

следствии, гулянье в Мокром, функциональная близость героинь (Грушенька—Маша). Но противоположность художественных миров Достоевского и Толстого так значительна, что близость мотивов почти не ощущается. Больше бросаются в глаза контрасты: мягкий «аристократический» рисунок Толстого и буйство звуков и красок в «мещанском» и отчасти «трущобном» пространстве Достоевского (не говоря уже о колоссальных мировоззренческих различиях). «Пьяный гам» заглушает другие звуки в злачном местечке Мокрое, где «чистые» комнаты, как в борделе самого низкого пошиба, уставлены кроватями, а в других идет безобразная гульба («весенние игры», бред и содом) — раздаётся «залихватская плясовая песня» в исполнении бесстыжих «мокринских девок». Тот же «народный» хор поет и «совсем вчерашние песни», похабные, с бесцензурными выражениями, на радость разгоряченной публики, развязно пляшет, падая «совсем уж неприлично» на пол. Восторги, поцелуи, громкий хохот, пьяные речи. И в этом чаду Дмитрий Карамазов чувствует себя как рыба в воде — дело привычное: «...началось нечто беспорядочное и нелепое, но Митя был как бы в своем родном элементе, и чем нелепее всё становилось, тем больше он оживлялся духом» (14, 390).

Федя Протасов также «в своем родном элементе» у цыган, но его элемент без грязи и развязного привкуса оргии. И репертуар в толстовской драме другой, и публика другая, из знатоков, вроде записывающего цыган профессионального музыканта. Хор поет «Канавелу», и Федя переносится в далекое прошлое: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля...» Потом его приятель Афремов заказывает «похоронную»: «...когда я умру... понимаешь, умру, в гробу буду лежать, придут цыгане... понимаешь? Так жене завещаю. И запоют „Шэл мэ верста“, — так я из гроба вскочу, — понимаешь?» Репертуар отборный, знатоками цыганской песни составленный: «Час», «Размолодчики мои». И, разумеется, любимая толстовская «Не вечерняя», которую наконец-то дождался Федя: «Вот это она. Вот это она. Удивительно, и где же делается то всё, что тут высказано? Ах, хорошо. И зачем может человек доходить до этого восторга, а нельзя продолжать его?» В самом конце цыгане поют «Лен», погружающий героя драмы в нирвану: «Ах, хорошо! Кабы только не просыпаться. Так и помереть».

Искусство высшей пробы («Не оригинально, а это настоящее...» — поправляет музыканта Федя), — идеальное, «чистое». Свободны от грязи и отношения между Протасовым и Машей, их стремится сохранить чистыми опустившийся на дно жизни, отказавшийся от всего герой (тоже ведь «рыцарь чести»): «У меня к ней жалости не было. У меня перед ней всегда был восторг, и когда она пела — ах, как пела, да и теперь, пожалуй, поет, — и всегда я на нее смотрел снизу вверх. Не погубил я ее просто потому, что любил. Истинно любил. И теперь это хорошее, хорошее воспоминание». Маша для него якорь спасения, драгоценность, которую он всячески лелеет и оберегает: «Всегда радуюсь, радуюсь, что ничем не осквернил это свое чувство... Могу падать еще, весь упасть, все с себя продам, весь во вшах буду, в коросте, а этот бриллиант, не брильянт, а луч солнца, да, — во мне, со мной». Ему дорого, что Маша является редчайшим исключением, что она идет против законов и обычаев своей консервативной и меркантильной среды: «...если бы эти чувства проявились у девушки нашего круга, чтобы она пожертвовала всем для любимого человека... а тут цыганка, вся воспитанная на корысти, и эта чистая, самоотверженная любовь — отдает все, а сама ничего не требует». То, что Маша идеальная, жертвенная героиня, жемчужина, выросшая в грубой и хищной среде, очевидно. Но в ней есть незаурядная сила воли, и вряд ли она ничего не требует от Феди. Слишком много требует — любви, отклоняя гордо слова Феди о гибели, грозящей в сою-