видит, как арестованного Достоевского куда-то везут из Петропавловской крепости. Окошко кареты замерзло, узник пытается ногтем процарапать лед и дыханием отогреть стекло, чтобы опознать дорогу, но конвоир хрипло кричит ему: «Не высовывайся»¹⁶.

Достоевскому 28 лет, чуть меньше половины жизни.

Конечно, художественно полноценный биографический сериал о писателе может охватывать любой период его жизни, содержать любые эпизоды, и через них — при желании и умении авторов картины — показать всю жизнь. И все же с первых кадров в фильме демонстративно игнорируются первые двадцать семь лет Достоевского — история его семьи, детство, гимназические годы, ранняя смерть матери, смерть Пушкина (так сильно повлиявшая на юношу), учеба в Инженерном училище, первые литературные опыты, драматические отношения с тогдашними корифеями литературы, первый успех и первые неудачи. Такой прием указывает прежде всего на то, что авторов картины интересуют только те моменты жизни великого

писателя, которые можно эффектно заострить, выжать из них максимум драмы, а то и скандала.

«В сценарии, — утверждал Б. Н. Тихомиров, — Достоевский интересуется автором исключительно как каторжник, эпилептик, азартный игрок и сексуально озабоченный тип. Когда в последние годы, после возвращения из Европы, все это: и каторга, и рулетка, и сложности в отношениях с женщинами, — остается позади, у Достоевского устанавливается стабильная семейная жизнь, он не подходит к игорному столу, реже становятся припадками, а главное, он достигает вершин своего творчества, создает великие романы: “Бесы”, “Подросток”, “Братья Карамазовы” — и сценарист явно утрачивает интерес к своему герою, и последнему десятилетию жизни писателя уделяет одну неполную серию»¹⁷.

Первые два с половиной десятилетия жизни Достоевского так же мало интересовали сценариста. Но все же можно было ожидать, что сериал так или иначе восполнится эпизодами взросления и становления писателя — пусть фрагментарно, в форме воспоминаний. По свидетельству эксперта, в сценарии Володарского «был эпизод (так называемый “флэшбэк”, воспоминание взрослого Достоевского о своей юности), когда пьяненький отец писателя заявлял: “А я вот чтой-то не видал ни разу и не почувствовал — ни Бога, ни черта! Стало быть, нету? Нету Бога, и все тут!” А затем резюмировал: “А если он есть, что ж он до сих пор не покарал меня, ась?”. Вот она, религиозная проблематика по Володарскому! Слава Богу, в фильме Хотиненко этот эпизод тоже опущен»¹⁸. (Все же похожий эпизод в картине явно обнаруживается — о нем ниже.)

Вернусь к сериалу.

1849 год, 22 декабря, Санкт-Петербург, раннее морозное утро. Из ворот Петропавловской крепости в сопровождении конного конвоя выезжают кареты с арестантами в сторону Семеновского плаца — месту публичной казни. По одну сторону оцепленной войсками площади толпятся солидные господа в шубах и шапках, за ними простой люд — зеваки, любопытствующие. Арестантов (их двадцать три) выводят из карет (их шесть) и ведут на эшафот; под ногами скрипит снег, все осужденные без верхней одежды. Возле эшафота сложены гробы — один на другом. Звучит команда: «На караул!». Барабанный бой. Полицейский чин зачитывает приговор: «Указом его Императорского Величества высочайше утвержденная комиссия военного суда признала всех злоумышленников виновными и приговорила их к смертной казни расстрелянием...» Отдана команда: «Первых трех к столбам». Первую тройку привязывают к столбам и под барабанный бой надевают им на головы мешки. По версии картины, это, судя по приблизительному портретному сходству, Михаил Петрашевский, Николай Спешнев и Федор Достоевский (в титрах первые два не значатся).

Звучат команды: «Готовься! Цельсь!». Солдаты с ружьями на изготовку, указательные пальцы на курке, напряженно ждут команду «Пли». Остаются

секунды. Но вот фельдъегерь, наблюдающий за процедурой казни из кареты, в последние мгновения перед выстрелами выбегает из своего укрытия и протягивает полицейскому чину бумагу: «От Государя!.. С нарочным!.. Спешно!.. Отставить казнь!.. Велика милость Государя...»

Инсценировка окончена. С голов приговоренных стаскивают мешки. Достоевский в полуобмороке, дрожит, пальцы судорожно вцепились в мешок. «Господь милостив», — жалостливо говорит ему служитель.

Первые восемь минут картины озадачили многих зрителей, которые хоть немного знали фактическую сторону дела, не говоря уже о критиках. Сцена казни, вернее ее инсценировка, в картине нарочито искажена, ужесточена: мешок на голове Достоевского, его полуобморок — прямой вымысел авторов картины, подмена и подтасовка. Ради эффекта, ради заострения коллизии и ложной драматизации момента Достоевскому подменили его истинное переживание: мешок на голову Достоевского надели не реальные исполнители казни, а сценарист с режиссером.

В многочисленных интервью, случавшихся во время работы над картиной, В. Хотиненко неизменно повторял, что снимает «*неизвестного Достоевского*»: «Главная цель моего нового фильма — показать такого Федора Михайловича, о котором никто не знает»¹⁹. Дескать, все слышаны о Достоевском-гении, но мало кто представляет себе его человеческое измерение. Режиссер не скрывал, что он, будучи образованным человеком, прежде почти ничего не знал о писателе — так, какой-то угрюмый, сложный, с трудным характером сочинитель знаменитых романов.

Приходилось напряженно гадать — прежде всего исследователям — о какой «неизвестности» идет речь? Быть может, режиссер напал на след арестованного в 1849 году III Отделением архива Достоевского, и теперь мы наконец узнаем, как выглядели его юношеские пьесы «Борис Годунов» и «Мария Стюарт», рукописи которых видел на письменном столе молодого писателя его младший брат Андрей?.. Увы, их сжег перед арестом старший брат Михаил (см. об этом: [Захаров, 2014]). Или, быть может, сценаристу удалось обнаружить исчезнувшие в годы Гражданской войны черновой и белой автографы «Братьев Карамазовых»?.. Но поиски ведутся и по сей день (см. об этом: [Нечаева, 1957; Зильберштейн, 1973; Иванов, 1980; Орнатская, 1992; Боград, 1996; Тихомиров, 2007] и др.). А может, съемочная группа тайно упивалась новообретенными письмами М. Д. Исаевой, которые доселе считались утраченными, и драма первого супружества Достоевского получит, наконец, дополнительное документальное освещение?

Увы, этих открытий зрители ждали напрасно. И тем не менее «неизвестного Достоевского» они все же увидели — такого, какого никогда не было.

Когда в прессе появились критические высказывания биографов писателя (в том числе и мои) в связи со сценой на Семеновском плацу, сценарист не смог сдержать своего негодования. В интервью для радио «Эхо Москвы» он заявил:

«А какое это имеет значение, в какой он тройке был? Это что, на экране заметно? И вообще, какое это имеет значение для Достоевского, для его судьбы, был он в первой тройке или во второй тройке? Понимаете, это глупость, которая мне непонятна совершенно. Неужели это имеет значение, шел он в первой тройке или во второй тройке. Важно то, что на него мешок надели — вот, что главное. И что объявили ему о расстреле... А в какой он тройке был, да бог его знает. Ну, был он, но она-то откуда, Сараскина, знает? Она что, там была, что ли? Вот эта вот нелепость такая, это цепляние за такие... Ну что это? Вот на экране вы посмотрите — что, имело значение, в какой тройке они шли там?»²⁰

Конечно, никто из биографов Достоевского, и я в том числе, на месте казни Достоевского не был, и быть не мог. Но никто не мешал авторам картины о Достоевском прочитать его письма — в частности, его письмо брату Михаилу, написанное из Петропавловской крепости тем же вечером. Ответить сценаристу, откуда я знала про мешок, было не трудно, ибо и в самом деле не стоял Федор Михайлович в первой тройке осужденных на казнь петрашевцев. Не надевали на него мешок, не целились в него из ружей солдаты. Как все обстояло на самом деле, видели сотни свидетелей, об этом известно до мельчайших подробностей, хотя и противоречивых, что естественно для события такого масштаба. Достоверно одно: к расстрельным столбам вызвали Петрашевского, Момбелли и Григорьева; их привязали веревками, затянули руки позади столбов и затем обвязали веревки поясом. Раздался приказ: «Колпаки надвинуть на глаза». На лица привязанных были опущены капюшоны, солдаты приготовились стрелять. Истекали последние мгновения жестокого спектакля. «Я, — напишет Достоевский, — стоял шестым, вызывали по трое, следовательно, я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты» (курсив мой. — Л. С.)²¹.

Зачем понадобилось авторам фильма исказить события, изменяя переживания Достоевского, которые останутся с ним на всю жизнь? Двадцать лет спустя своими впечатлениями о подобной казни поделится князь Мышкин:

«Что же с душой в эту минуту делается, до каких судорог ее доводят? <...> Кто сказал, что человеческая природа в состоянии вынести это без сумасшествия? Зачем такое ругательство, безобразное, ненужное, напрасное? Может быть, и есть такой человек, которому прочли приговор, дали помучиться, а потом сказали: “Ступай, тебя прощают”. Вот этакой человек, может быть, мог бы рассказать. Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил. Нет, с человеком так нельзя поступать!» (Д30; 8: 20–21).

Добавлю: не стоило так небрежно поступать и с биографическим материалом. Рискну процитировать и свое высказывание «по свежим следам»:

«Фильм мало соответствует реальной биографии Достоевского. Собственно, тут вообще нет биографии, а есть ряд пунктиров, плохо связанных между собой <...>. Создателей фильма не заинтересовали ни детство писателя, ни его учеба в Инженерном училище, ни первые литературные опыты, ни драматические отношения с тогдашними корифеями литературы — Белинским, Некрасовым, Тургеневым. Да и сама сцена казни показана с грубейшими искажениями — как будто не было сотен живых свидетелей, не осталось воспоминаний участников казни, в том числе писем самого Достоевского. Кажется, авторов фильма вообще не волновала проблема достоверности — столько в этой картине нелепых нарушений правды, передержек, недопустимого и необъяснимого своеволия» [Сараскина, 2011].

Однако режиссер любую критику обидчиво отвергал:

«По поводу казни — слава богу, хоть один аргумент нашелся у автора сценария, что какая разница, мешок надели? Ну, надо же законы понимать: это кино. Никто не обещает документального исследования. А чего так безответственно заявлять, что я там чего-то не знал? Откуда они знают это? <...> Что я им, школьник, что ли? Я не знаю, сколько там они чего сделали в этой жизни, я знаю, что я сделал. Что это так отчитывать меня! <...> Я что, школьник на экзаменах?! Я им много чего могу рассказать»²².

Но вот впечатление не критика, а правнука писателя, Дмитрия Андреевича Достоевского, к которому после выхода картины обращались многие СМИ. Дорожа прежде всего памятью прадеда, его правдивым образом, правнук высказался недвусмысленно:

«Сериал “Достоевский” Хотиненко — это какой-то пасквиль, издевательство над Федором Михайловичем. Володарский — маститый автор, а скропал сценарий ради денег. Специалисты не приняли этот труд из-за вранья и полного непонимания Достоевского. Консультант проекта — сотрудник музея дал отрицательный отзыв на сценарий. Но съемки все равно состоялись... Если снимаешь биографический фильм, будь добр, сохраняй историческую правду. Сцена казни в сериале снята исключительно ради драматической картинки <...> ...прадед вспоминал позднее, в этот момент вдруг увидел крест на соборе, который засиял на солнце, вышедшем из-под облаков. И осознал, что у человека две жизни: земная и вечная. Вот главное, что произошло во время этой несостоявшейся казни»²³.

После выхода фильма как историки, так и любознательные зрители попытались выяснить, действительно ли Достоевский стоял у расстрельного столба с мешком на голове (см., напр.: [Васильев, 2017]). Однако авторы фильма сочли для себя необязательным углубляться в историю вопроса,

избежали соблазна изучить свидетельские показания, оправдываясь стандартно: мол, снимали не документальный, а художественный фильм.

И критики, и зрители им справедливо возражали, что пресловутый мешок на голове Достоевского — это подмена его истинных переживаний на эшафоте за минуту до казни. «Я прекрасно знаю, — утверждал правнук писателя, — что происходило в этот момент в душе писателя из его воспоминаний. Федор Михайлович переродился, почувствовав, что вот-вот уйдет в небытие. И что там его ждет — был главный для него вопрос... А на экране показывали какого-то растерянного человека... Я могу цитировать Достоевского много, он об этой казни подробно пишет. Это ведь очень драматургично, и можно было здорово снять. А получился человек, неправильно поданный исторически. И я тогда переключил канал. Потом время от времени к сериалу возвращался, пытался вникнуть, но снова выключал, потому что совершенно не согласен со многими трактовками режиссера Владимира Хотиненко. Видимо, здесь все совпало: неумный режиссер и неправильный сценарий Володарского»²⁴.

Ложь первых кадров о казни на Семеновском плацу (в фильме, повинувшись сценарию, Федор Михайлович то и дело будет рассказывать о *своем стоянии с мешком на голове в ожидании выстрела*), как ржавчина, поползет из сцены в сцену, из серии в серию. Первые минуты сериала, посвященные переломному событию в жизни Достоевского, показанные с невозможным авторским безразличием к исторической правде, обнажили пагубные для картины сценарные и режиссерские приемы. И больше всего, конечно, обезкураживал полемический пафос авторов картины, недоумевающих, почему критики и потомки «вцепились» в «ничего не значащую подробность»: мол, какая разница, стоял Достоевский у столба с мешком на голове или не стоял. Это злокачественное «какая разница?» стало сквозным мотивом многих художественных решений биографического сериала.

3

Можно понять, почему фильмом о прадеде его правнук был крайне разочарован. Мешок на голову Достоевскому надели, но роль его в обществе Петрашевского и само это общество остались вне сценария и вне фильма, фигуранты политического процесса не были даже названы в титрах. Вывели на казнь два десятка молодых людей, царской милостью даровали жизнь — и бросили безымянных страдальцев на произвол ножных кандалов и сибирской каторги. Сериалу они были, по-видимому, малоинтересны.

Между тем Достоевский, едва выйдя из каторги и получив разрешение на переписку, в первом же письме брату Михаилу рассказал о своих товарищах по несчастью:

«Все наши ссыльные живут помаленьку. Тол<л>зь кончил каторгу, он в Томске и живет порядочно. Ястржембский в Таре кончает. Спешнев в Иркутской

губернии, приобрел всеобщую любовь и уважение. Чудная судьба этого человека! Где и как он ни явится, люди самые непосредственные, самые непродоходимые окружают его тотчас же благоговением и уважением. Петрашевский по-прежнему без здравого смысла. Момбелли и Львов здоровы, а Григорьев, бедный, совсем помешался и в больнице» (ДЗ0; 28₁: 173–174).

Сцены в Омском остроге возникли в картине сразу после отмены казни, когда арестант осознал, что ему дарована жизнь. Четыре года каторги уместились в полчаса первой серии и были отмечены чтением Библии в остроге и «Дон Кихота» в госпитале, а также клейменными физиономиями каторжников, припадком падучей во время палочного наказания одного из них, тяжелой надсадной работой, стертými до кровавых мозолей ладонями.

В госпитале, где он лечился после припадка падучей, привиделась ему и так называемая религиозная беседа отца со старшими сыновьями. В забытьи чудится больному Федору Михайловичу пьяненький Михаил Андреевич, восседающий во главе обеденного стола.

Отец: А скажите мне, Федор и Михаил, Евангелие вы регулярно читаете?

Братья, Михаил и Федор: Читаем, читаем.

Отец: И что ты мне, Федор, можешь сказать, есть Бог или нет Его?

Братья: Есть Бог. Есть Бог.

Отец: А черт есть?

Федор: И черт есть.

Отец: Где он?

Федор: Везде. И Бог везде.

Отец: Везде? Если он везде, почему же Он до сих пор не покарал меня?.. Да. Уже покарал.

Мемуарные и эпистолярные свидетельства братьев Михаила, Федора, Андрея и Николая Достоевских не зафиксировали похожих бесед. Но зато находим их подобие в «Братях Карамазовых», в главе «За коньячком»:

«Старик не унимался. Он дошел до той черточки пьянства, когда иным пьяным, дотоле смирным, непременно вдруг захочется разозлиться и себя показать» (ДЗ0; 14: 125).

Федор Павлович, обращаясь к Ивану: Есть Бог или нет? Только серьезно! Мне надо теперь серьезно.

Иван: Нет, нету Бога.

Федор Павлович: Алешка, есть Бог?

Алеша: Есть Бог.

Федор Павлович: Иван, а бессмертие есть, ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое?

Иван: Нет и бессмертия.

Федор Павлович: Никакого?

Иван: Никакого.

Федор Павлович: То есть совершеннейший нуль или нечто? Может быть, нечто какое-нибудь есть? Всё же ведь не ничто!

Иван: Совершенный нуль.

Федор Павлович: Алешка, есть бессмертие?

Алеша: Есть.

Федор Павлович: А Бог и бессмертие?

Алеша: И Бог, и бессмертие. В Боге и бессмертие.

Федор Павлович: Гм. Вероятнее, что прав Иван. Господи, подумать только о том, сколько отдал человек веры, сколько всяких сил даром на эту мечту, и это столько уж тысяч лет! Кто же это так смеется над человеком? Иван? В последний раз и решительно: есть Бог или нет? Я в последний раз!

Иван: И в последний раз нет.

Федор Павлович: Кто же смеется над людьми, Иван?

Иван: Черт, должно быть, — усмехнулся Иван Федорович.

Федор Павлович: А черт есть?

Иван: Нет, и черта нет.

Федор Павлович: Жаль. Черт возьми, что б я после того сделал с тем, кто первый выдумал Бога! Повесить его мало на горькой осине.

Иван: Цивилизации бы тогда совсем не было, если бы не выдумали Бога.

Федор Павлович: Не было бы? Это без Бога-то?

Иван: Да. И коньячку бы не было (Д30; 14: 123–124).

Взяв зерно религиозной беседы из «Братьев Карамазовых», авторы сериала провели навязчивую, пусть и значительно ослабленную, параллель между Михаилом Андреевичем Достоевским и Федором Павловичем Карамазовым, между братьями Достоевскими и братьями Карамазовыми: зрелостью ума и твердостью характера семейство из романа наглядно превосходит семейство реальное — получилось, что интеллектуальный и вероучительный уровень спора в литературном источнике намного глубже и затейливее, чем уровень спора «в лоб» между персонажами фильма. Остается открытым вопрос, умышленно ли так сделали авторы сериала или вышло случайно?

Приписывание писателю мыслей, страстей, пороков его героев — этот негодный, хотя и распространенный прием, густо востребован в сериале.

Описывая брату свое каторжное житье-бытье, Достоевский отмечал «вечное сосредоточение в самом себе», куда он убегал «от горькой действительности» (Д30; 28₂: 171).

Авторы фильма, утомившись каторжным мраком, захотели разукрасить «вечное сосредоточение в самом себе» занятным художественным вымыслом и подарили Достоевскому воспоминание о петербургском борделе. Постельная сцена с молоденькой проституткой Лизой из Риги (она всего две недели как в «доме») должна была, по-видимому, пролить свет на сердечные раны молодого Достоевского. Высвободившись на минуту из страстных объятий

девушки, он признается ей: «Я люблю одну женщину, нежную, величественную, гордую, жестокую. Но она меня не любит, понимаешь?». В этот момент перед его взором возникает образ, вероятно, Авдотьи Панаевой (исп. роли — Катерина Васильева), которую он жадно целует, а та решительно отталкивает дерзкого ухажера: «Этого нельзя, Федор Михайлович, этого нельзя!».

Но Достоевский не унимается: «Ты, — говорит он Лизе, — мне нужна только для того, чтобы воображение мое в постыдной похоти нарисовало ее черты. Тебе ясно это?». Девушка послушно отвечает: «Ясно. Но ведь не всякая могла бы вам послужить для этого. Что вы там размышлялись о благородной красавице? Вам ведь и девушка нужна премиленькая, хотя бы из панели». Достоевский: «А ведь полюбить можно только ту женщину, которую трудно добиться. Нельзя же полюбить существо, которое принадлежит всем и каждому. Это неестественно, это разврат какой-то уже, это низость».

Нравоучительный монолог заканчивается бурными ласками, глубоко памятными узнику, так что «в горькую действительность» он возвращается с лицом светлым и смягченным.

Трудно комментировать эту сцену, оставаясь в рамках филологического или искусствоведческого анализа. Но увидеть, как тяжело было Евгению Миронову произносить придуманные сценаристом «жалкие слова» и разыгрывать несчастную любовь к недоступной гордой даме в объятиях «премиленькой девушки с панели», почувствовать, как страдает большой актер от безвкусицы и пошлости навязанных его герою обстоятельств, вполне возможно. Приводилась же эта «клубничная» сцена в доказательство того, по-видимому, что «нехрестоматийный Достоевский» был вполне живой человек, который не избегает греховного, человеческого.

«Целых четыре года он сидел в остроге. Выпускали их оттуда только на работу. Эта каторжная история на экране совершенно невнятная, — утверждал Д. А. Достоевский. — А можно было каторгу одной сильной сценой показать. Достоевский же сам сказал, что на всю жизнь запомнил эпизод, когда они брели, брэнча кандалами по дороге. И вдруг маленькая девочка подбегает к писателю и дает копеечку. Эта копеечка всю жизнь пролежала у Федора Михайловича на столе, он ее вспоминал. Ну, показали бы это. И все — больше ничего не надо. Ведь эта маленькая девочка потом во многих романах обнаруживается. Особенно в “Сне смешного человека”... Если бы я оказался в худсовете, категорично заявил бы: “Такое показывать нельзя! Вы просто испортите все впечатление о Достоевском”. Володарский провалился, потому что о Достоевском глубоко не задумывался»²⁵.

Придуманной сценой о русской камелии Лизе из Риги начинается «женская» тема сериала, кажется, и в самом деле центральная в нем.

«Многое из жизни писателя стало бы драматическим примером для других, а сняли “похождения г-на Д. по бабам”. Да, в его жизни было достаточно женщин, и многим он признавался в любви, со многими хотел создать семью. Но ему отказывали... Еще бы, представьте, как порой это

выглядело. Человек признается в своих чувствах, потом с ним случается нервический припадок, который переходит в эпилептические конвульсии. Естественно, дамы пугались: да как же я с ним буду жить, лучше уж выйду за другого. Это ли не трагедия? В фильме можно было талантливо обыграть эти истории. К тому же эти женщины потом попадали на страницы его романов»²⁶.

«Там все женщины сыграны совершенно не так, хотя я, как потомок, их себе представляю, — утверждает Д. А. Достоевский, — И Мария, и Анна Григорьевна Сниткина. Поскольку последняя — моя прабабка — я генами чувствую, какой она была. К слову, был ведь и еще один сценарий про Анну Григорьевну, которая сыграла большую роль в жизни писателя. Его главные пять романов написаны при ней. Она создала Федору Михайловичу все условия и доказала, что его талант его и вытянет. Так вот: был сценарий про жену Достоевского, он попал на тот же канал, прошел худсовет, и мы все радовались, что материал приняли к постановке. Но вдруг является Володарский, который у всех на слуху, и перебивает своим никчемным сценарием эту тему. Так что теперь не знаю, когда фильм про Анну Григорьевну мы увидим. Это меня тоже ужасно расстроило... Понимаете, какая-то везде неряшливость! Не проявляется глубокий интерес к материалу. Про этот фильм Достоевский не сказал бы: “О, то, что я хотел, про мою жизнь и показали!”»²⁷.

И дело даже не в том, что в картине о «нехрестоматийном» Достоевском много женщин и любовных сцен с ними. Дело в том, *как* они показаны и *откуда*, «из какого сора» растут семена любви.

За десять минут до окончания первой серии возникает рассказ о ссылке рядового 7-го Сибирского линейного батальона Достоевского: после каторжного острога он был отправлен из Омска в Семипалатинск, где был размещен в деревянной казарме, но вскоре получил разрешение перебраться на частную квартиру. Достоевского, который местному обществу был известен не только как политический ссыльный, но и как литератор, стали приглашать офицеры и чиновники; хлебосольный холостяк подполковник Белихов часто оставлял скромного, сдержанного и уже немолодого солдатака обедать. В доме у Белихова весной 1854 года Достоевский и познакомился с чиновником особых поручений при местной таможне, коллежским секретарем Александром Ивановичем Исаевым, своим ровесником. Знакомство переросло в тесную дружбу, однако новый друг был отчаянным, опустившимся алкоголиком, потерявшим должность. Но, бывая у Исаева чуть ли не ежедневно, Достоевский дорожил знакомством и общением прежде всего с его 28-летней женой, Марией Дмитриевной, которая потрясла воображение ссыльного солдата хрупкостью, впечатлительностью, образованностью, умом, женским обаянием... и отчаянным положением при муже-пьянице, которое она стойко переносила. История драматической любви Достоевского и М. Д. Исаевой достаточно известна — по письмам

Федора Михайловича и воспоминаниям барона А. Е. Врангеля: молодой семипалатинский прокурор, тесно сдружившийся с политическим ссыльным, был невольным свидетелем всех перипетий этой истории (см.: [Сараскина, 2013]).

Но создатели сериала, кажется, задались целью создать отличную от реальной биографию Достоевского — с новыми обстоятельствами знакомств и дружб, с небывалыми экзотическими подробностями. Сериальный Достоевский, едва попав в Семипалатинск и знакомясь с городом, блаженно улыбается, гуляя по его тесным улочкам, разглядывая прохожих, дома и вывески магазинов. Углядев за одной из витрин хорошенькое дамское личико, резко останавливается: дама, по всей видимости, из приличных, оборачивается. Ее мимолетная улыбка придает солдатику храбрости, и он решительно открывает дверь лавки. Дама выбирает ткань на платье и смотрит то на бордовую, то на бирюзовую. «Бирюзовый, — подает голос солдат. — Берите бирюзовый. Он вам лучше к лицу». Даме поначалу неприятна дерзость незнакомца. Но тот быстро исправляет оплошность: «Извините, не представился. Достоевский, литератор, Федор Михайлович». «Так вы писатель, Достоевский! — восклицает дама, мгновенно сменив гнев на милость. — Мария Дмитриевна Исаева», — называет она себя (исп. роли — Чулпан Хаматова) и просит приказчика завернуть оба отреза — и бордовый, и бирюзовый.

Озадачимся вопросом: насколько правдоподобна придуманная версия знакомства солдата «с улицы» с незнакомой дамой, насколько убедительны скорая просьба Марии Дмитриевны проводить ее домой и приглашение солдата к чаю. Хмельной Исаев (исп. роли — Александр Домогаров) недоволен тратами жены и, не стесняясь внезапного, непрошеного гостя, отчитывает ее за транжирство, а заодно «проливает свет» на происхождение супруги. «Она хочет одеваться, как в Санкт-Петербурге высший свет одевается... Она вам не рассказывала, что она потомок древнего французского дворянского рода?... Значит, не успела... На эту удочку я и попался... Поверил... Как же губительна для русского человека его доверчивость... А на самом деле предок моей дражайшей супруги был мамелюк, который служил в наполеоновских войсках, напавших на Россию... Этого мамелюка судьба забросила в Астрахань...»

Мария Дмитриевна в гневе выходит из комнаты. Исаев пускается в откровенности: его жена больна и раздражительна; чахотка: «Как мужчина мужчине: чахоточные особенно падки до любовных походов. В постели проявляют такую взрывную страсть и пылкость, и в этой страсти так много ярости и терпкости, что здоровые женщины на это не способны».

Достоевский почти напуган, он понимает, что не должен был всего этого слышать и что Мария Дмитриевна страдает от ужасной неделикатности мужа, и спешно прощается с хозяином.

И снова вопрос: может ли человек с воспитанием, даже во хмелю, откровенно показывать гостю интимные подробности, касающиеся сексуального темперамента жены? Разве это не низость, не бесчестие? Достоевский аттестовал Исаева как человека пусть и пьющего, но порядочного, никак не циника и не охальника: «Покойный Александр Иванович, о котором я не могу вспоминать до сих пор без особого чувства, — писал он в 1857 году тестю, Д. С. Константу, — принял меня в свой дом как родного брата. Это была прекрасная, благородная душа. Несчастья по службе несколько расстроили его характер и здоровье» (ДЗ0; 28₁: 279).

Зачем же нужно было авторам сериала принуждать бедолагу Исаева вести себя так низко? Зачем нужно было таким сальным вымыслом оскорблять его, а заодно — и Марию Дмитриевну?

Литературные источники подобных эпизодов обнаружить нетрудно. Авторы сериала повсюду искали «достоевщину», как они ее понимали. Дескать, персонажи такого свойства зрителям будут щекотать нервы и распалывать воображение, поэтому — побольше *перца* и прочих острых специй. Сценаристу очень пригодилась книга Л. Ф. Достоевской, дочери писателя от его второго брака, где она дала волю своей ненависти к первой жене отца. Любе было всего 11 лет, когда не стало папеньки; значит, не от него узнала она историю его первого супружества; но мстительная неприязнь к незнакомой женщине, которую когда-то страстно любил Достоевский, терзала Любовь Федоровну всю жизнь. Она утверждала:

«Эта бесстыжая женщина была дочерью наполеоновского мамелюка, попавшего в плен во время бегства из Москвы, переселившегося потом в Астрахань у Каспийского моря, где он сменил имя и религию, чтобы жениться на молодой девушке из хорошей семьи, безумно в него влюбившейся. <...> Достоевский не имел ни малейшего представления об африканском происхождении своей жены, которое та тщательно скрывала <...> Она выдавала себя за француженку, говорила по-французски, как на своем родном языке...» [Достоевская Л. Ф.: 79–80].

Так писала о первой жене Достоевского его дочь; именно этот литературный источник пригодился авторам сериала для их целей. Но вот какой видел свою Машу Достоевский по воспоминаниям В. В. Тимофеевой, сотрудничавшей с писателем как корректор. «Была это женщина души самой возвышенной и восторженной. Сгорала, можно сказать, в огне этой восторженности, в стремлении к идеалу. Идеалистка была в полном смысле слова — да! — и чиста, и наивна притом была совсем как ребенок...» [Тимофеева, 1964], — скажет писатель спустя годы после кончины первой жены. Но в кинообраз «неизвестного» и «нехрестоматийного» Достоевского эти слова не вписались.

Как показано в сериале, влюбленный Достоевский не церемонится с «прекрасной, благородной душой» Исаева и не обременен правилами приличия,

поэтому страстно целует его жену у его же постели, когда тот спит во хмелю и ничего не видит. То есть спит себе пьяница и не мешает бурным проявлениям страсти, вспыхнувшей между его женой и ссыльным писателем, к которому относится, по выражению Л. Ф. Достоевской, с «восторженной приязнью» [Достоевская Л. Ф.: 77]. Не мешает влюбленным и мальчик Паша, сын Исаевых, постоянно застающий маменьку и дядю Федора за поцелуями рядом с постелью, где поживает папаша. Но почему нужно, чтобы любовная горячка проистекала именно на глазах, хоть и закрытых, пьяного хозяина дома и его малолетнего сына?

«...Какую ужасную женщину послала судьба моему отцу!.. — писала Любовь Федоровна. — <...> Мария Дмитриевна принимала моего отца с большим радушием, старалась ему понравиться и сделать его более обходительным. Она знала, что скоро станет вдовой и должна будет существовать на скромную пенсию, назначаемую русским правительством офицерским вдовам, которой ей едва хватит, чтобы прокормиться вместе с сыном, семилетним мальчиком. Предусмотрительно она уже подыскивала себе второго супруга. Достоевский казался ей лучшей партией в городе: он был очень одаренным писателем, у него была в Москве богатая тетка, посылавшая ему теперь все чаще деньги. Мария Дмитриевна изображала из себя поэтичную женщину, которая, будучи непонятой обществом маленького провинциального города, ищет избранную душу, сердце столь же возвышенное, как и ее. Она вскоре завладела простодушным сердцем моего отца, в 33 года полюбившего впервые» [Достоевская Л. Ф.: 77].

Линия любовного романа Достоевского и Марии Дмитриевны в сериале очевидно тяготеет к фантазиям Л. Ф. Достоевской. Годы ссылки и солдатчины Достоевского отмечены всего одним, но зато ярчайшим эпизодом — поездкой в Кузнецк, куда незадолго до смерти был переведен Исаев, и женитьбой на его вдове, Марии Дмитриевне. Мотивы, по которым вдова нацелилась на новое замужество, в трактовке Любви Федоровны однозначны:

«...избалованную, ленивую и честолюбивую женщину не устраивало столь нищенское существование. Она хватается за свой первый план выйти за Достоевского, уже произведенного к тому времени в офицеры. В письмах, становившихся все более частыми, она преувеличивает свою нужду, говорит, что устала от нее и грозит убить себя и сына. <...> Взволнованный ее жалобами, ее несчастьем, ее угрозами покончить с собой, Достоевский забыл советы друзей, сделал ей предложение, дал обещание защищать ее и любить маленького Павла. Мария Дмитриевна поспешно приняла предложение. <...> Каким мыслям могла предаваться его невеста в то время, когда Достоевский убаюкивал себя сладкими грезами о счастье? Ночь накануне свадьбы Мария Дмитриевна провела у своего любовника, ничтожного домашнего учителя, красивого мужчины, которого она нашла, приехав в Кузнецк, и которого давно втайне любила. <...> Будучи женщиной

хитрой, Мария Дмитриевна разыгрывала роль примерной супруги, она сумела объединить вокруг себя образованных людей Семипалатинска и создать своего рода литературный салон. <...> Между тем она тайно под покровом темноты посещала своего красавца-учителя, последовавшего за ней в Семипалатинск, и обманывала таким образом свет и своего бедного мечтателя-супруга. Достоевский знал этого молодого человека, как знают все друг друга в маленьком провинциальном городе; но красивый молодой человек был настолько незначителен, что мысль о том, что он может быть его соперником, никогда не приходила в голову Достоевскому. Он считал Марию Дмитриевну верной, всецело преданной ему женой» [Достоевская Л. Ф.: 78–80].

Авторы фильма создали кинематографический эквивалент этой версии: коварство Марии Дмитриевны и ее бесчестная натура выразились сценой, в которой она вместе с новоиспеченным супругом и шафером (любовником) Вергуновым (исп. роли — Степан Морозов) едут в свадебной карете. Новобрачная опытным движением руки роняет свою перчатку на проезжую дорогу в расчете на то, что супруг остановит лошадей, спрыгнет в снег, поднимет перчатку и вернется с ней к жене; за эти мгновения она успевает одарить любовника жарким поцелуем. Мария Дмитриевна ведет себя не просто как вульгарная кокетка, но и как виртуозная мастерица адюльтера, к тому же любительница экстрима. Сначала мальчик Паша Исаев застаёт маменьку в момент жаркого поцелуя с чужим дяденькой, а рядом на постели лежит пьяный папенька. Затем пьяница муж, на миг протрезвев, видит жену в объятиях солдата Феди, друга дома. Потом Федя, уже офицер и новый муж недавней вдовы, невзначай натывается на жену Машу, когда та нежно обнимает молодого любовника Вергунова; Федя совсем не рад увиденному, но боится разгневать жену и терпит ее выходки (кажется, Чулпан Хаматовой не слишком нравятся узоры ее роли).

Вообще экстрим практикуется в фильме как биологически активная добавка (БАД), без которой даже и запретная страсть покажется пресной. Перескочив из Кузнецка (1857 год) в Петербург (1860-й), минуя Тверь и литературные дела тех времен, Достоевский попадает в новый треугольник. Обнаруживается какое-то болезненное любопытство авторов картины к пряным и пикантным ситуациям — когда неверные любовники, мужья и жены бывают застигнуты врасплох, в самый неподходящий момент. Мания адюльтера будто преследует авторов картины, являя игривый лейтмотив.

Главное, что происходит в сериале с Достоевским по возвращении в Петербург после десятилетия каторги и ссылки, — это его постоянные ссоры с больной женой (она мстительно называет его то каторжником, то — издевательски — Гоголем; в пику мужу читает Тургенева, ставя в пример успешного писателя) и встречи с другом молодости доктором Степаном Яновским (исп. роли — Дмитрий Певцов). Знакомство Достоевского с женой

Яновского актрисой Александрой Шуберт (исп. роли — Дарья Мороз) обставлено как сладостное предвкушение нового романа: доктор то и дело обнаруживает свою Сашу целующейся с их общим другом Федором Михайловичем; актриса пытается соблазнить писателя, зовет ехать с ней в Москву и готова оставить мужа. Федор Михайлович, хотя и ценит тесное общение с актрисой, и восхищается ею, честно отбивается от любовного натиска дамы, ссылаясь на законы дружбы (Дарья Мороз убедительно сыграла хищную искательницу приключений).

Но откуда взялась в сериале интрига подобного сорта? Письма А. И. Шуберт к Достоевскому не сохранились, а три письма Достоевского к ней весны-лета 1860 года невинны, их уважительный тон говорит о сердечной дружбе, но не более:

«Как я счастлив, что Вы так благородно и нежно ко мне доверчивы; вот так друг! Я откровенно Вам говорю: я Вас люблю очень и горячо, до того, что сам Вам сказал, что не влюблен в Вас, потому что дорожил Вашим правильным мнением обо мне и, Боже мой, как горевал, когда мне показалось, что Вы лишили меня Вашей доверенности; винил себя» (ДЗ0; 28₂: 14–15).

Для того, однако, чтобы увлеченность Достоевского и легкий флирт со стороны Шуберт получили пикантное наполнение, авторы фильма создают удобную конструкцию: сердобольный доктор Яновский, заметив болезненность Марии Дмитриевны, слыша ее подозрительный кашель, в знак дружбы к ее мужу берется за обследование больной, проводит лечение, достает дорогие лекарства, становится по сути дела домашним врачом. Достоевский же и Сашенька Шуберт, пользуясь полной свободой, заняты друг другом и быстро движутся к опасной грани. Эффект достигнут, донжуанский список Достоевского пополнен. Эпидемия неверностей, вакханалия измен нужна, объясняют авторы картины, для сугубой драматизации сюжета, для оживления образа, являя собой особый киноязык, средство экранной выразительности. Однако нарочитое стремление к скандалу выдает себя грубыми подтасовками: бронзу с памятника гения обдирают вместе с кожей и костями.

Дело в том, что Яновский (при всем уважении к исполнителю его роли Дмитрию Певцову) никогда не лечил Марию Дмитриевну — ее лечил зять Достоевского, муж его младшей сестры Веры доктор Александр Павлович Иванов, человек редкого мужества и благородства (он умрет, как тургеневский Базаров, как чеховский Дымов, от сепсиса, заразившись при операции). В сценарий Иванов не поместился, да и не нужны были в этом сценарии люди истинно добрые и порядочные.

Спустя три года брак Шуберт и Яновского потерпит крах, но не Достоевский имел отношение к разрыву супругов, хотя фильм усиленно намекает на причастность писателя к решению Александры Шуберт оставить обыкновенного, скучноватого мужа.

4

Писательские занятия Достоевского 1860-х годов, стремившегося вернуть себе имя после десяти лет отсутствия в литературе, обозначены в фильме бледными пунктирами. Сочинительство, литературные чтения, которые Достоевский и в самом деле очень любил, понадобились сериалу как приманка, как крючок, на который можно подцепить очередную жертву мужского любопытства. Достоевский-чтец собирал большие залы, и его глухой, будто надорванный голос был слышен в каждом уголке самых больших столичных аудиторий. Евгений Миронов долго искал и таки нашел похожий тембр голоса.

Но как расходуется в фильме выдающийся талант и мастерство артиста? Ему поручено читать монолог крайнего циника и эгоиста старшего князя Валковского («Униженные и оскорбленные»): «Я люблю значение, чин, отель, огромную ставку в карты <...>. Но главное, главное — женщины... и женщины во всех видах; я даже люблю потаенный, темный разврат, постраннее и оригинальнее, даже немножко с грязнотцой для разнообразия...» (ДЗ0; 3: 365).

Откровения про «грязнотцу» будто током ударяют пришедшую сюда с опозданием ревнивую жену Машу: гримаса отвращения искажает ее нежное лицо, и в гневе она покидает собрание. Зато красавица и эмансипантка Аполлиария Суслова (исп. роли — Ольга Смирнова), сидящая в зале, хищно раздувает ноздри и сужает зрачки, будто готовится к прыжку: «гигиена уже лизнула крови» (ДЗ0; 19: 136), учуяв того, с кем вместе можно будет попробовать большой разврат и окунуться в его бездны. На этот крючок она и ловится; постельные сцены писателя и курсистки не промедлили случиться: показаны они в терпком вакханальном стиле: сладострастник Достоевский «дорвался и торжествует», с наслаждением доминируя.

Однако Достоевский ни и когда не читал на публике монолог о грязном разврате (все афиши о литературных чтениях Достоевского сохранились). Фрагменты из «Неточки Незвановой» и «Бедных людей» в зале Пассажа в начале 1860-х читал, отрывки из «Мертвого дома» произносил, но символ веры в темный разврат не декламировал и декламировать не мог. «Он вообще любил читать, чужие вещи, но и свои, — объяснял столичной прессе В. Хотиненко. — Это нам помогло. Он тщательно выбирал, что читать, выбирал отрывки, интересные публике. Сентиментальные, может быть... Он думал о публике. Ему было важно, как она поймет то, что он читает»²⁸.

Оказалось, авторы фильма тоже «думали о публике» и тоже «тщательно выбирали», что читать артисту от имени Достоевского. Но «выбрали» они текст на потребу тех зрителей, кому, быть может, очень хотелось, чтобы главный русский писатель выглядел как стареющий эротоман, который рвется разделить свои темные вожеления и тайные пороки с приличными дамами, пришедшими на литературные чтения в пользу учащейся молодежи.

Нет сомнения, что авторам картины опять пригодилась книга Л. Ф. Достоевской, не пожалевшей черных красок для портрета Суловой:

«Регулярно каждую осень она записывалась студенткой в университет, но никогда не занималась и не сдавала экзамены. Однако она усердно ходила на лекции, флиртовала со студентами, ходила к ним домой, мешая им работать, подстрекала их к выступлениям, заставляла подписывать протесты, принимала участие во всех политических манифестациях, шагала во главе студентов, неся красное знамя, пела Марсельезу, ругала казаков и вела себя вызывающе, била лошадей полицейских, полицейские, в свою очередь, избивали ее, проводила ночь в арестантской, а когда возвращалась в университет, студенты с триумфом несли ее на руках как жертву “ненавистного царизма”. <...> Тогда в моду вошла свободная любовь. Молодая и красивая Полина усердно следовала веянию времени, служа Венере, переходила от одного студента к другому и полагала, что служит европейской цивилизации» [Достоевская Л. Ф.: 86].

Взводя напраслину на возлюбленную своего покойного отца, дочь все же находит для него смягчающие вину объяснения, жалеет его:

«Достоевский с жадностью ухватился за то утешение, которое ему было послано судьбой. О легких нравах Полины он не имел ни малейшего представления. <...> Отец считал Полину юной провинциалкой, одурманенной утрированными идеями эмансипации, каких много было тогда в России. Он знал, что врачи отказались от Марии Дмитриевны и что через несколько месяцев он сможет жениться на Полине. У него не было сил ждать и отказываться от этой молодой любви, отдававшей ему себя свободно и без оглядки на общество и условности» [Достоевская Л. Ф.: 86–87].

Но авторы сериала Достоевского не щадят — любовники здесь «оба хуже». Режиссер в своих многочисленных интервью обещал зрителям «убрать бронзу» с памятника писателю и рассказать о том, как иные моменты его жизни переключаются в сочинения. Но на самом деле зритель видит обратное: как ловко репетирует автор в своем личном пространстве будущие криминальные поступки персонажей.

Вот Достоевский сидит дома за письменным столом и пытается разрезать свежий журнал кривым садовым ножом (а не ножом для разрезания бумаги). Мария Дмитриевна удивлена: зачем, мол, здесь держит он садовый нож?

Этот кривой нож, спрятанный во внутреннем кармане пальто, Достоевский захватит с собой, идя на свидание к Суловой, — в фильме нож предательски падает на пол, когда распаленный темной страстью Федор Михайлович, не терпящий, чтобы женщины отказывали ему в необходимых ласках, все-таки добивается своего. Наверняка авторы знали, что летом 1863 года Сулова стала вести дневник, где подробно фиксировала все перипетии

своих любовных отношений, в том числе и с Достоевским, и уж непременно, имея множество претензий к нему, занесла бы в блокнот историю с ножом. Но никогда Достоевский не держал в руках садовый нож с убийственной целью, и не «перекочевывал» этот острый предмет из жизни писателя в его творчество. Символический нож появится через несколько лет — и это будет смертельное оружие купца Парфена Рогожина («Идиот»), которым он едва не зарежет своего крестового брата Льва Мышкина, а потом, ударом в сердце, убьет Настасью Филипповну. «Слушай, скажи мне: чем ты ее? Ножом? Тем самым?» — спросит Мышкин. «Тем самым», — ответит Рогожин (Д30; 8: 505).

Но Достоевский — не Рогожин!

Следуя водевильному рецепту, авторы сериала вынуждают Федора Михайловича, устремившегося в Париж, где его должна была ждать Сулова, чтобы вместе отправиться в итальянское путешествие, «застукать» Полину в объятиях нового любовного партнера испанца Сальвадора (чего на самом деле никогда не было). Порвав с Полиной, Достоевский напишет о ней как о «больной эгоистке» (Д30; 28₂: 121), но только письмо это адресовано было сестре Полины, Надежде Суловой, а не брату писателя, Михаилу (исп. роли — Сергей Тарамаев), как это представлено в картине. Но зачем сериалу «лишний» персонаж, когда можно сэкономить и адресоваться уже имеющемуся? Какая, мол, разница?

Сюжетные прыжки от одной «дамской» истории к другой продолжают: похоронив жену, расставшись с А. П. Суловой, Достоевский быстро «разглядел» свежие личики, и опять через витрину литературных чтений; на этот раз его слушательницами стали молоденькие сестры Корвин-Круковские. И снова водевиль: четырнадцатилетняя Соня, будущая Софья Ковалевская (исп. роли — Елизавета Арзамасова), по малолетству безнадежно влюбленная в Достоевского, подглядывает, как любимый писатель признается ее старшей сестре Анне (исп. роли — Екатерина Вилкова) в страстном чувстве. А дальше зритель становится свидетелем, как грубо и мстительно ведет себя Достоевский, бросая в лицо отказавшей ему Анны злые слова: «Вы всего лишь смазливенькая немочка». (Про то, как часто пасынок Достоевского Павел Исаев подглядывает за своим отчимом и подслушивает его, ненавидит его, называет мерзким и гадким обманщиком, вообще умолчу.)

Женщины — будто вехи в судьбе Достоевского: сразу после неудачи с сестрами Круковскими возникает интрига с купцом Стелловским (исп. роли — Роман Мадянов) и необходимость писать новый роман в сжатые сроки, для чего появляется в жизни писателя новое женское лицо — стенографка (так говорили тогда) Анна Григорьевна Сниткина (исп. роли — Алла Юганова).

Оказывается, литература для писателя — удобный повод для знакомства, с последующей «клубничной» целью. Сошлюсь на впечатление правнука писателя, Д. А. Достоевского:

«Слава Богу, там нет двуспальных кроватей! Не было их тогда, супруги спали отдельно, и ходили друг к другу в гости... А клубнички в фильме хоть отбавляй. Особенно отличилась Мария. Ее муж за угол — Достоевский с Марией целуется. Достоевский за угол — Вергунов начинает с ней целоваться. Сегодня считается, что зритель настолько отупел, что без клубнички он и смотреть не будет. Ничего подобного! Во времена писателя все было более целомудренно. Атмосфера XIX века в картине полностью отсутствует. Иной раз героини говорят совершенно современным языком. Протокольным, не жизненным... В картине он и писать-то не успевает — всё сплошные женщины! Поскрипел-поскрипел пером, втыкают кадр: что-то пишет. А с чего и для чего? Чтобы напомнить, что это писатель. Да мы и так знаем»²⁹.

5

Однако работа Достоевского с Анной Сниткиной, в ходе которой между ними возникли симпатия и приязнь, окончившиеся женитьбой, не слишком задерживают внимание авторов фильма. После любовного объяснения героини оказываются в поезде, мчавшем их в Европу, подальше от кредиторов.

Правда, еще нужно было поэффектнее обставить эпизод сдачи рукописи романа «Игрок» хитрюге Стелловскому, который уже предвкушал финансовую победу. По фильму, Достоевский идет в участок вместе с Н. Н. Страховым (исп. роли — Егор Перегудов), хотя на самом деле писатель действовал один. Малая толика вымысла была вполне безобидна, так что эксперт даже заметил:

«Мне лично очень нравится эпизод, придуманный Хотиненко, в котором квартальный надзиратель, надеясь на вознаграждение, приносит Стелловскому рукопись «Игрока», а тот восклицает: «Ну и болван же ты, братец! Без ножа зарезал!» Этот колоритный эпизод сделан точно «по Аристотелю»: нет ни одного источника, свидетельствующего, что это было именно так, режиссер воссоздает не документальный факт, а разворачивает художественный вымысел, но смотрится эпизод как достоверная реальность»³⁰.

Трудно не согласиться с коллегой, но все же остается вопрос, для какой цели развернут этот вымысел? Посылая Достоевского в участок вместе со Страховым и при этом зная, что писатель шел туда один, какую художественную задачу решал режиссер? Достоевский один бы не справился? Не хватало решительности? Вдвоем веселее и убедительнее? И почему именно со Страховым? В картине А. Зархи «Двадцать шесть дней из жизни Достоевского» в аналогичном эпизоде с писателем в участок идет Анна Григорьевна, называет себя женой писателя (еще до предложения ей руки и сердца),

действует наступательно и добивается желаемого. Но там понятно: Достоевский был слишком взволнован, мог сорваться и испортить дело.

Повторюсь все же насчет безобидности вымысла, случая редкого для этого сериала. На фоне пресловутой безобидности вопиюще безобразными выглядят эпизоды двух встреч Достоевского с И. С. Тургеневым в Баден-Бадене, когда биографическую реальность завернули (первый эпизод) в нелепую подмену, во втором эпизоде — в злокозненную ложь и клевету. В 1863 году, когда Достоевский путешествовал с Аполлиной Суловой, он действительно навестил Тургенева и напомнил о публикации его повести «Призраки» в журнале «Время», который, ввиду закрытия, будет выходить под названием «Эпоха». Однако авторы сериала вынуждают Достоевского с места в карьер поделиться с Тургеневым своими сокровенными переживаниями — о том, как на каторге, в разгар Крымской кампании, он вместе с товарищами своими, «несчастенькими и солдатами, ощутил себя русским, желал успеха оружию русскому» (Д30; 29₁: 145). С какой бы стати ему говорить о своих патриотических чувствах с либералом Тургеневым, который не мог разделять и не разделял этих чувств? Но Достоевский и не говорил с Тургеневым о Крымской кампании; слова о русском оружии и товарищах по каторге были адресованы в письме 1870 года другу и единомышленнику Аполлону Майкову.

Но и это еще не предел допустимого.

При второй случайной встрече в том же Баден-Бадене (1867 год), едва поздоровавшись с Достоевским и в присутствии его молодой жены, Тургенев бросает ему в лицо обвинение в преступном педофильском прошлом.

Приведу фрагмент их беседы — о романе «Дым», который, как сообщает Тургенев, «везде отхлестали» и даже подписи протеста собирали. Писатели обсуждают название: «Дым» — туман в природе или в головах людей? В беседе, начавшуюся вполне миролюбиво, уже на третьей минуте вползают ноты раздражения и враждебности. «Подрывником», провокатором оказывается как раз Достоевский, грубо «зацепивший» собеседника.

Тургенев: Как, по-вашему, какая главная черта в русском народе? Злопамятство, жестокость? Каков ваш герой Раскольников? Раскроил несчастной старухе голову топором и пошел думать о мировых проблемах?

Достоевский: Я не спорю, не спорю. Раскольников Вам совсем чужой человек, трудно понять вам его. Вам скорее Свидригайлов душою ближе, не так ли, Иван Сергеевич?

Лицо Тургенева темнеет, голос обретает зловеющий металл, и он наносит ответный удар.

Тургенев: Разве? А не вам ли, Федор Михайлович, если мне память не изменяет, вы еще до своей каторги похвалялись Григоровичу о том, как в пьяном виде девочку маленькую...

Достоевский: Как ты смеешь! Как ты смеешь!

Достоевский в ярости бросается на противника с кулаками, хватает его за шарф, рвется влить ему в физиономию. От драки его едва удерживает Анна Григорьевна, стоявшая на шаг позади, но все слышавшая: на лице оторопь и ужас.

Тургенев: Зря, зря. Поверьте, я вас все равно на дуэль вызывать не стану.

Тургенев медленно, с гордо поднятой головой, уходит, отомстив Достоевскому за сравнение с распутным Свидригаловым. Федор Михайлович остается оплеванным — кулаки в расчет не идут; подозрение в гадком и преступном прошлом повисает на усмотрение зрителей.

Что здесь вымысел, а что — биографическая реальность?

Летом 1867 года в Баден-Бадене между писателями действительно произошёл тяжелый спор. Но то было *идеологическое столкновение*, закончившееся разрывом отношений. Встреча была с глазу на глаз, и о ней Достоевский подробно рассказал жене — та записала содержание спора в своем дневнике:

«По его словам, Тургенев ужасно как озлоблен, ужасно желчен и поминутно начинает разговор о своем новом романе. <...> Федя, по обыкновению, говорил с ним несколько резко, например, советовал ему купить себе телескоп в Париже, и так как он далеко живет от России, то наводит телескоп и смотреть, что там происходит, иначе он ничего в ней не поймет. Тургенев объявил, что он, Тургенев, реалист, но Федя говорил, что это ему только так кажется. Когда Федя сказал, что он в немцах только и заметил, что тупость, да кроме того, очень часто обман, Тургенев ужасно как этим обиделся и объявил, что этим Федя его кровно оскорбил, потому что он сделался немцем, что он вовсе не русский, а немец. <...> Станный это человек, чем вздумал гордиться, — тем, что он сделался немцем? Мне кажется, русскому писателю не для чего бы было отказываться от своей народности, а уж признавать себя немцем — так и подавно. И что ему сделали доброго немцы, между тем как он вырос в России, она его выкормила и восхищалась его талантом. А он отказывается от нее, говорит, что если б Россия провалилась, то миру от этого не было бы ничего тяжелого. Как это дурно со стороны русского говорить таким образом!» [Достоевская А. Г., 1993: 131–132].

Согласно воспоминанию А. Г. Достоевской о рассказе мужа, смысл столкновения выглядел как спор западника и русофила, без «свидригайловских» оплеух. Откуда же они возникли в картине, где их след? И кто более оскорблен нарочитым вымыслом сериала: Достоевский ли, который, будь такой разговор в действительности, должен был бы вызвать обидчика на дуэль, Тургенев ли, преступивший все писанные и неписанные правила приличия, Анна Григорьевна ли, услышавшая возмутительную клевету в адрес мужа, или зрители, которых заставили присутствовать при этой бесчестной сцене?

Источник клеветы тем не менее давно известен — грязное, скандальное письмо Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому, написанное вероломным критиком вскоре после смерти Достоевского:

«...он никогда не каялся до конца во всех своих пакостях. Его тянуло к пакостям, и он хвалился ими. Висковатов стал мне рассказывать, как он похвально, что соблудил в бане с маленькой девочкой, которую привела ему гувернантка. Заметьте при этом, что, при животном сладострастии, у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести. Это видно в его романах. Лица, наиболее на него похожие, — это герои *Записок из Подполья*, Свидригайлов в *Прест[уплении] и Нак[азании]* и Ставрогин в *Бесах*; одну сцену из Ставрогина (растление и пр.) Катков не хотел печатать, но Д[остоевский] здесь ее читал многим» [Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов...: 652].

Когда летом 1914 года А. Г. Достоевская прочитала это письмо Страхова, она была возмущена до глубины души:

«Человек, десятки лет бывавший в нашей семье, испытывавший со стороны моего мужа такое сердечное отношение, оказался лжецом, позволившим себе взвести на него такие гнусные клеветы! Было обидно за себя, за свою доверчивость, за то, что оба мы с мужем так обманулись в этом недостойном человеке» [Достоевская А. Г., 2015: 598].

Источники сплетни давно установлены и опровергнуты (см.: [Захаров, 1978: 75–109; 1991; 2017]). Вдова писателя назвала Страхова злым гением Достоевского, призналась, что дала бы ему пощечину, если тот был жив (см.: [Гроссман: 15]; [Андрианова, 2015]) — неужели авторы сериала не знали истории этого письма, этой разоблаченной клеветы? Зачем был использован этот предательский прием? Зачем решились взвалить на писателя грехи его героя, то есть приписать Достоевскому ставрогинский опыт — растление Матрешы, известное по исповеди Ставрогина? Вопросы риторические; но зачем-то в седьмой серии фильма режиссер устами безвинного Тургенева бросает Достоевскому обвинение в «пакостях».

Зачем?

Ответа нет.

На фоне этой чудовищной манипуляции происходит много других, быть может, неосознанных, но вполне бессмысленных подмен. Никогда не хотела шестидесятница А. П. Сулова стать цареубийцей, а мечтала учить русских деревенских мужиков грамоте. Не жене Анне Григорьевне были адресованы признания Достоевского о замысле романа с «положительно прекрасным» героем, а племяннице Соне. Не с женой обсуждал писатель проблему доноса на террористов, а с издателем «Нового времени» А. С. Сувориным. Не ездила весной 1871 года Анна Григорьевна искать мужа, застрывшего в игорных залах казино, а безвыездно сидела в Дрездене с маленькой дочкой Любой и ежедневно высылала незадачливому игроку денежные переводы.

Таких бесспорностей, больших и малых, которыми пренебрегли авторы фильма, многие десятки. Поражает даже сокращенный их перечень: зачем

нужно было почти каждый эпизод картины строить против правды? Зачем нужно было поминутно, чуть ли не покадрово, мешать правду с ложью? Зачем нужно было целую серию заставлять героя сражаться с предательской рулеткой — будто от времени пребывания съемочной группы в европейских игорных домах напрямую зависело раскрытие образа игрока? Зачем нужно было провоцировать героя на резкие идеологические выкрики, вырванные из контекста, адресованные не тем, кому они предназначались, сказанные не там, где они на самом деле произносились, отчего сказанное приобрело почти анекдотический смысл?

Подлинный, то есть *известный* Достоевский остался не востребован создателями сериала, сотворившими нелепый перевертыш. В сериале не нашлось места ни работе Достоевского над романом «Бесы», ни истории создания им «Братьев Карамазовых», ни грандиозному Великому Инквизитору, ни открытию памятника Пушкину в Москве и «Пушкинской речи» писателя, ни его драматическим отношениям с Победоносцевым, ни дружбе с С. А. Толстой, ни жестокому нездоровью последних дней, ни кончине, ни беспрецедентным для России похоронам...

Подробно разбирать отдельные актерские работы, операторские находки, дивные пейзажи³¹ или натурализм каторжных сцен как-то даже неловко. Хотя в фильме играют высокопрофессиональные актеры и есть удачно сыгранные эпизоды, остается чувство острого сожаления о неслучившемся достойном биографическом фильме. Сожаление это тем сильнее, что бесспорные удачи в картине действительно были. Прочитую мнение эксперта Б. Н. Тихомирова:

«Особо хотел бы выделить изумительную игру Чулпан Хаматовой в роли Марии Дмитриевны. Она играет гораздо выразительнее, богаче, тоньше, чем это написано в сценарии. У ее героини своя, внутренняя, не «володарская» драматургия. Тут подлинная драма, которая не может не вызвать сочувствия у зрителя. Обаяние игры актрисы таково, что, хотя, согласно источникам, первая жена Достоевского рисуется несколько иной, я теперь представляю себе Марию Дмитриевну только в облике Чулпан... Что же касается Евгения Миронова, то его внутренняя борьба со сценарием Эдуарда Володарского заслуживает бесспорного уважения. Однако чуда не произошло, того чуда, которое этот замечательный актер сотворил, исполнив роль князя Мышкина в сериале по роману «Идиот». Ибо здесь задача перед актером стояла качественно иная, неизмеримо более сложная. Попробуй-ка изобрази великого художника, гениального мыслителя, если сценарист заставляет тебя произносить идеологические трюизмы, говорить в стилистике, совершенно чуждой подлинному Достоевскому»³².

К огромному сожалению, Е. Миронов действительно принужден был довольствоваться фразами из поверхностного, путаного сценария. Порой

казалось, что произносимые тексты едва ворочаются в горле артиста. Но в тех случаях, когда реплики соответствовали правде и попадали в смысл, артист мгновенно преображался, и эти мгновения были поистине драгоценны. Вот сцена, где он диктует стенографистке, своей будущей жене, Анне Сниткиной, главы «Игрока» и где в его вдохновенном исполнении звучат строки этого магического романа. Видя это, слыша это, понимаешь, как бы мог сыграть замечательный артист и всё остальное.

Е. Миронова, с его пластикой и богатой художественной палитрой, с абсолютным ощущением правды и способностью передавать мельчайшие оттенки сложнейших характеров, нельзя было использовать «на авось» — авось, вытащит на себе провальный проект, авось, оживит кое-как сбитый материал. Но именно этим и пришлось заниматься ему в фильме, авторы которого, в своем стремлении «выйти из образа памятника», усиленно искали скелеты в шкафу, смаковали скандальные интимные детали, пребывая в уверенности, что сегодняшний русский зритель жадно ждет разоблачения Достоевского и его окончательного развенчания. Перефразируя Достоевского, скажу: любит кинематограф от Володарского и Хотиненко *падение праведного и позор его*.

Что же остается от семи часов просмотра? Немного: портрет Достоевского кисти В. Г. Перова (заставка всех восьми серий); могучая сцена чтения Е. Мироновым пушкинского «Пророка» в зале Благородного собрания; вдохновение, с которым он диктует сцены из «Игрока». То несомненное, чему не смогли помешать ни нарочито недобрый сценарий, ни ошеломительно пустой режиссерский замысел.

Меж тем жизнь подлинного Достоевского не постыдна и не позорна — любая ее страница подлежит экранизации, инсценировке, биографическому описанию, летописному исследованию. Его жизнь сложна, драматична, прекрасна. Он действительно считал себя человеком грешным и страстным. Но если бы об этих качествах говорили правду, никто бы не упрекнул создателей фильма. Зрители жаждут реальности и справедливости, а получили в «Достоевском» сеанс разоблачения, основанный на лжи, подменах и подтасовках.

Многое из здесь написанного мне удалось проговорить в передаче «Владимир Хотиненко и Людмила Сараскина о фильме “Достоевский”» (программа «Наблюдатель» телеканала «Культура», запись от 10 ноября 2011 г., эфир от 13 ноября 2011 г.)³³. В итоге почти часовой беседы В. И. Хотиненко сказал: «Я счастлив, что прожил два года с Ф. М. Достоевским... Я прочитал его всего, прочитал совершенно по-новому и продолжаю читать. Не говоря об удовольствии работать с такими актерами, как Евгений Миронов, Чулпан Хаматова, Дима Певцов и так далее... Это одна из счастливейших страниц в моей творческой биографии, да и просто в жизни... Я никогда не откажусь от своего права увидеть своего Достоевского так, как я его увидел».

Но хочу вспомнить слова Александра Твардовского о Пушкине: «Всего труднее, кажется, писать о нем человеку, причастному, хотя бы в скромнейшей степени, к тому искусству, которому он своим гением сообщил поистине бессмертную силу власти над сердцами людей. Как страшно здесь произнести хоть одно неверное слово, тем более что о нем уже сказано столько прекрасных, достойных его имени и его подвига слов всеми теми, кто вместе с ним составляет мировую славу русской литературы. Но у каждого из нас — свой Пушкин, остающийся одним для всех. Он входит в нашу жизнь в самом начале ее и уже не покидает нас до конца» [Твардовский, 1971].

На одной чаше весов — одно неверное слово о гении, которое страшно произнести даже большому поэту, на другой — вымысел, напраслина, перевертыши.

Каждый выбирает свои весы и свои чаши.

Примечания

- 1 Российским телезрителям покажут «нехрестоматийного» Достоевского // URL: <https://kulturologia.ru/news/623/> (30.06.2020).
- 2 Там же.
- 3 Указ Президента Российской Федерации от 15 апреля 2002 года № 390 «О награждении государственными наградами Российской Федерации» // URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/18000> (30.06.2020).
- 4 Филоненко Г. Не стало гениального сценариста, писателя и драматурга Эдуарда Володарского // URL: https://www.1tv.ru/news/2012-10-09/85395-ne_stalo_genialnogo_stsenarista_pisatelya_i_dramaturga_eduarda_volodarskogo (30.06.2020).
- 5 Никита Михалков о смерти Эдуарда Володарского // Комсомольская правда. 2012. 9 октября. — URL: <https://www.kirov.kp.ru/online/news/1267264/> (30.06.2020).
- 6 Гурская А. В Петербурге отмечают День Достоевского // Российская газета. 2011. 2 июля. — URL: <https://rg.ru/2011/07/02/reg-szapad/dostoevskii.html> (01.07.2020).
- 7 Там же.
- 8 Красовицкая А. Интервью с Эдуардом Володарским // URL: <http://mspu.org.ua/pulicistika/print:page,1,7361-intervyu-s-yeduardom-volodarskim.html> (30.07.2020).
- 9 Гурская А. Указанный источник.
- 10 Там же.
- 11 Хорошилова Т. В кино нужно быть сумасшедшим // Российская газета. 2011. 12 мая. — URL: <https://rg.ru/2011/05/12/hotinenko.html> (01.07.2020).
- 12 Рамм В. Главные герои Эдуарда Володарского // Известия. 2011. 3 февраля. URL: <https://iz.ru/news/370843> (01.07.2020).
- 13 Ларина К. Дар небесный // Новые известия. 2011. 30 мая. URL: <https://newizv.ru/news/culture/30-05-2011/145341-dar-nebesnyj> (04.07.2020).
- 14 Сериал «Достоевский» // Эхо Москвы. URL: <https://echo.msk.ru/programs/tv/779121-echo/> (04.07.2020).
- 15 Там же.
- 16 «Достоевский». Россия. 2010-2011 // URL: <https://smotrim.ru/brand/5307> (30.11.2020). Цитаты из фильма приводятся по этому источнику.
- 17 Гурская А. Указанный источник.

- 18 Там же.
- 19 Хотиненко В. «А я покажу Достоевского, которого никто не знает...» // Сноб. 2009. 10 ноября.
- 20 Сериал «Достоевский» // URL: <https://echo.msk.ru/programs/tv/779121-echo/> (04.07.2020).
- 21 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 161. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.
- 22 Сериал «Достоевский» // URL: <https://echo.msk.ru/programs/tv/779121-echo/> (04.07.2020).
- 23 Катаева Н. Правнук Федора Достоевского — об образе писателя в кино: Попасть в яблочко смог только сериал Бортко // Союзное вече. 2016. № 50. 9 ноября.
- 24 Черных Н. Униженный и оскорбленный Достоевский // URL: <http://mk-piter.ru/2011/06/03/007/> (30.07.2020).
- 25 Катаева Н. Указанный источник.
- 26 Там же.
- 27 Черных Н. Указанный источник.
- 28 См.: Шабаетва Т. Тринадцатый апостол. Владимир Хотиненко закончил работу над фильмом о Ф. М. Достоевском // Российская газета. 2011. 10 марта.
- 29 Черных Н. Указанный источник.
- 30 Гурская А. Указанный источник.
- 31 Съемки фильма проходили в Санкт-Петербурге, Баден-Бадене и подмосковной деревне Грязь.
- 32 Гурская А. Указанный источник.
- 33 Людмила Сараскина против Владимира Хотиненко о фильме «Достоевский» в программе «Наблюдатель» на телеканале «Культура» // URL: https://www.youtube.com/watch?v=RNAtR7jBd_k (20.07.2020).

Список литературы

1. Андрианова И. С. «Клеветы Страхова», или протест вдовы и племянника Достоевского // Неизвестный Достоевский. — 2015. — № 3. — С. 84–95 [Электронный ресурс]. — URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449057614.pdf (07.07.2020). DOI: 10.15393/j10.art.2015.2485
2. Басинский П., Сараскина Л. Гений в тисках порока. На телеканале «Россия-1» завершился сериал «Достоевский» // Российская газета. — 2011. — 27 мая.
3. Боград Г. Так где же рукопись «Братьев Карамазовых»? // Новое русское слово / Russian Daily — *Novoye russkoye slovo*. — 1996. — 12–13 окт.
4. Васильев К. Достоевский с мешком на голове, или Напрасные поиски исторической правды // Север. — 2017. — № 9–10 [Электронный ресурс]. — URL: <https://klauzura.ru/2019/03/dostoevskij-s-meshkom-na-golove-ili-naprasnye-poiski-istoricheskoy-pravdy/> (07.07.2020).
5. Гроссман Л. П. А. Г. Достоевская и ее «Воспоминания» // Достоевская А. Г. Воспоминания. — М.; Л., 1925. — С. 7–18.
6. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. — М.: ООО «Бослен», 2015. — 768 с.
7. Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. — М.: Наука, 1993. — 452 с.
8. Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери. — СПб.: Андреев и сыновья, 1992. — 245 с.

9. Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1978. — 110 с.
10. Захаров В. Н. Неотправленное письмо Достоевского Тургеневу // Достоевский и современность: тез. выступлений на «Старорусских чтениях». — Новгород, 1991. — Ч. 1. — С. 61–66.
11. Захаров В. Н. Куда исчез архив Достоевского сороковых годов? // Знание. Понимание. Умение. Москва. — 2014. — № 3. — С. 287–296.
12. Захаров В. Н. Полемические заметки Ф. М. Достоевского о Н. Н. Страхове // Русская литература. — 2017. — № 4. — С. 61–69.
13. Зильберштейн И. С. Новонайденные и забытые письма Достоевского // Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. — М.: Наука, 1973. — С. 114–152. (Литературное наследство; т. 86)
14. Иванов А. Судьба рукописи «Братьев Карамазовых» // Новый журнал. — Нью-Йорк, 1980. — Кн. 138. — С. 193–207.
15. [Нечаева В. С.] Описание рукописей Ф. М. Достоевского / под ред. и со вступ. ст. В. С. Нечаевой. — М.: [б. и.], 1957. — 589 с.
16. Орнатская Т. И. К истории утраты рукописей романа «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1992. — Т. 10 / глав. ред. Г. М. Фридендер. — С. 181–193.
17. Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов: Полное собрание переписки / Оттавский ун-т. Славян. исследоват. группа; Гос. музей Л. Н. Толстого; сост. Громова Л. Д., Никифорова Т. Г.; ред. Донсков А. А. — М.; Оттава, 2003. — Т. 2: Письма, 1879–1896. — LXV–LXX, 489–1079 с.
18. Сараскина Л. И. Достоевский. — 2-е изд. — М.: Молодая гвардия, 2013. — 825 с. (ЖЗЛ)
19. Гвардовский А. Т. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Худож. лит., 1971. — Т. 5: Статьи и заметки о литературе. — 517 с.
20. Тимофеева В. В. (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1990. — Т. 2. — С. 137–196.
21. Тихомиров Б. Н. Загадка исчезнувших рукописей «Братьев Карамазовых» (факты и гипотезы) // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. — М.: Наука, 2007. — С. 765–796. [Электронный ресурс]. — URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/sbornik-bratya-karamazovy/tihomirov-sankt-peterburg.htm> (21.11.2020).

Liudmila I. Saraskina

The State Institute for Art Studies

(Moscow, Russian Federation)

l.saraskina@gmail.com

Truths and Lies in a TV Series About “Dostoevsky Beyond the Textbook”

Abstract. The paper offers a detailed analysis of *Dostoevsky*, a historical and biographical feature TV serial (in eight episodes), produced in 2011, when the writer’s 190th anniversary was celebrated. The film was directed by V. I. Khotinenko, the script was written by E. Ya. Volodarsky. The authors of the series claimed that their objective was to create an image of “Dostoevsky beyond the textbook”, wholly (or largely) unknown to today’s audience. But the authors did not explain what they meant by “Dostoevsky beyond the textbook”, nor, for that matter, by the “textbook” version. Professional expertise had found numerous gross distortions of both Dostoevsky’s biography and Russian history in the script. Nevertheless, after certain corrections by the film director, the flawed script was accepted as the basis for the series, which, in the end, proved to be as flawed. The objective of the film, as defined by the director, was to show the “human dimension” Dostoevsky, was realized in a very peculiar manner: for the sake of pseudo-dramatization, the writers’ real experiences in the fatal moments of his life were replaced with fictitious experiences; many events, well known and well documented, were deliberately misrepresented. For the film director, Dostoevsky was chiefly interesting as a person burdened with many vices, whose biography had been full of extraordinary striking episodes. The film director, by his arbitrary will, ascribed to Dostoevsky the desires, passions and actions of some of his fictional characters; this dubious, though frequently employed, technique has been readily utilized in the series. Numerous erotic episodes were supposed to demonstrate to today’s audience that nothing human was alien to Dostoevsky. His literary activity, his public readings (which he liked so much) were presented as bait used to lure the victims of his male lust. The series showed, as it were, that the writer had rehearsed, in his private space, the would-be crimes of his characters. The real, *well-known*, Dostoevsky has remained outside the series. Viewers will not find his work on the novel *The Possessed*, the creative history of *The Brothers Karamazov*, the inauguration of the monument to Pushkin in Moscow, Dostoevsky’s Pushkin speech, his dramatic relations with Pobedonostsev, his friendship with S. A. Tolstaya (the widow of Alexei K. Tolstoy), the severe illness of his last days, his death, or his funeral, unprecedented in Russia.

Keywords: F. M. Dostoevsky, B. I. Khotinenko, E. Ya. Volodarsky, historical and biographical series, script, interpretation, human dimension, fantasy, slander, myth

About the author: Saraskina Liudmila I. — Doctor of Philology, Chief Research Fellow of the Mass Media Arts Department, The State Institute for Art Studies (per. Kozitskiy 5, Moscow, 125009, Russian Federation), ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

Received: October 5, 2020

Date of publication: December 7, 2020

For citation: Saraskina L. I. Truths and Lies in a TV Series About “Dostoevsky Beyond the Textbook”. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2020, no. 4, pp. 70–105. DOI: 10.15393/j10.art.2020.5061 (In Russ.)

References

1. Andrianova I. S. "Strakhov's Slander", or the Protest of Dostoevsky's Widow and Nephew. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2015, no. 3, pp. 84–95. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449057614.pdf (accessed on July 7, 2020). DOI: 10.15393/j10.art.2015.2485 (In Russ.)
2. Basinskiy P., Saraskina L. A Genius in the Grip of Vice. The Series "Dostoevsky" Has Ended on the TV Channel "Russia-1". In: *Rossiyskaya gazeta*, 2011, 27 May. (In Russ.)
3. Bograd G. So Where is the Manuscript of "The Brothers Karamazov"? In: *Novoe russkoe slovo*, 1996, 12–13 October. (In Russ.)
4. Vasil'ev K. Dostoevsky with a Bag on His Head, or the Vain Search for Historical Truth. In: *Sever*, 2017, no. 9–10. Available at: <https://klauzura.ru/2019/03/dostoevskij-s-meshkom-na-golove-ili-naprasnye-poiski-istoricheskoy-pravdy/> (accessed on July 7, 2020). (In Russ.)
5. Grossman L. P. A. G. Dostoevskaya and Her "Memoirs". In: *Dostoevskaya A. G. Vospominaniya* [*Dostoevskaya A. G. Memoirs*]. Moscow, Leningrad, 1925, pp. 7–18. (In Russ.)
6. Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya. 1846–1917* [*Memoirs. 1846–1917*]. Moscow, Boslen Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)
7. Dostoevskaya A. G. *Dnevnik 1867 goda* [*Diary for the Year 1867*]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 452 p. (In Russ.)
8. Dostoevskaya L. F. *Dostoevskiy v izobrazhenii svoey docheri* [*Dostoevsky as Figured by His Daughter L. Dostoevskaya*]. St. Petersburg, Andreev i synov'ya Publ., 1992, 245 p. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. *Problemy izucheniya Dostoevskogo* [*The Problems of Studying Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1978. 110 p. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. Unsent Letter from Dostoevsky to Turgenev. In: *Dostoevskiy i sovremennost': tezisy vystupleniy na «Starorusskikh chteniyakh»* [*Dostoevsky and Modernity: Speech Thesis of the Studies in Staraya Russa*]. Novgorod, 1991, part 1, pp. 61–66. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. What Did Dostoevsky's Archive of the 1840s Disappear? In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [*Knowledge. Understanding. Skill*]. Moscow, 2014, no. 3, pp. 287–296. (In Russ.)
12. Zakharov V. N. F. M. Dostoevsky's Polemic Notes About N. N. Strakhov. In: *Russkaya literatura*, 2017, no. 4, pp. 61–69. (In Russ.)
13. Zil'bershteyn I. S. Forgotten and Rediscovered Letters of Dostoevsky. In: *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*]. Moscow, Nauka Publ., 1973, vol. 86, pp. 114–152. (In Russ.)
14. Ivanov A. The Fate of the Manuscript "The Brothers Karamazov". In: *Novyy zhurnal* [*The New Review*]. New York, 1980, book 138, pp. 193–207. (In Russ.)
15. Nechaeva V. S. *Opisanie rukopisey F. M. Dostoevskogo* [*The Description of Fedor Dostoevsky's Manuscripts*]. Moscow, 1957. 589 p. (In Russ.)
16. Ornatskaya T. I. On the History of the Loss of the Manuscript of the Novel "The Brothers Karamazov". In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, vol. 10, pp. 181–193. (In Russ.)
17. *L. N. Tolstoy i N. N. Strakhov: Polnoe sobranie perepiski* [*L. N. Tolstoy and N. N. Strakhov: Complete Collection of Correspondence*]. Moscow, Ottawa, 2003, vol. 2. 1079 p. (In Russ.)
18. Saraskina L. I. *Dostoevsky*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2013, pp. 282–302. (In Russ.)
19. Tvardovskiy A. T. *Sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [*Collected Works: in 5 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971, vol. 5: Articles and Notes on Literature. 517 p. (In Russ.)

-
20. Timofeeva V. V. (O. Pochinkovskaya). A Year of Work with a Famous Writer. In: *F. M. Dostoevskiy v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [*F. M. Dostoevsky in Memoirs of His Contemporaries: in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964, vol. 2, 137–196 p. (In Russ.)
 21. Tikhomirov B. N. The Mystery of the Missing Manuscripts of “The Brothers Karamazov” (Facts and Hypotheses). In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat’ya Karamazovy». Sovremennoe sostoyanie izucheniya* [*Dostoevsky’s Novel “The Brothers Karamazov”: The Current State of Study*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 765–796. Available at: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/sbornik-bratya-karamazovy/tihomirov-sankt-peterburg.htm> (accessed on November 21, 2020). (In Russ.)