

ДОСТОЕВСКИЙ



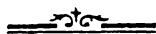
МАТЕРИАЛЫ
И ИССЛЕДОВАНИЯ

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

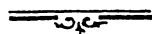
ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



15



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
2000

УДК 891.71(092)

ББК 83.3 Р 1—8

Д 70

ОТ РЕДАКЦИИ

В пятнадцатом томе серии «Достоевский. Материалы и исследования» публикуются статьи, сообщения, материалы российских и зарубежных ученых, в том числе участников международных конференций: «Пушкин и Достоевский» (Новгород Великий—Старая Русса, 1998), «Достоевский и мировая культура» (С.-Петербург, 1998), а также X Международного симпозиума по Достоевскому (Нью-Йорк, 1998).

Сборник состоит из традиционных разделов: «Статьи», «Материалы и сообщения», «Из литературного и эпистолярного наследия».

Особенностью настоящего сборника является его тематический характер. Центральная тема книги — Достоевский и «серебряный век» — принадлежит к числу актуальных, но недостаточно научно разработанных. Значительное место занимает в сборнике другая (также слабоизученная) тема — Достоевский и православие, посвященная 2000-летию христианства. Ряд статей сборника является откликом на юбилей — 200-летие со дня рождения А. С. Пушкина.

Ссылки на произведения и письма Достоевского даются по изданию: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1972—1990. Т. 1—30 (арабскими цифрами указываются том и страница).

Редакционно-техническую подготовку тома к печати осуществила С. А. Ипатова.

Ответственные редакторы: *Н. Ф. БУДАНОВА, А. В. АРХИПОВА*

Редколлегия: *Н. Ф. Буданова, Г. Я. Галаган, В. А. Котельников, Н. Н. Скатов, В. А. Туниманов, И. Д. Якубович*

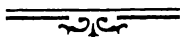
Рецензенты: *К. А. Кумпан, Е. И. Кийко*

Серия основана в 1974 г.

*Исследовательская работа проведена
при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект № 97-04-06064*

Федеральная программа книгоиздания России

СТАТЬИ



Достоевский и литература рубежа XIX—XX веков

К. Г. ИСУПОВ

КОМПЕТЕНТНОЕ ПРИСУТСТВИЕ (ДОСТОЕВСКИЙ И «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»)

Наша задача — попытаться понять некоторые аспекты темы присутствия Достоевского в философско-эстетическом сознании «серебряного века». Оговоримся, что в историко-философском смысле эта эпоха оказалась намного протяженнее (вплоть до 1960—1970 годов), чем в историко-литературном (условно — от В. Соловьева до постсимволизма).

Философская кончина позитивизма и расцвет метафизики проходили в форме смены позиции чтения классики — в первую очередь Достоевского. Н. К. Михайловский явно поторопился со своей статьей «Жестокий талант» (осень 1882 года), которая легла этаким позитивистской плитой на могилу Достоевского и сыграла столь зловещую роль в истории мифа о писателе-садомазохисте: уже прозвучали и были услышаны февральские «Речи в память Достоевского» В. Соловьева (1881—1883; первое отд. изд.: М., 1884).

Достоевский воспитал в современнике новую метафизическую оптику видения мира и человека, новую технологию ментального самопогружения. Очень скоро выяснилось: трудно дышать разреженным воздухом ангелических высот нового ментального ландшафта. Даже Канту не снилось столь жестокое в своем «реализме» (во всех смыслах) самораскрытие катастрофического антиномизма «я», социума и Космоса и возможность столь кардинальной перестройки основных структур мышления и принципов мировидения. Обретенные на этом пути трофеи метафизического зрения (открытие артистически усложненного «я»; тупики автономной этики; человекобожеское дерзание и онтологический бунт против намерений Творца; отрицание космоидеи и распыление реальности) дались ценой эмпирической слепоты, иногда буквальной — Раскольников и впрямь не видит улицы, по которой он идет, натываясь на углы домов.

«Серебряный век» переживает Достоевского не как проблему в ряду проблем, но как *тему жизни*. В результате первые книги о нем (В. Розанова и Л. Шестова) оказались книгами писателей, а не философов: в них не нашлось места потребной для логически-хладнокровного анализа дистанции между автором и материалом. Новый тип творческого анализа текста — «философская критика»¹ — появляется на рубеже веков в форме медитаций по поводу Л. Толстого и Достоевского, а шире — в виде «филологизма», в котором принято было мягко укорять И. Анненского, В. Брюсова, А. Белого и обязательно — Вячеслава Иванова. Тематизация имен русских классиков приняла персоналистский характер, — и вот в сборнике «Из глубины» (1921) Бердяев спешит обвинить Гоголя, Толстого и Достоевского в революционаризме («Духи русской революции»). Это — незаконный приговор с презумпцией обратной силы действия закона. Более того, новая эпоха стремится и собственные режимы мысли (ее логику, типы дискурса и пафос) идентифицировать «через Достоевского», а точнее — через манеру его письма и природу сознания героя, как бы удостоверяя новую правду в преднайденной писателем голосовой паритуре. В 1923 году сказано: «Мыслеобразы Достоевского развивают целую сеть онтологических возможностей, кроющихся в глубине русского самосознания современности».²

Читателю наших дней может показаться подозрительной доступность прозы Достоевского критике всех направлений и философским школам разного толка — в качестве «материала» или неоспоримого «цитатника» — от импрессионизма А. Л. Волынского (Флексера) до формалистов, софиологов (С. Булгаков) и монадологов (Н. Лосский). Среди причин, побудивших тотальное внимание к наследию Достоевского, может быть названа и та, что писатель, как известно, застаёт человека в момент самообнаружения. Это слишком знакомо эпохе, искусившейся в ауторефлексии и в зеркальной ловитве двойников, и есть в этой попытке аутентичности элемент самообмана: как все бесстыдные люди чем-то похожи один на другого, так и читателю рубежа веков легко было извлечь себя из героя Достоевского как Другого. Но извлекается этот Другой не в качестве моей же альтернативной личности и не по признаку искомой, узнаваемой и признаваемой целокупности

¹ «Появился тип критики философской и даже религиозно-философской наряду с критикой эстетической и импрессионистской. Увидели огромные размеры творчества Достоевского и Гоголя (...)» (*Бердяев Н. А.* Русский духовный ренессанс начала XX века: (К 10-летию «Пути») // Бердяев Н. А. Собр. соч.: В 4-х т. Париж, 1989. Т. 3. С. 689—690). Подробнее об этом см.: *Исупов К. Г.* Романтик свободы: (Русская классика глазами персоналиста) // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 7—22.

² *Штейнберг А. З.* Система свободы Достоевского. Париж, 1980. С. 58. Ср.: «В историю русской философии Достоевский входит не потому, что он построил философскую систему, но потому, что он расширил и углубил самый метафизический опыт...» (*Флоровский Г. В.* Пути русского богословия. 2-е изд. Париж, 1981—1982. С. 300).

«я», а по симптомам проявлений (например, по симптому исповедности). Так мнительный человек ищет у себя и, конечно, находит признаки каких угодно болезней.

Достоевский как никто прочувствовал трагическую онтологию жизни, что не раз отмечено Д. Мережковским, Вяч. Ивановым, А. Штейнбергом, С. Булгаковым, Л. Шестовым, М. Бахтиным. До него трагедия (трагедийность) жила в русском сознании как тип художественного пафоса по преимуществу, она не стала еще образом жизненной органики и фундаментальным онтологическим принципом, как у С. Кьеркегора. Писатель-мыслитель убежден: Божий мир трагедиен, он структурно соответствует формам человеческой судьбы и трагизму самой человечности; вечным молением о Чаше предстоит человек Творцу в своем «страхе боли смерти», трансцендентной тревоге и надежде на спасение. В прозе Достоевского комментаторами новой эпохи были открыты новые аспекты трагического. Если для романтика в трагическом суммируется основное качество бытия и истории, а натурализм позволяет себе отрешенную эстетическую игру с образами Зла; если символизм надеется, что оно захлебнется в себе и тем переполнится наконец чаша Зла, то позитивистскую и материалистическую философию интересует не суть трагического, а его социальные причины. Русская реалистическая литература и философский ренессанс трактуют трагическое в разных аспектах: оно избывается в примирении жизни и смерти в общем плане бытия (по формуле Пушкина: «И пусть у гробового входа Младая будет жизнь играть»), гротеске (Гоголь), в освобождении лица человеческого от масок животной жизни (Щедрин); в переходе от плотского ужаса твари к стоическому покою пред лицом смерти (Л. Толстой); в борьбе с исконным сатанизмом бытия (Вс. Гаршин); в противлении бескрылой жизни (Чехов), в реформе времени как необратимого процесса (Н. Федоров, В. Муравьев); в возврате к хоровой экстаике дионисийского ликования (ранний Вяч. Иванов) и плюралистической мифологии (В. Хлебников); в убеждении в софийной компетентности «мирового хозяйства» (С. Булгаков) и в вере в промыслительную заданность человеку богоподобия как фундаментальной онтологической и теoантропологической парадигмы богообщения, предлежащей развертыванию в долънем агоне диалогически устроенных сознаний многих неслиянных и нераздельных «я» (идеология всеединства; философия диалога). В традиции русского персонализма (Н. Бердяев) и экзистенциализма (Лев Шестов, С. Франк, А. Мейер) созрело то убеждение, что, вскрывая исконные противоречия между сущностью и существованием, трагическая жизнь апофатично утверждает человека на ролях автора и хозяина, жреца и жертвы (в аспектах вины или необходимого дерзания в бытии) трудных узлов исторической жизни. Достоевский открыл трагическое в роковой одержимости сознания идеей, парализующей личную волю (Раскольников), в без-

надежном бунте против самоочевидности («подпольный человек» и «антигерой»), в поединке inferнальной красоты и беспомощного перед ней добра (Настасья Филипповна и кн. Мышкин), в иронической умышленности мира против человека (Ипполит в «Идиоте»; Дмитрий и Иван Карамазовы). «Серебряный век» также варьирует романтические стереотипы трагизма. Новую актуальность обрели темы враждебного противостояния культуры и цивилизации, сальтеризма в науке и искусстве (классический пример сальтеризма в поэзии — В. Брюсов, по выводам Вл. Ходасевича и М. Цветаевой). Открытие наследия С. Кьеркегора и внимательное чтение прозы Достоевского возвели феномен «несчастливого сознания» (Гегель) в объект философского культа в экзистенциализме и персонализме. Обостренно пережит разрыв с прошлым, компенсированный то этикой Общего дела (Н. Федоров), то культурническим пассажем (символизм, акмеизм; круг «Мира искусства»), то экуменической мифологией (В. Хлебников) и псевдофилософией (теософия; «живая этика» Рерихов; реставрированное масонство). Религиозная историософия стремится положительно осознать трагическую дуальность избыточествующего во Зле мира в моделях манихейского (Н. Бердяев), символистского (П. Флоренский, А. Белый) типов и в образах тварно-нетварной Софии, то в разлуке с Душой Мира, отворачивающей свое Лицо от человека (В. Соловьев, символисты, А. Блок), то поднимающей его из глубин дольней трагедии жизни к свету Истины (С. Булгаков, В. Эрн, Е. Трубецкой, С. Франк). В русской традиции трагическому — в плане переживания — противостоит не комическое и не смех, а его собственный негативный избыток, апофатически приемлемый в акте катарсиса. Религиозному поступающему сознанию трагическому предлежит «я», занятое скульптурированием смысла жизни внутри самой жизни, ее трагизм понят как неустранимая заданность и онтологическая доминанта, которые в качестве таковых нуждаются не в преодолении—отрицании (как предлагает карамазовская позиция), а в понимании: это — ценностный модус бытия и органический аспект творческого поведения, в этом модусе и в этом аспекте определяется степень здорового беспокойства и драматической напряженности жизненного мира. По убеждению Н. Бердяева, «в истории нет по прямой линии совершающегося прогресса добра, прогресса совершенства (...) в истории нет и прогресса счастья человеческого — есть лишь трагическое».³ За трагическим признано теперь свойство быть онтологическим принципом ми-

³ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С. 150. См. также: Арсеньев Н. Стихия возбужденного хаоса и жажда благообразия у Достоевского // Возрождение. Париж, 1971. № 233. С. 51—65; Белый А. Трагедия творчества: Достоевский и Толстой. М., 1911; Бердяев Н. А. 1) Трагедия и обыденность // Бердяев Н. А. Собр. соч. Париж, 1989. Т. 3: Типы религиозной мысли в России. С. 363—397; 2) О жестокости и боли // Судьба России. М., 1990. С. 173—178; 3) О назначении человека. М., 1993; 4) Царство Духа и Царство кесаря (гл. XI: «Трагедия человеческого

рового исторического движения и условием расширения горизонтов самосознания и богообщения. Философско-религиозная мысль «серебряного века» проделала стремительную эволюцию от «философии трагедии» (подзаголовок книги Л. Шестова «Достоевский и Нитше» (1909); ср.: *Бердяев Н.* К философии трагедии (Морис Метерлинк), 1902; *Франк С.* Преодоление трагедии, 1910) к «трагедии философии» (название книги С. Булгакова 1927 года; см. также статьи Булгакова «Русская трагедия» (1914) и В. Ильина «Трагедия и Достоевский» (1963); Н. Бердяев свою книгу 1934 года «Я и мир объектов: (Опыт философии одиночества и общения)» открыл главой «Трагедия философа и задачи философии»). Это был переход от признания трагического в реальности «физиса» к открытию трагизма в ментальности «логоса»: по слову Бердяева, философ обязан писать как человек последнего исторического дня (Кризис искусства, 1917).

существования и утопия. Сфера мистики») // Судьба России. С. 327—334; *Булгаков С. Н.* «Трагедия человечества» Эмериха Мадача // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 205—222; *Вышеславцев Б. П.* 1) Этика преображения Эроса (гл. III: «Трагедия Закона»). М., 1994. С. 38—41; 2) Вечное в русской философии (гл. VI: «Трагизм возвышенного») // Там же. С. 213—227; *Гессен С. И.* 1) Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» // Современные записки. Париж, 1928. Т. 35. С. 306—338; 2) Трагедия зла: (Философский смысл образа Ставрогина) // Путь. Париж, 1932. № 36. С. 44—74; *Иванов Вяч. И.* 1) О существе трагедии // Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916; 2) Достоевский и роман-трагедия, 1914 // Там же; *Ильин В. Н.* 1) Трагедия безответной молитвы // Вестник РХД. 1933. № 3; 2) Профанация трагедии: (Утопия перед лицом любви и смерти) // Путь. Париж, 1933. № 40 (перепеч. в кн.: *Ильин В.* Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 116—128); 3) Трагедия дружбы и судьба Сальери // Вестник РХД. 1949. № 3; 4) Бунин и злая жизнь // Возрождение. Париж, 1969. № 215; 5) Трагедия и Достоевский // Возрождение. Париж, 1963. № 136. С. 51—68; 6) Религия революции и гибель культуры. Париж, 1987 (переизд.: М., 1994); 7) Литургия последнего свершения (две главы из книги) // Человек. М., 1994. № 3. С. 48—62; *Ильин И. А.* О сопротивлении злу силою. Берлин, 1925 (переизд.: М., 1993); *Степун Ф. А.* 1) Трагедия творчества // Логос. 1910. Кн. 1; 2) Трагедия мистического сознания: (Опыт феноменологической характеристики) // Логос. 1911—1912. № 11—12. С. 115—140; 3) Религиозная трагедия Льва Толстого // Степун Ф. Встречи и размышления. Избранные статьи. Лондон, 1992. С. 121—151; *Федотов Г. П.* 1) Трагедия интеллигенции // Версты. Париж, 1926. Т. 2. С. 145—184 (под псевдонимом Е. Богданов); 2) Трагедия древнерусской святости // Путь. Париж, 1931. № 27. С. 43—70; 3) Христианская трагедия // Новый журнал. Нью-Йорк, 1950. № 1—12. С. 126—141; *Федоров Н. Ф.* 1) Мировая трагедия // Федоров Н. Ф. Соч.: В 4-х т. М., 1995. Т. 2. С. 162—164; 2) Трагическое и вакхическое у Шопенгауэра и Ницше // Там же. С. 159—160; *Флоренский П. А.* Письмо семье от 10—14 марта 1936 г. с Соловков // Флоренский П. А. Детям моим... М., 1992. С. 423—424; *Шестов Л.* Киркегард и экзистенциальная философия: (Глас вопиющего в пустыне), 1939 (переизд.: М., 1992). Ср.: *Зиммель Г.* Понятие и трагедия культуры // Логос. М., 1911—1912. Кн. 2/3 (переизд.: *Зиммель Г.* Избранное: В 2-х т. М., 1996. Т. 1: Философия культуры. С. 445—474); *Габриэль М.* Трагическая мудрость философии. М., 1995; *Мунье Э.* Надежда отчаявшихся. М., 1995; *Шаховской И.* Смысл трагизма // Шаховской И. Избранное. Петрозаводск, 1992. С. 471—472; *Жук И. В.* Онтология ужаса // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 120—124; *Мосиенко Л. И.* Трагическое // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 50—52.

Вопреки традиционным для русской культуры руссоистским симпатиям Достоевский показал «естественно» сложившиеся картины преступного состояния мира (сознания и творчества) в качестве нормы.⁴ Но этого мало: не просто трагизм был открыт как 'естественное (почвенное)', 'субстанциональное' и проч., но показаны и новые пути преодоления тяжкой материи существования не внутри «обстоятельств среды» (это был бы уровень бытовых советов), а проективно: мыслью вяжутся и разрешаются центральные коллизии бытия, в метафизике идейного конфликта отыскиваются сценарии возможной жизни. Вот этим поманил нового читателя Достоевский: мыслительной драматургией и свободной внутри нее режиссурой при невозможности прямо и непосредственно структурировать событийную действительность внутри действительности. Так, по мнению писателя, и поступают западноевропейцы — идеологические инженеры и сборщики исторической событийности, такова же «антихристова» позиция позитивизма. С отрешенностью наблюдателя Достоевский показал, как идея способна овладеть даже психомоторным составом человека и заставить его опустить на голову ближнего и близкого орудие убийства; с другой стороны, он допускал творческую физику мысли, способной к деконструкции ущербного бытия: вспомним его почти «карамазовское» любопытство к федоровскому активизму, в соответствии с которым возможна вера «в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно сбудется на земле» (30, 15; ср. 15, 471—472; мы отвлекаемся здесь от нежелания самого Н. Федорова числить писателя в списке своих единомышленников).

Во всяком случае Достоевский близок к позиции метафизической революции бытия. Писателю важна была мысль о незавершенном генезисе человека — он «существо, только развивающееся (...) не оконченное, а переходное» (20, 173; ср. 9, 184), он пока «эмбрион» и «личинка»; позднейшие чаяния о скором физическом преображении личности вошли в состав мифа о «новом человеке»⁵ и в мифологему «эмбриона».⁶ П. Флоренский

⁴ Обоснование и объем термина «преступное состояние мира» см. в сб.: *Философия преступления* / Ред. К. С. Пигров. СПб., 1997.

⁵ Н. Бердяев, вспоминая эти годы, писал: «В России за 19 и 20 вв. много раз видели претензии появления нового человека, почти каждое десятилетие. И обыкновенно была смена более мягкого типа более жестким типом: идеалиста 40-х годов — мыслящим реалистом 60-х годов, народника — марксистом, меньшевика — большевиком, большевика-революционера — большевиком-строителем. (...) Но в сущности нового человека не появилось. (...) Это совсем не новый человек. Это лишь одна из трансформаций ветхого Адама. (...) Новый человек, действительно новый человек, есть реализация вечного человека, несущего в себе образ и подобие Божие (...) Новый человек может быть только творческим человеком» (*Бердяев Н. А. Царство Духа и царство кесаря*. С. 323—324, 326—327).

⁶ «...Жизнь природы есть жизнь эмбрионов; ее законы — суть законы эмбриональности; и вся наука, т. е. все и всякие науки, суть только ветви некоторой космической эмбриологии» (*Розанов В. В. «Эмбрионы»* // *Розанов В. В. Соч.: В 2-х т. М., 1990. Т. 1: Религия и культура*. С. 290). Ср.: в «Записной тетради 1880—

и В. Розанов, К. Циолковский и Н. Заболоцкий мечтают о грядущем антропологическом типе, а А. С. Суворин в письме к Розанову от 18 мая 1904 года комментирует проблему вырождения и припоминает свою старую нововременскую статью «Новый человек».

Для Достоевского «новым человеком» был и остается «одно только положительно прекрасное лицо — Христос» (28₂, 251) — «идеал человечества вековечный» (28₂, 210) и «красота» (24, 202). Нужно было открыть Другого в качестве ближнего этического объекта и как подлинно 'ближнего' («такого же, как я» — по каноническому масоретскому изводу заповеди о любви к ближнему), которого наконец-то и впрямь можно любить. Наследник православного богословия, которое о Христе писать боялось и почти не знает христологии, Достоевский как-то незаметно создал практическую христологию и написал две энциклопедии актуального христианства: «Идиот» и «Братья Карамазовы». С выходом этих текстов произошло небывалое сокращение дистанции меж слабым человеком большей доли и экстремальной этикой евангельских императивов. Христос как абсолютная этическая норма стал у него не то чтобы секулярным персонажем Мирского Града, но оказалось возможным теперь говорить о Нем как о *Богочеловеке* с равноценным распределением логических ударений по обоим корням этого слова, акцентирующим ипостаси Сына Божьего, и со спокойным интонированием всей целокупной семантики выражения «Сын Человеческий». И христология, и мариология, и софиология, и вся тринитарная диалектика заново рождаются в прозе Достоевского, чье наследие буквально воспринималось как завещание, завет и заветное и прочитано в интимно-религиозных и почвенных контекстах надежды обетованной и искупительного здесь-сбывания. Прорабатывается женский аспект мифологемы «Богородица-Мать-Сыра-Земля», что позднее наведет С. Булгакова на рассуждения о тварно-нетварной Софии (трилогия «О Богочеловечестве», 1933—1945), породит новейшую софиологию (В. Соловьев, П. Флоренский, В. Эрн, Е. Трубецкой) и даст нам книгу Г. Федотова «Стихи духовные» (1936).

Почвенная семантика вносится и в образ Второй Ипостаси: «Христос есть Бог, насколько Земля могла Бога явить» (24, 244). Так закрепляется, через ряд существенных опосредований ('мужик Марей', «...народные идеалы (юродивый, простенький, но прямой, простой. Богатырь Илья Муромец, тоже из обиженных, но честный, правдивый, истинный)» (24, 269)), образ русского Антея — мужской аспект софийно-почвенной Богоматери и принцип национального самостоянья: «Идея почвы, нацио-

1881»: «Да вы, кажется, принимаете государство за нечто абсолютное. Поверьте, что мы не только абсолютного, но более или менее даже законченного государства еще не видали. Всё эмбрионы» (27, 57). Ср. образ «нравственного эмбриона» в «Пушкинской речи». См. также: *Аллен Л. Достоевский и Бог*. СПб., 1993 (гл. VII: «Завершено ли Творение?» С. 81—140).

нальностей есть точка опоры; *Антей*» (20, 179). Наконец, мы встречаем у Достоевского наброски того рода построений относительно Третьей Ипостаси, которые позднее образуют так называемое богословие культуры;⁷ наиболее отчетливо оно сформулировано Г. Федотовым («О Св. Духе в природе и культуре», 1932). Святой Дух для Достоевского — источник красоты, инициатор ее восприятия и путеводительного стремления к гармоническому идеалу: «Дух Святой есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней».⁸

Из этой повитой софийностью почвы выходит не только мужик Марей (Антей) (отметим: имя «Марей» — мужской вариант имени Приснодевы — Мария), но и женственный «князь Христос» — герой трагической вины и визионер; Раскольников — энтузиаст преступного нормотворчества; Иван Карамазов — жертва демонических инспираций; Алеша, воспитанный в пустыни для иночества в миру; кликуши и юродивые, подпольные мыслители и «самосочиненцы», трагические лицедеи и дети-ангелы; великие инквизиторы и инфернальные камелии. Достоевскому удалось то, чего до него никому не удавалось: метафизику почвы превратить в историософию и в социологию повседневной жизни (С. Булгаков тематизирует эти моменты в «Философии хозяйства», 1912), а философию лица — в практическую этику амбивалентной приязни/неприязни (в этом векторе возрастет персонология и весь европейский экзистенциализм). Иначе говоря, наряду с той самоочевидной новацией Достоевского, что бытовое обстояние героя интериоризовано и превращено в его прозе в детали ландшафта самосознания, как показано в пражской книге Бердяева «Миросозерцание Достоевского» (1923), наш писатель не оставляет человека на холодных высотах Кантовых антиномий, но открывает ему дальние горизонты вполне посюстороннего мира с его «прозаикой»⁹ и трагизмом повседневности.

Странным образом герой-интроверт, с его привычкой к внутреннему саморазглядыванию и озабоченностью границами личности, помог по-новому понять социальную сложность intersубъективного пространства. Поведение маргиналов Достоевского перестало восприниматься как девиантное; исключительное в роли нормы теряет статус исключительности и оказывается просто нормой в ряду норм. Писатель, установивший шкалу совест-

⁷ Подробнее см.: *Исупов К. Г.* Русское богословие культуры // Сфинкс: Петербургский философский журнал. СПб., 1995. № 1 (3). С. 71–82.

⁸ Творчество Достоевского. 1821–1881–1921 / Ред. Л. П. Гроссман. Одесса, 1921. С. 20. Комментарий этого фрагмента см.: *Штейнберг А. З.* Система... С. 77–78. См. раскрытие этических контекстов теологемы «Святой Дух» в черновых материалах к роману «Бесы» (11, 154).

⁹ Контексты термина «прозаика» см.: *Morson G. S., Emerson C.* Creation of a Prosaics. Stanford (California), 1990 (перевод фрагмента см.: Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. СПб., 1995. С. 288–309).

ности, индикаторы религиозного порыва и гносеологический лот сердечного знания в центре мира целостной личности, повысил в социальном ранге совесть, сердце и религиозное переживание. Как это могло произойти? На этот вопрос можно ответить выразительно-однотипными названиями посвященных его творчеству статей Д. С. Мережковского («Пророк русской революции», 1906), Льва Шестова («Пророческий дар», 1906), С. А. Аскольдова-Алексеева («Достоевский как учитель жизни», 1921), П. А. Сорокина («Заветы Достоевского», 1921), П. Б. Струве («Пророк русского духовного возрождения», 1921).

Вскрывая в человеке уникальное и несообразное норме, Достоевский с позиции новой социальной аксиологии канонизирует и типизирует в нем те внутренние возможности духовного мужания, ответственность которым подвигнет его к исполнению образов национально-универсального идеала всечеловека, «положительно-прекрасной личности», к раскрытию промыслительно заданного ему богоподобия. В векторе горнего подъема к Богу — это Лик Христов, а в векторе дольнего подвига жизни — Пушкин как русский человек в своем предельном развитии. Вся религиозная педагогика XIX в. сделала для исправления нравов общества меньше, чем социальная метафизика Достоевского. Прямой проекцией идеологической драматургии в живую жизнь полутора столетий и направленной в сознание читателей эманацией страдальческого опыта автор «Идиота» и жизнь, и сознание онтологически и метафизически преобразовал по структуре своих романов. Стали думать и поступать «по-достоевски»; Бердяев не без кокетства рассказал в «Самопознании» (1939—1948), как он ощутил на своем лице «маску Ставрогина». В. Розанов говаривал, что мы — единственный народ, который когда-нибудь «умрет от литературы». Суггестия литературно-вербального типа кардинально определяла стереотипы бытового поведения не только «серебряного» времени; мы и теперь еще думаем и говорим на языке Пушкина, поступаем в духе «парадоксалистов» и по-толстовски бездействию. Перефразируя слова О. Манделштама о восприятии современниками Данте Библии как экстремного выпуска газеты («Разговор о Данте», 1933), скажем, что и «Бесы» читаются в начале века как репортаж с места событий, а газеты читаются как «Бесы»; бурной полемикой о постановке В. И. Немировичем-Данченко наполнены полосы в 1913—1914 гг. Взятые из газет, детективные фабулы прозы Достоевского в газеты же и возвращаются, захватив в орбиту возврата живую историческую событийность, профетически угаданную автором.¹⁰

В век засилья прозы и романизации основных жанров, прозаизации лирики, лирико-эпики и драмы, в век, забывший Тютчева, Достоевский берет на себя функции диагностики и

¹⁰ См.: Степанян К. Достоевский и язычество: (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?). М., 1992.

терапии органических болезней человеческого Эроса («чеховско-вересаевско-булгаковское» в Достоевском: диагностический реализм), христианизации Эроса и чувствующего человека. Но, поскольку и здесь разговор идет в режиме метафизической «проработки вопроса», писатель-мыслитель со своей методой паралингвистики внеприсутствия в тексте и Эрос, и Христа, и Богородицу являет в языческих, если не хтонических, «эйдосах» русского кеносиса — в пределе уничтожения «униженных», в крайней скорби «оскорбленных», в безоглядном преступлении «преступных» и в неутоленной жажде наказания всех, обьятых чувством неизбежной и трагически неотменяемой вины за всех. Кенотический максимализм, с которым безуспешно боролась богословская мысль,¹¹ органично ответил русскому характеру на уровне мотиваций поступков — в глубине и скорости впадения в Ungrund'ы тварного, падшего и грешного отыскана потребность касания к отрицательному полюсу мировой амплитуды «нисхождения / восхождения», что стало основным постулатом, термином и мифологемой в идеологии богочеловеческого агона «серебряного века». Под прямым влиянием Достоевского кенотическая метафизика в рамках личности целиком определила нравственную фактуру поступка как апофатическую («довраться до правды»), а внешние ее проявления — как девиантную (от гаерства и шутовства до юродства и самоуничтожения). В шутах и юродах Достоевского важными оказались не моменты салонного эпатажа, бытового скандала и прочих форм коллективной истерии и массовой аффектации, а духовные корни религиозных девиаций неотмирного сознания: «жонглерство» в смысле Франциска, юродство в плане экстремальной аскезы и пути к святости. Юродивый — «основной герой» Достоевского (от Макара Деушкина до Смердякова и Федора Павловича Карамазова). «Серебряный век» утвердил духовное юродство как форму «поступающего сознания», сохранив актом ценностного припоминания о диалогах с героями великого мыслителя преемственность этой формы творческого поведения, признаки которой мы находим у П. Чаадаева, Н. Гоголя, В. Гаршина, Л. Толстого, Н. Федорова, В. Соловьева, А. Белого, А. Добролюбова, П. Флоренского,

¹¹ См. диссертацию архиепископа Сергия Страгородского, будущего патриарха: «Православное учение о спасении» (2-е изд. Казань, 1898; 3-е изд. М., 1991); ср.: *Тареев М. М.* Уничтожение Господа нашего Иисуса Христа. М., 1901 (перепеч.: Христос. Основы христианства. Сергиев Посад, 1908. Т. 1); *Чекановский А.* К уяснению учения о самоуничтожении Господа нашего Иисуса Христа: (Изложение и критический разбор кенотических теорий о Лице Иисуса Христа). Киев, 1910. Анализ кенотического богословия и обзор его критики см.: *Флоренский П. А.* «Не восхищение непшева» (Фил. 2, 6—8) (К суждению о мистике), 1915 // *Флоренский П. А.* Соч.: В 4-х т. М., 1996. Т. 2. С. 143—188 (коммент.: С. 745—749). См. также: *Бертнес Ю.* Русский кенотизм: К истории одного понятия // *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX вв.* Петрозаводск, 1994; *Котельников В. А.* Кенозис как творческий мотив у Достоевского // *Достоевский. Материалы и исследования.* СПб., 1996. Т. 13. С. 194—200.

В. Свенцицкого, В. Розанова, А. Ремизова, С. Есенина, Н. Клюева. С Достоевским окончательно стало ясно, что традиционные ценностные иерархии способны рухнуть от слабого махания руки малейшего из малых сих — дитяти, «идиота» и юрода, причем от результатов этого жеста в равной степени можно ожидать и ренессанса евангельской этики, и избытка нигилистической фронды.

Достоевский возвращает историческому христианству, которое переживает жестокую критику лидеров «нового религиозного сознания», его энергию нравственного руководства и смысл абсолютной необходимости в подлинном ближнем и подлинном Другом; он идет ретроспективной дорогой исторического промысла раннего христианства (см. исторический очерк старчества в «Братьях Карамазовых»), которое оказывается его «золотым веком» на метафизическом уровне, т. е. позади, а не впереди, как и положено утопии (а для читателя, привыкшего к иллюстрациям, автор «Подростка» приготовил картинку К. Лоррена как образ готового и, главное, привычного «сна золотого»).

Апофатике как логическому принципу и форме дискурса (метафизика духа), духовному юродству как поведенчески адекватной форме (метафизика поступка) соответствует палиндром утопии—антиутопии, где метафизический прогноз катастрофы (сон Раскольникова о трихинах; картины социального безумия в «Бесах»; образы дьяволицеи и апологии черной мессы Антихриста в «Легенде...») соседствует с мифологией почвы и крови, национального Эроса, с идеологией «всемирной отзывчивости» и с философской пропедевтикой нового слуха и нового слова (голоса). Достоевский создает «вспять-тексты», т. е. тексты с инверсивной семантикой и логикой противовывода, предназначенные для того рода апофатического вспять-чтения, о котором говорил В. Розанов применительно к первому «Философическому письму» П. Чаадаева: «Письмо Чаадаева нужно читать, как древние восточные манускрипты, от конца к началу, понимать его обратно тому, что он хотел в нем сказать».¹²

Неотразимая риторика Великого инквизитора работает на усиление в этом тексте элементов антиутопии; «второе пришествие» «князя Христа» в пространство петербургской Голгофы превратило Мышкина в героя трагической вины, а принесенные им заветы братской приязни и милосердия — в предмет насмешек. Традиция взаимообратимой утопии—антиутопии получит мощное усиление в философии жертвенного Эроса у представителей идеологии всеединства; в картинах тварно-нетварной Софии и синергийной «теоантропоургии» С. Булгакова (активист-

¹² Розанов В. Открытое письмо г. Алексею Веселовскому // Русское обозрение. 1895. Сент. С. 909. Известна реплика позднего Розанова: «О, если бы меня поняли наоборот!». Подробнее см.: Исупов К. Г. Апофатика М. М. Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск, 1997. № 3 (20). С. 19—31.

ский вариант этой позиции, означенной тем же термином — Н. Федоров), в философии смерти Николая и Михаила Бахтиных, в апофатических утопиях А. Платонова и далее — вплоть до обериутов, магистров «черного юмора», митьков, поэтов-конструктивистов и надрывно-наигранного бесовства вырвавшегося на свободу андеграунда.

Реабилитация ценностных форм личностного сознания свершается в рамках мифологем «лик — (лицо) — личина», «смерть» и «эрос», «собор» и «оргия», о чем шла речь в другой работе.¹³ Прибавим сюда еще один кардинальный экзистенциал мира Достоевского — *Встречу* с главным персонажем внутри нее — *Другим*.

Попытаемся определить почти неопределимое понятие (теологему и мифологему) Встречи в тех контекстах, ряд которых Достоевский застал в готовом виде, а некоторые — создал и утвердил самостоятельно.

Встреча — акт имманентного обмена высшими ценностями, сакральное и мистериальное предстояние Богу, миру и Другому. Ценность Встречи подчеркнута ее пробабилческой природой и непредсказуемостью итога. Встреча осознана писателем и изнутри ее жизненного бытия-события, и как факт самосознания. Своим смыслом она принадлежит инклюзивному типу каузальности: Благодати, сакральной инспирации, чуду, Божьему дарению. Поэтому Встреча как «наведение» сознания на смысл жизни может быть понята по аналогии с вечным событием мифа, вещим указанием сна, пророческим намеком оракула или сакральным событием литургии. Для изобразительного искусства и нарратива мифологема Встречи является источником и порождающей моделью фабульности и связанного повествования. Событийные узлы в жизни и в искусстве — это моменты Встречи, в которых завязываются и разрешаются судьбы. Встреча судьбоносна и сама является формой судьбы. Встречность определяет социальный аспект жизни личности, юридически слитый с представлением о физической свободе (наказание изоляцией от общества связано с архетипом «свободы» как «воли к Встрече»). В плане гносеологии и истории личности Встреча есть средство (ситуация) самоопознания «я» как диалогически расщепленного субъект-объектного единства: Встреча сыграна не партнерами-участниками, а несродными амплуа внутреннего театра «я». Встреча героизирует жизнь, придает ей телеологически значимую завершенность (смысловую свершенность). Удостоенность Встречей свидетельствует человеческий авторитет «я» в Божьем мире.

¹³ *Исупов К. Г.* 1) Возрождение Достоевского в русском религиозно-философском ренессансе // *Христианство и русская литература* / Отв. ред. В. А. Котельников. СПб., 1996. Сб. 2. С. 310—333; 2) Религиозное в моделях концептуального мира А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского // *Религия в историко-культурном контексте*. СПб., 1998. С. 27—32; 3) Лик—лицо—личина // *Культурология. XX век: Энциклопедия: В 2-х т.* СПб., 1998. Т. 1: А—Л. С. 403—405.

Явления, видения и знамения удостоверяют «я» как свидетеля и со-агента Божественных теофаний. От требовательных взысканий Встречи как поединка (единоборство Иакова с Богом) и прения (Книга Иова) — к «умной молитве» как встречному самораскрытию Богу — такова эволюция мифологемы Встречи в христианстве. Переход за грань мира сего есть последняя Встреча твари и Творца, в которой заданный человеку урок богоподобия подвергается испытанию на меру исполненности урока. Это Встреча воздаяния человеку последней ответственности, последнего обмена жизнью и смертью. Русская литературная классика знает опыт жизни как перманентной репетиции последних встреч. Для героев Достоевского Встреча есть попытка идентичности: они предстоят друг другу взаимным тяготением узнанности (см. образы «ложной памяти» в сцене первого знакомства Мышкина и Настасьи Филипповны, так поразившей А. Блока, что он вынес ее в эпиграф к драме «Незнакомка», пост. 1906) и милосердного понимания (Раскольников / Сонечка). В ситуации Встречи показывает Л. Толстой ужас смертной плоти перед возмездием за грехи («Анна Каренина»), как замечено Н. Бердяевым и М. Бахтиным: Встреча с совестью (внутренним Богом) дана здесь в ветхозаветном контексте сердечного смятения человека перед безжалостным и гневным Судией. Мистическая триада «Трех свиданий» (1898) В. Соловьева наследуется в XX в. как авторитетный символический опыт софийного Богооткровения, данный во Встрече. Русская мистика богообщения развивается по преимуществу как опыт Встречи, в том же векторе мыслятся «серебряным веком» и возможности дальнего духовного Собора. Философия Эроса и этика Другого, онтология богообщения и религиозная антропология, теология Сердца и Креста и богословие культуры в России открывают в мифологеме Встречи творческий топос человеческого присутствия в бытии. В работах С. Франка дана попытка описать структуру Встречи как лестницу последовательного восхождения к Богу: от смутного ощущения «почвенной» надежды на неодиначество в Божьем мире до восприятия Церкви как вселенской души и соборной Личности.¹⁴ Подобным

¹⁴ Реплика С. Франка из специальной работы о Встрече может показаться прямой цитатой диалогов в келье Зосимы: «Через происшедшее преодоление внутренней замкнутости нашей души, через ее раскрытие и приобщение к всеединной живой основе бытия мы сразу же внутренне приобщаемся и к сверхвременному всеединству людей, живущих, как и мы, в Боге и с Богом, — к сверхиндивидуальной душе Церкви как единству святости и религиозной жизни, как вечной хранилище священных истин и преданий» (Франк С. Л. Духовная пустота и встреча с живым Богом («Крушение кумиров») // Франк С. Л. Соч. М., 1990. С. 161—180). Отметим, что в названии книги С. Франка «Живое знание» (Берлин, 1923) демонстративно цитируется хомяковский термин «живознание» и тем самым — вся почвенническая традиция «непосредственного познания» (в плане гносеологии) и вся история представлений о «целостной личности», в которой Достоевскому принадлежит центральное место (см.: Козырев А. П. Целостная личность // Русская философия. Словарь / Ред. М. А. Маслин. М., 1995. С. 598—599).

образом у Франка конституируется «я» в топосе контакта с «ты» («Явление встречи с „ты” именно и есть место, в котором впервые в подлинном смысле возникает „я”»¹⁵). В эстетической экклезиологии П. Флоренского ‘таинство’, ‘литургия’, ‘икона’ и ‘храм’ (как ‘миф’ у Вяч. Иванова, ‘имя’ и ‘София’ у имяславцев и софиологов) осознаны как общечеловеческое памятование Встречи в ее сущностных и экзистентных измерениях. «Высший момент понимания» отмечен во Встрече М. Бахтиным.¹⁶

Будучи опытом горнего богообщения, сам по себе опыт Встречи, подобно опыту молчания, непередаваем, как всякая уникальность контакта в сферах общения. Можно передать «трихину» идеи и заразить манией головного прожектерства, но опытом *сердечной* Встречи («Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»), в которой «все противоречия вместе живут», «высший даже с сердцем человек» (14, 100) поделиться не в состоянии. Встреча у Достоевского подана в ситуации *избытка* — в планах бытового и идеологического экстремума, который роднит писателя с любимым им Тютчевым. У поэта в состоянии «жизни преизбыточествующей» даны и Натура («Жизни некий преизбыток В знойном воздухе разлит» («В душном воздуха молчанье...», 1836); «И мир (...) природы избытком жизни упоен» («Сияет солнце, воды блещут...», 1852)), и страсти человеческие («И кто в избытке ощущений (...) Не ведал ваших искушений — Самоубийство и Любовь?» («Близнецы», 1852)).

В ‘избытке’ фиксируются не только ценности диалектики противоположностей, но кардинальный для экзистенциалистского мировоззрения момент: в состоянии избытка снят трагический дуализм сущности и существования. Как в плероме Божества

¹⁵ Франк С. Л. Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии // Франк С. Л. Соч. С. 355; ср.: Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских писателях. М., 1993. С. 107—223; Арсеньев Н. С. Мистическая встреча // Арсеньев Н. С. О Жизни Преизбыточествующей. Брюссель, 1966. С. 65—68 (перепеч.: Русские философы. М., 1993. С. 18—20).

¹⁶ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 248—249; ср.: С. 392. Ценностные наполнения Встречи рассмотрены Бахтиным с оглядкой на европейских мыслителей (Шеллинг, Бубер, Шелер) и на материале греческого романа. В контексте бахтинского биологизма Встреча приобретает черты, контрастно роднящие ее с «ситуацией» Сартра и «коммуникацией» Ясперса. Встреча понимается Бахтиным как глубоко серьезный акт бытия-события, в центре которого находится безнадежно ответственный человек с «не-алиби в бытии», всем смыслом своего «поступающего сознания» призванный сказать другому: «ты еси». Онтологическая компетентность термина «Встреча» во многом утрачена современной христианской мыслью, но сохраняет свою положительную этическую насыщенность (см.: Сурожский А., митр. О Встрече // Новый мир. 1992. № 2). Ср. заземленно-эмпирическое у К. Ясперса: «Жизнь — это встреча с миром, который мы называем реальностью, это борьба и воздействие на окружающее, творческая деятельность; это столкновения с миром, адаптация к миру, процесс обучения и приумножения знаний о мире» (Ясперс К. Общая психопатология. М., 1997. С. 396; далее во «встречных» контекстах автор развивает понятие ситуации).

горнее миробожественное бытие раскрыто в благом максимуме прекрасных возможностей, так и должному миру дан шанс на самообнаружение своей сущности, — того, что Достоевский называл «начало жизни, дух жизни, жизнь жизни» (24, 137); не отсюда ли онтологические тавтологии Вяч. Иванова, типа «сила сил», «небеса небес»?

Апофатика как негативный гнозис и избыток как творчески перенасыщенное смыслом состояние (мира души и Души Мира) связаны у Достоевского как возможность истины (правды, адекватной высказыванию о ней) и шанс личностного самообретения (адекватного «я»). Тогда-то герой в поисках идентичности способен «довратиться до правды», красота раскрывается как инфернальная, а принцип «всё или ничего» получает моральную санкцию не по тем качествам широко живущей души, которые надо бы «сузить» (14, 100). Происходит это по требованию абсолютного «реализма в высшем смысле» (27, 65) и в силу нетерпимости Достоевского к бесструктурным остаткам жизни: в красоте Творение и тварь преображены тотально и целиком в эстетической агрессии всесторонне действенного совершенства — как внутри человека («русский человек в пределе» — Пушкин), так и по всему периметру мирового хозяйства. Когда софиологи «серебряного века» пытаются понять Встречу Афродиты Небесной и Афродиты Земной в едином образе смыслоозаренного Софией и эстетически оправданного богочеловеческого мира, они вынуждены оглянуться и на реплику Хромоножки о Богородице, и на человеческие, слишком человеческие окольные пути героя Достоевского к правде.

Человек дан у Достоевского на стадиях жажды жертвы (20, 193; 27, 46; 24, 137, 307—308; 13, 35), исповедного покаяния (7, 96, 149; 18, 27), экстатического взыскания жалости, прощения и понимания. Это формы установки на Другого как возможного источника идентичности для одинокого и ослепшего в эгоизме «я». Достоевский, который устами своего героя открыто пропагандировал оцерковленье государства (Зосима) и участвовал, как и Н. Лесков, в полемике о церковном суде, оставил светскому богословию и свободной религиозной мысли «серебряного века» идею должного спасения «я» среди людей, наделенных метафизической компетенцией внутреннего контакта.

Неоспоримое новаторство Достоевского состояло в открытии новых пространств общения в неэвклидовом мире. Эпоха, переживающая на рубеже веков тотальную релятивизацию физической картины мира (Г. Кантор, А. Эйнштейн), религиозных ценностей (реанимация идей тюбингенской теологии; Ф. Ницше; движение «нового религиозного сознания»), психики (З. Фрейд), словесной семантики (модерн и постмодерн), живописной фактуры и перспективы (кубизм, аналитическое искусство), нуждалась в путеводной нити в странствиях по лабиринтам внутреннего

человека, который вдруг безмерно усложнился, открыл в себе дурную множественность «я», утратил обычные топосы самосознания и традиционные аспекты прозаической жизни, привык к интроспекции и символизации повседневного опыта.

Таким путеводительным ориентиром и стала проза Достоевского, буквально воспринятая как энциклопедия экзистентных ситуаций, философия конфликта, этический словарь конфидентной приязни, словом — как исчерпывающий Органон Эроса и Смерти, всей мощью проективно-мыслительной драматургии и всей архитектоники выстраданного опыта внедренный в источные глубины почвенного благовозрастания русского духа.

Достоевский создал что-то вроде пропедевтической коммунологии и коммунографии — научающий справочник сценариев общения и «сумму» практической межличностной коммуникации. Как почитатели «Что делать?» на свой манер восприняли инструкции житийного «романа» Н. Чернышевского по организации быта профессионала-революционера, так — в меру потребной мистики контакта — эпоха обновленного сознания научилась у героев Достоевского глядеть друг на друга взглядом интуитивного проничания, узнавать незнакомых («ложная память»: VIII, 142, 378; ср. 1, 234, 278); общаться в формах неявного знания и на уровне внутренней речи, т. е. в рамках общего сознания и мировоззренческого кругозора; уточнять семантику жеста, адекватного мысли (мотив тревоги Мышкина); устанавливать новые иерархии и степени духовного родства, сближения и отталкивания взамен дурного двойничества я-сознаний (переосмысление родства кровного, крестного, идейного и душевного); осветлять поверхности, топосы, углы, границы и путевые извивы сознания, чтобы сделать их доступными спокойному анализу беспокойной мысли; не бояться парадокса амбивалентных схождения Ungund'ов всякого рода (Мадонны и Содомы — 8, 68; 10, 201; 14, 100; 19, 135—136; позиций «героя» и «антигероя» — 5, 178; общей правды и истины, что выведена в «трагизме подполья» — 16, 329); привыкать к обывоченной мистике города и почвы, к новому ощущению пространства и времени, к эсхатологическому переживанию истории и будущего. Добавим: последовательная трансформация внешнего обстоятельства героя в ландшафты его внутреннего мира в силу избыточного напряжения этого процесса привела к важному результату: ментальный рельеф сознания опредметился и обнажился под взглядом рефлектирующего героя и соответственно читателя. Мы хотим сказать, что, вопреки распространенному мнению, Достоевский не «открыл» бессознательное как специфическую сферу мотиваций, невротической символики и т. п., а упразднил его в том качестве «загадки человеческой психики», в каком он и теперь живет еще в популярных брошюрах расхожего психоанализа. Для контраста напомним, что проблема «бессознательного» и

само это словечко куда более активной семантикой живет в текстах М. Е. Салтыкова-Щедрина.¹⁷

Список можно продолжать еще долго; вся эта аспектология замыкается на Другом как диалогической спецификации 'ближнего'.

На проблематику Другого переведены и теологические контексты доктрины Достоевского, что весьма затруднило не только определение контуров почвенничества как православно-языческой идеологии вероисповедного типа, но и поиски места философии мыслителя среди христианских конфессий и сектантских предпочтений. Как некогда старый П. А. Вяземский не без раздражения увидел в славянофилах энтузиастов-плагиаторов немецкой метафизики, так и Мережковский поставит рядом национальную идею Достоевского с иудейским мессианизмом и хлыстовством («Пророк русской революции», 1906), а в позднейших работах будет упрекать писателя в русификации католической терминологии — 'всеединство', 'соборность' и т. п.

О теологии Достоевского религиозный ренессанс говорил с великой осторожностью и со множеством оговорок; причина тому, как кажется, следующая: для Достоевского — художника, мыслителя и публициста — нет трансцендентного Бога. Ни Троица, ни Отчая Ипостась его не слишком интересуют; он знает Богочеловека Христа в аспектах явленья и чуда, кенотического Боговоплощенья, знает его как Абсолютного Другого, но этот Абсолютный Другой осознан им преимущественно по *эту* сторону бытия как жертвенный идеал, нравственная норма, обетование Преображения и Спасения. Иначе говоря, Христос понят как имманентный человеческому феномен сверхчеловеческого. Недаром именно Н. Лосский, стоявший на позиции «все имманентно всему», яснее других говорил о христологии Достоевского («Достоевский и его христианское миропонимание», 1946; «Условия абсолютного добра. Основы этики», 1949). Богоборцы Достоевского бунтуют не против Христа, а против загадочного в своих намерениях Пантократора, Начальника Жизни (Деян. 3, 15) и ветхого Автора Мира «Книги Бытия», поэтому их протест рассудочно-головной, абстрактный и безликий, как и Сам Адонаи, Господь Саваоф (Ис. 6, 3). Когда же Достоевский говорит о

¹⁷ Щедрин формулирует бессознательное как форму внерефлективного мироотношения (см.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 12-ти т. М., 1951. Т. 3. С. 219; ср.: Там же. Т. 3. С. 229, 304, 382; Т. 6. С. 63, 115, 252; Т. 8. С. 71, 194; Т. 10. С. 274; Т. 12. С. 298). В репертуар значений «бессознательного» включена и синонимия с «несознательным», слово это участвует и в формулах лакейского поведения (таков Конон в 21-й главе «Пошехонской старины»), и в определениях «лгуна» и «простеца» (из «Благонамеренных речей» — Т. 6. С. 11—17), и в анализе исторической ущербиности нации в целом (Т. 3. С. 300—303). Связывая «бессознательное» (в современном значении термина) со сферой совести, Щедрин отметил порожденные одиночеством имитации дорефлективного равнодушия к событиям и «бессовестность» как нравственный итог небрежения исторической жизнью (Т. 3. С. 381—384).

Христе, его голос обретает глубину и проникновенность пророческих интонаций, мистическую компетентность интуиции и ту особенную патетику религиозно взволнованного сердца, которой не уставал учиться «серебряный век». С Достоевским становилось понятным, что богообщение возможно как имманентный акт при раскрытии внутреннего горизонта «я», проблемной масштабности переживания, гулкости запроса о смысле жизни и о судьбе в пространстве богочеловеческой Встречи.

Бесстрашие богоборческого жеста у тех героев Достоевского, про которых так и хочется сказать строчкой из А. Тарковского («На ангелов ходивший в одиночку»), не делает их ни окончательными деистами (Версолов), ни вполне атеистами («Братья Карамазовы»). Когда Б. Вышеславцев опубликовал в № 50 «Современных записок» за 1932 год поразившую современников знаменитую и теперь апрельскую запись 1864 года: «16 апреля. Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?», — стало еще более очевидным, сколь органично у писателя антропология перетекает в ангелологию, а космодицея — в антроподицею и обратно. С другой стороны, проблема спасения может трактоваться почти «по Лютеру»: оно не в добрых поступках только, но в неотступности покаяния, в жажде жертвы собой за други своя, в признании греха и вины; причем у Достоевского намечены иерархии греха и воздаяния, показаны новые глубины вины и даже структура их соответствий мере нравственного мучения, как в «Божественной Комедии» (в пиететных интонациях говорилось о ней в предисловии к роману В. Гюго в октябрьской книжке журнала «Время» за 1862 год).

Новизна трактовок — в приведении этих категорий в религиозно-этические соответствия национальному (характеру, верованию, язычеству и прочим измерениям «своего»; «чужое» трактуется и показывается в форме безнравственного — Лужин). Национальная идеология спасения разрабатывается в образах русского Христа, русского Антея, русского Эдипа, русского Черта (Ангела), русского Ангела (Инока), Антихриста (Великого инквизитора).

Устами Вяч. Иванова, Н. Бердяева, А. Штейнберга и М. Бахтина было заявлено о значении открытой Достоевским драматизированной фактуры говорящего сознания. В том, что эти люди назвали «романом-трагедией» и полифонией, был искус увлечения играми сознания с языком; они почувствовали себя в школе преодоления языка внутри языка; так осваивалась «телесность» слова и высказывания. Притягательность прозы Достоевского дополнительно стимулировалась читательским ощущением лабиринтной языковой онтологии. Идея лабиринта, много раз обыгранная на Западе, не имела своей традиции в русской классике; ее как бы заново открывает Достоевский в качестве эвристического принципа внутренней, самооформляющейся в языковом поиске, мысли. У Сонечки, у Дуни Раскольниковой

нет внутреннего языкового мира, его вовсе нет у героинь нашего писателя, — невозможно и вообразить внутренний (внутри «я») монолог Настасьи Филипповны, но он может быть дан овнешненно, — например, в форме письма Мышкину. Мужские персонажи богаче речевым запасом внутри говорящего «я», оно активно и не дремлет, скорость его жизни намного превышает овнешненную звучащую речь. Нет внутренней речи у подлецов (Лужин), потому что внутренняя речь у героев Достоевского — это форма нравственного самоанализа, это партитуры «этического человека» в сложном составе голосового сознания. У Достоевского женщины отвечают на заданные им вопросы, мужчины их сами задают себе и чаще сами же и отвечают. Зато женщины советуют (сознание кратчайшего вывода — вплоть до скандализованной пародии: «На прииски, на прииски!» в «Братьях Карамазовых»); мужчины провоцируют на движение мысли.

Византийское священнобезмолвие сублимировалось в многоречивость героев Достоевского, чтобы обнаружился факт философской эквивалентности молчания и агона как типов апофатического и катафатического дискурсов.

С Достоевским в анализе поведения героев стало возможным применение терминов теории жанров и риторики: энтима, энигма, притча, афоризм (в качестве становящихся эйдосов встреч и Встречи). В пространствах общения тоже есть своя «внутренняя речь», смыслы которой запечатлевают события Встречи. Она, эта «внутренняя речь», и есть Слово, обладающее прерогативой онтологических деструкций и конструирования социального бытия. Специальное внимание Достоевского к риторике замечено не раз (см. хотя бы работы акад. В. В. Виноградова); важно вспомнить, что отношение к речи у героев социально-орудийное и жестово-символическое. Звучащему слову возвращены его «энтелехии» и «энергии» (имя + действие), и происходит это на фоне кризиса риторического слова. М. Салтыков-Щедрин немало сказал о вербальном изъяде своего века: обратной стороной интенсивной работы над философским языком в среде социологов, ораторов и историографов общественной жизни стал для него незаметно возросший фантом демагогии, занудства, тупикового риторического слова, родственной обыденному сознанию, с его готовностью применять словесные клише, «наползающие на язык по мере надобности», как у Иудушки. Сама «болтовня» осмыслена Достоевским необычно — в аспектах свободы и творческого порыва. Неудержимость речетворения выражает у героев стремление сознания вырваться за собственные пределы, оглянуться, ощутить границы «я», выйти к Другому. Иначе: герой свершает работу понятия, и в этом своем качестве предстает «героем-идеологом». Но новизна открытого писателем типа состояла не в самом этом качестве, а в его генерализации. Здесь ожидала современника «серебряного века» еще одна при-

манка для читателя-философа: ощущение коллегиальности. Это не того рода эмоция, в погоне за которой модным становится чтение Джойса, Пруста, Кафки, Сартра, Гессе, Борхеса, Музиля или Канетти с их пространствами насыщенной проблемности. Достоевский дарит иным: он упреждает запросы читателя (эпохи, времени), его тексты ждут собеседника, активно нуждаются в нем. В школе сократических симпозионов Достоевского русское религиозное возрождение училось строить открытые диалогические структуры и расставалось с мифом о завершенном человеке.

Поэтому так внимательно персонализм присматривался к индикаторам (типологическим признакам) и идентификаторам (доказуемой и возможной феноменологии) незавершенного «я». Горе позитивистской социологии в том, что для нее всякое «я» — монады, которых надо «просто» социально пристроить, чтобы сформировать управляемый социум. На этом строилось пространственно-идеологическое мышление утопистов, с их любовью к стратификациям, группам, фратриям и прочим человеческим множествам. Достаточно процитировать Спинозу («Бог создал все, что имел создать»), — и это «все» можно теперь распихать по каморкам. Это социология Коробочки. Не отсюда ли изъяны всяческого иератизма внутри наиболее популярных вариаций соборной традиции «серебряного века»? Поскольку, по любимому Достоевским афоризму Иоанна Богослова, «времени больше не будет» (Ап. 10, 6), «новая земля» и «новое небо» по самому смыслу этих выражений мыслятся пространственно — и только; писателю дорога была мысль о внутреннем преобразении человека: он «беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное, иначе земля была бы бессмысленна» (20, 175).

Достоевский открыл становящегося и непредсказуемого человека-артиста, который не может в этом качестве стать объектом строгой науки, поскольку последняя имеет дело с завершенными формами и повторяющимися явлениями. Мыслитель искал «единства объекта и языка описания» (предметов и метода) и вышел на простую, как теперь кажется, мысль: пусть «объект» станет субъектом (речи) и сам про себя расскажет, а что не доскажет, проговорят другие (герои). Но эта речевая раскупорка личностной монады оказалась катастрофичной: сознание обрушилось вовнутрь самого себя, все слова девальвировались («износились», как говорит Дмитрий Карамазов); мысль словом неподъемна. Речевые конструкты, адекватные заданиям мысли, все интонации и «позы речи» пришлось создавать на обломках рухнувшего слова, из словесного мусора улицы, домашне-тракционной болтовни и бессвязной внутренней речи. Кризисное слово героя не просто отражает и воспроизводит хаос внешней жизни, оно усиливает ее энтропию до предела, чтобы отыскать

в этом хаосе блуждающие образы гармонии и утвердить их возможный приоритет.

С этим связаны у Достоевского темы эстетства и эстетизации как наивных форм самоспасения. Эстет К. Леонтьев и Достоевский разошлись на трактовках Эроса: то, что Леонтьеву — «розовое христианство» (всемирная любовь как идеал), то для автора «Идиота» — «просто» евангельская истина. Леонтьев желает и в Эрос внести «чин» — «порядок» и мертвую симметрию имперского соответствия страсти—долгу; Достоевскому прекрасно известно, что вот это-то и есть то, что Леонтьев называет «розовым». Герои Достоевского знают только одну форму (относительного) завершения «я» вне «я»: это текст (исповеди, самоотчеты, письма), потому что в тексте сохранена интенция диалогического жеста и возможность ответной реплики. Трудно сказать, внешнее это завершение или внутреннее, поскольку «текст завершения» включен (физически и графически) в текст романа, а текст романа — в горизонт авторского знания о жизни всех уровней создаваемой им реальности.

Глава «У Тихона» напоминает разговор автора с редактором, потому что на наших глазах происходит «публикация» «Исповеди Ставрогина» на уровнях: 1) еще летописного «документа» («Вношу в мою летопись этот документ буквально» — 11, 12) и мемуарного черновика (глазами Тихона) и 2) на уровне канонического текста (глазами читателя); если же вспомнить, что в прижизненные публикации «Бесов» эта глава не была включена, то в одну компанию со Ставрогиным, Тихоном, читателем и внеприсутствующим Достоевским мы обязаны включить еще и цензорскую тень Каткова. Ставрогин знает, к кому идет: он жаждет не осуждения, епитимьи и покаяния («Это, мне кажется, тонкости» — 11, 24), а литературного комплимента; его мучает комплекс эстетической некомпетентности. Это его эстетское горе разделяет Тихон, которому ведомо, что беспримерный по цинизму и пошлости поступок Ставрогина («предмет описания» — из того рода преступлений, что «даже слишком уже не изящные» — 11, 27) никакого завершения в рамках его авторского текста не может получить, как не способны к смысловому свершению и завершению всякая пустота и претенциозное самозванство; лишь на уровне «большого текста» романа в целом мы можем говорить о действии авторской воли к свершению, но она, эта воля, к «стилистике Ставрогина» уже не имеет прямого отношения.¹⁸

Как на уровне поведения жест или поступок завершают героя в актуальную минуту потребного ему внешнего оформ-

¹⁸ См.: Гроссман Л. *Стилистика Ставрогина: (К изучению новой главы «Бесов») // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Ред. А. С. Долинин. Л.; М., 1924. Сб. 2. С. 139—148; Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет // Вопросы литературы. 1979. № 10. Феномен самозванства подробно развернут в монографии Г. Л. Тульчинского «Самозванство: Феноменология зла и метафизика свободы» (СПб., 1996).*

ленья, так на уровне «текста в тексте» (исповедь, письмо) происходит «закрепление» фигуры и смысла высказывания в том жанре или в тех приемах риторики, которые способны удержать внутреннее целое слова героя в состоянии вразумительного семантического равновесия. Это и есть специфический «эстетизм» как сублимированная в жест и слово жажда внешней (поступок) и внутренней (текст) идентичности. Когда герой примеряет на себя готовые формы завершения по принципу аналогии (выбор Макара Девушкина между героем «Шинели» и героем «Станционного смотрителя» в пользу последнего), он примеряет не судьбу только (т. е. «содержание», как следовало бы ожидать простодушному читателю), а стилистику рассказа о ней (т. е. «форму»), — это ли не эстетизм? В этом — весьма специфическом — смысле «эстетизм» знаменует у Достоевского не демонстративный разрыв этического и эстетического, как в эстетизме и эстетстве классического типа (от «Портрета Дориана Грея» О. Уайльда (1891) до «Николая Переслегина» Ф. Степуна (1929)), но общежизненный принцип, в соответствии с которым не то важно, какую ты жизнь прожил и какое слово сказал, но в каких ценностных формах твоя жизнь увидена, а слово — услышано. «Серебряный век», увлеченный играми по превращению жизни в искусство, а искусства — в жизнь, не забывал оглядываться на установленный Достоевским ценностный статус границы, по одну сторону которой — искусство жизни, а по другую — жизнь искусства (13, 13).

«Серебряный век» увидел в прозе Достоевского не только духовную диагностику общественного сознания своего времени, но и своего рода «профилактику» его немощей и излишеств (не так ли строится и святоотеческая проза авторов, искушенных в духовном промысле истины: рассказывать, советовать, наблюдать, но и предупреждать о «соблазнах»?). В предупреждениях, вроде: «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» (14, 100), — фиксируется опыт предельного самовыхождения (через героя), которым никто не обладал, пока Достоевский не научил. Автор нигде и никогда не глядит прямо «в человека» (прямо можно только «насквозь», т. е. мимо смотреть, как сквозь стекло); он сооружает сложную оптику оглядок и лазеек, целую мировоззренческую обставу упреждающей аксиологии, чтобы саморассмотрение и самопогружение не закончилось потерей чувства «я», как в созерцательной практике Востока. «Я» сплошь заблокировано внимательными глазами других и одним этим спасено от одиночества. Если тяготение к Другому — это норма (самовыход из себя как жертвенное самообретение), то у Достоевского и здесь все наоборот: как только порыв к Другому совершен, некто в герое энергией этого порыва свершает поступок, противоположный по направлению — бежит от Другого (Настасья

Филипповна бежит от венца; Раскольников пожалел о деньгах на подоконнике Мармеладовых): герой боится потерять ту пустоту, которая определяла мнимый смысл его жизни в отсутствие Другого, боится Другого и движения к нему, хотя именно его и жаждет бесконечно.

Были оценены новой эпохой и эстетические антиципации социальных проблем наступившего века (рост общественной энтропии; превращение нигилизма в основную идеологию поколения; кризис личности и государства). «О человеке были сделаны большие разоблачения», — говорил Бердяев. Некоторым образом Достоевский создал для исторической реальности XX в. основной тип «думающей личности». Люди этого столетия с ужасом и радостью опознавали себя в его героях, подражали им (Бердяев) или просто становились ими (по реакции Бердяева и Горького: Розанов — это Федор Павлович Карамазов, ставший писателем). «Серебряный век» с такой радостью «рвет в клочки» Достоевского, потому что почувствовал в его героях правду подлинного, хоть и нечаянного, самосвидетельства. Герой-самосвидетель и «юридически» бесстрастный (вненаходимый) автор создают в его прозе ситуацию, когда в итоге никто не врёт, вся правда выходит в своей внепартийности и внеконъюнктурной чистоте, и она почти невыносима. Пришла новая трактовка правды: о человеке сказано слишком много, Достоевский щедрее, чем «надо»; «разоблачение» происходит протокольно и «документарно» (любовь автора к газетным источникам, судебным сенсациям) и поверить в эту правду так же невозможно, как XVIII в. — в Робинзона. Позитивистская критика так и реагирует: «жестокий талант».

Парадоксальным образом герои-маргиналы утверждены Достоевским в качестве вечных типов. Достоевский сумел окончательно снять дистанцию меж вечным и историческим, т. е. придать своему художественному дискурсу свойства философско-физиогномической эпичности. Эпическая актуализация вечных проблем и вечного человека насытила историческую современность пафосом эпического трагизма и масштабной серьезности, что в свою очередь на несколько порядков подняло ввысь нравственную компетентность читателя и осмыслителя Достоевского в XX в. Чтение и многоголосый спор вокруг Достоевского привели к кардинально новому прочтению всей классики как философствующей; многих старых авторов только потому и вспомнили — от Державина и Карамзина до Чаадаева и Тютчева. Именно с Достоевским в сознании его наследников окончательно закрепляется статус русского писателя как «владельца дум». С его именем завершилась история представлений о том, что такое национальная «классика», что такое «классическое произведение». Посерьезнела и критика: быть конгениальным Достоевскому весьма приятно, но для этого, оказывается, надо Гегеля и Канта знать, как убеждают нас труды Я. Голосовкера и М. Бах-

тина. Трансформация критических жанров в философско-религиозную и философскую критику целиком обязана своими успехами Достоевскому и его «Дневнику писателя».

Компетентное присутствие мыслителя-романиста не ограничилось рамками «серебряного века», в ситуации наших дней это драгоценное наследие вновь озвучено голосами старых спорщиков, и вопрос только в одном: когда мы перейдем от имитаций мировоззренческих структур начала века к новому прочтению вечно нового писателя?

Ю. К. ГЕРАСИМОВ

СОЮЗНИКИ ПО «ПРЕОДОЛЕНИЮ ДОСТОЕВСКОГО»: М. ГОРЬКИЙ И Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ

Статья 1

М. ГОРЬКИЙ

Постановка в 1916 году на сцене Московского Художественного театра пьесы «Будет радость» Д. С. Мережковского — давнего недруга этого театра кажется явлением мало значащим и едва ли не случайным. От постановки осталось: несколько прохладных рецензий, скудная переписка автора с режиссерами, два-три абзаца в истории театра. Но сама встреча МХТ с драматургом явилась прямым следствием и даже своеобразным завершением той небывалой по размерам и важности полемики о Достоевском, которая с осени 1913 года охватила прессу и общество.

Судьба духовного наследия Достоевского в начале XX в. в России отмечена подлинным драматизмом. Хотя и в предшествующем, и в наступившем веке попыток ниспровержения литературных кумиров, развенчания непререкаемых авторитетов, репутаций эстетических и гражданских репутаций было немало (такие противоречия присущи, видимо, всем большим динамично развивающимся культурам), но даже в тех случаях, когда на первый план выходила борьба не столько литературных течений и стилей, сколько общественно-политических и национально-культурных интересов,¹ такого широкого замаха на гениального писателя, утверждавшего в своем творчестве коренные основы бытия русского народа, еще не было. Но «темен жребий русского поэта», и Достоевского вторично повлекла на эшафот для совершения гражданской казни уже не царская, а «либеральная жандармерия».

Возникшая еще при жизни писателя неприязнь к нему «передовых кругов», доходившая до открытой вражды, прежде всего вызывалась его отказом от революционного насилия как средства общественного переустройства и от рационального просвети-

¹ Особенно показательны полемические обострения споров об Островском, Гоголе, Белинском, которыми отмечено начало века.

тельства, а также его верой в торжество православия и великой будущности своего народа и созданной им державы.

Вместе с тем в начале нынешнего века Достоевский и Толстой представлялись исполинскими «кариатидами русской литературы» (Д. Мережковский). Их художественные открытия, религиозно-философские и нравственные убеждения, общественные взгляды осмыслились и толковались всей читающей Россией и щедро питали текущую литературу, критику и публицистику. Широта распространения идей и образов Достоевского (речь далее пойдет лишь о нем) была неисследимо огромна. Об этом выразительно свидетельствует возникновение в языке нарицательных имен-понятий (Фома Опискин, Ставрогин, Лебядкин, Смердяков и др.) и цитатных словосочетаний-топосов («слезинка ребенка», «клеякие листочки», «тварь дрожащая», «миру ли погибнуть, или мне чай пить?», «широк человек — я бы сузил» и пр.). В обиходе укрепились такие новообразования, как «смердяковщина», «карамазовщина», «достоевщина». Последнее как средство субъективной оценки не могло стать термином, хотя употреблялось только в негативном смысле. К «достоевщине» причислялось «надрывное» поведение выведенных писателем персонажей, предельное обнажение ими своих «темных углов» психики и сама характерная особенность «жесточкого таланта», не щадившего читательского душевного комфорта. Сближение автора с его героями, вплоть до их отождествления, имело научно-образные основания в данных «психологии творчества» и разделялось многими литераторами. Этот субъективный метод, применявшийся выборочно к инакомыслящим писателям, был ярко продемонстрирован Н. К. Михайловским в статьях о Достоевском. Понятие «достоевщина» применялось также к созданиям эпигонов Достоевского и даже к бытовым ситуациям.

К 1910-м годам трагический опыт первой русской революции побуждал к пересмотру отношения к идеологическому наследию Достоевского. Оставаясь для одних автором «пасквиля» на революционеров («Бесы»), он для других представлял «пророком русской революции». Пусть книга Д. С. Мережковского, вышедшая в 1906 году под таким названием, не убедила даже ближайшего его соратника Д. В. Filosofova, недоуменно вопрошавшего: Достоевский — «пророк революции или реакции?»² Да и сам Мережковский уже в ближайшие годы стал давать Достоевскому-идеологу все более суровые определения, вплоть до «антихриста». Но как бы то ни было, в новых условиях «пророка» (революции ли, реакции ли) приходилось перечитывать заново уже вне прямой связи с контекстом 1870—1880-х годов, при этом обнаруживая неожиданные соответствия и аналогии между явлениями современности и образами-идеями писателя. Симптоматичным было уже аллюзионное наложение инсценировки

² *Философов Д. В.* Конец Горького // Русская мысль. 1907. № 4. С. 129.

«Бесов» («Театр литературно-художественного общества», 1907) на текущую практику эсеровского террора. Спектакль внушал зрителям: «бесы» живы, они среди нас. Аналогичная постановка состоялась в Риге.

Среди примет происходившего расширительного переосмысления Достоевского можно назвать участвовавшие попытки возводить некоторые шокирующие порождения текущей жизни к миру образов Достоевского. Даже поверхностные сопоставления были не лишены смысла. Так, автор книги «Карамазовщина» видел в Ставрогине трагическую фигуру человека, достигшего «предела» и оставшегося в пустоте без Бога. «В наши дни, рассуждал он, — Ставрогин кажется то Оскар Уайльдом, то Фальком...».³ По убеждению С. Булгакова, Ставрогин — «родоначальник многого... И русское декадентство зародилось в Ставрогине».⁴ Герой «Бесов» приходит ему на ум даже в картинной галерее С. И. Щукина: «Думается, что если бы Ставрогин писал картины, то должно было бы получиться нечто вроде Пикассо...». Для Булгакова «творчество Пикассо, особенно явно во второй период, есть плод демонической одержимости».⁵ А. Волынский тоже видел в Ставрогине начало декадентства.⁶ Стойкие ассоциации с Петром Верховенским вызывал Азеф. Федор Павлович Карамазов изображался М. Горьким в одной из статей 1912 года как «главнокомандующее и наиболее энергично действующее лицо» текущей жизни.⁷ Своеобразной формой проявления новой волны интереса к Достоевскому был целый ряд произведений, в которых полемически переделывались известные его сюжеты и герои (романы «Сатана» Г. Чулкова, «Чертova кукла» и «Роман-царевич» З. Гиппиус и др.).

Редкий из русских мыслителей к 1910-м годам не выпустил книги или заметной статьи о Достоевском. Он стал и одним из вдохновителей участников сборника «Вехи» (1909), особенно в обосновании критики интеллигенции и революционной теории и практики. Воздействие писателя на русскую культуру, на национальное самосознание возрастало. Представляется знаменательным тот факт, что петербургский митрополит Антоний (Вадковский) видел в Достоевском «учителя жизни» и иронизировал над теми священниками, которые сторонились мирской литературы из боязни ослабеть в вере.⁸

Только в условиях конфликтно обострившегося восприятия Достоевского, актуального в утверждающих и отрицающих поло-

³ Закржевский А. Карамазовщина: Психологические параллели. Киев, 1912. С. 98. Фальк — герой романа С. Пишбышевского «Homo Sapiens».

⁴ Булгаков С. Русская трагедия // Булгаков С. Тихие думы. М., 1918. С. 39.

⁵ Булгаков С. Труп красоты // Русская мысль. 1914. № 8. С. 84.

⁶ См.: Волынский А. «Коренник» (Николай Ставрогин) // Биржевые ведомости. 1914. 22 апр. № 14113.

⁷ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941. С. 464.

⁸ См.: Флоровский Г. Пути русского православия. Вильнюс, 1991. С. 431.

жениях, и могло возникнуть такое необычное явление общественно-культурной жизни России, как попытка «преодоления Достоевского». Это явление, имеющее непростую историю, больше известно по его началу: выступлению М. Горького в прессе («О „карамазовщине”», 1913), в котором он упрекал Московский Художественный театр в инсценировании «Братьев Карамазовых» и призывал общественность поддержать его протест. Главным предметом вспыхнувшей повсеместно полемики стал Достоевский. Она обнажила углубившуюся поляризацию отношения к творчеству писателя. Poleмика эта была редкостной и по количеству ее участников, среди которых выделялись известные писатели, публицисты, деятели искусства, и по участию представителей разных общественных сил и литературно-эстетических течений. В завершающую стадию рассматриваемое явление переходит с началом мировой войны, сильно изменившей атмосферу культурной жизни страны. Потому-то и осталась мало замеченной самая ответственная акция по «преодолению Достоевского». Ее предпринял Д. Мережковский, который, поддержав М. Горького, но не присоединившись к нему, выступил с конкретным образом «преодоления» — со своей программной пьесой «Будет радость», поставленной в Художественном театре, где только что шли инсценировки по романам «Братья Карамазовы» и «Бесы».

Все это протекавшее в течение трех лет сложное, но единое явление, которое воплощалось в событиях, лицах и идеях, находившихся в «силовом поле» Достоевского, и рассмотрено в данной статье.⁹

В том, что сквозной сюжет редкостного феномена зародился в театре и в нем же был исчерпан, не было случайности. Московский Художественный театр, старавшийся быть «чувствительным» всего общества, не мог пройти мимо Достоевского, присутствие которого в духовной жизни общества заметно увеличивалось. Русский театр, нуждавшийся в интеллектуальной и психологической драме, в начале XX в. стал особенно широко осваивать прозу Достоевского. Своим острым драматизмом и художественной силой привлекали и женские персонажи его романов — с накалом чувств, контрастной сменой настроений, и мужские, на которых росло поколение «неврастеников» и «психологов-аналитиков». Театральность Достоевского первый почувствовал именно русский актер. Им же был найден Дмитрий Карамазов как трагедийный национальный тип. Слава М. Дальского, П. Орленева и К. Яковлева неотделима от Достоевского, который входил в плоть русского театра.¹⁰

⁹ Драма Д. Мережковского «Будет радость» и ее постановка в МХТ рассматриваются в следующей, второй части статьи.

¹⁰ Конкретная культурологическая направленность статьи ограничивает привлечение историко-театральных сведений. Об инсценировках произведений Достоевского имеется обширная литература. См., например, обобщающий сборник «Достоевский и театр» (Л., 1983), а также труды по истории МХТ.

У МХТ была и своя внутренняя потребность в Достоевском. Еще в 1907 году Станиславский чувствовал: «Нельзя без Достоевского. Не знаю как, но мы должны и будем ставить Достоевского».¹¹ Театр, озабоченный упрочнением ослабшей духовной связи со зрителем, обратился, было, к проблемной современной пьесе. Но «Анатема» Л. Андреева, «Misereere» С. Юшкевича, «У жизни в лапах» К. Гамсуна не вернули ему былой общественной роли, как мечталось его руководителям. И в этой трудной ситуации были поставлены «Братья Карамазовы». Спектакль стал для театра этапным. Вяч. Иванов поспешил одобрить постановку как шаг в теургической реформе театра.¹²

Критика, придерживавшаяся революционно-демократических традиций, вначале отнеслась к спектаклю с предубеждением. Лишь через несколько месяцев было с удовлетворением отмечено, что театр «очищает» Достоевского от метафизики и мистики.¹³ И все же черты мистериальности, идущие от романа, в спектакле были — в размахе идей, в высокой закономерности судеб героев, в чьих сердцах боролись «Бог» с «дьяволом». Но в целом МХТ определенно не посягал на мистериальное осмысление романа. Центральной фигурой в спектакле стал Дмитрий, а не Иван, который так занимал религиозно-философских толкователей Достоевского.¹⁴ Христианский полюс романа был сильно ослаблен: не было Зосимы, роль Алеши превратилась в служебную. Постоянный оппонент художественников критик А. Кугель даже утверждал, что Достоевский вышел в театре не «христианнейшим», а «язычником». Театр развешивал общегуманистические начала романа и в нем же находил выход из отчаянья и катастроф, из кошмаров «подполья», отпор смердяковщине. Этическая душа спектакля жила в самой национальной природе героев, в их судьбе, за которой просвечивала и вера автора, и вера театра в нравственные силы народа.

Для многих критиков, а для затронутых «декадентством» в особенностях, сутью «карамазовщины» был разгул «нижней бездны», осуществление анархической внеморальной свободы. Типичной в этом отношении была книга А. Закржевского «Подполье. Психологические параллели» (Киев, 1911). МХТ же выявлял и светлое начало Карамазовых. Причем не столько в Алеше, сколько в грешных Дмитрие и Иване, показав их неискоренимую тягу к правде и добру.

Постановкой «Братьев Карамазовых» МХТ в трудные 1910-е годы утверждал веру в человека и в будущее России. Московские

¹¹ П. Яр-в [Ярцев П. М.]. О Московском Художественном театре // Киевская мысль. 1912. 16 мая. № 106.

¹² См.: *Философов Д. В.* Споры о задачах театра // Речь. 1911. 7 мая. № 123.

¹³ См.: *Кранихфельд В.* Литературные отклики // Современный мир. 1911. № 5. С. 322—339.

¹⁴ См., например: *Булгаков С. Н.* Иван Карамазов как философский тип // Вопр. философии и психологии. 1902. Вып. 1. С. 826—863.

и гастрольные спектакли «Братьев Карамазовых», по свидетельству Вл. И. Немировича-Данченко, «производили впечатление в высшей степени бодрое, несмотря на реки слез».¹⁵

Чрезвычайно важным был вопрос о сценическом виде «романа-трагедии». В условиях утверждавшегося в искусстве индивидуализма, «лирического» сознания размышления о современной трагедии стали занимать все более широкие литературно-театральные круги. Привлекало, что она трактует «вечные» и «проклятые» вопросы человеческого бытия: о смысле жизни, о любви и смерти, свободе и долге и их роковых коллизиях. Ей доступно изображение проявлений народного духа в исторических деяниях, в общественном и личном утверждении этических начал. Трагедия могла стать и своего рода диалогом между интеллигенцией и народом, способным, как думалось, уменьшить катастрофически прогрессирующий между ними раскол. Размах страстей, героика характеров, бескомпромиссность идеалов придавали трагедии антибуржуазное, антимещанское звучание. Она призывала к высокой театральной поэзии и являлась надежным заслоном натурализму.

«Братья Карамазовы» открывали принципиально новые возможности для сведения отвлеченных разговоров о чаемой трагедии на реальную почву сценического искусства. Инсценировку романа в МХТ М. Волошин объявил началом осуществления «русской трагедии». По его мнению, «русский роман принял в свои рамки в XIX веке все, что было трагического в русской душе. В романах Достоевского и Толстого лежат неисчерпаемые рудники трагического». «Русская трагедия, — призывал Волошин, — может найти свой дом Атридов в „Братьях Карамазовых“, троянскую войну в „Войне и мире“, Орестейю в „Преступлении и наказании“, Федру — в „Анне Карениной“».¹⁶ Национальная форма, необходимая для трагедии, считал он, предуготована не русской драмой, мало самостоятельной по форме или тяготеющей к эпосу, а русским романом. В отличие от французского романа он «не создает „масок жизни“, а выявляет основные элементы национального духа и коллизии строя исторической жизни». Достоевский для Волошина — самый трагический писатель Европы, выразитель трагической сущности славянской души. «Грозовая сгущенность, сосредоточенная сила, физически ощущаемый полет времени, нервность диалога, в котором каждая новая реплика изменяет соотношения между всеми действующи-

¹⁵ Цит. по: *Чужой [Эфрос Н.]*. Шум вокруг «Бесов» // Речь. 1913. 28 сент. № 268. (Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко).

¹⁶ *Волошин М.* «Братья Карамазовы» в постановке Московского Художественного театра // Ежегодник императорских театров. 1910. Вып. 7. С. 154—155. Как было отмечено в 1938 г. М. Бахтиным, мысль о том, что роман должен стать для современности тем, чем эпопея явилась для древнего мира, «была еще до Гегеля высказана Бланкенбургом» (*Бахтин М.* Эпос и роман // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 100).

ми лицами, наконец, то нарастание событий вокруг одного дня, одного часа, которое составляет характерную особенность всех романов Достоевского, — все говорит о том, — делал вывод Волошин, — что в Достоевском русская трагедия уже включена целиком, и нужен только удар творческой молнии, чтобы она возникла для театра.¹⁷

Придав столь важное значение переходу МХТ «от Чехова к Достоевскому» и высоко оценив актерские работы и режиссуру «Братьев Карамазовых», Волошин, однако, не рассмотрел новых принципов сценической поэтики, которую театр извлекал из романа. «Каменные скрижали повествования», перенесенные на сцену вместе с вросшей в них «живой плотью трагедии», должны быть, по мнению Волошина, со временем «размыты» и заменены элементами драматическими. Ему все же хотелось драматургического пересоздания прозы. За этим взглядом стоял авторитет самого Достоевского. Но отношение последнего к приспособлениям своих произведений для сцены было обусловлено возможностями театра его времени. МХТ же дерзал играть «прозу».

Но и Волошин, и профессиональные театральные критики проявили мало интереса к самому принципу и способам претворения повествовательной структуры и действия романа в структуру и действие спектакля. Оставалось неясным, почему Немирович-постановщик не позволил опытному Немировичу-драматургу приблизить инсценировку «Братьев Карамазовых», а позже — «Бесов» к привычной театральной форме хорошо обкатанных сцен «Преступления и наказания» и «Идиота». Ведь сама по себе «театральность» Достоевского, те его приемы, которые точно их назвавший Вяч. Иванов считал «как бы прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование»,¹⁸ не заключала в себе никакой готовой сценичности. Недаром актерское представление о легкости инсценирования Достоевского разделялось далеко не всеми критиками. О «странном пристрастии» театра к «несценическому» Достоевскому писали А. Измайлов, А. Кугель, Н. Ежов. «Иллюзия сценичности» Достоевского, полагал Н. Репнин, порождается тем, что его романы являются собранием пятых актов трагедий.

Спор о пригодности для сцены Достоевского МХТ разрешал на принципиально новом уровне — ставя «прозу». Решение было смелым, но внутренне подготовленным. «С „Карамазовыми“, — чувствовалось Немировичу-Данченко, — разрешался какой-то огромный процесс, назревавший десять лет».¹⁹ Интерес МХТ к выражению сложного психологического и духовного действия вел его к прозе, в которой было меньше, чем в драме, «искусст-

¹⁷ *Волошин М.* Русская трагедия возникает из Достоевского // Русская молва. 1913. 15 марта. № 93.

¹⁸ *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 23.

¹⁹ *Немирович-Данченко Вл. И.* Избранные письма. М., 1954. С. 297.

венного», «условного» и глубже проникновение во внутренний мир человека. МХТ, неразрывно связанный с русской литературой, продолжал обновлять и расширять сферу сценичности. Вслед за русским романом и драмой, которые не укладывались в западноевропейские каноны, русская сцена тоже вырабатывала необходимые ей формы, проявляла волю к своему воплощению.

В пору «разлитературирования» сцены и увлечения зрелищностью и «театральностью», расторжения едва начавших восстанавливаться прочных связей русского театра с литературой МХТ продолжал осваивать важнейшие пласты национальной культуры, ставя после Чехова, Горького, Гоголя, Грибоедова, Островского — Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Пушкина, Салтыкова-Щедрина. В то самое время, когда М. Волошин, указывая на обилие иностранного репертуара на русской сцене, сетовал на то, что русский зритель смотрит «чужие сны», в статьях близкой к МХТ Л. Гуревич отражалась осознанная театром опасность жить «чужим расовым складом», переводной литературой, на которой артистам легко «надорваться, изломаться, изолгаться».²⁰ Достоевский же не только давал простор для проявления всех таящихся в актере резервов личного и национального характера, но и требовал этого. Иначе было не овладеть персонажами, которых обуревали «идеи-страсти», не создать той особой атмосферы интенсивной и напряженной жизни, в которой так естественны исповеди, скандалы и преступления, пароксизмы любви и ненависти, благородные порывы. При этом национальный характер уже не мог быть выражен при помощи этнографических примет или социально-исторической бытовой типизации. Широта и всеотзывчивость изображаемого Достоевским русского человека не отъединяли его от общечеловеческого, а вели к нему. Ансамблевое самоограничение, сдержанность сменились свободой индивидуальной игры, предельным самораскрытием героев. Поэтому актер «торжествовал», в критике кончались нападки на «казарму» и «муштру» в МХТ. А. Н. Бенуа в отзыве о спектакле объявил его гениальным.²¹

Идя за Достоевским, Немирович-Данченко ввел в постановку только самые необходимые и выразительные признаки быта, места и времени действия. Она была осуществлена почти «в сукнах». Зато психологическая среда, «внутренний пейзаж» развертывались во всем богатстве и сложности. Так, с Достоевским театру открылось в самой плоти спектакля, что и реалистическое произведение может быть поставлено без жизнеподобной обстановки. Оказалось, что лаконичное, подчеркнуто условное оформление спектакля вполне присуще реалистической сцене.

Опасностью, а часто и уделом литературного театра в начале века была зрелищная тусклость. Яркая театральность Рейнгардта

²⁰ Гуревич Л. «Братья Карамазовы» // Речь. 1911. 2 мая. № 118.

²¹ Бенуа А. Н. Дневник художника // Речь. 1913. 30 сент. № 267.

и Мейерхольда была привлекательна. Даже умеренные по взглядам критики начинали предписывать драматическому театру: «не через слух, но через зрение». С помощью же Достоевского МХТ по-новому доказал, что сцене подвластно не одно внешнее действие, что битва «идей-чувств» может не только интересовать, но и потрясать зрителя. А ведь утрата сценическим искусством способности потрясать, быть может, более всего рождала ощущение кризиса и даже «смерти» театра.

Достоевский в МХТ имел решающее значение и на пути создания философского спектакля с простой и внешне реальной формой.

Удавшееся перенесение «Братьев Карамазовых» на подмостки все же не открывало театру больших возможностей для инсценирования русского романа. В большом искусстве широких путей не существует. Подумав о «Войне и мире», Немирович-Данченко приходит в октябре 1910 года к выводу: «Сомнительно, чтобы это можно было на сцену». В дальнейшем «не дались» «Обрыв» и романы Тургенева. Драматические линии не выстраивались без сильных переделок; каждому автору требовался свой особый стиль театрального воплощения. Инсценировка же «Бесов» была естественна в смысле закрепления и развития достигнутого в «Братьях Карамазовых». Хотя далеко тем и не исчерпывалась.

Решение поставить «Бесов» было принято Немировичем-Данченко летом 1913 года. Еще в 1908 году он считал этот роман «слабой вещью». Но после «Братьев Карамазовых», которых режиссер расценил как «бескровную революцию», «равную по значению чеховским постановкам», он по-иному увидел «Бесов», был привлечен злободневным звучанием и драматургичностью романа. «И только характер этого романа, его идейная окраска остановили желание перенести его на сцену».²² Через три года Немировичу-Данченко все так же мешала тенденциозность романа. Обходя ее, он выделяет из «Бесов» для инсценирования историю о Николае Ставрогине, которая, по его мнению, «самая романтическая, пожалуй, самая сценичная, но не самая глубокая часть романа». Поставить же другую «часть» — «Шатов и Кириллов» казалось ему «смелее и интереснее».²³ Но собрание у Виргинского, заседание «пятерки», убийство Шатова и другие сцены, которых в этом случае было бы не избежать, могли бы иметь одиозный эффект. И Немирович-Данченко ставит «только» «Николая Ставрогина».

В его инсценировке открытые идеологические места «Бесов» были наперечет: исповеди Шатова и Верховенского перед Ставрогиным, необходимые для его характеристики, и конец бала у

²² См.: Современное слово. 1910. 21 сент. № 263.

²³ Цит. по кн.: Фрейдкина Л. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. М., 1962. С. 296. Мысль режиссера неточна, но выбор он сделал правильно. Автор романа писал: «Итак, весь пафос романа в князе (Ставрогине. — Ю. Г.), он герой. Всё остальное движется около него, как калейдоскоп» (11, 136).

губернаторши. Опуская сатирические интонации, прикреплявшие «Бесов» к 1870-м годам, и делая идейно-философскую и этическую проблематику романа содержанием постановки, театр получил возможность соотносить ее с современностью и широко, и остро.

Но прежде чем наступил день премьеры и стали известны содержание и смысл спектакля, на всю Россию раздался голос М. Горького. 22 сентября 1913 года в «Русском слове» появилось его «Письмо в редакцию» «О „карамазовщине”», перепечатанное многими газетами. В нем он призывал всех, «кому ясна необходимость оздоровления русской жизни, — протестовать против постановки произведений Достоевского на подмостках театров».²⁴ Вскоре в «Открытом письме» «Еще о „карамазовщине”» М. Горький подкрепил свою позицию новыми аргументами. Было бы лишним излагать здесь положения этих известных и досконально изученных статей. Существеннее рассмотреть мотивы, побудившие его издавать столь горячо отзываться на работу МХТ по инсценированию романов Достоевского.

К 1913 году полемика с идеями Достоевского у Горького усилилась. «Пришла пора выступить против достоевщины во всех ее пунктах», — писал он В. П. Крайхфельду 29 января 1912 года. Повод же был серьезный: «Бесы» стояли в одном ряду с антиингилистическими романами. И этот «памфлет» инсценировался в любимом театре передовой интеллигенции! К тому же сцена, по убеждению Горького, придает образам «особую значительность и большую законченность». Известие о том, что в инсценировке «революционная часть совсем отсутствует»,²⁵ не успокоило Горького. Политическая сторона «Бесов», которая всегда раздражала даже умеренных либералов и которая так тревожила постановщика, совсем не была, по его утверждению, главным аргументом протеста. Горький выражал уверенность, что «клевету и злые карикатуры сотрет история», и лишь указывал на бестактность обращения к «Бесам», которые еще недавно «считались пасквилем».

Полагая, что в России предстоит «огромная работа внутренней реорганизации не только в социально-политическом смысле, но и в психологическом»,²⁶ Горький видел в Достоевском большую враждебную силу, служащую опорой современной реакции и декадентства. Как считалось в горьковедении, возглавляемая Горьким борьба с Достоевским и «достоевщиной» в период нового революционного подъема была прежде всего борьбой с политической реакцией, мистикой, индивидуализмом. Но исследователи отмечали и неубедительность некоторых его суждений, односторонность горьковской «характеристики личности Досто-

²⁴ Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1950. Т. 24. С. 150.

²⁵ Из письма Л. М. Леонидова к М. Горькому от 16 августа. Цит. по кн.: Фрейдкина Л. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. С. 297.

²⁶ Горький М. Собр. соч. Т. 24. С. 149.

евского, которого, будто бы, легче всего „представить в роли средневекового инквизитора”». ²⁷

Взгляды Горького на Достоевского были в традициях русской и западной интеллигенции, не только радикальной, но часто и либеральной. В своей массе она проходила мимо положительных идеалов Достоевского, его «заветнейшей мысли», высоко оцененной еще М. Е. Салтыковым-Щедриным, принципиально писавшим: «Он (Достоевский. — Ю. Г.) не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвидений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества». В стремлении Достоевского «изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия», Салтыков-Щедрин видел такую задачу, «перед которой бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т. п.» ²⁸

Среди литераторов-современников Горького отрицательное отношение к Достоевскому высказывали многие. Перечислять их нет надобности. Можно упомянуть лишь А. В. Амфитеатрова, Н. Д. Телешева, Ю. И. Айхенвальда, называвшего Достоевского метафорически: «Ночь русской литературы, полная тягостных призраков и сумбурных видений». В. В. Вересаев в 1910 году поднял, по выражению Е. Колтоновской, «бунт против Достоевского». Имелось в виду эссе Вересаева «Человек проклят» (под названием «О Достоевском и Льве Толстом», известное как первая часть его книги «Живая жизнь»). Не отделяя Достоевского от его героев, Вересаев изобразил его в самых мрачных тонах. В. П. Кранихфельд, следивший в «Современном мире» за ходом «преодоления Достоевского», пояснял, что «русская интеллигенция почувствовала необходимость сосчитаться с этим своим гением и так или иначе преодолеть его» ²⁹ Уверенность критика в том, что «так или иначе» русская интеллигенция «сосчитается» с гением, была основана на его данных: большинство современных писателей якобы «участвуют в этом». Похоже, что намерение М. Горького и его союзников в России дать «бой» Достоевскому должно было реализовываться как своего рода «культуркампф».

М. Горький несомненно знал (и не только по газетам), что венский театр «Свободная народная сцена» в 1911 году подготовил премьеру «Одержимые» (по «Бесам»). Но руководство социал-демократической партии запретило спектакль как памфлет на русское освободительное движение. Роман «Бесы», как известно, считался в Западной Европе слабым (М. де Вогюэ, Р. Валишевский). Европейская критическая мысль имела и более серьезные

²⁷ Бурсов Б. Достоевский и модернизм // Звезда. 1965. № 8. С. 190.

²⁸ Щедрин Н. [Салтыков М. Е.]. Полн. собр. соч.: В 20-ти т. М.; Л., 1937. Т. 8. С. 438.

²⁹ Кранихфельд В. Преодоление Достоевского // Современный мир. 1911. № 5. С. 323.

«претензии» к Достоевскому, которые не всегда высказывались в печати. «Это великий поэт, — писал Г. Брандес в письме к Ф. Ницше о Достоевском, — но отвратительный субъект; совершенный христианин по чувствам и в то же время совершенный садист, — вся его мораль — то, что вы называете мораль рабов».³⁰ У Г. Брандеса были и «геополитические» опасения: в лице Достоевского Азия грозит Европе.³¹ Примечательно, что и Г. Гессе посещали сходные мысли и он писал «об азиатском идеале, угрозе Европе со стороны Достоевского и его героев».³²

Приведенные примеры (число их могло бы быть значительно увеличено) с очевидностью показывают, что у негативных суждений М. Горького о Достоевском имелся большой контекст.

Восприятие Достоевского М. Горьким было тесно связано с его концепцией истории России и менталитета русского народа. Революционная эпоха, полагал Горький, предъявляет народу высокие требования. Требовательная любовь к отчизне была присуща многим писателям от Лермонтова и Салтыкова-Щедрина до Блока. Но Горький, торопя сердцем исторический процесс, подчас приходил к ошибочным выводам. Позже он признавал, что «возмущенный терпением крестьянства и его забитостью, временами теряя понимание смысла истории, тоже думал о своем народе не очень ласково».³³ Во многих письмах и статьях 1910-х годов (цикл «Издалека», «О современности» и др.) Горький настойчиво перечислял недостатки и пороки, свойственные, по его мнению, русскому народу. Он рассуждал «об отсутствии у русских чувства родины», о национальной склонности к «пассивному анархизму», о тяготении русских к подчеркиванию «злого и темного», о принципиальном отличии их «сонной», «азиатской» души от деятельной и свободолюбивой западной. Принижение России и оглядка на Запад Горького-теоретика говорили об известной зависимости его от европоцентристских, буржуазно-демократических идеалов, особенно в таких статьях, как «Две души» и «Письма к читателю».³⁴ Соответствующие недостатки Горький находил и в русской литературе. Он питал к ней великую любовь, но подчас предъявлял к ней требования «момента» и несправедливо решал: «Вся наша литература — настойчивое учение о пассивном отношении к жизни, апология пассивности. И это естественно. Иной не может быть литература мещан».³⁵ Горький обнаруживал призыв к «неделанию» у Гоголя, Гончарова, Тютчева, Писемского, Лескова, не говоря уж о Достоевском

³⁰ Цит. по: *Кугель А.* Театральные заметки // *Театр и искусство.* 1907. № 40. С. 654.

³¹ См.: *Брандес Г.* Собр. соч.: В 12-ти т. Киев, 1902. Т. 6. С. 158—159.

³² *Гессе Г.* «Братья Карамазовы» или закат Европы // *Гессе Г.* Письма по кругу. М., 1987. С. 105.

³³ *Горький М.* Собр. соч. Т. 26. С. 154.

³⁴ См. об этом: *Овчаренко А.* Публицистика М. Горького. М., 1965. С. 309 и др.

³⁵ *Горький М.* Статьи 1905—1916 гг. Пг., 1916. С. 67.

и Л. Толстом. Последних он числил среди самых великих писателей мира, но считал их ответственными как моралистов и проповедников за современную «каратаевщину» и «карамазовщину». Под эти широкие понятия могло быть подведено чуть ли не каждое неприемлемое Горьким явление общественной и литературной жизни. Все время воюя с Достоевским, он не обрел возможности оценить силу этического пафоса писателя, его мечту о пересоздании мира, величие гуманистических идеалов, глубину и искренность антибуржуазных устремлений.

Нараставшее недовольство Художественным театром было хотя и второстепенной, но все же весомой причиной выступления М. Горького. Как оказалось, он в принципе осуждал инсценировки романов Достоевского, в том числе «Идиота». По всей видимости, у М. Горького существовала и глубоко личная «уязвленность» Достоевским, который всю жизнь его «мучил», привлекая и отталкивая.³⁶ В частности, М. Горького могло уязвлять то, что в своем духовном развитии он повторил некоторые стадии, предугаданные и критически, хотя и милосердно изображенные Достоевским: мечту Кириллова о богочеловеке в поэме «Человек» и шатовское обожествление народа в «Исповеди».

Но в 1910 году обращение МХТ к «Братьям Карамазовым» могло показаться еще единичным случаем. Да и надежд тогда у М. Горького на новое идейно-творческое сближение с МХТ было больше. В ту пору он «несколько утратил вкус к классикам на сцене»³⁷ и старался заинтересовать К. С. Станиславского жанрами комедии дель арте. Но у театра, занятого анализом и воплощением сложного мира современного человека, мелодрама и фарс не вызывали большого интереса. Логика развития вела МХТ к углубленному психологическому реализму большой литературы.

Кроме того, М. Горький хотел видеть свои новые драмы «Чудаки» и «Зыковы» в первую очередь на сцене МХТ. Но его отношения с театром складывались совсем не идилично. Многие в репертуаре МХТ не устраивало Горького. Прежде всего — пьесы Л. Андреева. И в русской классике ему не хватало бодрости, активного мироощущения. Он ждал от МХТ спектаклей, организующих волю зрителей, заражающих их оптимизмом. И когда ему не удалось отговорить режиссера от замысла поставить «Бесов», он ощутил, что его сердце «не лежит к этому мрачному учреждению, где показывают голого Достоевского и где законодателем является Немирович, „заказывающий“ такие штуки, какова „Катерина Ивановна“...».³⁸

³⁶ Этот мотив затронут К. А. Фециным и А. С. Долиным в их переписке. См.: *Федин К. Горький среди нас*. М., 1967. С. 438.

³⁷ Из письма М. Горького к Л. А. Сулержицкому // *Ежегодник МХАТ*. М., 1944. С. 320.

³⁸ Письмо М. Горького к И. П. Ладыжникову от 13 августа 1913 г. // *Архив Горького*. М., 1959. Т. 7. С. 228.

Статьи Горького о «карамазовщине» стояли в ряду его размышлений о роли русской литературы в судьбах России. Но основная тяжесть удара пришлась на МХТ. Несколько позже Горький пытался смягчить этот удар. В ряде высказываний пояснял, что вопрос об инсценировке «Бесов» он связывает с коренными вопросами русской жизни. Сейчас, говорил он, главное решить, с кем жить: с Гоголем и Достоевским или с Пушкиным и Чаадаевым, «в восточных ли, азиатских формах сложится завтрашний день или в здоровых демократических перспективах будущего?».³⁹

Художественный театр, вознамерившийся «беречь совесть общества», был потрясен обвинением в том, что, ставя Достоевского, он «поможет дремлющей совести общества заснуть крепче». В открытом письме М. Горькому МХТ отводил этот его упрек ссылкой на свой пятнадцатилетний репертуар, говорил о стремлении подымать «высшие запросы духа». Приняв позицию Горького, заявлялось в письме, театр вынужден был бы отречься от искусства, от всего лучшего в русской литературе.⁴⁰ Ответ М. Горькому был достойным. Но истинный голос театра, то, что он говорил постановкой «Николая Ставрогина», с трудом пробивался сквозь шум полемики. М. Горького уподобляли фанатику Абраму Балашову, бросившемуся с ножом на картину Репина, называли «маленьким» «великим инквизитом» и т. п. Бульварные инсинуации о Горьком осуждались отдельными литераторами (А. Горнфельд, Е. Лундберг). Но творческая интеллигенция, признавая право писателя на свободу выражать свое мнение, в основном вопросе не поддерживала Горького. В высказываниях и интервью А. Куприна, Л. Андреева, Ф. Сологуба, А. Ремизова, И. Потапенко, Ф. Батюшкова, Р. Иванова-Разумника, С. Венгерова, Ю. Айхенвальда, А. Южина, Ф. Коммиссаржевского, П. Орленева и многих других варьировалось мнение, что Горький проявил узость взгляда и не смог доказать, что Достоевский — «злой» гений. Как замечал Ф. Степун, Горький «просмотрел в Достоевском его громадное сердце, его страстную, иступленную любовь к миру».⁴¹ Для многих ретроградность «Бесов» была априорной. Но при этом делались оговорки, что реакционность Достоевского «снята» временем, и вообще — не опасна, поскольку гений не может быть «вредным». Во всяком случае бороться с враждебной идеей запретом нельзя. Выбор МХТ мало кем

³⁹ А. Р. Беседа с М. Горьким // Русское слово. 1914. 10 янв. № 7.

⁴⁰ См.: Русское слово. 1913. 26 сент. № 223. Текст письма был составлен А. Н. Бенау. В репертуаре и постановках МХТ религиозная проблематика не занимала самостоятельного места. Православные ценности и мотивы попадали на сцену в составе общенациональной культуры (автора, персонажей, трактовки). Как известно, К. С. Станиславский интересовался индусской философией, Вл. И. Немирович-Данченко был последователем Е. Дюринга.

⁴¹ Цит. по обзору: Вокруг Достоевского и Горького // Бюллетени литературы и жизни. 1914. № 10. С. 586.

одобрялся, но его право ставить «Бесов» признавалось. В редакционном обзоре «К открытию Художественного театра» «Новости сезона» обобщали: «Протест Горького не встретил сочувствия в интеллигентном русском обществе, даже слои (...), которые по своим политическим воззрениям относятся отрицательно к некоторым тенденциям „Бесов“, не пошли за Горьким, который остался одиноким».⁴²

Вывод этот был верен. Но лишь относительно столичных литературно-художественных кругов. Тот же, кто прислушивался к голосу демократической интеллигенции, начинал думать иначе. «В прогрессивных слоях русского общества, — издавна традиционно враждебных политической идеологии Достоевского, — отмечала Е. Кускова, — поход против „злого гения нашего“ пользуется большим сочувствием и успехом, чем в литературных кругах».⁴³ На публичных лекциях и диспутах, например в Педагогическом собрании, в Политехническом музее, сторонники Горького оказывались в большинстве. Немало статей, одобрявших позицию Горького, появилось в провинциальной прессе. Так, М. Шагинян, «кланяясь мученическому праху Достоевского», всецело присоединялась к письму Горького, «вызванному верным инстинктом самосохранения».⁴⁴ Впрочем, «поклоны» Достоевскому чаще отсутствовали. Тесно общавшийся с М. Горьким А. В. Амфитеатров писал ему: «Второе Ваше письмо о „Бесах“ мне понравилось, а от первого выл. Не за „порушение“ Достоевского, конечно, коему мало еще наложено по грехам его, а потому, что уж очень Вы много важности придаете театру».⁴⁵ Решительную поддержку оказала Горькому социал-демократическая печать.

Первая стадия полемики — до премьеры «Николая Ставрогина» — не принесла серьезных результатов. Все участники спора остались на своих позициях. Социал-демократия отдавала Достоевского своим оппонентам, не ища возможности начать за него борьбу. Демократическая критика, по наблюдениям исследователя, «слишком буквально поняла „антигуманизм“ Достоевского, в силу чего во многом утратила истинную меру оценки его гения».⁴⁶

Что же касается суждений о «Николае Ставрогине», высказанных в ходе полемики до премьеры 23 октября 1913 года, то они были умозрительными и предвзятыми. К 1910-м годам читатели и критики только начали сознать, — под влиянием ярких режиссерских постановок, — что спектакль может быть

⁴² Новости сезона. 1913. 23 окт. № 2727.

⁴³ Русские ведомости. 1913. 29 окт. № 254.

⁴⁴ Шагинян М. Достоевский и Россия // Приазовский край. 1913. 13 окт. № 268.

⁴⁵ Письмо А. В. Амфитеатрова М. Горькому от 15 ноября 1913 г. // Горький М. Материалы и исследования. Л., 1934. Т. 1. С. 221.

⁴⁶ Бурсов Б. Достоевский и модернизм // Звезда. 1965. № 8. С. 178.

не только иллюстрацией, но и самостоятельным художественным творением театра, по содержанию и смыслу далеко не всегда сводимым к его литературной основе. Для критиков-публицистов как поздненароднического, так и социал-демократического толка — к ним можно отнести и М. Горького — характерна в их суждениях о драматическом искусстве опора на текст. И, обладая определенным мнением о романе «Бесы», они не сомневались в обоснованности своих предварительных суждений.

Как участник дискуссии Д. С. Мережковский не привлек к себе большого внимания, хотя внес в общий спор свою идею и новый импульс. Его позиция была не только особой, но и неожиданной. Давний и, казалось, непримиримый оппонент М. Горького, он поддержал его в споре о Достоевском. При этом Мережковский не высказал и открытого осуждения театру. Даже для объективности тона едва ли не впервые хорошо о нем отозвался. Не только «эстеты», писал Мережковский, но и люди общественные любят Художественный театр «как одно из благороднейших явлений русского духа».⁴⁷ И все же М. Горький хорошо сделал, заявил критик, что возобновил спор о русской общественности. Ведь в Достоевском, рассуждал совсем как утилитарный радикал Мережковский, «воплотилась вечная метафизическая сила русской реакции (...) Не сломив этой силы, не преодолев Достоевского и достоевщины, нельзя идти к будущему». Рассматривая главный вопрос дискуссии в свете своей идеи религиозно-общественного возрождения России, Мережковский писал: «Обвиняя Достоевского в отрицании революции, Горький рассуждает эмпирически, не замечая совершенно, что Достоевский делает это, стоя на почве религиозной». Поэтому, делал вывод Мережковский, Горький ничего не отстоял, а ведь он «имеет правду» (веру в освобождение России), которою мог бы преодолеть «ложь» Достоевского. Прав Горький и в том, что «необходима проповедь бодрости». Но где взять идеи? — спрашивает Мережковский. — Горький не отвечает, а Художественный театр все же пытается.

Таким образом, Мережковский разделял утилитарно-социальный подход М. Горького к Достоевскому, но только в неразрывном соединении с идеей религиозного «преодоления Достоевского». Последнее означало критический пересмотр системы высших нравственно-эстетических ценностей писателя. Как было известно из многочисленных выступлений «русского Лютера» (ироническое прозвище Мережковского), он ратовал за реформу православия в духе идей «Третьего Завета» и за коренную либерализацию русской православной церкви. В от-

⁴⁷ Мережковский Д. Горький и Достоевский // Русское слово. 1913. 12 дек. № 286.

личие от М. Горького Мережковский рассматривал «преодоление» не как акцию «бойкота» и исключения Достоевского из современной культурной жизни, а как процесс борьбы, одоления и победы над его «ложью» — в сфере общественно-религиозного делания и художественного творчества. Хотя призыв Мережковского переключить дискуссию в русло общественно-религиозной проблематики не имел успеха, он был услышан Художественным театром и положил начало новой попытке «преодоления Достоевского» — средствами искусства.

В. А. ТУНИМАНОВ

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ПИСЕМ В. В. РОЗАНОВА К Н. К. МИХАЙЛОВСКОМУ

(о «двойной морали», «жестокости»
и «господине с ретроградной физиономией»)

В архиве Н. К. Михайловского (Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 181, оп. 1, ед. хр. № 594) хранятся 3 письма В. В. Розанова к Михайловскому разных лет (конверты не сохранились, даты в письмах не указаны; очевидно, утрачены и ответы критика-народника). В одном из них, которое можно приблизительно датировать июлем-августом 1894 года (Розанов ссылается на статью Михайловского в июльском номере «Русского богатства» за 1894 год, уточняя, что читал ее «недавно»), значительное место занимает полемика Розанова с автором «жестокоего таланта»; к этой полемике, кстати, Розанов вернется и позднее. Впрочем, письмо Розанова любопытно во многих отношениях. Приведем его текст целиком.

Многоуважаемый

Николай Константинович!

Давно меня манило перебраться с Вами словом, — и не с Вами только, но и со всем кругом писателей Вашего типа, толка. Сколько в нас родственного, как понятно мне всякое слово, Вами произносимое, как часто кроме сочувствия я ничего не нахожу в себе, читая страницы из Вас, Златовратского, Гл. Успенского; громадная, свежая струя народной жизни, живой исторической жизни, которая льется во всех Вас — вот что к Вам манит меня. Я не могу выносить только таких выхолощенных, как Викт. Гольцев, Стасюлевич, Слонимский, и вообще вся «юридическая школа» русской литературы; да еще претят такие тупые, как Протопо(по)в, или младенцы, как Скабичевский, отчасти Шелгунов. Но выхолощенного и тупого теперь, кажется, во всех лагерьх довольно, не будем говорить о нем и остановимся на серьезном. Есть только одна громадная пропасть, которая разделяет меня (и я уверен — лучших из наших) от Вас и всего Вашего лагеря. Это отношение к вере, Бог. Если бы Вы имели силу в Него поверить, если бы могли с любовью взглянуть на церковь, не ненавидеть наше бедное духовенство, — о, как дружно пошли

бы мы во *всем остальном* к одним с Вами целям. И что за странность, разве уже Вам так трудно сказать в себе: «Не знаю этого, не понимаю, немощен понять — как и некоторые трудности высшей математики; но не понимая — их не отвергаю, а благословляю на труд и на проповедь всякого, кому эти вещи понятны, сердцу кого Бог говорит». Вот я слышал, что Гл. Успенский *душевно* болен и что в бреду он говорит: «Чувствую, точно черная ночь спускается мне в душу; чувствую трупный запах кругом»; — но ведь это — запах разложения души своей, ведь это ночь — темь души человеческой без Бога; что же, и Вы ждете этой ночи для себя? Надвигаете ее и на народную душу? Как достойны Вы (и Ваши все) по всему прочему быть друзьями народными, но по этому вы его враги. Эй, опомнитесь, эй, подумайте о будущем; и сожмитесь, сожмитесь в своем, верьте — только излишне *распушенном* уме, и в этой распушенности не принимающем Бога, который в мире есть порядок и закон.

Года 2 назад, прочитав Вашу статью *вторую* в ответ на дикое предложение проф. Мечникова женщинам последовать примеру галльских ос (скажите, отчего русские профессора начинают с ума сходить?), я написал Вам очень длинное письмо, долго держал его в столе — и не послал, опасаясь и пересудов, и всякого неправильного понимания моих Вам сочувствий; недавно я прочел Вашу статью о двойной морали (у Достоевского и еще кого-то), и вот меня снова потянуло написать Вам. Мы когда-то с Вами печатно спорили, но это не оставило во мне никакой дурной памяти. Кстати, посылаю Вам свой труд о Д(остоевско)м: напрасно Вы считаете его жестоким, — это гораздо более несчастный человек, слабый сердцем, великий умом; а черта жалости в нем — она есть и во всяком слишком измученном человеке: посмотрите, как мужики наши бывают жестоки со скотиной, иногда с женами; как матери очень бедные, измученные бывают жестоки к своим детям. Это — последствия его душевного состояния, а не исходная его точка; обратите внимание, что жестокость у него возрастала с годами (в «Братьях Карамаз(овых)», где отец Илюшечки таскается за бороду — «мочалку», и далее — описание всей семьи). Но это — тема, дальних рассуждений требующая. Обсуждая (в «Приложениях» «Записки из подполья»), я не мог не остановиться на Вашей странной по недостаточности мысли, что «господина с ретроградной физиономией», который предложит людям столкнуть к черту арифметическое благополучие, — «свяжут». Это очень недостаточно и вовсе не опровергает гениальную диалектику «подпольного человека». Надеюсь, Вы будете так любезны, пришлете мне в обмен *оттиски* своих статей из последних годов, по адресу: С-Петербург, Петербургская сторона, Павловская ул., д. 2, кв. 24. Василью Васильевичу Розанову

Ваш искренний

В. Розанов.

Розанов — без всяких обид — вспоминает о журнальных спорах с Михайловским. Полемика, действительно, была сравнительно корректной. Михайловский в статье «Письма о разных разностях» (Русские ведомости. 1891. 25 июля) полемизировал с «вопросительными» статьями Розанова «Почему мы отказываемся от наследства?» и «В чем состоит главный недостаток наследства 60—70-х годов?», напечатанными в «Московских ведомостях» в том же году. Розанов, развивая ту же тему отказа от наследства шестидесятников, спорил с возражениями Михайловского в статьях «Может ли быть мозаична историческая культура?» и «Еще о мозаичности и эклектизме в истории» (Московские ведомости. 1892. 20 июля и 17 октября). По поводу первой из этих статей Михайловский счел необходимым объяснить подробнее в своей традиционной рубрике «Литература и жизнь» (Русская мысль. 1892. № 9. С. 151—181). Обратив внимание на то, что Розанов «сводит в своем фельетоне некоторые свои старые счеты» с ним, Михайловский исключительно резко воспринял проповедь и философию истории, особенно отчетливо выразившиеся в таких словах: «Каждый народ, век за веком возводя свою историю, должен строго хранить, чтобы ни одна часть в ней не была в дисгармонии с остальными, чтобы в их смысле, в духе, во внешних чертах развивался все один мотив, все тот же вековечный смысл, выразить который перед лицом остального человечества он, *очевидно*, призван Волею, вызвавшею его к бытию» (с. 165). Михайловский осудил как демагогическую эту «аксиому» Розанова: «Устраним прежде всего из этой тирады кощунственную ссылку на Волю, вызвавшую народы к бытию. Без этой Воли, как сказано, ни один волос не упадет с головы человека; это — бесконечная общая скобка, в которой совершается все, а потому и нельзя на нее сослаться в том или другом частном случае. А если г. Розанову или кому другому вздумается из глубины собственного разума извлечь указания путей народам: одним — страдание, другим — борьбу, то вовсе не очевидно, что таково же указание высшей Воли. Не нам с г. Розановым говорить от лица этой Воли, ибо мы ее не знаем. Нам только что в пору в своих собственных-то мыслях разобратся. Г. Розанов припишет высшей Воле одно, я — другое, третий — третье, и все мы будем одинаково правы или одинаково неправы» (с. 165).

Вне всякого сомнения, Розанову отчетливо запомнилась эта отповедь, что отразилось в советах Михайловскому опомниться и подумать о будущем.

Впрочем, не только непосредственно его касающиеся статьи Михайловского запомнились Розанову. Понравились ему иронические отклики критика на статью И. И. Мечникова, посвященные в некотором роде женскому вопросу. Михайловский неоднократно полемизировал со статьей Мечникова «Закон

жизни», опубликованной в сентябрьской книжке «Вестника Европы» за 1891 год, в критических обозрениях «Литература в жизнь». Сначала в январе 1892 года (Русское богатство. № 1) — «В одной из толстовских колоний. — Из прошлого и настоящего гр. Л. Н. Толстого. — Poleмика с ним И. И. Мечникова»,¹ где Михайловский, в частности, так иронически суммировал рассуждения ученого: «...не могу не заметить, что у г. Мечникова какое-то странное пристрастие уклонения от нормального типа (...) Человек вообще есть, по мнению г. Мечникова, „обезьяний урод с непомерно развитым мозгом, лицом и кистями рук“. Наконец, и идеал будущего основывается им на уродстве — на отвращении некоторых женщин от брачной жизни, от любви» (с. 190). Затем Михайловский полемизировал с ученым в следующем месяце (Русское богатство. № 2) — «Личные воспоминания о гр. Толстом. — Гр. Толстой и г. Мечников, как гигиенисты».² А понравилась Розанову заключительная часть полемики Михайловского с Мечниковым в мартовском обзоре (Русское обозрение. № 3) — «О естественном и неестественном. — О задачах науки. — О будущем женщины и женском вопросе»,³ очень резкая и язвительная, где упоминаются «девственные галльские осы», «соблазняющие» Мечникова в его футурологических фантазиях. Михайловский иронизирует по поводу этой научной мечты Мечникова, который «в видах „общего блага“, желает „обособления“, дифференцирования группы бесплодных женщин в сословие или касту, подобную тем, какие мы видим у пчел, муравьев и термитов, и чтобы эта каста бесплодных женщин специально возделывала науку, причем, однако, он разрешает им и не быть „равнодушными к брачной жизни“» (с. 262). По многим причинам Розанову была симпатична эта отповедь воззрениям прогрессиста Мечникова, слишком многое приносящего в жертву «чистой» науке. И, должно быть, он с особенным удовольствием читал пропитанные иронией заключительные выводы Михайловского: «... г. Мечников идет со знаменем науки напролом, торопливо подбирая подходящие и неподходящие предметы, не всегда вслушиваясь в возражения, разрубая узлы там, где их можно развязать, и даже не вполне ясно сознавая, зачем он делает тот или другой шаг. Все, все, все для нее — для науки! Все, даже то, чему сама наука призвана служить, — человеческое счастье. Говорят, что женская природа становится поперек дороги. Очень просто: надо ее с дороги убрать. И в своей торопливости г. Мечников отвечает глубокий поклон даже средневековым аскетам собственно за то, что они извра-

¹ Михайловский И. К. Литературные воспоминания и современная смута. СПб., 1905. Т. 1. С. 160—198.

² Там же. С. 198—234.

³ Там же. С. 234—268.

шали до последней степени все природные инстинкты» (с. 226).⁴

Но побудила Розанова написать Михайловскому именно та статья, которую он прочел «недавно», — о «двойной морали» у Достоевского «и еще кого-то». Неудивительно, что Розанов не мог вспомнить, с кем сопоставлял критик Достоевского: в обзоре «Литература и жизнь» (Русское богатство. 1894. № 7. С. 76—102) Михайловский рассуждал по поводу повести Е. Ардова (псевдоним третьестепенной писательницы Е. И. Апрелевой, 1846—1923) «Выдающаяся женщина» и романа «Преступление и наказание», понимая, что такой сравнительный анализ может показаться странным, учитывая «неизмеримое расстояние в смысле серьезности замысла и художественной обработки» (с. 93). Попутно Михайловский вносит немаловажные коррективы и уточнения в свою концепцию творчества Достоевского, хлестко определенного им словосочетанием «жестокий талант». Изменения коснулись и общей тональности суждений критика: в «Жестокоем таланте» еще очень чувствуются отголоски полемики 1870-х годов. В середине 1890-х она уже в значительной степени отошла в область истории, пусть и недавней и весьма памятной Михайловскому, который, кстати, больших романов Достоевского в своей работе почти не коснулся. Здесь же он обращается именно к самому знаменитому и художественно совершенному роману писателя, отдавая ему должное: «В русской литературе есть художественное произведение необыкновенной силы, значительная часть которого посвящена учению о двоякой морали. Это „Преступление и наказание“ Достоевского» (с. 91). И далее добавляет, что роман «принадлежит к числу перлов русской литературы (черная жемчужина, сказал бы я, если бы понадобилось ближайшее сравнение в области драгоценностей), над которыми, совершенно независимо от образа мысли автора, всякому читателю приходится самому много думать» (с. 91).⁵ Оспаривает Михайловский и старое представление о тенденциозности романа Достоевского, сложившееся еще в 1860-е годы (Г. З. Елисеев и др.) и повторенное А. М. Скабичевским в «Истории новейшей

⁴ Михайловский в этой статье касается и других работ Мечникова: «Воспитание с антропологической точки зрения» (1871), «Возраст вступления в брак» (1874), «Очерк воззрения на человеческую природу» (1877). И еще раз вернулся Михайловский к полемике с этими взглядами в майском обзоре «Литература и жизнь» за 1894 год (Русское богатство. № 5. С. 108—131), откликаясь на книгу К. Фламариона «Конец мира»: «Мечта сердца нашего знаменитого ученого г. Мечникова диктует ему план отречения известной — и, конечно, значительной, потому иначе не из-за чего было бы огород городить, — части женщин от половой деятельности, дабы сосредоточить все интересы и в жизни на успехах положительного знания, проще говоря, науки» (с. 126—127). Этой мечте ученого «о торжестве положительного знания вообще» (с. 128) равно не могли сочувствовать как Михайловский, так и Розанов.

⁵ Возможно, М. Алданов, назвавший свое эссе о Достоевском «Черный бриллиант» (1921), вспомнил это «сравнение в области драгоценностей» Михайловского.

русской литературы», которое критик приводит в своем обзоре: «По глубокому психиатрическому и психологическому анализу „Преступление и наказание” достойно было бы стоять в числе первых и лучших памятников европейского искусства XIX века. Но, к прискорбию, на всех благомыслящих людей оно произвело странное впечатление тем, что Достоевский преступление своего героя Раскольникова обуславливает вдруг влиянием новых идей, якобы оправдывающих всевозможные преступления ради целей, с которыми они совершаются; не менее поражает в романе развязка его в виде нравственного возрождения Раскольникова под влиянием каторги» (с. 98). Михайловский отвергает такой тенденциозный подход к роману, — а заодно подчеркивает и свое равнодушие к религиозной проблематике «Преступления и наказания»: «До возрождения Раскольникова нам здесь дела нет. Что же касается остального, то я позволю себе не согласиться с мнением почтенного критика, довольно, впрочем, распространённым вообще. Слишком известно, как относился Достоевский к „новым идеям”, но собственно в „Преступлении и наказании” отношение его выразилось почти исключительно фигурой глупого нигилиста Лебезятникова, фигурой пока еще только смешной в ожидании тех отвратительных, которых рисовало злобное перо Достоевского в позднейших произведениях (очевидно, что Михайловский и не собирается отказываться от своей полемической статьи о «Бесах» 1870-х годов. — В. Т.). Быть может, и даже очень вероятно, что Достоевский хотел и Раскольниковым причинить неприятности носителям тогдашних „новых идей” («Преступление и наказание» появилось в печати в 1866 г.), но вышло, помимо его воли, нечто иное. Нам незачем даже наводить какие-нибудь справки об том, подлежали или не подлежали тогдашние „новые идеи” такому толкованию, что ими „оправдываются всевозможные преступления ради целей, с которыми они совершаются”. В романе эта сторона дела, если играет какую-нибудь роль, то совершенно второстепенную. В центральном своем пункте (оставляя в стороне возрождение Раскольникова, это — пристройка) роман вышел несравненно глубже и оригинальнее» (с. 98). Михайловский считает, что во всей «болтовне» Лебезятникова «нет и намека на те мысли, которые так глубоко волнуют Раскольникова» (с. 99). Михайловский ставит Раскольникова в один ряд с героями другого масштаба, привлекая терминологию А. Григорьева—Н. Страхова — с «хищными» типами, что является вполне правомерным: «Что же касается хищных, опирающихся на свои личные силы, то ближе других к Раскольникову подходят лермонтовские типы — Печорин, Арбенин, Вадим, тоже преступающие „законы” и ходячую мораль в качестве особенных, властных людей, но не выступающих, однако, в качестве носителей известной идеи» (с. 100).

Михайловский с некоторым удивлением обнаружил в «такой мелкой новинке, как „Выдающаяся женщина”», отголосок «тео-

рии двойкой морали и особых прав необыкновенных людей», отчетливо и страстно заявленный⁶ в гениальном романе Достоевского, — факт, с точки зрения критика, если не знаменательный, то настораживающий: «Я не думаю, однако, чтобы теория двойкой морали и необыкновенных людей имела у нас и теперь сколько-нибудь значительное число представителей, но они возможны в самом близком будущем, как отголосок некоторых европейских течений мысли, к которым мы вообще так стремительно чутки» (с. 100).

Об этих европейских «течениях», «волне отрицания» и философии Фридриха Ницше Михайловский пишет в самом конце статьи, предваряя сюжеты целого ряда будущих обзоров «Литература и жизнь», в которых он много раз будет возвращаться к «теории двойкой морали» и творчеству Достоевского. Здесь же он ограничится лишь самой общей постановкой вопроса: «Усталая от неудачных экспериментов, разочарованная и окончательно осиротевшая и, в сиротстве своем, ничем не дорожающая и нетерпеливая мысль хочет, подобно Раскольникову, „взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть к черту“. Это порождение полного сиротства личности, полной ее общественной беспричастности и есть воинствующий, практический анархизм. Не о нем, однако, хочу я беседовать с читателями, а об одном странном и, по-видимому, противоестественном его сочетании с аристократизмом особого рода, получающем ныне известное значение среди разнообразных умственных течений в Европе. Слагаясь из решительного отрицания всех существующих форм общежития, а равно и тех, которые обещаются провозвестниками „всеобщего счастья“, и из теории двойкой морали для обыкновенных и необыкновенных людей, оно имеет своих представителей и во французской литературе, и, по-видимому, в скандинавских, к сожалению, мне мало известных, но особенно ярко выразилось в философии Фридриха Ницше, быстро получившей общеевропейскую известность» (с. 101).

Розанова заинтересовали рассуждения Михайловского о двойкой (или двойной) морали, и он пожелал вступить в диалог с ведущим критиком-народником о творчестве Достоевского вообще, разумеется, припомнив и его старую работу «Жестокий талант». В очень корректной форме Розанов высказал в письме свои возражения против самой сути схемы Михайловского. Он также выслал ему недавно вышедшую (в том же 1894 году) свою книгу «Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского», где вступил с ним в прямую полемику в связи с трактовкой одного мотива повести «Записки из подполья» (Розанов не только обра-

⁶ Но и развенчанной Достоевским: «Она (теория двойкой морали. — В. Т.) является на помощь, потому что все-таки указывает выход, наполняет пустоту слова и понятия „жить“. Но это помощь предательская, потому что, поманив Раскольникова лучом надежды, она становится затем источником его гибели» (с. 95).

щает внимание Михайловского, где именно в книге он с ним полемизирует, но счел необходимым еще раз обозначить главный пункт несогласия). В разделе «Приложения» Розанов, цитируя речь «джентльмена с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливой физиономией», выделил курсивом слова *«не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с той целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить»*, и сделал к ним полемическую сноску: «В одной из своих критических статей г. Н. Михайловский возражает на это, что „подобного господина свяжут и уберут“. Но это — механический ответ, не разрешающий психологическую задачу. И Достоевский знал, что „убрать“ можно, но уже не „убереешь“, когда подобных будут тысячи, когда встанет человечество, ненасыщенное „арифметикой“. Д(остоевск)ий берет задачу *насыщения*, и кто хочет отвечать ему, — должен отвечать именно на *этот вопрос*».⁷

Нам не удалось обнаружить статьи Михайловского, в которой были именно эти, очень взволновавшие Розанова, слова. Но нечто близкое есть в его работе «Жестокий талант». Михайловский, процитировав большой фрагмент из повести Достоевского (там, где речь идет о «новых экономических отношениях», «самостоятельном хотении» и фигурирует джентльмен с ретроградной физиономией), далее утверждает, что «эта мысль может быть направлена решительно против всякого общественного идеала»,⁸ в том числе и против государственно-консервативной «утопии» Каткова. Вот тут-то, подражая иносказательно-эзоповской манере Салтыкова-Щедрина, Михайловский и рассуждает о принудительных мерах, которые могут быть применены к ретроградному анархисту: «Взять хотя бы ту же утопию бесконечной равнины, на которой раздаются только крики „Караул“, „Держи!“, „Ура!“». Кажется, что может быть мечтательнее и нелепее? А попробуй-ка запугать г. Каткова „джентльменом с неблагородной и насмешливой физиономией“, который вдруг „упрет руки в боки“ и предложит все это благополучие „отправить к черту“. Нимало не запугаете, потому что для такого джентльмена в утопии есть место и даже не место, а места — весьма и весьма удаленные».⁹

Можно предположить, что этот фрагмент, весьма своеобразно отразившись в памяти и творческом сознании В. Розанова, и явился основой для полемики с Михайловским, которую он перенес и в письмо к критику. Во всяком случае он ни разу не назвал статьи Михайловского, которую, должно быть, цитирует по памяти. В этом убеждает статья Розанова «Одна из замечательных идей Достоевского» (формально рецензия на книгу

⁷ Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития: Литературно-эстетические работы разных лет. М., 1990. С. 191—192.

⁸ Михайловский Н. Статьи о русской литературе XIX—начала XX века. Л., 1989. С. 225.

⁹ Там же.

Александра Закржевского «Подполье. Психологические параллели»; книга, судя по всему, не показала Розанову сколь-либо значительной, и он о ней почти ничего не сказал), опубликованная в газете «Русское слово» (1911. 1 марта), где он продолжил свой спор с Михайловским: «Только в половине 90-х годов прошлого века было обращено впервые внимание на „Записки из подполья“... Позднее Н. К. Михайловский заметил, что „подпольного человека можно связать“...¹⁰ Ответил с большой проницательностью в *натуру подпольного человека*, но с полным бессилием против его диалектики. Дело в том, что Достоевский говорит, что если „всемирное и окончательное счастье“, наконец, устроится, то никак нельзя поручиться, что не явится некий господин несносного вида и, уперев руки в боки, скажет: „А не послать ли нам все это счастье ударом ноги к черту, чтобы пожить опять в прежней волюшке, в свинской волюшке, в человеческой волюшке?“ И не то важно, — продолжает Достоевский, — что такой человек явится, но то существенно, что он непременно найдет себе и сочувствие.

— Такого человека, вот так заговорившего, — возразил Михайловский, — можно связать.

Т. е. на „почесывания“ есть тюрьма, уголовное наказание, а для предупреждения „почесываний“ есть партийная дисциплина. Вообще, в том или другом виде — железо, рамки.

Это сразу восстанавливает всю государственность, или „общественный строй, как он есть“, — ну, лишь с предложением некоторых дополнений, преобразований и т. д. Но вообще Михайловский уперся в старый строй, в извечный строй, чтобы как-нибудь защититься от гениальной критики Достоевского.

Но тюрьма, оковы — не возражение. Против мысли — не возражение...».¹¹

Как видим, Розанов не только Михайловского, но и Достоевского цитирует (точнее, пересказывает) достаточно вольно. Впрочем, это обстоятельство не отменяет большой и несомненной заслуги Розанова — ему принадлежит, безусловно, самое глубокое и во многих отношениях блестящее истолкование повести Достоевского в книге «Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского», журнальный вариант которой появился в 1891 году. Уже тогда Розанов сказал об исповеди антигероя повести образно и точно: «постыдные признания и гениальная диалектика».¹² Розанов проницательно писал, полемизируя с традиционным взглядом на повесть Достоевского, что «„Записки из подполья“ важны каждою своею строкою, их невозможно

¹⁰ Но почему «позднее»? Уже в 1894 году Розанов опровергает эту мысль, которую приписывает Михайловскому. Несомненное хронологическое смещение; и почти столь же несомненно, что Розанов цитирует по памяти и весьма приблизительно.

¹¹ Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 490.

¹² Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития. С. 59.

почти свести к общим формулам; и вместе утверждения, которые в них высказаны, нельзя оставить без обсуждения никакому мыслящему человеку». ¹³ Он высказал и в высшей степени интересную мысль о мотиве свободы в повести Достоевского, процитировав и подпольную фантазию о ретроградном джентльмене: «Там (...) свободная воля человека выставляется как главное препятствие к окончательному устройению человеческих судеб на земле; но в силу этого отрицается только необходимость и возможность подобного устройства, а сама свобода оставляется человеку как его драгоценнейшая черта. Во взгляде на эту свободу там есть что-то одобрительное, и в этой одобрительности слышен бодрый тон еще неусталого человека (...) С тех пор многое в воззрениях Достоевского изменилось, нет прежней бодрости в его тоне и также нет более насмешливости и шуток». ¹⁴

Позднее, в статье «Одна из замечательных идей Достоевского» ¹⁵ Розанов с удовлетворением писал об удивительной судьбе «Записок из подполья» в XX в., судьбе, предсказанной им еще в 1891 году в работе, оказавшей огромное воздействие на русскую философскую и литературную мысль: «С первых лет XX века, и чем дальше, тем сильнее, внимание к ним начало расти; скажу больше — изумление перед ними начало подниматься в уровень с их настоящим значением. Теперь уже нельзя говорить „о Достоевском“, не думая постоянно и невольно, вслух или про себя, о „Записках из подполья“. Кто их не читал или на них не обратил внимания — с тем нечего говорить о Достоевском, ибо нельзя установить самых „азов“ понимания. Целый ряд писателей выдающегося успеха — Л. Шестов, Мережковский, Философов — начали постоянно ссылаться на „подпольного человека“, „подпольную философию“, „подпольную критику“... И термин „подполье“, понятие „подполье“, наконец, сделались таким же „беглым огнем“ в литературе, журналистике и прессе, как когда-то „лишний человек“ Тургенева, его „отцы и дети“ или как „нравственный совершенствование“ после Толстого». ¹⁶ Розанов, подобно Льву Шестову, преклоняется перед «гениальной диалектикой» Парадоксалиста в импровизированном диалоге с героем повести Достоевского: «— Подпольный человек, — вы — гениальный человек. Что сделал для „синтетических суждений“ Кант и этим открыл свою великую „Критику чистого разума“, то вы сделали для „социального синтеза“, обнаружив, как и почему он в окончательной форме невозможен. Ваша заслуга перед социологией — такая же, как Канта перед философией». ¹⁷ Но в отличие от Шестова Розанов отчетливо видел и изнанку диалектики

¹³ Там же. С. 68—69.

¹⁴ Там же. С. 126—127.

¹⁵ Ее интересно анализирует В. А. Лавров в статье: «Личная тема»: Достоевский и Розанов // *Arg Philologiae*. СПб., 1997. С. 199—200.

¹⁶ *Розанов В. В.* О писательстве и писателях. С. 490—491.

¹⁷ Там же. С. 492.

Парадоксалиста: «„подпольный человек” выразил всемирную едкость, всемирный анализ, всемирное разложение, но, конечно, мир в один час погиб бы, если бы в нем и был, в его подоплеку заложен был бы один этот анализ, огненная кислота: ей противоположно связующее масло, тяготение к всемирному синтезу, столь же мучительное, столь же тоскливое, как и анализ (...) Критика подпольного человека есть гениальная критика, умственно гениальная, но „по натуре” слабого, бессильного, страшно невоспитанного, страшно развращенного, страшно русского человека, „со всеми пороками”, „с уймой пороков”. Гениально — да. Но можно и иначе определить: раскудахтался. Ишь, какой петух выискался: всю цивилизацию расклюет. Не склюет он курочки, несущей яйца. Несет и несет, никак не может не нести. Это такое же начало мира, как петух. Невозможно курице победить петуха, но петуху тоже невозможно победить курицу».¹⁸ Вступился Розанов и за «разум», против которого с таким темпераментом боролся, вдохновенно цитируя повесть Достоевского, Шестов: «Без „разума” все-таки невозможно строить жизнь, но пусть он будет, как и все в жизни, все в человеке, все в цивилизации, скромн, деликатен, не притязателен, не нагл, не болтлив, не самоуверен. Зачем „разум” воображать с бакенбардами Ноздрева? Таким он был у Писарева, в его статейках, вас раздражавших тоном самоуверенности. Он может быть в скромном сюртуке Пастера (...) Достоевский спорил против „паричка” науки, а не против души науки, которая есть и бессмертна, и велика...».¹⁹

Противоядие диалектики подпольного человека Розанов нашел — и здесь он уже радикально расходится как с Шестовым, так и с Михайловским — в творчестве Достоевского: «„Подпольному человеку” можно противопоставить не тюрьму, как указал Михайловский, из которой при гениальных-то способностях он, конечно, убежит, но вот Алешу Карамазова, который перед „подпольным человеком” ни на шаг не посторонится... И который молчанием своим, тихостью своею заставит умолкнуть несколько болтливого „подпольного человека” (...) Вы говорите, что „все разрушите” и что „за вами пойдут”. Алеша Карамазов „не пойдет”, и, вообразите, с ним найдутся тоже „согласившиеся”».²⁰

Вот это — среди других сюжетов и идей — и хотел «обсудить» с Михайловским Розанов в 1890-е годы. И продолжал «обсуждать» уже после смерти критика, который, судя по всему, от диалога о Достоевском с Розановым уклонился, во всяком случае от непосредственного, прямого диалога. Однако и от некоторых пристрастных и резких тезисов статьи «Жестокий талант» Михайловский все-таки отошел. В одной из своих работ о сочине-

¹⁸ Там же. С. 492.

¹⁹ Там же. С. 493—494.

²⁰ Там же. С. 492—493.

ниях Ф. Ницше Михайловский, процитировав известные слова немецкого философа о «Мертвом доме» Достоевского, осторожно сопоставляет немецкого философа и русского писателя: «Духовные физиономии Ницше и Достоевского в общем до такой степени различны, что если бы Ницше знал всего Достоевского, а не только, по-видимому, „Мертвый дом“, то, конечно, усмотрел бы в его писаниях совсем иные стороны и иные окончательные выводы. Тем не менее у этих двоих столь различных людей есть нечто общее, по крайней мере в том смысле, что оба они с чрезвычайным, особливым интересом относятся к одним и тем же вопросам. Там, где Ницше ставит плюс, Достоевский ставит в большинстве случаев минус, и наоборот, но оба знают эти плюсы и минусы, оба ими до высшей степени заинтересованы, считая относящиеся сюда вопросы важнейшими, какие только могут представиться человеческому уму. Высокий интерес представило бы сопоставление всех взглядов того и другого...».²¹

Сделав многочисленные и большие выписки из разных сочинений Ницше, Михайловский приходит к выводам, похоже, несколько удивившим его самого: «Как ни парадоксально звучит все это, но для русского читателя, даже не особенно вдумчивого и памятливого, это не незнакомые речи. Достоевский хорошо знал этот круг идей и чувств (...) Мало того, огромный, прямой страшный талант Достоевского и мучительная яркость его картин и образов уяснили нам этот угол мрачной психологии лучше, чем рассуждения Ницше». Сам Ницше, весь его облик является как бы осуществлением следующего предположения, можно сказать, пророчества того безымянного «парадоксалиста», от лица которого ведутся «Записки из подполья». И тут Михайловский цитирует все тот же большой фрагмент из повести, на этот раз иллюстрирующий «пророческий» дар Достоевского: «Ницше мог бы смело подписаться под этой тирадой. Он как бы является именно сказанным ею „джентльменом с неблагородной или, лучше сказать, ретроградной и насмешливой физиономией“, который предложит „все это благоразумие“ столкнуть к черту и начать с „переоценки всех ценностей“. Среди современной уверенности, что нравственная истина найдена научным путем и состоит в „благоразумно выгодных добродетелях“; что человек есть по природе своей существо преимущественно мыслящее или созерцающее или же преимущественно „возделывающее, посядающее, купующее и куплю деющее“; среди этой уверенности раздается вдруг голос не сомнения, а такой же, но бурной и страстной уверенности, что совсем не такова человеческая природа. Протест этот, если разуместь под ним призыв к пересмотру разных односторонних и в односторонности своей слишком самоуверенных решений о существовании человеческой природы, заслуживает полного сочувствия: слишком часто решения эти, не

²¹ Русское богатство. 1894. № 11. С. 116.

будучи не только надлежащим образом проверены, но даже сколько-нибудь серьезно затронуты критикой, кладутся в основание широких обобщений и важных практических выводов».²²

И это было весьма серьезной переменной позиции Михайловского, который по поводу той же «тирады» в статье «Жестокий талант» с явным раздражением писал: «И т. д., и еще несколько страниц такого же затейливого изложения той же незатейливой мысли»; «такова уж человеческая природа, что смущаться и других смущать джентльменом с ретроградной и насмешливой физиономией могут только люди, никакого собственного идеала не имеющие».²³ Суждения пристрастные, раздраженные, несправедливые — и Михайловский, по сути, от них позднее отказался.

Трудно, однако, судить о том, как воспринял Михайловский присланную ему Розановым книгу о Достоевском. Критик не сказал о ней ни слова. Скорее всего, и на «странное» и неожиданное письмо Розанова он не ответил. Точнее, ответил публично, а не в частной переписке. Почти одновременно с письмом Розанова Михайловский прочел его статью (вернее, выдержки из нее, сделанные В. Бурениным в фельетоне «Нового времени») «По поводу одной тревоги гр. Толстого», напечатанную в августовской книжке «Русского вестника» за 1895 год. Цитаты, приведенные Бурениным, вызвали неподдельный и очень естественный гнев Михайловского. Некоторые из этих выписок Михайловский привел и в своей статье, выделив наиболее вопиющие словесные перлы курсивом: «Отчего же *ты* не попытаешься покориться Богу? Ты не хочешь „сопротивляться злу” и — сопротивляешься даже Богу? Ты все умничаешь, выдумываешь, лепишь снова человека из глины, когда его уже слепил Бог»; «Подумай о несоизмеримом и расмейся малому, чем ты занят; вот в климактерологическом периоде, так склонном к заболеванию, едва не заболела жена твоя — и, однако, не заболела же, осталась жива, служит тебе помощницей!..»; «*Не смей осуждать*, не замечай, не высматривай, и *даже видя грех, свои глаза закрой на него*, если не хочешь погибнуть ужасно и жалко»; «*Я осудил тебя* последним, после стольких лет греха твоего, *когда уже гроб не далек*, чтобы ты сознал себя радостно, а не уныло сошел в него».²⁴

Михайловского потрясли «эти строки, изумительные по наглости и дикой распушенности, как в логическом, так и в нравственном и в грамматическом отношении».²⁵ Назвав Розанова «изувером», он брезгливо присовокупил: «Гнусно прикоснуться ко всем подробностям пустосвятского увещания г. Розанова...».²⁶ Михайловского одновременно возмутила самая возможность появления такой наглой, беспардонной статьи в печати,

²² Там же. С. 127.

²³ Михайловский Н. Статьи о русской литературе... С. 224, 225.

²⁴ Михайловский Н. К. Отклики. СПб., 1904. Т. 1. С. 167—169.

²⁵ Там же. С. 169.

²⁶ Там же. С. 170, 175.

что и побудило его к немедленному и очень резкому ответу «забывшемуся» литератору Розанову: «...г. Розанов не какой-нибудь случайный первый встречный, мнения и поступки которого могут быть несколько не характерны для своей среды или для своего времени. Нет, это человек, имеющий свою аудиторию, своих почитателей, свой круг солидарных людей, что, может быть, и дает ему смелость говорить с гр. Толстым тоном знаменитого архимандрита Фотия (...) Но и то надо заметить: каков бы ни был Фотий как человек, но он был духовное лицо и в этом своем духовном сане почерпал и сознание своей миссии, и обычное право обращения на „ты“, а г. Розанов человек светский и (...) благодати священства на нем нет».²⁷

Вспомнил в связи с бесцеремонным обращением Розанова к Толстому Михайловский, что и он «удостоился однажды чести ни с того, ни с сего получить письмо от г. Розанова (тоже увещательное; если г. Розанов пожелает, я его напечатаю); но письмо это свидетельствует только о том, что г. Розанов считает себя призванным увещевать и делает это в частной переписке хотя и смешно, но не до такой все-таки степени дико, как в печатных статьях».²⁸

Розанов, очевидно, не пожелал увидеть напечатанным свое письмо. Отповедь Михайловского, казалось бы, уничтожила возможность эпистолярных контактов. Но спустя несколько лет Михайловский вернулся к литературной деятельности Розанова, которой попытался дать спокойную и, по возможности, объективную оценку в обзоре «Литература и жизнь» (Русское обозрение. 1899. № 12). Не забылись, конечно, Михайловским и прежние «изуверские» произведения Розанова, о чем он упомянул и здесь: «...мне лишь случайно попадались даже не статьи г. Розанова, а выдержки из них в разных изданиях, выдержки, не только не возбуждавшие желания познакомиться с подлинниками, но окружавшие автора „зоной предубеждения“ для меня. Такова, например, была одна (...) статья, в которой г. Розанов, обращаясь к гр. Толстому „на ты“, с изумительной наглостью призывал его покаяться, ввиду, дескать, близкой могилы, в грехах и вторгался в его интимную жизнь. Такова была еще одна статья, напечатанная в „Русском обозрении“, в своем роде еще более возмутительная. Отсюда — зона брезгливого предубеждения».²⁹ Однако книги Розанова «Литературные очерки», «Религия и культура», «Сумерки просвещения» брезгливого чувства у Михайловского не вызвали: «...перед мною появился писатель во всяком случае чрезвычайно интересный».³⁰ И, с точки зрения Михайловского, «юродствующий», психологически напоминав-

²⁷ Там же. С. 170.

²⁸ Там же. С. 169.

²⁹ Михайловский Н. К. Последние сочинения. СПб., 1905. Т. 1. С. 196.

³⁰ Там же.

ший, должно быть, ему некоторых подпольных героев Достоевского, литератор изломанный, «декадентский», вычурный, капризный. Стилю Розанова свойственно «обилие неожиданных сравнений, иногда совершенно бессмысленных, странные и внезапные выкрики, немотивированные подчеркивания однотипных слов, что-то очень цветное, очень звонкое, иногда и очень сильное, а иногда просто бредоподобное. Этой форме изложения соответствуют и беспорядочные скачки мысли. Они скачут и друг через друга, и через чужие мысли, и от одного произвольно выбранного факта к другому, столь же произвольно выбранному, и через факты».³¹

Оценка не очень-то лестная, но и не уничижительная. Михайловский обнаруживает у Розанова «страницы, блещущие и ясностью значительной мысли, и яркой силою ее выражения», а очерк «В Кисловодском парке» положительно понравился критику: «...истинно разумное и истинно человеческое слово на тему о положении инородцев в нашем отечестве».³² Дал он здесь сдержанную, но тем не менее примечательную характеристику достоинств сочинений Розанова: «Если бы можно было выбрать, выжать из произведений г. Розанова то, что в них есть ценного, то эту выборку или выжимку я озаглавил бы словами: „Не угашайте духа!“». Именно так и именно с восклицательным знаком, символизирующим приподнятый тон статей, их — я готов сказать — вдохновенность (...). Не угашайте духа ищущих, „грядущего града взыскующих“, вы, „сытые эмпирическим содержанием действительности“, не угашайте духа детей, „малых сил“, наваливая на них ненужное и неудобное бремя, вы, неумелые специалисты по фабрикации педагогических систем; не угашайте животворящего духа половой любви, вы развратники, с одной стороны, вы, духовные кастраты — с другой; не угашайте духа народов, вы неумелые или лицемерные „патриоты“». Такова светлая искра, пробегающая по произведениям г. Розанова, разгорающаяся иногда в яркое пламя, но большею частью еле видимая сквозь дым юродства...».³³ Более всего понравилась Михайловскому книга Розанова «Сумерки просвещения»; о ней он пишет весьма сочувственно: «Выше упомянутая искра наиболее выдержана в „Сумерках просвещения“». Это — горячий протест против казенщины, канцелярщины и придуманности наших педагогических систем, и читатель найдет здесь истинно превосходные страницы; в особенности там, где автор, как бывший педагог, выступает во всеоружии опыта и наблюдения».³⁴

Бесспорно, что это самая снисходительная и мягкая статья Михайловского о Розанове. Критик преодолел здесь «зону брезгливого предубеждения». И это тут же почувствовал Розанов,

³¹ Там же. С. 198

³² Там же. С. 210.

³³ Там же. С. 210—211.

³⁴ Там же. С. 211.

вновь после большого перерыва решивший написать влиятельному критику. Вероятно, в 1899 году или несколько позднее (точнее определить дату письма невозможно, в нем нет сколько-либо ясных указаний на те или иные статьи Михайловского) Розанов обращается к нему с просьбой.

Милостивый Государь,
Николай Константинович!

Конечно, Вы не весьма расположены ко мне, как и я не всем точкам Вашей деятельности могу сочувствовать; но остаются 3/4 тем, которые могут быть у нас общими и на почве которых мы можем говорить. У меня есть большое сочинение, которое напрасно бы я пытался провести в органах, где обычно участвую: уже и теперь в нейтральных органах, как «Нов(ое) время», я не нахожу «бумаги» для «печати», между тем я вступил в тему, которая жгуче-мучительно меня занимает, и, если я не проведу ее — «умру как Александр Македонский, прикованный к канцелярскому столу». Это тема о поле и половом, жизненном и религиозном поупенон'ах,³⁵ как я угадываю, как почти могу доказать, как хочу доказывать. Вот я «как листочек дубовый» и подкапываюсь под «корень» «Русского богатства», моля с тоской глубокой

— в частности и особенно Вас, ибо тут прежде всего Вы можете понять и согласиться. Конечно, ни капли «монархического» и «православного» у меня не будет; да и вообще все эти старые темы, за которые я

кровь аки воду лях и лях

— ввиду новой совершенно мною овладевшей темы — просто забыл и, вероятно, никогда к ним не вернусь как скучным и, так сказать, без «влаги» и «будущности». Сочинение мое очень обширно, но ни в одной точке не скучно; т. е., вбирая новые и новые колосья в жернов, — мелет новую и новую муку. С «головой до пяток» консерватором я никогда не был, и с теми рациональными во мне чертами — которые *всегда* были — почему не слиться бы «Чинаре» «Русск(ого) богатства», тем паче что эти рациональные точки по объясненной выше причине будут расти, а не умяляться. В консерватизме нет *вины* и, след(овательно), нет будущности: вот пункт, на коем я от него особенно и преимущественно теперь — отпадаю; он «держится», «стоит»; есть «status quo»; все его добродетели и «свет души» напоминают «бабье лето» (застоявшаяся хорошая осень), и вот отчего, продолжая держать голову у стоп Алекс(андра) III и креститься, проезжая мимо церкви, — я попускаю в душу типично новые мысли, «из другого мира».*

³⁵ «Ноуменон» — основное в философии Канта понятие: «...вещь тою стороною своею, которую от нас скрыта и вместе которою существенна», — пояснение Розанова в статье «Семья и жизнь» (Розанов В. В. Религия и культура. М., 1990. С. 213).

Будьте добры, прошу Вас известить меня, может ли быть «разговор» о моем участии в Рус(ском) бог(атстве); может ли быть он до такой степени, чтобы мне даже не лишнее привезти и статью? Если да — назначьте мне время; — я ожидаю встретить в Вас того *простого* и *проницательного* человека, каким не всегда, но часто, любил Вас как писателя.

В. Розанов.

Адрес: Петербургская сторона, Павловская улица, дом 2, кв. 24. Василию Васильевичу Розанову.

Могу я быть, по причине службы, только вечером.

* Только с одним, «с алчностью» души человеческой, «спенсеровщиной» — я не могу до скрежета зубовного согласиться; но «ниточки» мистического витают ведь и в вас — и опять тут мы можем «говорить». По мне, радикализм получит и неопределенно далекое будущее, как только, не отрекаясь от экономических и юридических вождедений, он обогатится именно вещами «не от мира сего». Ибо в конце концов «лик исторический» построен на «столпах» «не от сего мира», и все что их обходит или ими небрежет — *eo ipso*³⁶ обречено на мелкость и недалекость течения; посмотрите, как недалеко потекла революция 89—93 года: через 100 лет — ее *специфических* следов уже нет: ибо «анархия» — это не она, это ее помой скорее.

Это письмо Розанова очень приблизительно можно датировать 1899 годом, незадолго до того как он оставит тяготившую его службу в Государственной конторе. А предлагает Розанов «Русскому богатству», скорее всего, какую-то из статей, вошедших в книгу «В мире неясного и нерешенного» (первое издание вышло в 1901 году). Используя образы стихотворения М. Ю. Лермонтова «Листок»,³⁷ Розанов уподобляет себя «бедному листочку дубовому», а журнал «Русское богатство» — «высокой» и «молодой» Чинаре, прося, так сказать, литературного прибежища, уверяя, что в его статьях не будет ничего «православного» и «монархического».

Получив столь странное письмо, Михайловский незамедлительно ответил — иного и быть не могло — отказом, о чем с обидой рассказал Розанов в «Биографических сведениях для Нижегородской губернской ученой архивной комиссии»: «Мне ужасно надо было, существенно надо было протиснуть „часть души“ в журналах радикальных. В консервативный свой период, когда, оказывается, все либералы были возмущены мною, я попросил у Михайловского участия в „Русском богатстве“; я бы

³⁶ Вследствие этого (*лат.*).

³⁷ Цитирует (усеченно и неточно) Розанов и внутренний монолог Печорина; в романе Лермонтова: «...гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума...» (*Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х т. Л., 1981. Т. 4. С. 266*), а также балладу А. К. Толстого «Василий Шибанов».

им написал действительно отличнейшие статьи о бюрократии и пролетариях (сам пролетарий — я их всегда любил). Михайловский отказал, сославшись: „Читатели бы очень удивились, увидав меня вместе с Вами в журнале”. Мне же этого ничего не приходило в голову». ³⁸

В 1902 году, после смерти Г. И. Успенского, Розанов пишет Михайловскому еще одно письмо, извиняясь за некоторые бестактные слова, сказанные о покойнике в давнем письме.

М. Г., Николай Константинович

Прошу Вас извинить меня за мелочность беспокойства, Вам причиняемого и не вытекающего из Вашей, а только моей нужды. Вчера П. П. Перцов мне сказал: «Дайте-ка книгу „В мире неясного и нерешенного”, ее спрашивал (посылал купить) Михайловский в магазине „Нового времени” — а там нет». — «Как, когда там склад издания». — «Да верно ли?». — «Вполне верно». — Тогда я написал управляющему магазина письмо с некоторым раздражением, — но как могут для продавцов и приказчиков выйти неприятности, то решил и позволяю себе предварительно у Вас спросить, справедливо ли, что посланному Вами человеку в магазин Суворина ответили, что книги «В мире неясного и нерешенного» в продаже нет. Не откажитесь уведомить об этом *одной срочной* по адресу: В. В. Розанову, Шпалерная ул., д. 39, кв. 4.

Несколько лет назад я Вам написал письмо, содержащее укоры Гл. Ив. Успенскому, ныне покойному. Не могу себе простить безумия, — а пожалуй, и легкой (или замутившейся) совести, с коими я мог сделать упреки (хоть косвенные и далекие) человеку столь праведному, — прямо сказать герою народному; человеку столь *здоровому* умственно. Я тогда писал (Вам), что слышал будто он (большой) «везде слышит трупный запах» и это связывал с его мирозерцанием. Все это возмутительный вздор (в моих словах), но мне материалисты казались как бы съевшими мир и уж я не знал, кого и как порицать. Жалею об этом, хоть, конечно, и поздно. Вообще, мне кажется, все у нас перестанавливается и долго «своя своих не познаша». — И лично я Вам делал укоры в самолюбии; но разве у меня нет недостатков личных! которых в себе не чувствуешь именно потому, что они слишком внутренние, «свои», «родные». Итак — и это пустое; Вы сделали очень много добра, может быть, не с тем святым порывом, как Гл. Ив ... а, впрочем, души опять не будем судить. Трудились, — а след(овательно), достойны. Боже, до чего забыт бедный Страхов! Какая судьба! Один его старый друг и мой на это удивленье сказал: «Да ведь никто так не старался скрыть подлинные свои мысли, как Николай Николаевич!». Мне кажет-

³⁸ Цит. по предисловию Е. В. Барабанова к кн.: *Розанов В. В. Религия и культура*. С. 7—8.

ся, это остроумно. Вы, кажется, знаете Вл. Сер. Миролюбова — Какой чудесный человек. И Викт. Острогорского я ругал, оказывается, — у него, при бедности, была в Валдае школа и очень любящая жена. Любовался я 2 года назад на Волковом и памятником, кажется, Елисееву — с бюстом старушки на его памятнике: единственное сочетание мною в жизни виденное. Нет, «нигилисты» умеют любить и привязываться. Ну, простите за утомление читать это письмо. Ваш «и так и эдак» В. Розанов (все Ваши, но не *Миролюбов* о Вас говорят* как об очень *холодном*, безразличном человеке, и знаете, это не очень располагает...)

* Впрочем, это я давно слышал.

Михайловский ответил на это отчасти покаянное письмо Розанова, который в «Уединенном» вспоминает его³⁹ в связи с публикацией статьи Ч. Ветринского (В. Е. Чешихин) «Молодость Глеба Успенского. Биографические заметки» (Русская мысль. 1911. № 6, 7): «Он (Успенский. — В. Т.) был друг Некрасова и Михайловского. Они явно не только уважали, но и любили его (Михайловский в письме ко мне)». Откликнулся Михайловский и на книгу Розанова, да таким образом, что Розанов, наверное, тысячу раз пожалел о своих наивных хлопотах по доставке ее литературному мэтру.

Михайловский подверг книгу «В мире неясного и нерешенного» безжалостному, ироническому, даже отчасти издевательскому разбору в августовском обозрении «Литература и жизнь» (Русское богатство. 1902. № 8) — «О г. Розанове, его великих открытиях, его маханальности и философической порнографии. — Несколько слов о г. Мережковском и Л. Толстом». «Маханальность» — это производное от словечка персонажа пьесы Островского, что пояснил автор в тексте статьи: «...писал именно с разбегу и без оглядки, „маханально“, как говорит один купец у Островского».⁴⁰ Слово, считает Михайловский, метко характеризует безответственный и бредовый стиль литератора Розанова. Правда, Михайловский и на этот раз обнаруживает небольшие и локальные достоинства в отдельных сочинениях Розанова, но с очень существенными оговорками и не переставая иронизировать и насмехаться: «...г. Розанов решает с своей точки зрения некоторые житейские вопросы (о разводе, о незаконных или, как ныне называет их законодатель, внебрачных детях, об истинном целомудрии), причем обнаруживает — что бы ни говорили его

³⁹ *Розанов В. В.* Уединенное. М., 1990. С. 226. Но вспоминает, недоброжелательно искажая факты, так резюмируя: «Но тогда почему же не помогли ему? Что это за мрачная тайна? То же, как и у буржуа, и ни до них, ни до судьбы их мне дела нет; но и простая пропись и простой здравый смысл кричит: „Отчего же это фабриканты должны уступить рабочим машины и корпуса фабрик — когда решительно ничего не уступили: Герцен — Белинскому, Михайловский и Некрасов — Глебу Успенскому?“ (там же).

⁴⁰ *Михайловский Н. К.* Последние сочинения. СПб., 1905. Т. 2. С. 237.

оппоненты — много здравого смысла и гуманности, хотя и облекает их, к сожалению, подчас в свойственную ему сумбурную форму (...) Здоровая и разумная часть писаний г. Розанова — его отношение к аскетизму и связанному с ним лицемерию или страданию, и вытекающие отсюда практические выводы о разводе, о внебрачных детях и проч. — отнюдь не составляют какой-нибудь новости в русской литературе (...) Нов лишь антураж, обстановка, в которой здравые мысли являются в изложении г. Розанова. Быть может, для известного круга читателей важно и полезно, что мысли эти подкрепляются у него словами Ветхого и Нового Завета, — об этом я не берусь судить. Но обо всем остальном можно сказать старинным изречением: все хорошее здесь не ново, а все новое — нехорошо. Мало сказать: нехорошо. Хорошее у г. Розанова совершенно завалею сумбурно-ноуменальными сугробами, через которые читателю приходится перебираться, ежеминутно увязая по пояс. Сам-то г. Розанов летает по этим сугробам с изумительной легкостью. На то у него „крылышки” и „ветерок” ... я хотел сказать: ветерок в голове, но вспомнил, что голова, по толкованию г. Розанова, тут не при чем, а все дело в „знаках пола”⁴¹.

Вот в таком ироническом и памфлетно-пренебрежительном тоне и была выдержана вся статья Михайловского, которого явно развеселила попытка Розанова «теитизировать пол и сексуализировать религию» и его особое пристрастие к разговорам о предметах неудобосказуемых, — то, что в критике окрестили «философической порнографией». Не в этом, однако, видит Михайловский «неприличие» как Розанова, так и тех редакций, которые «безданно, беспощинно пропускают его писания». «Неприличен он прежде всего своею нечистоплотною маханальностью: той развязностью, с которою он пускает в обращение небывалые факты собственного сочинения (...) тою небрежностью, с которою он пишет „первые попавшиеся слова”, не давая себе труда в них вдуматься, и даже прямо и просто бред свой печатает. Все это гораздо неприличнее, чем, например, явиться в общество в халате или с изъями, вроде незастегнутых пуговиц там, где им полагается быть застегнутыми. Костюм есть дело условное, халат для европейца и азиата не одно и то же, тогда как выплескивать на бумагу для всеобщего сведения всякий вздор всегда и везде одинаково нечистоплотно; нечистоплотно, недоброе и оскорбительно для читателя. Есть очень „знойные потребности”, которые, однако, всенародно не удовлетворяются. Г. Розанов не знает в литературном отношении никаких границ. Помните, например, как он однажды обратился к Толстому с нотацией, одинаково изумительной как по форме, так и по содержанию: он печатно

⁴¹ Там же. С. 240, 251—252.

говорил с „великим писателем русской земли” на „ты” и рылся в интимнейших подробностях его личной жизни». ⁴²

Это была уже не просто резкая полемика (как раз полемики, собственно, здесь очень мало), а приговор, вынесенный авторитетнейшим критиком и публицистом. Михайловский, по сути, ставит точку в последней из затянувшейся «розановской» серии статей. В следующих статьях в рубрике «Литература и жизнь» (Русское богатство. 1902. № 9 — «О г. Мережковском. — О жестокости, сладострастии и проч.»; № 10 — «О Достоевском и г. Мережковском» Михайловский пишет о Розанове совсем немного, мельком и между прочим.

Но Розанов прочел все эти статьи, на которые и откликнулся немедленно в крайне раздраженной и потому сумбурной манере. Он приводит цитаты из произведений Достоевского (по книге Мережковского «Религия Толстого и Достоевского»), поражаясь тем, что Михайловский совершенно игнорировал их, и сам тут же взволнованно рассуждает о «язычестве русизма», «пылавшем» в Достоевском, религиях-родинах, православии и Лютере; в частности, пишет, что «Достоевский понятен, как эмбрион славянского Лютера, тоже пытавшийся оторвать родину вообще от „сгнившего запада”, ига „иного бога”, „не нашего” и уже eo ipso проклинаемого». ⁴³ И после этого эмоционального очерка национально-религиозного мирозерцания Достоевского Розанов суммарно заключает, не касаясь содержания статей Михайловского: «Какая масса света! А Михайловский шипит около него какую-то неудавшуюся ракету. Ни света, ни красоты; только мальчикам позади фейерверка потеха». ⁴⁴ Розанов, очевидно, был очень огорчен, и ответ Михайловскому получился неудачный (как и название статьи — «Счастливый обладатель своих способностей»): все сводилось к повторению одной и той же незатейливой мысли: критик «загубил» три месяца своей жизни, сочиня критику «на две ему непонятные или им непонятые книги». ⁴⁵ И рассуждения о Достоевском оказались в статье топорно привязанными к этой слишком уж простой мысли. Обсуждать эти вопросы с публицистом, многократно заявлявшим, что они его совершенно не волнуют, было занятием бессмысленным. Михайловский не мог и не желал отказываться от основных мыслей статьи «Жестокий талант», в том числе и от вызвавшего критику эпитета «жестокий»: «Когда -то я назвал Достоевского „жестоким талантом”». Слово это вообще, кажется, привилось, но время от времени раздавались против него негодующие голоса. Мне ни разу, однако, не попадались какие-нибудь возражения, опровержения, что-нибудь доказательное и мотивированное. Видно, что

⁴² Там же С. 239.

⁴³ Розанов В. В. О писательстве и писателях. С. 108.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же. С. 106.

слово не нравится, но никто даже не попытался объяснить, почему оно не нравится, и тем менее доказать, что оно неверно».⁴⁶ Михайловский, конечно видел, что «звезда Достоевского, по-видимому, вновь загорается, и он может стать предметом такого же слепого увлечения, какими у нас в разное время были и есть Дарвин, Толстой, Маркс, Ницше»,⁴⁷ но оценить и осмыслить этот поворот к Достоевскому он был не в состоянии. Пространные статьи о книге Мережковского написаны вяло, перегружены цитатами из произведений Достоевского. Самое ценное в них — попытка очертить «некоторые пункты сходства и различия между Ницше и Достоевским»;⁴⁸ однако об этом Михайловский уже писал — и гораздо интереснее — в целом ряде статей 1890-х годов.

Закономерно, что Розанова статьи Михайловского сильно разочаровали. Они очень наглядно продемонстрировали, что диалог с критиком-народником о Достоевском и других вопросах был невозможен. Михайловский и Розанов в сущности говорили на разных языках, а «переводчика» у них не было. Слишком очевидно стало, что Михайловский не желал никаких контактов с беспринципным и «маханальным» литератором, которого отделяла от него «зона безразличного предубеждения», — ни эпистолярных, ни журнально-полемических. Розанов очень его задевшей статьи Михайловскому не простил; все его последние суждения о Михайловском — человеке и литераторе — не просто тенденциозны, но враждебны и памфлетны (за немногими исключениями, вроде некролога «Февральские потери» в «Новом времени» (1904. 3 марта), но там жанр диктовал тон): «робкий человек»; «никто в литературе не представляется таким „естественным Судейкиным“, с страшным честолюбием, жадной охвата власти, блестящим талантом и „большим служебным положением“»; «лакей-Михайловский», к которому на поклонение считали за долг являться «нигилисты»: «К „Николаю Константиновичу“ на зимнего и весеннего Николу (праздновали именины два раза в год) съезжались не только из Петербурга, но и из Москвы литераторы; из Москвы специально поздравить приезжал Горький (как-то писали), и курсистки — с букетами, и студенты — должно быть, пролепетать свою „оппозицию“ и „поздравление“; и он раздавал свои порицания и похвалы, как возводил в чин и низвергал из чинов».⁴⁹ И т. п. Правда, в статье 1918 года «С вер-

⁴⁶ Михайловский Н. К. Последние сочинения. Т. 2. С. 266. А эти упреки исходили не только от Розанова и Мережковского. С. Н. Булгаков, в частности, писал в статье «Венец Терновый»: «Критиками своего времени (за совершенно единичными исключениями) Достоевский был мало понят, и даже проницательный Михайловский отнесся к нему поверхностно-публицистически, увидев в нем лишь „жестокый талант“» (Булгаков С. Н. Соч.: В 2-х т. М., 1993. Т. 2. С. 233).

⁴⁷ Михайловский Н. К. Последние сочинения. Т. 2. С. 298.

⁴⁸ Там же. С. 307.

⁴⁹ Розанов В. В. Уединенное. С. 446, 455, 515, 528.

шины тысячелетней пирамиды (Размышление о ходе русской литературы)» Розанов тепло вспомнит некогда внимательно им читаемую хронику «Литература и жизнь» («очень замечательное название на этот раз гениальных — именно в удаче названия гениальных статей Михайловского»),⁵⁰ но то будет уже ностальгическое воспоминание об ушедшей в прошлое России; многоголосие прежнего времени исчезало на глазах — и литературу, и жизнь загоняли в «лагерь» потомки именно тех «бесов», за которых некогда «ухватился»⁵¹ Достоевский в своем провидческом романе.

⁵⁰ Розанов В. В. О писательстве и писателях. С. 667.

⁵¹ Напомню, что Михайловский в статье о романе так поучал Достоевского: «Вы не за тех бесов ухватились» (Отечественные записки. 1873. № 2. Отд. 2. С. 342).

И. Д. ЯКУБОВИЧ

ДОСТОЕВСКИЙ В РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ А. ВОЛЫНСКОГО

Для осознания места Достоевского в истории мировой культуры огромную роль сыграло время возрождения, обновления русской религиозно-философской мысли конца XIX—начала XX в. Наступил новый этап восприятия чувства жизни, мировоззрения, эстетической культуры. Он выразился в расцвете русской философской мысли, в литературном движении символизма. К предшественникам нового течения относят Ф. Сологуба, З. Н. Гиппиус, А. Волынского. С их именами традиционно связывают переосмысление отношения к творчеству Достоевского.

Однако взгляды ведущего критика перелома века, предтечи русского символизма, А. Волынского (1861—1926), так много сказавшего о Достоевском, не подвергались специальному научному анализу.

Обратимся к первоначальным философским взглядам Волынского, претерпевшим в течение его жизни заметные изменения. Выходец из еврейской мещанской среды, он в юности занимался в Петербургском университете, где в студенческом научно-литературном обществе, руководимом О. Ф. Миллером, делал доклад «Теолого-политическое учение Б. Спинозы» и опубликовал эту свою первую философскую работу в журнале «Восход».¹ Здесь же Волынский в 1886—1887 годах напечатал ряд статей под общим заглавием «Бытописатель русского еврейства», цикл очерков «Библейские мотивы в русской поэзии». Как вспоминал известный искусствовед и эссеист «серебряного века», хорошо знавший Волынского, Э. Голлербах — успеха статьи эти не имели, потому что автор обнаруживал в них «нежную любовь ко Христу, свойственную ему с детских лет. Читателями „Восхода“ были исключительно евреи, на которых подобные статьи производили скандальное впечатление. В статьях о Спинозе, который был бесспорным поклонником Христа, Волынский подчеркнул его „христианизм“. Вообще, в ту пору определилось преобладание религиозно-мистических интересов в творчестве Волынского».²

¹ Восход. 1885. № 10. С. 114—137; № 11. С. 125—147; № 12. С. 122—150.

² Голлербах Э. Жизнь А. Л. Волынского // Памяти Акима Львовича Волынского / Сб. под ред. П. Н. Медведева. Л., 1928. С. 15.

Как один из теоретиков русской философской мысли конца XIX в., Вольтинский считал, что современное русское общество стоит на очень низком уровне философского развития.

Будучи ярким противником материализма и позитивизма, борцом за философский идеализм, что всецело поддерживалось в эту пору ранними символистами, Вольтинский утверждал, что «русское интеллигентное общество остается при самых примитивных, детских представлениях о взаимных отношениях между наукой и философией. (...) Россия не знает Канта, — а это то же самое, что не знать Коперника в представлениях о мироздании».³ Философский идеализм Канта стал для Вольтинского «источником всякой сознательной критики в области научного знания, эстетики и практической морали».⁴ В статьях «Критические и догматические элементы в философии Канта»⁵ и «Наука, философия и религия»⁶ начинающий философ разбирал основные достижения «Критики чистого разума», считая, что именно Кант «совершил величайшую из мировых революций первыми же страницами сочинения, которое составило эпоху в истории человеческого развития».⁷

В работе об истории журнала «Северный вестник», опирающейся на архивные материалы, П. В. Куприяновский цитирует письмо Вольтинского к Л. Я. Гуревич, чрезвычайно существенное для характеристики настроений и взглядов философа в этот период: «Полжизни отдал бы за живую беседу с кем-нибудь о кантовском мистицизме, о бессмертии души, о психологической и метафизической свободе».⁸ Истинный кантианец — Вольтинский считал необходимым найти высший духовный свет в мельчайших явлениях мира, «открыть дыхание божества в каждом незначительном событии».⁹ Такова задача философии, писал он. Так человек готовится к «живому восприятию Бога». Ощущение Бога для Вольтинского — отправная точка всякого религиозного мышления, но наряду с чувством Бога для его религиозного сознания необходима также идея Божества.

Сочетание философских и религиозных размышлений характерно и для других интерпретаций и работ Вольтинского периода сотрудничества в «Северном вестнике», приведших его к осознанию значения индивидуальной личности и к идее признания личного Бога. Чтобы полнее охарактеризовать взгляды Вольтинского-философа, стоит обратить внимание на его статью «Карлейль и континизм», где он особо отмечает дуализм английского

³ Вольтинский А., Гуревич Л. Идеализм и буржуазность // Северный вестник. 1896. № 1. С. I.

⁴ Там же.

⁵ Северный вестник. 1889. № 7. С. 9—22.

⁶ Там же. 1893. № 9. С. 179—202.

⁷ Там же. С. 180.

⁸ Куприяновский П. В. История журнала «Северный вестник» // Учен. зап. Ивановского гос. пед. ин-та. Иваново, 1970. Т. 59. С. 60.

⁹ Северный вестник. 1893. № 9. С. 180.

мыслителя-романтика («смесь библейского пантеизма и христианского нравственного идеала»¹⁰) и подробно анализирует позитивную философию О. Конта. Заметим, что имена Т. Карлейля и О. Конта были в сфере особого интереса Достоевского.

Истинным последователем Канта, положившего конец догматической философии и создавшего, по выражению Андрея Белого, «философский критицизм»,¹¹ выступает Волынский и в литературно-критических работах. В этой деятельности он был чрезвычайно широк, занимаясь как классической литературой, так и современной литературной и журнальной жизнью. Формулируя свое литературное кредо в статье «О символизме и символистах», Волынский призывал к «переоценке установленных ценностей, ради которой стоит положить всю свою душу».¹²

В борьбе против социально-исторического подхода к литературе критик провозглашал иные принципы, восходящие к его философским убеждениям: «Критика художественных произведений должна быть не публицистической, а философской, должна опираться на твердую систему философских понятий известного идеалистического типа».¹³ Как ведущий критик «Северного вестника» Волынский, уточняя направление журнала, уже в начале 1890-х годов писал, что вся критика в журнале должна вестись с позиций идеалистических принципов, направленных против «утилитарной критики».¹⁴ Оценивая демократическую критику 1850—1860-х годов, Волынский отстаивал мысль, что русская художественная литература не имела своих достойных истолкователей. Он утверждал, что Белинский при всем своем таланте «не сделал всего», а критика, следовавшая за Белинским, в том числе Добролюбова и Чернышевского, была публицистической и сугубо «утилитарной критикой». По Волынскому, только идеализм, т. е. «созерцание жизни в идеях духа, в идеях божества и религии — может дать объяснение искусству, закону художественного творчества».¹⁵ Книга «Русские критики» (1896; цикл статей печатался в «Северном вестнике» в 1892—1896 годах), где был собран огромный литературный материал, вызвала поток упреков в огульной хуле и попытках развенчать демократическое литературное направление: Добролюбова, Михайловского, Скабичевского. Возникла бурная и злобная журнальная полемика. Однако были и положительные отзывы. Э. Ф. Голлербах вспоминал: П. Н. Милюков утверждал в «Атенеуме», «что в культурной стране автору подобной книги поставили бы памятник», а

¹⁰ Волынский А. Царство Карамазовых. Лесков. Заметки. СПб., 1901. С. 453.

¹¹ Андрей Белый. Критицизм и символизм: По поводу столетия со дня смерти Канта // Весы. 1904. № 2. С. 2.

¹² Волынский А. Л. Борьба за идеализм: Критические статьи. СПб., 1900. С. 480.

¹³ Волынский А. Л. Русские критики. СПб., 1896. С. III.

¹⁴ Северный вестник. 1893. № 6. С. 115.

¹⁵ Волынский А. Л. Борьба за идеализм. С. III.

Л. Н. Толстой в беседе с Л. Я. Гуревич сказал ей: «Сейчас Волынского ненавидят за эту книгу, но когда-нибудь будут обождать».¹⁶

В. Розанов также позитивно оценивал вклад, внесенный книгой Волынского: «Его критика на 60-е годы была героична, и в истории русской литературы никогда не может быть забыта».¹⁷ П. Б. Струве позднее писал о значении для истории литературы критики Волынского: «Как бы то ни было, обстоятельный разбор идейного содержания русской критики, проведенный А. Л. Волынским-Флексером в „Северном вестнике“ 90-х годов, провел какую-то межу, если угодно, составил эпоху в истории русской публицистики и литературной критики. Это надлежит признать, и этим признанием определяется то место, которое принадлежит Волынскому в русском идейном развитии. Он был одним из разрушителей русской традиционной радикальной идеологии и в этом качестве войдет в историю русской мысли».¹⁸

Чисто негативный характер критики А. Волынского в целом был близок к взглядам ранних русских символистов. Его, так же как и символистов, привлекал в новом русском искусстве, по выражению знатока и младшего современника эпохи П. Н. Медведева, прорыв «сквозь натуралистическое бытописание 70—90-х годов».¹⁹ Внутренней близости к символистам критика «Северного вестника», изложению его взглядов на сущность нового литературного движения посвящено исследование Д. Е. Максимова «„Северный вестник“ и символисты».²⁰ Он пришел к выводу, что Волынский был «представителем переходного периода в русском символизме»; во многом расходясь с ним и часто относясь скептически к поэтическим опытам Н. Минского, Мережковского, Гиппиус, он расчистил дорогу, подготовил общественное мнение идущим вслед за ними. При этом Д. Е. Максимов опирался на мнение об А. Волынском В. Брюсова: «Его имя должно остаться в истории русской литературы. Он был нужен в свое время. Он был тем колоколом, в который забил набат, когда медлить стало уже невозможно. Звуки набата были не всегда гармоничны, резки, крикливы, но они пугали, будили, заставляли воспрянуть и оглядеться».²¹ Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что при всем скептицизме, печатая Н. Минского, Д. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуба на страницах редактируемого им журнала, Волынский постоянно приветствовал

¹⁶ Цит. по кн.: Памяти Акима Львовича Волынского. С. 20.

¹⁷ Там же. С. 65.

¹⁸ Струве П. В. В. П. Буренин и А. Л. Волынский // Струве П. В. Дух и слово: Статьи о русской и западноевропейской литературе. Paris: Ymca-Press, 1981. С. 299—300.

¹⁹ Медведев П. In memoriam // Памяти Акима Львовича Волынского. С. 42. О П. Н. Медведеве см.: Бахтинские чтения. Витебск, 1996. Вып. 1. С. 63—71.

²⁰ См.: Евгений-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики: Статьи и материалы. Л., 1930. С. 85—128.

²¹ Весы. 1904. № 2. С. 67.

и поддерживал идеалистическую, религиозно-мистическую направленность ранних символистов.²²

К заслуге Волынского надо отнести новый взгляд на ряд явлений классической литературы. Это «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя, статья «Нравственная философия гр. Льва Толстого», сочувственные статьи об Аполлоне Григорьеве, оценка в полемике с народнической критикой оригинального таланта Н. С. Лескова, как крупнейшего явления в русской литературе.²³ Все эти работы можно рассматривать как подготовительный этап к основной теме критики Волынского 900-х гг. — анализу творчества Достоевского.

Специальных статей о Достоевском в «Северном вестнике» не было. Но его имя постоянно присутствует в критических обзорах Волынского «Литературные заметки», печатавшихся в журнале ежемесячно. Не вдаваясь в анализ художественных произведений Достоевского, он в обзорах «Родоначальник русской поэзии в характеристиках Тургенева, Островского, Достоевского», «Белинский в характеристиках Тургенева, Гончарова, Достоевского, Герцена и Панаева», «Н. А. Добролюбов. Статьи о Гончарове, Островском, Тургеневе и Достоевском»²⁴ приводит оценки Достоевским Пушкина, Белинского, Добролюбова и подчеркивает свою солидарность с писателем в его взглядах на литературу.

Более аналитический характер носит статья о журнальной деятельности Достоевского периода создания журналов «Время» и «Эпоха». Для работы над статьей Волынский, конечно, воспользовался биографическими материалами, опубликованными

²² Взаимоотношениям З. Н. Гиппиус и Ф. Сологуба с Волынским посвящены содержательные работы американского профессора С. Рабиновича, основанные на неопубликованных ранее материалах, см.: *Rabinovitz S.* 1) «A Fairy Tale of Love?»: The Relationship of Zinaida Hippus and Akim Volynsky: Unpublished Materials // Oxford Slavonic Papers. 1991. Vol. 24. P. 121—144; 2) From the Early History of Russian Symbolism: Unpublished Materials on Fedor Sologub, Akim Volynsky, and Lyubov Gurevich // Ibid. 1994. Vol. 27. P. 121—143. Здесь приведен один из самых тонких отзывов Волынского о стихотворных опытах Сологуба: «Все взято в стихах его так нежно и музыкально, что почти не чувствуешь самого предмета песнопения: только струны, только звон, только колокольчики, только вздох насыщенной тревогами души — по воображаемой Дульцинее, которой не нашлось на русской земле, ни в царстве Передонова, ни на погостах „Навях Чар“ (...) Музыка и музыка — и больше ничего. Повсюду музыка (...): Повсюду рассыпанные в воздухе аккорды тихие, заунывные, шелестящие и ласкающие» (с. 133).

²³ См. статьи П. В. Куприяновского об истории журнала «Северный вестник»: 1) Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале «Северный вестник» // Учен. зап. Ивановск. пед. ин-та. Иваново, 1962. Т. 29. С. 101—150; 2) М. Горький и журнал «Северный вестник» // М. Горький и его современники. Л., 1968. С. 21—50; 3) А. Волынский-критик: (Литературно-эстетическая позиция в 90-е годы) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1978. С. 49—77 и др.; а также: *Созина Е. К.* А. Волынский в русском литературном процессе 1890-х годов // Русская литература 1870—1890 годов: Проблемы характера. Свердловск, 1983. С. 127—141. (Сб. науч. трудов Уральск. гос. ун-та).

²⁴ Северный вестник. 1893. № 3. С. 106—133; № 10. С. 120—138; № 3. С. 116—125. Все статьи вошли впоследствии в книгу «Русские критики» (СПб., 1896).

О. Ф. Миллером и Н. Н. Страховым, письмами писателя, но главная его заслуга была в том, что он впервые обратился к первоисточникам. Волынский сообщал в предисловии, что сам обследовал весь литературный материал, «старые журналы и даже газеты». Оригинальным в его заметках о Достоевском 1860-х годов была усиленная акцентировка того, что в статьях Достоевского, напечатанных во «Времени», «мы находим все элементы, из которых сложилась его бессмертная речь на Пушкинском празднике (...), идею общечеловечности, носителем которой должен быть русский народ, и взгляд на русское искусство как на полное откровение народных идеалов».²⁵

С 1897 года начинается почти десятилетний период увлечения Волынского творчеством Достоевского. В процессе работы, по признанию критика, он ощущал «некое волнующее (...) богофильское веяние, которому (...) старался дать выражение при анализе Достоевского (...) Я любовно изучал богофильство Достоевского в его русской окраске, не чувствуя при этом никаких внутренних препятствий для сердечного единения с ним. Его гений, страшно народный и делающий честь русской народности, давал крылья моему собственному слабому богофильству».²⁶

Обосновывая метод своей литературной работы, Волынский писал: «Когда изучаешь большого художника, каждая мелочь, так или иначе действовавшая на процесс его творчества, приобретает интерес и значение. Хочется уловить в современной обстановке уцелевшие следы предварительной, черновой работы его фантазии и мысли и, так сказать, пройти вместе с ним путь внешних впечатлений, которым он дал окончательную обработку в одиночестве своего поэтического настроения» (с. 83). Ставя подобную задачу, критик в достаточной степени разрешил ее в своих исследованиях романов Достоевского, оставя в стороне его публицистику и «Дневник писателя».

Первая специальная работа Волынского о Достоевском носит характер художественного очерка-эссе, столь излюбленного символистами жанра. Новый жанр сложился и оформился у критика в период работы над циклом полубеллетристических статей «В поисках за Леонардо-да-Винчи» (1897), написанных после совместного с Мережковским путешествия в Италию. Здесь впервые Волынский использовал форму художественного диалога между автором и неожиданным знакомым, странным человеком, страстным любителем искусства, науки, литературы. В книге о Леонардо да Винчи (а она была высоко оценена, и Волынский даже стал почетным гражданином города Милана) критика, по существу, волнуют общепhilософские идеи, в частности проблемы гениальности и красоты. Именно эти размышления могли

²⁵ Северный вестник. 1894. № 12. С. 409.

²⁶ Волынский А. Л. Достоевский. СПб., 1906. С. 101. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

стать толчком к написанию его последующих работ о Достоевском.

Возможно, первое эссе о Достоевском, носящее название «В купе» (1897),²⁷ ориентировано на подобный же жанровый прием встречи на железной дороге со случайным попутчиком, использованный Достоевским в его «Маленьких картинках. (В дороге)». Предметом подслушанного автором разговора является Достоевский и его роман «Преступление и наказание». Диалог происходит между немцем, читающим Достоевского, и русским молодым человеком. Они выясняют природу таланта Достоевского, особый русский характер психологии Раскольникова, в душе которого «борются все противоречия: Бог и мир» (с. 8). Следующий очерк — «Раскольник» (1897) непосредственно связан с предыдущим. Посетители ресторана Палкина за ужином обсуждают очерк «В купе». Собеседники спорят между собой и с автором очерка о добровольности, бессознательности и смысле «покаяния Раскольникова». Для одного современной является точка зрения, отрицающая сострадание и тем самым проповедующая зло. Он рассматривает акт покаяния как проявление малодушия «протестанта». Другой собеседник считает, что Раскольник «не подвижником-протестантом» хотел сделаться, а «героем, в самоновейшем смысле этого слова. Тут за много лет, теориями Ницше веет, а не тургеневскую „Новью”», — утверждает он (с. 11). Этими словами Волынский предвосхитил теорию Льва Шестова, провозгласившего «идею» Раскольникова близкой ницшеанской идее «сверхчеловека». Анализируя мотивы поведения героя Достоевского, Волынский устами собеседника, заключающего разговор и, по всей вероятности, наиболее близкого автору, подводит к мысли о пробуждении религиозного чувства у Раскольникова: «Не человеческие теории, которые вошли в его сознание, а сам Бог, через его душу, оскорбленную и униженную его безумием, управляет отныне его жизнью. Он смирится, он пойдет и покаяется, станет на колени, поцелует грязную землю Сенной площади с наслаждением и счастьем и отдаст себя в руки грубых людей только для того, чтобы принять очистительное страдание» (с. 16).

В 1899 году в газете «Россия» Волынский публикует новую статью о Достоевском «Великий безумец».²⁸ Как о характерном и важнейшем моменте современности критик говорит об огромном интересе, который в настоящее время возбужден в обществе к Достоевскому. Первая часть статьи посвящена сопоставлению творчества Толстого и Достоевского.²⁹ Тема была затронута Волынским уже в очерке «В купе», где он утверждал, что не Толстой,

²⁷ Северный вестник. 1897. № 9. С. 174—178.

²⁸ Россия. 1899. 5 дек. № 221.

²⁹ Впоследствии статья под заголовком «Толстой и Достоевский» вошла в книгу Волынского «Борьба за идеализм». СПб., 1900. С. 493—496.

а Достоевский «величайший писатель для современных поколений» (с. 3).

Мережковский в статье «О „Преступлении и наказании“ Достоевского» (1890), впервые обратившись к теме «Толстой и Достоевский», писал, что Толстой для нас является воплощением жизни «во всем ее величии и полноте», а «Достоевский роднее, ближе нам (...) он любит нас как друг, как равный, не отстраняющийся от слабостей простых грешных людей не только в добре, но и во зле».³⁰ Волынский, открыто не полемизируя с предшественником, по-своему решает вопрос о различии характера талантов Достоевского и Толстого. Для него Толстой — художник «ветхозаветных основ», закрывающий глаза «на метафизику сердца, метафизику божества». Волынский сравнивает Толстого с могучим дубом, выросшим на благодатной почве, но «такие дубы не рождаются ни на высотах заоблачных гор, ни у кратеров вулкана», где возникает иная жизнь — «хаотичная, на иной взгляд безобразная, с беспредельными туманами или безумными вихрями». И вот именно Достоевский, делает вывод критик, вводит в эти «хаотические глубины». В своем понимании различий подхода двух художников к творчеству Волынский удачно подхватил суждение Достоевского о двух типах художников в эпилоге романа «Подросток». Здесь под одним из воображаемых романистов писатель подразумевает Толстого. Эстетическая полемика с ним, как выразителем устоявшихся «законченных форм» (13, 453), разъясняла позицию Достоевского как писателя, «одержимого тоской по текущему», изображающего «вечную эту ломку», «беспорядок и хаос», его взгляд на значение и роль «русского романиста». Эта живая сила писателя «в эпоху духовных брожений и новых исканий» была особенно близка Волынскому, так же как близка в целом интересу символистов к той глубине, где человек живет уже смутными «некристаллизованными брожениями, теми ощущениями и чувствами, которые приближают его к тайнам жизни».³¹ Статьей о Толстом и Достоевском Волынский включился в ту полемику, которую вели К. Леонтьев и Мережковский о Толстом и Достоевском как выразителях двух разных историко-философских подходов к существующему миру. Волынский, будучи сторонником эстетической критики, решал спор в чисто художественном плане. Он продолжал заниматься темой «Толстой и Достоевский», выступал с публичными лекциями под таким названием³² и вернулся к ней в заключении к своей книге о Достоевском в 1904 году.

Вторая часть статьи «Великий безумец» посвящена роману «Идиот». Она открыла цикл статей Волынского об этом романе

³⁰ Русское обозрение. 1890. № 23. С. 153.

³¹ Россия. 1899. 5 дек. № 221.

³² См., например: объявление о выступлении Волынского в газете «Русское слово» (1901. № 313).

под общим заголовком «Трагедия Красоты». В заголовок вынесено ключевое слово, вокруг которого критик концентрирует основные проблемы романа.

Представление о Красоте занимает центральное место в эстетике Волынского. Понятие Красоты (с большой буквы) было основополагающим в системе взглядов как «старших», так и «младших» символистов. С одной стороны, оно шло от бодлеровского образа влекущей к себе и губящей красоты, от царства красоты, провозглашенного «теоретиком эстетства»³³ Оскаром Уайльдом. Другим источником символистского эстетизма была итальянская культура и вообще Италия. Итальянскую тему в символистских и околосимволистских произведениях открыл Мережковский своим итальянским циклом (1891) из сборников «Символы» и «Новые стихотворения», итальянскими новеллами 1890-х годов, позже составившими сборник «Любовь сильнее смерти» (1902), и, конечно, романом «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» (1901). Поэтическое восприятие Италии характерно для очерка В. Я. Брюсова «Венеция» (1902), цикла итальянских сонетов 1903 г. Вяч. Иванова, «Итальянских впечатлений» (1909) Розанова, итальянских стихов лета 1909 года Блока, его же книги итальянских впечатлений «Молнии искусства» и мн. др. Этой сфере интересов русских писателей начала XX в. посвящена интересная работа Патриции Деотто «Материалы для изучения итальянского текста в России» (Slavica Tergestina. V. 6. Trieste, 1998. P. 197—226).

Италия была воспринята Волынским во многом через творчество английских художников XIX в. — прерафаэлитов с их мистическим настроением и эстетическим девизом: Красота не может не быть духовной. К анализу эстетического понятия Красоты в творчестве Достоевского Волынский подошел обогащенный опытом своих предшествующих исследований в данной области. Его работа «В поисках за Леонардо-да-Винчи» (1897) отмечена стремлением автора проанализировать историческое развитие идеи Красоты. Он считал, что красота классического мира была свободна от внутренних противоречий. Это была суровая, холодная красота. На границе языческой и христианской истории появилась красота, озаренная мягкой, нежной теплотой, излучающая «смирненную, искупляющую скорбь».³⁴ Своим пристрастием к искусству раннего христианства Волынский отличается от итальянских увлечений символистов, которые тяготели к искусству Возрождения.

Собеседником автора в книге о Леонардо является знаток итальянского искусства — «старый энтузиаст». Он искатель вечной красоты, благородной и возвышенной, его искания обращены к Богу, «к чувству божества среди сомнений и шатаний современных умов».³⁵ На примере пристального анализа творчес-

³³ Бальмонт К. Поэзия Оскара Уайльда // Весы. 1904. № 1. С. 25.

³⁴ Северный вестник. 1897. № 9. С. 183.

³⁵ Там же.

тва Леонардо да Винчи и его «Джоконды» «старый энтузиаст» судит о природе красоты. Леонардо видится ему как «мрачный мечтатель, превративший живую человеческую натуру в демоническую химеру».³⁶ В диалоге со «старым энтузиастом» автор формулирует свое понимание сущности Красоты. Речь идет о красоте Нового христианского времени «с ее скорбной и нежной любовью, ее невольным служением сострадательному Богу (...) Мысль о скорбящей Богоматери стала рядом с мыслью о самоотверженном Богочеловеке», поэтому итальянские мадонны не кажутся автору выражением идеальной красоты.

Обращаясь к Достоевскому, Волынский продолжает свое многозначное осмысление понятия красоты. Он разбирает эстетическую категорию красоты на примере анализа романа «Идиот» и тем самым дает исходную позицию последующим исследователям, занимающимся истолкованием и ответом на вопрос Ипполита, заданный Мышкину: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет „красота“?» (8, 317). Волынский впервые вскрыл неоднозначность понятия красоты в эстетических воззрениях Достоевского и открыл эту тему для изучения.³⁷

Критик приступает к анализу романа, продолжая ранее начатый разговор со «старым энтузиастом». Этот проповедник «одухотворенной красоты»³⁸ (мечтатель) высказывает свою точку зрения: «трагическую борьбу демонских сил красоты с мерцающими издалека тихими и спасительными правдами мы находим в одном из замечательнейших произведений Достоевского — „Идиот“».³⁹ В Петербурге «старый энтузиаст» ищет, как и в Италии, загадочные лица, являющиеся «живыми рычагами», поворачивающими «жизнь к будущему, иному, светлому будущему» (с. 22). Он присутствует при споре о красоте на маленькой пирушке. Волынский изобразил один из петербургских литературных салонов своего времени, постоянным посетителем которых он сам бывал. Здесь спорят молодой поэт, отвергающий старые кумиры — понятия среды и гражданственности, резонер, «пламенеющий любовью к красоте» и утверждающий, что красота обманчива, а не божественна, и хозяин дома, рассуждающий о двойственности современного понятия красоты, «как бездны неба и бездны недр земных» (формула Мережковского). «Старый энтузиаст», вступая в спор, излагает свое понимание проблемы,

³⁶ Там же. 1897. № 11. С. 234.

³⁷ См. работы последних лет: *Розенблюм Л.* «Красота спасет мир»: О символе веры Ф. М. Достоевского // *Вопросы литературы.* 1991. № 11—12. С. 142—180; *Киносита Т.* Понятие «красоты» в свете идей эстетики Достоевского // *Достоевский.* Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 96—101; *Геронимус.* Религиозное оправдание красоты в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // *Русская литература XIX века и христианство.* М., 1997. С. 32—50.

³⁸ Северный вестник. 1897. № 9. С. 193.

³⁹ Включая статьи об «Идиоте» в книгу «Достоевский» (1906), Волынский предпослал им введение под названием «Красота» с подзаголовком «Из дневника старого энтузиаста».

где глубокая духовная, нравственная человеческая красота сильнее телесной красоты: «Когда на красивом лице внезапно отразится неуловимое, неопределенное настроение души (...) те высшие томления, которые приобщают его иному миру, — демонская сила его теряет свою мощь (...), раздаётся голос надежды — не личной жизненной надежды, а мировой надежды на возможное спасение от уродства и пошлости жизни настоящего, одухотворенною красотою» (с. 31—33).

Именно такую красоту нашел Волынский в «Идиоте» — романе, где разрешается «загадка красоты и искушаемых ею страстей» (с. 42).

Н. К. Михайловский считал, что женские типы Достоевского — «в художественном смысле наименее интересный пункт его мрачного творчества». ⁴⁰ Волынский же отводил героиням Достоевского основное место в разборах его романов. Настасья Филипповна, по его мнению, наиболее трагическое лицо русской литературы, доведенное автором до вершины человеческого экстаза, за которым должно следовать духовное просветление. Странной красотой сфинкса называет критик красоту героини, которая поражает Мышкина уже при взгляде на ее портрет. Волынский подчеркивает загадочность и двойственность натуры Настасьи Филипповны: «Прекрасная в своей глубине душа Настасьи Филипповны закована демонскими чарами в злые, обольстительные формы» (с. 45). Мышкин понимает двойственность ее красоты, это-то и внушает ему чувство сострадания. Но «жалость, — считает Волынский, — является в его душе как бы эхом того высшего сверхчувственного мира, с которым он связан своим пифическим безумием» (там же).

Для Волынского характерно стремление проникнуть в загадочные черточки и намеки писателя, в которых-то, по мнению критика, и заключается «глубокая психологическая правда» художественного изображения Достоевского. Сцена, кончающаяся отъездом Настасьи Филипповны — невесты князя Мышкина — с Рогожиным, для Волынского «полна великого художественного вдохновения» (с. 47). А в сумасшедшем разгуле и истерике героини критик видит высшую стихию, присущую ей в самые кризисные моменты. Кажутся странными обвинения, предъявленные Волынскому А. П. Скафтымовым, упрекавшим критика в приписывании Настасье Филипповне склонности к «вакхическому разгулу», «оргийным иступлениям». ⁴¹ Волынский, верно почувствовав замысел Достоевского, справедливо писал, что красота Настасьи Филипповны освещена глубиной ее страданий, она может превратиться в разрушительную силу, но эта сила грозит в первую очередь самой героине. Стремление героини к

⁴⁰ Михайловский Н. К. Полн. собр. соч.: В 9 т. СПб., 1914. Т. 8. С. 913.

⁴¹ Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Творческий путь Достоевского. Л., 1924. С. 144—145.

самообличению, тенденция видеть себя «малою и смиренною величиною» (с. 51), является, подчеркивает Волынский, типично русской национальной чертой Настасьи Филипповны, ее русской красотой. Трагическое раздвоение кончается только со смертью героини, до духовного просветления ей не удастся дожить.

Князь Мышкин, главная идейная фигура романа, привлекает Волынского способностью сродняться со всякими человеческими индивидуальностями, своей «мировой душой» (с. 56). Мышкин «как бы новый Агасфер, молодой русский Агасфер, возникший на почве чисто христианских мистерий, провозвестник новых истин и новых освободительных красот» (с. 59). Им руководит видение распятого Богочеловека и поэтому он несет «новую, высшую, религиозную красоту», «ведет к истинной боговдохновенности через истинное знание» (с. 62). Волынский повторяет и вновь разъясняет свою теорию красоты, по которой на границе языческой и христианской эпох человечество начало мечтать «о новой красоте — в жизни, в делах, в творчестве». Для него красота — это полнота и гармоничность развития, воплощенная в религиозных формах. Вот эту-то красоту ощущает Мышкин, такую красоту он и считает спасением для мира, а проповедь ее является для князя «высшей задачей его жизни» (с. 71).

Роман «Идиот» разрешает для Волынского проблему истинного богофильства. Он задается вопросом: «Что такое истинное богофильство и почему оно связано для современного человека непременно с Христом?» (с. 75). Исходя из суждений Мышкина, а для Волынского князь — «это прозрачное отражение души Достоевского» (с. 62), Христос — выразитель идеи богофильства, «он является истинным идеалом человечества потому, что идеалом человечества отныне и навсегда будет Богочеловек. И он стоит перед глазами в нашей фантазии, как целостный образ новой красоты» (с. 75).

У Достоевского Волынский находит подтверждение своим размышлениям о характере христианства раннего Ренессанса в Италии, когда Христос познавался непосредственным чувством, в искусстве же Высокого Возрождения он не видит истинного облика Богочеловека, даже в творчестве Микеланджело, Рафаэля и Леонардо да Винчи. Зато Ренессанс, пишет Волынский вслед Мережковскому, создал ряд обольстительных образов Антихриста, вынося на поверхность сатанинское начало в душах творцов. И здесь Волынский переходит к рассмотрению вопроса об отношении Достоевского к католицизму. Приведя слова Мышкина-Достоевского: «Надо (...), чтобы воссиял в отпор западу наш Христос, которого мы сохранили и которого они не знали» (с. 78), критик находит их чрезвычайно современно звучащими, «как выражение лучших мечтаний человечества, — без нездоровых извращений современной минуты, современного поколения» (с. 79). Волынский выделяет ту идеальную задачу, которую ставит

Достоевский в «Идиоте» перед русским народом — стать служителем всечеловеческого возрождения, создания Новой Красоты, которая воплотит богочеловеческий дух Христа. И в этом смысле Мышкин для него — пророк «нового богопонимания, окрашенного Достоевским в характерную для России русскую, народную форму, не смущенную образом Антихриста и с присущим ей наивным детским взглядом на мир». В подтверждение Волынский приводит рассказ Мышкина Рогожину о русской бабе, набожно перекрестившейся при виде первой улыбки ребенка. Во взгляде Мышкина на людей как на детей Волынский видит «ту мудрость смирения», к которой более сложными путями приводит наука и философия.

Исследование о романе «Идиот» было закончено в 1899 году, а уже с мая 1900 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» начинается печататься новая книга Волынского о Достоевском — «Царство Карамазовых». Критик пытается обозреть и объяснить это «странное, диковинное, не похожее на общелитературное пушкинское царство» (с. 103). Посвящая книгу матери, Волынский объясняет это богофильским веянием, внушенным ему всей жизнью матери, ее страдальческим обликом. Через обожание матери он подходит к той «идеалистической правде», которая как «математическая истина (...) равна для всех народностей» (с. 101). Этим посвящением Волынский ответил на критические нападки некоторых журналистов, считающих невозможным для «природного еврея»⁴² писать об исканиях Достоевского, связанных с христианством, и в частности с символом веры — Христом. Волынский заявил: «Я любовно изучал богофильство Достоевского, в его русской окраске, не чувствуя при этом никаких внутренних препятствий для сердечного единения с ним» (с. 101).

Пытаясь объяснить свои взгляды, в письме в редакцию «Санкт-Петербургских ведомостей» (1900. № 60) критик писал об исторической нелепости нежелания понять, «что еврейство, давшее Иуду, дало и Христа — величайшую идею богочеловечества в живом воплощении», но затем оно отступило от своего создания, «как отступилась Греция от Сократа. (...) Но как бы ни напрягались умы в борьбе с Христом, (...) евангельская мудрость все преодолет, потому что душа человеческая (...) христианка по природе. В этом смысле слова современные евреи — такие же христиане, как и прочий культурный мир, (...) как и все, что истинно живо на земле, они скорбят о грубости и уродстве существования и идут к высшим просветлениям и преображениям».⁴³

Волынский, верный своим взглядам, подошел и к новому роману Достоевского с убеждением, что только «созерцание

⁴² См.: *Меньшиков М. О.* Критическое декаденство // Меньшиков М. О. Критические очерки: В 3-х т. СПб., 1902. Т. 2. С. 258.

⁴³ *Волынский А. Л.* Они — христиане // Волынский А. Л. Царство Карамазовых. Н. С. Лесков. Заметки. С. 464—465.

жизни в идеях духа, в идеях божества и религии может дать объяснение (...) законам художественного творчества».⁴⁴

Вместе с тем в новом исследовании он предстал как самобытный критик, близкий к символизму, прочно опирающийся на фундамент своих эстетических воззрений. Как и при разборе «Идиота», в исследовании о «Братьях Карамазовых» главное для Волынского — рассмотрение взглядов писателя на Красоту, которая выявляется не только как эстетическая категория, но, скорее, как нравственное явление.

«Инфернальная женщина» — называет Волынский главу книги о Карамазовых, посвященную Грушеньке, заимствуя определение у Достоевского. «Царица всех инфернальниц» (14, 143) — говорит о Грушеньке Дмитрий Карамазов. Разгадывая эту инфернальницу, Волынский сравнивает ее с Настасьей Филипповной и, так же как в героине «Идиота», пытается понять в ней таинство «борений добра и зла, Бога и Красоты» (с. 106). Грушенька для критика — «типичное явление русской красоты», с ее недолговечностью, с чертами кратковременного разгула, «богофобского начала, которое сменяется восторгом богофильских очарований» (с. 107). Призывая с осторожностью относиться к словам Достоевского о красоте как о страшной, «неопределимой» (с. 124), непознаваемой вещи, Волынский снова подчеркивает двойственный размах красоты — атеистический, разрушительный и созидательный, жизненный. Инфернальная женщина при известии о катастрофе Мити делается «великой сострадательницей, какою-то почти святою мученицей» (с. 119). Ее переродившаяся «сатанинская» красота становится новой красотой — «она несет в себе истинного Бога» (с. 122). Считая известные слова Дмитрия Карамазова о красоте: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей», — одними из самых глубоких в русской литературе, Волынский в то же время пытается полемизировать с Достоевским. Для него именно человеческое сердце является тем, в чем нет внутреннего разлада, оно чисто и цельно. «Одно только сердце может противостоять злым обольщениям красоты», — восклицает критик. Карамазовская безудержность это и есть для Волынского «жизнь истинно трагических натур», метущихся между идеалом Мадонны и упоениями содомской красоты.

Продолжая выяснять взгляд Достоевского на понятие красоты, Волынский противопоставляет инфернальной женщине женщину «великого гнева» — Катерину Ивановну. Красота ее иного типа, чем у Грушеньки, в ней нет «хищной силы». Она имеет много общего с Аглаей. Их красота не несет никаких разладов, ей чужды инфернальные стихии. Волынский выделяет основную черту Катерины Ивановны — уязвленную гордость, и отсюда, по Волынскому, вся «искусственность ее подвигов» (с. 133). Главным для нее является «вопрос самолюбия», поэтому Волынский

⁴⁴ Волынский А. Л. Борьба за идеализм. СПб., 1900.

считает ее существом, которому чужды «высшие стихии», «высшие миры». С точки зрения критика только тот человек велик, который «является исполнителем не своей, а сверхчеловеческой воли» (с. 144). Следуя этому принципу, критик находит внутренний разлад в каждом из героев царства Карамазовых. В этом сказалось представление Волынского о дуалистической картине мира в целом, характерное для всего символистского движения, в котором духовное начало было всегда определяющим. Во всех персонажах романа критик подчеркивает те моменты их духовной жизни, которые могут вести к преображению. Здесь он смыкается с символистами, для которых высшая цель — грядущее преображение мира и сотворение нового человека.

Оценивая работу Волынского о «Братьях Карамазовых», следует заметить, что она поставила все главные вопросы, связанные с изучением романа, и не только символистской критикой, но и всей позднейшей литературой о Достоевском. Он заложил основу для понимания «русской идеи» как части мировой культуры. В противопоставлении «чисто русских откровений» Дмитрия Карамазова и головной логики «демониакальной философии» Ивана, «кажущегося нам почти не русским человеком» (с. 215), Волынский выявляет понимание Достоевским «русского Бога» и тем самым богопонимание русского народа. Если Митя, как и вся Россия, живет непосредственным ощущением Бога, то в западноевропейском, рассудочном протестантизме Ивана критик видит двойственность его природы, «ибо не может быть, чтобы такой художник, как Достоевский, не дал своему герою (...) черт, которые делают его (...) почвенным явлением» (с. 218). Он видит в монологе Ивана о «клейких весенних листочках» — гимн воскресению России, которая «еще только объята весною» (с. 223). И в этом плане Иван для Волынского «современнейшая натура», «она взята из настоящего, ныне переживаемого исторического момента» (с. 262), момента хаоса.

Алешу Волынский воспринимает не как саму русскую действительность, а лишь как «внутреннюю идею этой действительности», личность «чисто фантастическую», но выписанную «мечтательно-поэтическими красками» (с. 265). Вероятно, критик знал о планах Достоевского продолжить роман из мемуарного очерка А. С. Суворина «О покойном» (Новое время. 1881. 1 февр. № 1771) и поэтому упоминает о будущих жизненных путях Алеши, на которых его ждет и разочарование, и вполне земные дела. Он представляется Волынскому «каким-то русским Франциском Ассизским, который проповедовал птицам», и одновременно великой надеждой Достоевского «на появление людей с новым, цельным строем души — уже без разладов, демонских испуплений, даже без внутренней борьбы», настоящим «человеколюбцем» (с. 272).

Большая часть работы Волынского о «Братьях Карамазовых» посвящена рассмотрению наиболее значимого вопроса, как счи-

тает Волынский, и для Достоевского, и для него самого — вопроса о Христе. Для критика это роман об истории борьбы Богочеловека с человекобогом и победе Богочеловека. В соответствии со своим внутренним миропониманием, он постоянно ищет в любом эпизоде романа «богофильские» тенденции Достоевского, в каждом герое подчеркивает переломные моменты его духовной жизни, которые должны вести к истинному преображению. Обратившись к поэме «Великий инквизитор», которую Волынский называет «бесподобным» комментарием Достоевского к Евангелию (с. 232), критик утверждает, что все логические построения Ивана, вложенные им в уста Великого инквизитора, посрамлены молчанием Христа, и Иван тем самым невольно приобщается к вечным истинам. Надрыв Ивана изображен так, как это мог сделать только Достоевский, в пластическом рисунке. Волынский подчеркивает, что писатель, которому нужно намекнуть, что герой не прав перед самим собой, «показывает его в последнюю минуту с приподнятым левым плечом», и это свидетельствует, что «Ивану больно, страшно больно» (с. 21).

Волынский ощутил в «Братьях Карамазовых» элементы слияния идеи Бога и Красоты «в одном высшем чувстве, в одном гимне» (с. 194). Примирение видится критику в человекоподобном Боге, т. е. в Христе, в котором «сердце человеческое ищет утешение» (там же). В наивной, стихийной вере Мити в «боженьку, который позволяет больше, чем Бог» (с. 194), Волынский находит особенную близость героя Достоевского к русскому народу. Критик с удовольствием присоединяется к тосту Мити и Максимова в Мокром: «Будем пить за „Россеюшку“!» (там же).

Через религиозную идею смотрит Достоевский на царство Карамазовых — это для Волынского главный вывод: «Все идет у него (Достоевского. — *И. Я.*) к Богу или от Бога и ничто ни на минуту не остается в покое или равновесии» (с. 327).

«Пророком русской революции» назвал Достоевского Мережковский в книге, увидевшей свет в 1906 году,⁴⁵ именем библейского пророка Ионы называет Волынский вступление к своей последней работе о Достоевском «Книге великого гнева» (1903), посвященной роману «Бесы». Вообще для него характерны ассоциативные, импрессионистические сближения философских и религиозных образов — метод, столь распространенный в последующей критике символизма и в целом модернизма. Эта широкая аналогия возникла у автора при посещении лондонской галереи Тейт, где его поразила картина крупного художника викторианской Англии Дж. Ф. Уоттса, которого он называет символистом. На картине изображен пророк Иона в смятении, в иступленной ярости и ненависти. Желая вырвать людей из порочного существования, он предсказывает погибель языческой Ниневии. При

⁴⁵ Мережковский Д. С. Пророк русской революции: К юбилею Достоевского. СПб., 1906.

этом пророк явился той нравственной силой, которая могла спасти его народ от завоевателей. Иона горел пламенем патриотического национализма. Достоевский тоже верит в исключительную богоносность своего народа и даже, по выражению Волынского, «какая-то идейная и патриотическая судорога проходит по всем его произведениям» (с. 333). Но Достоевский — человек нового времени, и в гневных пророчествах романа «Бесы» «сверкает всечеловеческая правда».

Для Волынского роман «Бесы» особенно интересен картиной русского общества, схваченной художником «в символической перспективе», а ряд героев романа, как например Ставрогин и Лиза, стали, по его мнению, предтечей «декадентских фигур в современном европейском и русском романе» (с. 384). Ставрогин в трактовке Волынского — это комплекс условных знаков, символизирующих определенную мысль Достоевского. В маске, скрывающей его душу, нет полутонов, характерных для живого существа. Его равнодушные к добру и злу позволяют критику назвать Ставрoгина новым Евгением Онегиным — бездомным скитальцем, гораздо более сложным, по-декадентски развинченным, более знаменательным для России, «чем сравнительно примитивный Онегин 20-х годов» (с. 345). Оторванность от почвы ведет Ставрoгина, по мнению Волынского, к полному разложению личности. Следуя своему замыслу отразить в Ставрoгине уродливость некоторых явлений европейской культуры, Достоевский, как считает Волынский, вышел за рамки этой антиевропейской узкой тенденции и «наметил в лице Ставрoгина большое психологическое явление, в то время совсем еще не обозначившееся в русской жизни и едва обозначившееся в Европе, явление, получившее впоследствии название декадентства» (с. 393). Отсутствие у Ставрoгина обновительных духовных сил — таков, по мнению критика, «мотив Достоевского при создании этого образа» (там же).

Противопоставляя Ставрoгину Шатова, Волынский слышит в его монологах голос самого будущего автора «Дневника писателя». Шатов, при всех шатаниях своей мысли (здесь Волынский осмысляет фамилию Шатова как намек на его «умственную шаткость») (с. 428), близок к народной стихии и тем самым к «идее религиозного шовинизма». Анализ реплики Шатова: «Единый народ-„богоносец” — это русский народ» (10, 200) дает возможность критику вновь высказаться о поисках нового слова в области религии. Народы европейских стран, каждый по-своему, через логические системы богопознания в своем стремлении к правде, к Богу пытаются только сказать какое-нибудь новое слово, «но вот не то рассмеялся, не то расплакался дорожный русский колокольчик (...) и вдруг почувствовалось, что нет, не все еще сказано звучными европейскими колоколами, что есть какая-то невыраженная, свежая правда, сердечная подоплека по вопросу о Боге». Это голос духа, внутреннее богоощущение,

которое, по мнению философа, можно встретить именно в России. Истинно новое слово о Боге «льется на Европу из простой крестьянской Руси» (с. 422—424). Заканчивая свое лирическое отступление о природе богоощущения русского человека, Волынский бросает упрек Достоевскому в недостаточно глубоком объяснении им неверия Шатова, мотивируемого лишь внешними обстоятельствами и в меньшей степени подтвержденного художественно. Но затем, забыв о своем упреке, он восхищается «пластичностью символики» Достоевского в изображении внутренней психологической надорванности героя.

Разбирая систему взглядов Кириллова, Волынский концентрирует внимание на «совершенно новой идее», которую Достоевский, по его выражению, «зажег в центре мирового искусства» — идею человекобога. И сделал он это «еще до Ницше», подчеркивает критик (с. 438). Таким образом, Волынский вновь, еще до работы Л. Шестова «Достоевский и Ницше» (1903), обратил внимание на общность идей, «конгениальность» Ницше и Достоевского.⁴⁶

Идея человекобога для Волынского «есть только фикция». Но, по его мнению, то, как она по-разному воплотилась в произведениях Достоевского и Ницше, было плодотворно. Идея содействовала более глубокому подходу «к отысканию настоящей правды о возрождении и обновлении человечества» (с. 439), новому подъему критического идеализма.

В целом роман «Бесы» Волынский рассматривает как некую апокалиптическую символику: «Самый темп романа, бурный характер его натиска на передовые слои русского общества, символическая условность фигур — все напоминает Апокалипсис» (с. 489), а герои романа, подчеркивает исследователь, знают, цитируют и часто толкуют «Откровение» Иоанна Богослова. Критик справедливо заявляет, что эта великая книга стояла перед глазами писателя в работе над романом, но одновременно упрекает Достоевского в том, что русский Иоанн Богослов не открыл перед читателями «неба духовного обновления», той «утренней звезды, которая прославляется на последних страницах Апокалипсиса» (с. 491). Поэтому, заключая разбор «Бесов», Волынский приходит к выводу, что художественный замысел Достоевского, прообразом которого является Апокалипсис, был грандиознее его исполнения.

Полубеллетристическим очерком «Новая волна» заканчивает Волынский свою книгу о Достоевском. Поднимая новогодний бокал и провозглашая тост в честь русской литературы как лучшего создания русского народа, Волынский возвращается к

⁴⁶ Приоритет Волынского по данному вопросу отмечен Г. М. Фридендером в статье «Достоевский и Ф. Ницше» (*Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература*. Л., 1985. С. 254. К сожалению, в монографии В. В. Дудкина «Достоевский—Ницше: (Проблема человека)» (Петрозаводск, 1994) взгляды Волынского на проблему не нашли отражения.

противопоставлению идеалов Толстого и Достоевского. Однако теперь проделанный анализ творчества последнего подсказывает исследователю вывод о возможности синтеза идей двух гениев, что создаст новую волну в литературе. Выстраивая такую модель синтеза, Волынский предлагает соединить «вечно величавое, что есть у Толстого», его представления о будущем человечества, как об огромном ржаном поле, «тихо колеблющемся и зреющем под высоким, добрым и справедливым небом», и то истинное, глубокое, логически и психологически самоценное, что есть у Достоевского, цель жизни для которого «не в стремлении к мирному земному благу, а в работе духа, в непрерывном искании божества, в одухотворении красоты» (с. 500). Именно теперь, в начале XX в., полагает Волынский, в связи с религиозно-идеалистическим возрождением воплощаются философские прозрения Достоевского, подтверждаются его догадки. Этика индивидуализма, т. е. идея человекобога «великого тайновидца» Достоевского, имманентно сменится ощущением связи индивидуализма с огромным миром Толстого, с человечеством, действующим «под импульсом сознательной, индивидуально-продуманной религии» (с. 501).

Идея необходимости «нового религиозного сознания» была подхвачена более поздними деятелями символистского движения, которые пытались соединить духовное, что было всегда определяющим во взглядах Волынского, с плотским, телесным, с посюсторонним миром.

Философско-религиозная система эстетических ценностей Волынского не была принята всеми безоговорочно. Новые критерии подхода критика к рассмотрению произведений Достоевского, его методологические принципы часто вызывали непонимание. Так, критик журнала «Современный мир» В. Львов в рецензии на второе издание книги Волынского о Достоевском (СПб., 1909) раздраженно писал об отсутствии в работе перспективы и обобщений, упрекал автора в том, что свое богофильство он объясняет богофильством творца «Братьев Карамазовых», тем самым «настойчиво стремится породниться с Достоевским». ⁴⁷ В заслугу же Волынскому он ставил лишь умение подметить ускользнувшие от читателя «мелочи», отдельные «ценные наблюдения». Критики символистского направления подошли к его книге с иными оценками. А. Белый безусловно отнес Волынского к талантливому ряду «мыслителей» современной русской литературы. В специальной рецензии на первое издание книги он отметил, что «несправедливо умалять серьезную вдумчивость критики Волынского» даже «после взрыва восторга, вызванного критикой Мережковского». ⁴⁸ Белый отметил излишнюю увлеченность «религиозным маревом» Достоевского, в котором Волын-

⁴⁷ Современный мир. 1909. Сент. Отд. II. С. 106.

⁴⁸ Белый А. Рец. на кн.: Волынский А. Достоевский // Золотое руно. 1906. № 2. С. 127.

ский видел будущее. Особо выделив разбор критиком отношений Ставрогина к Лизе как «классический образец психологической критики», а анализ «Идиота» назвав «поэмой», Белый призвал не забывать, «что Волынский один из первых русских критиков приподнял перед нами личность Достоевского на недосягаемую доселе высоту указанием на ее пророчественность».⁴⁹

Особенно интересен для нас отзыв о книге Волынского серьезного и чуткого интерпретатора творчества Достоевского В. В. Розанова. Его небольшая рецензия на второе издание книги, опубликованная в «Критическом обозрении», проникнута особой теплотой к автору. Он отдает должное его «огромной начитанности», «чрезвычайному трудолюбию» и «фундаментальности».⁵⁰ Розанов признает заслугу Волынского наряду с Шестовым и Мережковским в том, что их критика отодвинула и закрыла старую критику от Белинского до Михайловского как слишком наивную. Однако для «настоящей» критики, подчеркивает Розанов, этого недостаточно. Слабость Волынского, так же как и Мережковского и Шестова, в том, что все они «не художники, а философы и резонеры, рассудочники (...) Им недостает великого русского мастерства».⁵¹ Критика Волынского «не стоит в уровень с предметом. Он слишком вял для Достоевского; как человек западной образованности слишком „корректен“ для него». Для Розанова это является причиной того, что книга Волынского о Достоевском не вошла в сознание русского общества и не оказала пока должного влияния. Однако ее время придет, заключает рецензент. Она будет «просачиваться в наше сознание (...) просто тем, что она — нужна. Нужна гимназисту, нужна курсистке, нужна ученому — при чтении и изучении Достоевского». Розанов советует Волынскому «презреть те камни, которые в него летели», и, «как прежде, идти и идти, работать и работать, любить и любить на великой русской ниве великие русские жатвы».⁵²

Советы Розанова не были восприняты Волынским. В последующих его трудах имя Достоевского почти исчезает. Поездка в Грецию и изучение там ритуальных танцев обращают Волынского к проблемам генезиса искусства балета. С 1910-х годов он становится известным более всего как балетный и театральный критик.

Новое обращение к книге Волынского было предпринято М. Шагинян в начале 1920-х годов в связи с ее откликом на предполагаемое переиздание книги «Достоевский». Шагинян удалось понять внутреннюю логику построения книги, ее «незримый план» борьбы «красоты» с «духом», определить ее лири-

⁴⁹ Там же

⁵⁰ Критическое обозрение. 1909. Вып. 5. Сент. С. 37.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

ко-философский настрой, подчеркнув «аполлинический» принцип, осуществленный критиком. Волынский, по мнению Шагинян, помог понять и «принять» идейный мир Достоевского: словно бельма с глаз, снимаются с идей Достоевского случайные, психологические наросты, весь неперегоревший в чистую мысль (или чистый образ) материал романов. И читатель поставлен лицом к лицу с идеями». ⁵³

Один из последних эпизодов, отражающих отношение Волынского к творчеству Достоевского, относится к широко отмечавшемуся столетнему юбилею со дня рождения писателя. В 1921 году им был подготовлен и издан сборник «Достоевский и Пушкин». ⁵⁴ Центром книги является не только перепечатка собственно речи Достоевского о Пушкине и целиком августовского выпуска «Дневника писателя» за 1880 год, но и издание черновых набросков первоначальной редакции начала речи, хранящихся в Пушкинском Доме. Черновики не входили ранее ни в одно собрание сочинений Достоевского и были параллельно опубликованы в том же 1921 году В. Б. Врасской. ⁵⁵ В качестве комментария к Пушкинской речи в книге «Пушкин и Достоевский» перепечатаны отрывки из статей Г. И. Успенского «Праздник Пушкина» и К. Н. Леонтьева «О всемирной любви — по поводу речи Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике». Статьи представляли собой два противоположных взгляда на выступление писателя. Третье направление в дискуссии о Пушкинской речи представляет напечатанная здесь же вторая глава из статьи самого Волынского 1893 года «О причинах упадка русской критики», посвященная Пушкинскому празднику. Если Успенский и Леонтьев с разных позиций полемизировали с Достоевским, то Волынский в то время выступал ревностным поборником идей писателя. В предисловии, написанном специально для этого издания, уже в 1920-х годах Волынский подчеркивал основную мысль, главную проблему, поставленную Достоевским в его речи и по-новому рассматриваемую и решаемую теперь — вопрос о взаимоотношении народа и интеллигенции. При этом, по Волынскому, «вопрос о соотношении двух стихий, индивидуальной и коллективной, в религиозно-философской постановке Ф. М. Достоевского, не может и не должен считаться выясненным и решенным в настоящее время окончательно». ⁵⁶ Для критика безусловным является тезис, что интеллигенция стояла и стоит на верном пути, а «бездомный странник» выражал некий синтез идей «демократических низов» и «культурных верхов», и

⁵³ Шагинян М. Достоевский под знаком Аполлона: (О книге А. Л. Волынского) // Шагинян М. Литературный дневник. СПб., 1922. С. 60.

⁵⁴ Достоевский и Пушкин / Ред. А. Л. Волынского. СПб., 1921. 56 с. Во время юбилейных чествований Достоевского Волынским также был прочитан доклад «Верования Достоевского». См.: Летопись Дома литераторов. 1921. № 1. С. 7.

⁵⁵ См.: Вестник литературы. 1921. № 2. С. 5—6.

⁵⁶ Достоевский и Пушкин. С. 7.

в этом союзе заложены силы новой жизни, не народной только или интеллигентной, но народно-интеллигентной. И если Ставрогин или Алеко, «оторванные от народно-русской почвы»; не воплощали этого синтеза, то они были «пионерами божественного странничества (...) в поисках великой правды именно национального характера».⁵⁷

Волынский, будучи сам великолепным оратором («фонтан его огненных слов действовал, как гипноз»⁵⁸), не мог особо не отметить форму изложения речи Достоевского о Пушкине, ее ошеломляющего впечатления на слушателей. Он назвал выступление писателя «бриллиантом настоящего риторства, достойного какого-нибудь Григория Богослова наших дней».⁵⁹

Выход в свет юбилейной книги под редакцией Волынского был замечен и получил ряд откликов критики. Она не была однородна. Л. П. Гроссман обратил внимание на отсутствие исчерпывающей полноты в публикации черновики и варианты речи о Пушкине, а также полного анализа всех откликов современников.⁶⁰ Его требования были осуществлены лишь в академическом Полном собрании сочинений Достоевского. Павел Медведев в заслугу изданию поставил любопытную и колоритную картину смены воззрений на Пушкина нескольких поколений «во всей полноте и разномыслии».⁶¹ А. Г. Горнфельд и Н. К. Пиксанов остановились на предисловии Волынского к книге. Первого поразило то, что критик здесь полемизирует с Достоевским об отношении к «русскому скитальцу», хотя в статье 1893 года соглашался с писателем в оценке русской интеллигенции и ее пути.⁶² Пиксанов, в соответствии с духом времени, считал, что Волынский «вместо делового рассказа о том, как созревала мысль Достоевского (...) предпочитает туманно и превыспренно рассуждать о русской интеллигенции, о Боге как атрибуте народности и т. п.».⁶³

Подводя итог значению работ Волынского о Достоевском, нельзя согласиться с тем, что они имеют лишь узкий историко-культурный интерес. Вклад его в истолкование творчества писателя был глубоким и значительным — и как реакция на понимание Достоевского позитивистами, и как философская предпосылка нового культурного этапа его осмысления символистами. На переломе века Волынский во многом предвосхитил и проложил дорогу философским исканиям Вяч. Иванова, Белого, Шестова и Булгакова, всем богоискательским и богостроительным тенденциям начала XX в. Если Вл. Соловьев видел своей задачей

⁵⁷ Там же. С. 8.

⁵⁸ Грекова Е. Старый энтузиаст // Памяти Акимы Львовича Волынского. С. 56.

⁵⁹ Достоевский и Пушкин. С. 8.

⁶⁰ Шиповник. 1922. Кн. 1. С. 181—182.

⁶¹ Записки «Передвижного Театра». 1923. № 47. С. 5.

⁶² Летопись Дома литераторов. 1921. № 3. С. 8—9.

⁶³ Печать и революция. 1922. Апрель—июнь. Кн. 2(5). С. 349.

осмысление отчужденной от художественного мира идеологии творчества Достоевского, абстрагируясь от конкретики произведений писателя, то Волынский пристально вглядывался именно в художественную ткань его романов, выделяя и оценивая психологию и судьбы отдельной личности, героев с их идейными брожениями, поисками и обретениями. Для Волынского каждый персонаж романов Достоевского — человек, живущий в страшном одиночестве, некий огромный внутренний мир, достойный не только земных благ, но и одухотворенной, божественной красоты. Художественная практика символистов от З. Н. Гиппиус до Блока была ориентирована на это определяющее духовное начало в художественном творчестве Достоевского, которое провозгласил Волынский.

Кроме того, критик наметил круг тем, идей, по которым идет изучение мира Достоевского и в наши дни. Это и кантовская теория двоимирия, обнаруживаемая в системе взглядов писателя рядом исследователей,⁶⁴ и интерес к проблеме красоты, и изучение экспрессивности его стиля (Волынский впервые обратил внимание на значение для Достоевского слова «вдруг»), а главное и наиболее плодотворное — выяснение религиозно-философских проблем мироздания и установка пророческого характера романов. В какой-то степени можно говорить, что в статьях Волынского о Достоевском присутствует как в зародыше многое из того, что было высказано о писателе в последующей научной литературе, поэтому производит странное впечатление замалчивание его имени литературоведами почти на всем протяжении XX в.,⁶⁵ века, в художественной практике которого оправдалось предвидение критика, видевшего в Достоевском будущее, точку исхода «для новой волны в жизни и литературе».

⁶⁴ См.: *Созина Е. К.* Творчество Ф. М. Достоевского в русской философско-критической мысли рубежа XIX—XX веков // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Челябинск, 1996. Вып. 2. С. 190.

⁶⁵ Успешная попытка восстановить значение Волынского как литературного деятеля 1920-х годов, собрать его «литературные портреты» не так давно была осуществлена в содержательной статье Елены Толстой «Аким Волынский в литературных „Зеркалах“: двадцатые годы» (Литературное обозрение. 1996. № 5—6. С. 145—164).

А. В. АРХИПОВА

БЛОК И ДОСТОЕВСКИЙ

Статья 1

На рубеже XIX и XX вв. творчество Достоевского пережило свое второе рождение. Оно было заново открыто и глубоко осмыслено литераторами символистского направления. Отношение Блока, как и некоторых других «младших символистов», например Андрея Белого, к Достоевскому основывалось на тех результатах, которые получили в 1890-е годы исследователи Достоевского «новой волны». Известно, что всякое направление в искусстве и общественной мысли начинает свою жизнь с критики предшественников. Не были исключением и символисты, отталкивавшиеся от социально направленной литературы русского реализма второй половины XIX в. Неприятие символистами материализма, прагматизма, позитивизма предыдущей эпохи распространялось и на литературу, выросшую на основе подобных представлений. Известно их ироническое отношение к литературе, поднимавшей прежде всего социальные проблемы, к фигуре литератора-«властителя дум», как и к социально направленной литературной критике, извлекавшей из художественного произведения только его общественную «идею».¹ При этом символисты воспринимали современную литературу как звено в общем процессе культуры, ощущали связь с прошлым и признавали огромное общественное значение литературы и искусства. «Велико значение писателя в жизни народа, — писал А. Белый. — Всем известна власть идей, заключенных в художественном образе. Столь же известна власть их за пределами истории литературы».² И каждый подлинный художник не может уйти от жизни и замкнуться в своем эстетизме. «Несомненно, интимнейшее стремление каждого истинного писателя, — подчеркивал А. Белый, — есть стремление дать свой ответ на вопросы жизни: в этом смысле писатель — учитель жизни».³

¹ См., например: *Бугаев Б.* Литератор прежде и теперь // *Весы.* 1906. Окт. С. 46—49; *Белый А.* Об идейном искусстве и «презрительном Терсите» // *Русская мысль.* 1911. № 12. С. 15—20 (второй пагинации).

² *Белый А.* Об идейном искусстве и «презрительном Терсите». С. 15.

³ Там же.

Отмечая, что новая эпоха воспринимает литературу эстетически, как искусство слова, в чем виден несомненный прогресс по сравнению с прежним, социологическим подходом к литературе, молодые символисты ощущают в то же время утрату каких-то существенных составляющих литературного процесса, несомненное снижение общественной роли литературы и тоскуют о ней.

Об утрате современной литературой своего прежнего общественного влияния, своей связи с людьми с горечью писал Блок в 1908 году. В статье «Вечера искусств» он противопоставил современным литературным собраниям, способным удовлетворять лишь чувства «стадного инстинкта» и «любопытства», прежние литературные вечера, создававшие утраченное уже теперь чувство единения писателя и общества. «На днях один писатель (не моего поколения) рассказывал мне о прежних литературных вечерах; бывали они очень редко и всегда отличались особой торжественностью. Нечего и говорить о том, почему был прав Достоевский, когда с эстрады „жег сердца людей” „Пророками” Пушкина и Лермонтова. Это было торжество неслыханное, — и разве можно было не запомнить такого „явления” Достоевского „народу” на всю жизнь? Но почему потрясали сердца: Майков со своей сухой и изящной декламацией, Полонский с торжественно протянутой и романтически дрожащей рукой в грязной белой перчатке, Плещеев в серебряных седицах, зовущий „вперед без страха и сомнений”? Да потому, говорил мне писатель, что они как бы *напоминали* о чем-то, будили какие-то уснувшие струны, вызывали к жизни высокие и благородные чувства. Разве есть теперь что-нибудь подобное, разве может быть?».⁴

Эта ностальгия по прошлому русской литературы отражает в какой-то мере ощущаемую символистами глубинную связь с общим процессом русской культуры. О тяготении Блока к ведущим идеям и традициям XIX в., о том, что «идейно-эстетические начала» его мировоззрения были «прочны связаны прежде всего с высокой гуманистической культурой России XIX века», писал Д. Е. Максимов.⁵ Минц отмечала, что проблема отношения писателей-символистов к несимволистским направлениям в литературе и прежде всего к реализму является важнейшей для современного изучения эволюции русского символизма.⁶

В этой связи тема восприятия и творческого преломления Блоком наследия Достоевского — одна из ведущих. Она не

⁴ Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 307—308. В дальнейшем все цитаты, приводимые по этому изданию, даются в тексте с указанием тома и страницы

⁵ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1976. С. 283—284.

⁶ Минц З. Г. Об эволюции русского символизма // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 735 (Блоковский сборник. Вып. 7). Тарту, 1986. С. 24.

раз была предметом специального исследования.⁷ Кроме того, все исследователи творчества Блока в своих работах постоянно обращаются к фигуре Достоевского, к вопросу о воздействии его на поэзию и прозу Блока.

При всем том тема эта не может считаться исчерпанной. Воздействие такого художника и мыслителя, как Достоевский, на творчество писателей-символистов, и в частности на творчество Блока, не сводится к прямым откликам, толкованиям, заимствованиям или реминисценциям. Достоевский помог литераторам «серебряного века» по-новому осмыслить человека, житейские и исторические процессы, философские вопросы. Помимо специального обращения к наследию русского романиста писатели-символисты ощущали воздействие Достоевского подчас и на подсознательном уровне, как глубоко пережитое ими большое явление предшествовавшей культуры. В этом смысле творчество Блока, мало обращавшегося, в отличие от таких писателей-символистов, как Д. С. Мережковский, Вяч. Иванов или Андрей Белый, к историко-литературным или литературно-теоретическим штудиям, очень показательным. Блок, особенно зрелый, преодолевший неизбежный для всякого молодого писателя груз разнообразных «влияний», развивая свои темы, не мог не осознавать вклад в решение многих близких ему проблем своих предшественников, в том числе Достоевского. Блок иногда опирался на него, иногда явно или скрытно полемизировал с ним, иногда отталкивался. Эти явные и неявные переключки великого поэта XX в. с великим прозаиком XIX в., на наш взгляд, представляют большой интерес, так как помогают понять значение такого явления, как Достоевский, для последующей русской литературы.

«Огромное значение для Блока имело творчество Достоевского», — подчеркивал Д. Е. Максимов и отмечал, что, хотя Блок упоминает Достоевского реже, чем, например, Ибсена или Л. Толстого, причиной этого, возможно, была «такая мера близости Блока к Достоевскому, при которой объективация, нужная для анализа, затруднена».⁸

Достоевский вошел в жизнь Блока еще в ранней юности, ознаменовав переход к интересам и ценностям, отличным от интересов той либеральной профессорской среды, в которой он вырос.⁹

⁷ См.: Минц З. Г. Блок и Достоевский // Достоевский и его время. Л., 1971; Соловьев Б. И. Блок и Достоевский // Достоевский и русские писатели. М., 1971; Архипова А. В. «Подросток» в творческом восприятии Александра Блока // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3; Сахаров В. И. Достоевский, символисты и Александр Блок // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6; Корецкая И. В. Блок о Достоевском // Литер. наследство. Т. 92. Кн. 4: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1987. С. 13—33.

⁸ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 440.

⁹ См.: Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. Л., 1978. С. 24—29

Достоевский воспринимался Блоком в разные годы по-разному, но всегда был «созвучен» каким-то сторонам его творчества. Как и другие символисты, поэт осознавал Достоевского не как писателя ушедшей эпохи, как например Тургенева, а как современника. Для символистов Достоевский стоял у истоков «современности», XX в., вместе с Ибсеном и Ницше он начинал новую эпоху — эпоху катастрофического сознания и трагических предчувствий.

Говоря о настроениях рубежа веков, А. Белый писал: «Все было тихо. (...) Изредка лишь докатывался до нас лавинный грохот ибсеновских драм, да звучали исступленные диалоги лирики Достоевского как намек на тревожное будущее. Плоскость пессимистической эстетики незаметно здесь выявляла свое третье трагическое измерение, и оно прозвучало вдруг „Происхождением трагедии“ Ницше. Вдруг все изменилось».¹⁰ Для А. Белого — Достоевский (вместе с Ибсеном) правозвестник Ницше, для Вяч. Иванова Достоевский и Ницше — современники. «Достоевский и Ницше, — писал он в 1905 году, — два новых властителя наших дум, еще так недавно сошли со сцены, прокричав в уши мира один свое новое и крайнее Да, другой свое новое и крайнее Нет — Христу. Это были два глашатая, пригласившие людей разделить на два стана в ожидании близкой борьбы, сплотиться вокруг двух враждебных знамен».¹¹

Блок в рецензии на Собрание сочинений Эдгара По (1906) отметил, что По — писатель почти XX в., оказавший огромное влияние на символистов, подчеркнув в то же время близость к Э. По «нашего Достоевского» (т. 5, с. 617). А в другом месте (в рецензии на сборник статей К. Д. Бальмонта «Горные вершины» — 1904) Блок тоже пишет о сходстве Э. По и Достоевского в плане литературном, отмечая, однако, огромное превосходство Достоевского в плане «мистическом». И сочувственно цитирует слова Бальмонта о Достоевском: «Это, быть может, наш лучший писатель, наш сердцевед и пророк» (т. 5, с. 535). Для Блока Достоевский оставался всегда «своим» писателем, писателем современной эпохи «безвременья». Он стоит в начале ее, но ей не противопоставлен. Не случайны его сопоставления с современными писателями: Л. Андреевым («Безвременье»), Ф. Сологубом («Ирония»). Может быть, в пору своего кризиса, в пору создания статьи «Ирония» (1908) Блок слишком уж сближает Достоевского с современными декадентами-индивидуалистами, но важно подчеркнуть, что он всегда или почти всегда ощущал близость Достоевского к современности. В своем обличении «иронии» — *«разлагающего»*

¹⁰ Белый А. Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 206.

¹¹ Иванов Вяч. По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С. 311.

смеха» (т. 5, с. 346), этом порождении и проявлении современного индивидуализма, Блок использует выражения героев Достоевского, зараженных индивидуализмом: «перед лицом проклятой иронии — все равно для них: добро и зло, ясное небо и вонючая тьма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба. Все смешалось как в кабаке и мгле. Винная истина, „in vino veritas” — явлена миру, все — едино, единое — есть мир; я пьян, ergo — захочу — „приму” мир весь целиком (...); захочу — „не приму” мира. (...)»¹² Так мне угодно, ибо я пьян. (...) Пьян иронией, смехом, как водкой: так же все обезличено, все „обещещено”, все — все равно» (т. 5, с. 346—347).¹³

Достоевский не только создал образы, предвосхищающие современных индивидуалистов, он сам носил в себе их черты. «Конечно, и Достоевский, и Андреев, и Сологуб — по одному — русские сатирики, разоблачители общественных пороков и язв; но и по другому-то, и по самому главному, — храни нас господь от их разрушительного смеха, от их иронии (...). Достоевский не говорил прямого „нет” тому семинарскому нигилизму, который разбирает его. Он влюблен чуть ли не более всего в Свидригайлова» (т. 5, с. 348).¹⁴ Точно так же и Андреев в глубине души любит то, чем мучается, а Сологуб «не променяет мрака своего бытия ни на какое иное бытие» (там же).

Достоевский для Блока — не идеал художника, не учитель гармонии, как Пушкин, не мудрец, как Лев Толстой, это писатель «свой», выразитель противоречивого сознания той эпохи, которую Блок называл эпохой безвременья. Достоевский прежде всего привлекал зрелого Блока мастерством и глубиной анализа противоречий. Особенностью самого Блока было, по словам Д. Е. Максимова, восприятие мира, вещей, представлений «в их внутренней динамической противоречивости, то есть в их реальной сложности, в их движении и глубине». Ибо «открытие противоречий в объекте неизмеримо увеличивает возможность постижения его конкретной природы».¹⁵ О «спасительном яде творческих противоречий» писал Блок и в более поздней статье о Р. Вагнере — «Искусство и революция» (1918). «Новое время тревожно и беспокоино. Тот,

¹² Ср. заявление Ивана Карамазова в «Братьях Карамазовых» Достоевского: «Я не Бога не принимаю (...) я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять» (14, 214).

¹³ Ср. слова «Смешного человека» у Достоевского: «Я вдруг почувствовал, что мне *все равно* было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было» (25, 105).

¹⁴ В другой раз (статья «О реалистах», 1907) Блок сочувственно цитирует критика А. Горнфельда: «Не только светлого Алешу Карамазова, но и Смердякова и Фому Опискина писал с себя мучитель — Достоевский», — и добавляет: «Это — первый и самый глубокий вывод Горнфельда» (т. 5, с. 125). Отождествление литературного героя с автором произведения вообще характерно для критики этого времени и восходит к традиции, идущей от психологической школы.

¹⁵ *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. С. 289.

кто поймет, что смысл человеческой жизни заключается в беспокоействе и тревоге, уже перестанет быть обывателем», — заявлял Блок (т. 6, с. 25). Достоевский был особенно близок ему своим беспокойством и тревогой, и эту сторону его таланта Блок особенно ценил.¹⁶

I. Дом и мир

Достоевский оказался непосредственным предшественником таких тем в искусстве рубежа веков, как разрушение и гибель традиционных устоев жизни, искажение и извращение окружающей человека среды. Тяга писателя к изображению безобразных, трагических сторон жизни была близка сознанию многих символистов, несмотря на весь их культ эстетического восприятия действительности. Достоевский был, как известно, писателем-урбанистом, соединившим в своем изображении города реалии бытовых подробностей с романтическим и символическим восприятием враждебной человеку и отчужденной от него среды. О близости Блока Достоевскому в разработке этой темы писали многие исследователи.¹⁷ Не останавливаясь на этой проблеме особо, отмечу, однако, что изображение города в поэзии Блока отличало его от многих современных поэтов. При всей любви Блока к Петербургу, а именно этот город был главным «героем» его урбанистических стихов, ему совершенно чуждо восхищение современным городом, достижениями цивилизации и технического прогресса. Электрические фонари, автомобили, асфальт, освещенные витрины, шумная толпа никогда не восхищали его в отличие, скажем, от В. Брюсова или И. Северянина. Стихов, вроде брюсовского «Приветствия», бодрых, жизнерадостных, энергично воспевающих красоту современного города:

Поблек предзакатный румянец.
На нитях серебряно-тонких
Жемчужные звезды повисли,
Внизу — ожерелье огней;
И пляшут вечерние мысли
Размеренно-радостный танец
Среди еле слышных и звонких
Напевов встающих теней, —

мы не встретим у Блока.

¹⁶ И. В. Корецкая, проанализировавшая пометы Блока в сочинениях Достоевского, отмечает, что больше всего привлекали внимание Блока моменты психологического анализа, изображение противоречий личности, душевной патологии, любовь—ненависть и т. п. Менее всего занимала его публицистика Достоевского и социальные мотивы его творчества. См.: *Корецкая И. В.* Блок о Достоевском. С. 24.

¹⁷ См.: *Анциферов Н.* Непостижимый город // Об Александре Блоке. Пб., 1921. С. 285—325; *Иванов-Разумник.* Петербург // Иванов-Разумник. Вершины. Пг., 1923. С. 165—167; *Орлов Вл.* Город Блока // *Блок А.* Город мой... Л., 1957. С. 5—48; *Мицц З. Г.* Блок и Достоевский. С. 220—225; *Соловьев Б. И.* Блок и Достоевский. С. 260—262.

Как и большинство представителей русской дворянской культуры, он очень недоверчиво относился ко всему, связанному с «буржуазным прогрессом». Его город — это место одиночества и страдания тысяч людей. Подобно Достоевскому, он изображает низменный быт городских окраин: дворы-колодцы, извивы переулков, фабричные корпуса, мутные каналы, и подобно Достоевскому, постигает таинственную сущность города, как бы прорастающую сквозь эту низменную видимость его. Блока, как и Достоевского, занимает не столько сам город с его огнями и грохотом, сколько человек, погруженный в эту среду. Он может сжиться с этой средой, даже полюбить ее, находить в ней своеобразную красоту (как мечтатель в «Белых ночах» Достоевского), но он не склонен преклоняться перед его технической мощью, перед достижениями цивилизации.¹⁸ Тема неустроенности человека, его внутреннего и внешнего неблагополучия, характерная для Достоевского, перерастает теперь в ощущение надвигающейся катастрофы. Эта катастрофичность сознания вообще характерна для искусства и мироощущения символизма. Особенно усилились эти настроения после первой русской революции (1905—1907), которая предстала перед многими как прообраз будущих глобальных катастроф. Д. С. Мережковский писал в статье «Семь смиренных» (1909), что революция представляет собой «перерыв» в эволюционном развитии истории, «то вторжение трансцендентного порядка в эмпирический, которое кажется „чудом“, а на самом деле есть исполнение иного закона, высшего, несоизмеримого с эмпирическим (...). В Апокалипсисе дано это, по преимуществу христианское, предельное и прерывное „катастрофическое“, революционное понимание всемирной истории».¹⁹

Такое мистическое истолкование исторического процесса, как и всех жизненных явлений, типичное для символизма, характерно и для Блока. «Во всех нас заложено чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва» (т. 5, с. 351), — писал он в статье «Стихия и культура» (1908). Ощущение неизбежной катастрофы как проявления высшего трансцендентального закона развития пронизывает не только традиционные темы любви, творчества, исторического пути России, но и темы, казалось бы, более камерные: судьба семьи, отношения поколений, развитие рода.

Тема семьи как тема частной жизни человека издавна рассматривалась в литературе как оппозиция теме общественной, в частности городской жизни. Семья издавна ассоциировалась с деревенской жизнью, жизнью на земле и близостью к природе. Этим вековечным народным устоям противостоял город как скопище пороков, символ слома, потери корней. Вспомним известную оппозицию — деревня—город в литературе сентиментализма.

¹⁸ Об отношении Блока к проблеме «цивилизация и культура» см. ниже.

¹⁹ Мережковский Д. Большая Россия. СПб., 1910. С. 102.

В XIX в. образ города в литературе, и прежде всего западной (Бальзак, Диккенс), усложняется и детализируется. Но все-таки он противопоставлен природе и деревне как враждебное человеку начало. И городская жизнь, городская семья знаменует возникновение новых взаимоотношений и утрату традиций. В русской литературе Достоевский первый осмысляет тему разложения старой семьи как тему историческую и даже философскую. И он хорошо осознавал свой приоритет в этой области.

В дореформенные времена сложилась дворянская культура и дворянская семья, связанная с бытом барской усадьбы. В конце XIX в. эта культура и этот быт все больше уходят в прошлое. Достоевский утверждал, что русские писатели, «изображавшие жизнь средне-высшего круга (семейного), (...) изображали жизнь исключений», в то время как сам он изображает «жизнь общего правила» (16, 329). И хотя критика обвиняла его в том, что он, сосредоточившись на болезненных и мрачных сторонах жизни, дает лишь волю своей фантазии, Достоевский был убежден, что он верно подметил новые явления. «В этом убедятся будущие поколения, которые будут беспристрастнее; правда будет за мною» (16, 329). Он осознавал себя провидцем, пророком, показывая такие явления, как распространение «случайных семейств», заброшенных детей, непрочных связей. В большей степени это касается простого народа, где на смену патриархальной деревенской семье пришла жизнь фабричных с их случайными, беспорядочными связями, детьми, рожденными «в подвалах», становящимися беспризорными «Гаврошами» (см. «Земля и дети» (23, 95—96)). Правда, Достоевский считал, что в виде исключения сохраняется еще семья «средне-высшего круга», описанная Львом Толстым. Только вернее будет показать, как разложение и гибель устоев касается и этих слоев общества, что он и сделал в «Подростке» и «Братьях Карамазовых».

«Пророчества» Достоевского сбылись вполне. В начале XX в. все деятели культуры осознали и осмыслили гибель старых устоев, разложение моральных норм, перерождение семьи.

Ностальгически вспоминали они о старой дворянской культуре, породившей прекрасные семьи с культурными традициями. Н. А. Бердяев писал в книге об А. С. Хомякове, что он, как и другие славянофилы, отличался от последующих поколений русских мыслителей своей цельностью, которая объяснялась его связью с землей, со своими корнями. Никакой раздвоенности, трагического сознания, эсхатологических предчувствий, ощущения конца у славянофилов не было.²⁰ Подобные мысли высказывал М. О. Гершензон в статье о П. В. Киреевском: «Они (славянофилы. — А. А.) все вышли из старых и

²⁰ См.: Бердяев Н. Алексей Степанович Хомяков. М., 1912. С. 76.

прочных, тепло насиженных гнезд. На тучной почве крепостного права привольно и вместе закономерно, как дубы, вырастали эти роды, корнями незримо коренясь в народной жизни и питались ее соками, вершинами достигая европейского просвещения, по крайней мере, в лучших семьях (...). Нам, нынешним, трудно понять славянофильство, потому что мы вырастаем совершенно иначе — катастрофически».²¹

Писатели начала XX в., говоря о цельности славянофилов и вообще дворянской культуры первой половины XIX в., конечно, преувеличивали эту цельность, идеализировали дворянский быт, как обычно всегда идеализируют прошлое, противопоставляя его «хаосу» современности. Но важно подчеркнуть, что катастрофичность и хаотичность своего времени они осознавали очень глубоко. «Мы живем в эпоху разложения быта и не знаем уже бытового уюта», — подчеркивал Бердяев.²²

Точно так же осознавал свою жизнь и Блок. «Мы бездомны, бесемейны, бесчинны, нищи, — что же нам терять?» — писал он позднее в статье «Интеллигенция и революция» (т. 6, с. 18). Но эту бездомность и бесемейность своего поколения Блок ощутил значительно раньше. В статье «Безвременье» (1906) он посвятил теме гибели семьи и детства первый раздел «Очаг», в котором сопоставил «Мальчика у Христа на елке» Достоевского с «Ангелочком» Л. Андреева. Старый семейный праздник — Рождество — дает особые основания рассуждать о крахе прежних отношений. Достоевский, по словам Блока, «уже предчувствовал» этот крах: «Затыкая уши, торопясь закрыться руками в ужасе от того, что можно услышать и увидеть, он все-таки слышал быструю крадущуюся поступь и видел липкое и отвратительное серое животное».²³ Отсюда — его вечная торопливость, его надрывы, его „Золотой век в кармане”» (т. 5, с. 66—67). И, показывая замерзающего мальчика, он все-таки дает ему картину нормального Рождества, увиденную сквозь окно и показавшейся настоящим раем. Современный писатель, Л. Андреев, идет дальше Достоевского. Он вводит своего мальчика, Сашку, внутрь этого «рая», на барскую елку, и оказывается, что там «положительно нехорошо». Там торжествует пошлость, «свойственная большинству семейных очагов». Подводя итоги своим рассуждениям о вырождении и разложении современной интеллигентной, буржуазной семьи, семьи «средне-высшего круга», как определил бы Достоевский, Блок восклицает: «Что же делать? Что же делать? Нет больше домашнего очага. Необозримый, липкий паук поселился на месте святом и безмятежном, которое было символом Золотого века. Чистые нравы, спокойные улыбки, тихие вече-

²¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1911. Нов. сер. Вып. 1. С. 1.

²² Бердяев Н. Алексей Степанович Хомяков. С. 17.

²³ Здесь и в других местах статьи Блок использует образ Достоевского — сладострастную паучину.

ра — все заткнуто паутиной, и самое время остановилось. Радость остыла, потухли очаги. Времени больше нет. Двери открыты на вьюжную площадь» (т. 5, с. 70).

Дальнейшим развитием этой темы, и опять же с опорой на Достоевского, стала для Блока поэма «Возмездие». Исследователи обычно связывают этот замысел с пушкинской традицией,²⁴ с намерением создать «роман в стихах». Действительно, «Возмездие» замышляется как эпическое произведение с широким историческим фоном, «с бытом и фабулой»,²⁵ как преодоление исключительно лирического начала. Однако еще значительнее сказалось в поэме воздействие Достоевского.

Достоевский присутствует здесь и чисто внешним образом: в первой главе поэмы описывается его эпоха — 70-е годы, и сам он появляется среди действующих лиц в салоне Вревской, под именем которой Блок изобразил А. П. Философова. А в «Матерьялах для поэмы» содержится сцена похорон Достоевского, описанных в значительной части по семейным преданиям (см.: т. 3, с. 445).

Но влияние Достоевского ощущается и в самой художественной ткани поэмы. В описаниях Петербурга, такого прозаического и будничного на первый взгляд и такого таинственного, величественного и страшного в своей подлинной сути, несомненны переключки с Достоевским. Ориентация на него видна в изображении главных героев, их противоречивой, сложной, изломанной психики, а также в ряде сюжетных ходов.

Поэма должна была воссоздать историю рода, историю одной семьи в лице трех поколений, что давало повод изобразить жизнь России на протяжении нескольких десятков лет, показать основные исторические события, изменения быта, нравов, общественных настроений. В центре поэмы — интеллигентная дворянская семья. Блок как бы воспользовался программой, предложенной Достоевским. В эпилоге «Подростка» воспитатель Аркадия Долгорукого, Николай Семенович, заявляет: «Если бы я был русским романистом и имел талант, то непременно брал бы героев моих из русского родового дворянства, потому что лишь в одном этом типе культурных русских людей возможен хоть вид красивого порядка и красивого впечатления, столь необходимого в романе для изящного воздействия на читателя. (...) Еще Пушкин наметил сюжеты будущих романов своих в „Преданьях русского семейства“, и, поверьте, что тут действительно все; что у нас было доселе красивого. По крайней мере тут все, что было у нас хотя сколько-нибудь завершенного. (...) Тут, например, уже были законченные формы чести и долга, чего, кроме дворянства, нигде

²⁴ См. Долгополов Л. К. Поэма Блока и русская поэма конца XIX—начала XX в. М.; Л., 1964. С. 80—87. Аллен Л. Столкновение жанров в поэме Блока «Возмездие» // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 189—197.

²⁵ По воспоминаниям Надежды Павлович. См.: Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 398.

на Руси не только нет законченного, но даже нигде и не начато» (13, 453). Однако и Николай Семенович вынужден признать, что красивые формы дворянской культуры теперь уходят в прошлое. И если раньше юноши из случайных семейств или разночинцев стремились примкнуть к высшему культурному слою, слиться с ним и часто достигали этого, то теперь мы наблюдаем другое явление. «Ныне, с недавнего времени, происходит у нас нечто обратное изображенному выше. Уже не сор прирастает к высшему слою людей, а напротив, от красивого типа отрываются, с веселой торопливостью, куски и комки и сбиваются в одну кучу с беспорядкующими и завидующими» (13, 454). И поэма Блока, действие которой начинается как раз в эпоху «Подростка», оказалась изображением не «законченных красивых форм» дворянского семейства, а именно того, как «отрываются, с веселой торопливостью, куски и комки» от дворянского целого. Блок был одновременно и носителем наследственных культурных ценностей, и человеком, ощущавшим кризис этих ценностей, их несостоятельность в новую эпоху. Дворянское происхождение Блока глубоко чувствовал «разночинец» Корней Чуковский, который в своих воспоминаниях о поэте подчеркивал его «благополучное» барское детство, влияние на него семьи, традиций рода, противопоставляя происхождение «укорененного» Блока своему «случайному» происхождению. К. И. Чуковский, как в свое время Аркадий Долгорукий, тяжело переживал свою «незаконнорожденность» и считал семью Блока, детство его каким-то недостижимым раем. «У нас не было подмосковной усадьбы, где под столетними дворянскими липами варилось бесконечное варенье, таких дедов и прадедов, такой кучи игрушек, такого белого и статного коня... Блок был последний поэт-дворянин, последний из русских поэтов, кто мог бы украсить свой дом портретами дедов и прадедов.

Барские навыки его стародворянской семьи были облагорожены высокой культурностью всех ее членов, которые из поколения в поколение труженнически служили наукам, но самая эта преемственность духовной культуры была в ту пору привилегией дворянских семейств — таких, как Аксаковы, Бекетовы, Майковы. Разночинец подростком уйдет из семьи, да так и не оглянется ни разу, а Блок до самой смерти дружил со своей матерью Александрой Андреевной, переживал вместе с нею все события своей внутренней жизни».²⁶

Конечно, многое верно подмечено Чуковским в этой характеристике, но семейство Блока здесь идеализируется, как идеализировались дворянские семьи первой половины XIX в. в представлении писателей-декадентов. Чуковский забывает, что Блок был дитя уже разлагающейся семьи. Развод родителей, неудачный второй брак матери, натянутые отношения с отчимом,

²⁶ Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 230.

разлад поколений в семье Бекетовых — все это явления кризисной катастрофической эпохи, которая и стала предметом изображения в «Возмездии».

В подготовительных материалах к поэме Блок подробно характеризует и эпоху, в которую начинается действие (конец русско-турецкой войны 1877—1878 годов; «Народная воля», «1-е марта»), и те сдвиги, которые наступают в общественном сознании: «Приготавливается индивидуализм, это значит старинное „общественное“ (миродержание) отпускается с миром, просыпается и готов зашуметь *народ*» (т. 3, с. 463).

Семья деда как бы продолжает жить по старым законам. В «священном» кабинете «профессора лучших времен Петерб(ургского) университета» «вечером и ночью совещаются общественные деятели, конспирируют, разрешают самые общие политические вопросы», «а на другом конце квартиры веселится молодежь. Молодая мать, тройки, разношерстные молодые люди — и кудластые студенты, и молодые военные» (т. 3, с. 463, 464). Будущий же герой поэмы одинаково далек и от деда, и от матери. Он с няней читает детские книжки. «Ребенок не замешан, — отмечает Блок, — спит в кроватке, чисто и тепло» (т. 3, с. 464).

Но семья уже расколота, разъедена индивидуализмом, который принес сюда «демонический» отец героя и в полной мере унаследовал герой.

Изображая свои отношения с отцом (автобиографический момент очень сильно ощущается в поэме), Блок как бы опять вспоминает Достоевского и проецирует жизнь своей семьи на жизнь «случайного семейства», изображенного в «Подростке». Действительно, отношения Аркадия Долгорукого и Версилова поразительно напоминают описанную Блоком в «Возмездии» ситуацию:

Отец от первых лет сознания
В душе ребенка оставлял
Тяжелые воспоминанья —
Отца он никогда не знал.
Они встречались лишь случайно,
Живя в различных городах,
Столь чуждые во всех путях
(Быть может, кроме самых тайных).
Отец ходил к нему, как гость,
Согбенный, с красными крутами
Вкруг глаз. За вялыми словами
Нередко шевелилась злость...
Внушал тоску и мысли злые
Его циничный тяжкий ум,
Грязня туман сыновних дум.
(А думы глупые, младые...)
И только добрый льстивый взор,
Бывало упал украдкой
На сына, странную загадкой
Врываясь в нудный разговор.

(т. 3, с. 336—337).

Поражает, конечно, не внешнее сходство судеб героев Блока и Достоевского, а их психологическая характеристика: мечты сына и цинизм отца, внешняя разобщенность, далекость их друг от друга и внутреннее тяготение и т. д.²⁷

Обращение к Достоевскому не случайно. Вписывая свою семейную историю в широкий исторический фон (см. обширные материалы к поэме, зафиксированные в черновых тетрадях Блока 1911—1913 годов и частично реализованные во «Вступлении» и других местах «Возмездия»), Блок ставил перед собой задачу не воспроизведения «семейной хроники», а создания эпического художественного отражения эпохи перелома и гибели старого мира. Отсюда и название поэмы: возмездие осуществляют люди следующих поколений, неизбежно приходящих на смену отживающим родам.

Блок ощущал окружающую его жизнь и происходящие события как творящуюся на глазах историю, а себя как историческую личность.²⁸ Поэтому замышляемый «автобиографический» «роман в стихах» должен превратиться в широкое историческое полотно. И тема разложения интеллигентной семьи «средне-высшего круга», воспринятая от Достоевского, должна была получить у Блока более широкое толкование. И хотя замысел не был полностью осуществлен и поэма не была закончена, общее представление о «философии» этой проблемы у Блока нам дают и написанные главы «Возмездия», и материалы к нему.

Достоевский, отметивший гибель прежней семьи как исторический факт, как знамение определенной эпохи, все-таки был убежден в абсолютной ценности семейных отношений. И верил, что на смену распадающейся, отживающей семье неизбежно придут новые, добрые и красивые человеческие связи. «У нас есть бесспорно жизнь разлагающаяся и семейство, стало быть, разлагающееся. Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах» (25, 35). «Семья ведь *созидается*, а не дается готовою, и никаких прав и никаких обязанностей не дается тут готовыми, а все они сами собою, одно из другого вытекают. Тогда только это и крепко, тогда только это и свято. Созидается же семья неустанным трудом любви» (22, 69—70). Мечта о здоровой, основанной на любви, народной семье не оставляла Достоевского. Полагая, что отмена крепостного права и предоставление всем бывшим крепостным надела земли снимает острые социальные противоречия в России, он также надеялся, что это создаст предпосылки для новой здоровой семьи и что дети будут родиться

²⁷ Подробнее см. в моей статье: «Подросток» в творческом восприятии Александра Блока.

²⁸ См.: Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. С. 6—17. Исупов К. Г. Историзм Блока и символистская мифология истории // Александр Блок. Исследования и материалы. С. 3—21.

и вырастать на земле («в Саду»), а не на мостовой (см. «Земля и дети», 23, 95—99).

Однако если пророческие предсказания Достоевского относительно разложения и гибели современного социального и семейного уклада в полной мере оправдались, то с его утопическими воззрениями дело обстояло сложнее.

Блока отделяло от Достоевского одно поколение. Многие прояснилось за эти годы, но многое еще больше осложнилось и запуталось. Никакого оптимизма, свойственного еще Достоевскому, у людей «катастрофического» времени не осталось. Отношение Блока к проблеме истории развития рода было тесно связано с его философией истории. В распаде семьи, гибели рода он видел неизбежную закономерность, связанную с общим ходом человеческого развития. В подготовительных материалах к «Возмездию» он писал: «На фоне каждой семьи встают ее мятежные отрасли — укором, тревогой, мятежом. М(ожет) б(ыть), они хуже остальных, м(ожет) б(ыть), они сами осуждены на погибель, они беспокоят и губят своих, но они — *правы* новизною. Они способствуют выработке человека. Они обыкновенно сами бесплодны. Они — последние. В них все замыкается, им нет выхода из собственного мятежа — ни в любви, ни в детях, ни в образовании новых семей. Хотя они разрывают с семьей, но разрывают тем и ее. Они любимцы, баловни, если не судьбы, то семьи. Они всегда „демоничны“. Они жестоки и вызывающи. Они бросают перчатку судьбе. Они — едкая соль земли. *И они — предвестники лучшего*» (т. 3, с. 464).

Гибель «мятежных отраслей», влекущая за собой и гибель всего рода, так как они — «последние», не ведет к окончанию жизни, а лишь к ее изменению и обновлению. Их гибель — залог того, что возродившаяся новая жизнь, усвоившая трагический опыт предыдущего, будет «лучше». Истинно: «если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Иоанн, XII, 24).

Размышления Блока связаны с разделявшейся им философией анамнезиса (припоминания) или повторения, которая получила широкое распространение среди символистов. «Старая концепция вечного возврата, примиряющая время и вечность, на рубеже XIX—XX вв. стала мировоззренческой сенсацией, — отмечает К. Г. Исупов. — Символизм с той же охотой варьировал идею вечного возврата, с какой и спорил с ней».²⁹ События рассматриваются по аналогии с уже бывшими, одна эпоха рифмуется с другой, факт вызывает припоминание подобного факта. Так и современность имеет основание отобразиться в будущем. Конец одного рода вызывает зарождение другого. По замыслу Блока, «Возмездие» завершается изображением сына героя, рожденного в Польше простой крестьянкой. Он — представитель

²⁹ Исупов К. Г. Историзм Блока... С. 7.

иного класса и основатель иного рода — и вершит возмездие над уходящим в прошлое дворянским либерализмом.

Так от темы семьи Блок переходит к философскому осмыслению исторического процесса. При этом он припоминает идеи и образы Достоевского, использует их и полемизирует с ними.

II. Образы России

В начале XX в., особенно после революции 1905 года, становится снова необычайно актуальной унаследованная от XIX в. тема «интеллигенция и народ».

Оказалось, что никаких существенных перемен в отношениях между ними не произошло со времен «великой реформы». В свое время на отмену крепостного права огромные надежды возлагали многие, в том числе Достоевский, видевший в освобождении крестьян основу для единения нации. «Цивилизация не развила у нас сословий, — писал он в 1861 году, — напротив, замечательно стремится к сглаживанию и к соединению их воедино. (...) Взаимной вражды сословий у нас тоже развиваться не может: сословия у нас, напротив, сливаются; теперь, покамест еще все в брожении, ничто вполне не определилось, но зато начинает предчувствоваться наше будущее» (19, 19).

Писатель был убежден, что только развитие народного образования поможет осуществить «идеал этого слияния сословий воедино» (там же). И несмотря на то что он прекрасно видел все язвы и противоречия послереформенной жизни, Достоевский верил в правильность нового пути России. В апрельском выпуске «Дневника писателя» 1876 года он утверждал, что если в Западной Европе растущий протест «огромной части своих низших подданных, своих пролетариев и нищих» расшатывает и ослабляет современные «великие державы», то у нас все происходит иначе: «В России же этого не может случиться совсем: наш демократ доволен, и чем далее, тем более будет удовлетворен, ибо все к тому идет, общим настроением или, лучше, согласиём» (22, 122).³⁰

Оптимистические предсказания Достоевского, в которые он сам вряд ли верил вполне, не сбылись. Ни десятилетия пореформенной жизни, ни революция 1905—1907 годов не сблизили классы и сословия, а только еще больше обострили противоречия между ними. Символисты полностью ощутили эту проблему, посвятив ей множество художественных и публицистических сочинений. Подходили же они к ней не с социологических или экономических позиций, но ощущали ее как проблему духовную, религиозную, мистическую. Необычайно важна эта проблема для Блока. «Центральное, наиболее устойчивое место в публицистике

³⁰ Это заявление вызвало протест многих демократически настроенных читателей «Дневника писателя». Об отзывах Х. Д. Алчевской и В. К. Стукалича см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1995. Т. 3. С. 95, 215.

Блока, — писал Д. Е. Максимов, — занимает *вопрос о взаимоотношениях народа (России) и интеллигенции*. Блок называет этот вопрос „важнейшим” для него и „наисущественнейшим”. Это — ключевая тема всех прозаических сочинений Блока». ³¹ После революции 1905—1907 годов эта тема стала ведущей во всем творчестве поэта.

Отношение Блока к революции, к будущему России было романтическим и максималистским, но в то же время достаточно туманным. Он не столько *осознавал*, сколько *ощущал* необходимость перемен. В записной книжке 1909 года он так выразил эти свои ощущения: «Я (мы) не с теми, кто за старую Россию (Союз русского народа, сюда и Розанов!), не с теми, кто за европеизм (социалисты, к.-д., Венгеров, например), но — за *новую Россию*, какую-то, или — за „никакую”. Или ее не будет, или она пойдет совершенно другим путем, чем Европа, — *культуры* же нам не дожидаться. Это и *есть ОПЯТЬ* — песня о „новом гражданине” (какого пророчили и пророчат — например *Достоевский*, но пророчат не на деле, а только в *песне*)». ³²

Известно, что настроения Блока в 1908—1912 годах были близки неонародничеству и своеобразному «почвенничеству». ³³ Отсюда и мысли об особом пути России, и неприятие «европеизма», и припоминание Достоевского. Однако отвлеченный романтизм Блока не лишает его определенного скепсиса: мысль о «новом гражданине» — это все-таки только мечта, «песня», и исторический оптимизм Достоевского не разделяется Блоком.

Его представления этих лет о будущем России, народа и интеллигенции тревожны и вместе трагичны. В докладе «Народ и интеллигенция», прочитанном в ноябре 1908 года, Блок говорит об интеллигенции и народе как о двух противоположных и даже враждебных началах. Впрочем, враждебность исходит только с одной стороны — со стороны народа. Интеллигенция же «с екатерининских времен» отличается «народолюбием» — собирает и изучает фольклор, издает народные песни, сказки и легенды, исследует мифологию и обрядность, представители ее ходят в народ, даже «погибают, идут на казнь и на голодную смерть за народное дело» (т. 5, с. 322). Но со стороны народа нет никакого встречного движения, лишь молчание, легкая усмешка «себе на уме». Не только «два понятия, но две реальности: народ и интеллигенция; полтора миллиона с одной стороны и несколько сот тысяч с другой; люди, взаимно друг друга не понимающие в самом основном» (т. 5, с. 323). Конечно, представления Блока опирались на столетнюю традицию, согласно которой интеллигенция страдала от своего разрыва с

³¹ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 341.

³² Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 154. В дальнейшем — сокращенно: ЗК с указанием страницы в тексте после цитаты.

³³ См.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 346—348.

народом и испытывала чувство вины. Вероятно, помнил он и призывы Достоевского к «народности» и «преклонению перед правдой народа русского» (26, 114). «Полюбить, то есть пожалеть народ за его нужды, бедность, страдания, может и всякий барин, особенно из гуманных и европейски просвещенных, — писал Достоевский в «Дневнике писателя» 1877 года. — Но народу *надо*, чтоб его не за одни страдания любили, а чтоб полюбили и *его самого*. Что же значит *полюбить его самого*? „А полюби ты то, что я люблю, почти ты то, что я чту“, — вот что это значит и вот как вам ответит народ, а иначе он никогда вас за своего не признает...» (26, 115).

Однако Блок не был согласен с такой постановкой вопроса. Хотя он и признавал в народе некую цельность и здоровое начало (в интеллигенции — «воля к смерти», а в народе — «воля к жизни» (т. 5, с. 327)), поэт был далек от его идеализации. «Не значит ли понять *все* и полюбить *все* — даже враждебное, даже то, что требует отречения от самого дорогого для себя, — не значит ли это *ничего* не понять и *ничего* не полюбить?» (т. 5, с. 322) — как бы возражает он Достоевскому.

Отношение Блока к народу при всей романтической отвлеченности никогда не было ни сентиментальным, ни однозначно восторженным. С годами оно становилось трезвее и критичнее. К. И. Чуковский привел в своих воспоминаниях ответы Блока на предложенную Чуковским ряду писателей анкету о Некрасове. На вопрос анкеты: «Каково Ваше мнение о народолюбии Некрасова?» — Блок ответил: «Оно было неподдельное и настоящее, то есть двойственное (любовь-вражда). Эпоха заставляла иногда быть сентиментальнее, чем был Некрасов на самом деле».³⁴ Двойственное отношение к народу было и у самого Блока. И в народе он видел те противоречия, которые умел подмечать во всех явлениях жизни. Никаких иллюзий о возможном сближении интеллигенции и народа не было у Блока ни в 1908 году, ни позднее. Вместе с тем он понимал, что ни о какой лени и спячке народной уже не может быть речи. «Гоголь и многие русские писатели любили представлять себе Россию как воплощение тишины и сна; но этот сон кончается; тишина сменяется отдаленным и возрастающим гулом, не похожим на смешанный городской гул» (т. 5, с. 327). Эта еще не оформленная, но уже звучащая «музыка» народного протеста, эта стихийная мощь как бы прорастающая из-под земли чутко ощущалась Блоком. В статье «Стихия и культура» (декабрь, 1908) он сравнивал эту неведомую силу с разрушительной мощью мессинского землетрясения. «Оттого и страшно: каков огонь, который рвется наружу из-под „очерпевшей лавы“? Такой ли, как тот, который опустошил Калабрию, или это — очистительный огонь?»

³⁴ Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 235.

Так или иначе — мы переживаем страшный кризис. Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но *в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа*» (т. 5, с. 3).

Несет ли народная стихия гибель или спасение России, еще не ясно, но то, что она несет гибель интеллигенции, не вызывает сомнений у Блока. Окончание доклада «Народ и интеллигенция», где Блок вспоминал образ гоголевской тройки, говорит об этом. «Тот гул, который возрастает так быстро, что с каждым годом мы слышим его ясней и ясней, и есть „чудный звон“ колокольчика тройки. Что, если тройка, вокруг которой „гремит и становится ветром разорванный воздух“, — *летит прямо на нас?* Бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель» (т. 5, с. 328).

Ощущение трагизма связано с тем, что предстоящая гибель не только неизбежна, но и закономерна. В этом проявлении мирового закона истории, ее «возмездие».

В чем же может найти поэт нравственную опору? Блок нашел ее в любви к родине, к России. «Идея России прочно овладела его сознанием, — отмечал Л. К. Долгополов, — причем это была именно идея, то есть обобщенное и символическое представление о предмете».³⁵ Эта отвлеченность и в какой-то степени мифологизированность представлений о России сближает Блока с Достоевским несмотря на разницу их позиций. В произведениях Достоевского мы находим два символических образа: Россия и русский народ. Иногда они объединяются, но это разные образы. Россия персонифицирована и предстает то как мудрая мать, способная объединить вокруг себя многие народы, причем объединить добровольно, на основе любви. То она выступает в роли провозвестницы мира и справедливости. Политика ее всегда благородна и бескорыстна, Россия служит другим народам, не думая о собственных интересах. «Выгода России именно (...) пойти даже и на явную невыгоду, на явную жертву, лишь бы не нарушать справедливости» (23, 45). Россия служила «чаще чужим интересам» (там же), ее характеризует «почти братская любовь (...) к другим народам», «потребность (...) всеслужения человечеству, даже в ущерб иногда собственным и крупным ближайшим интересам» (23, 47). Но европейские государства не понимают этого бескорыстия и глядят на нас «всегда недоверчиво, подозрительно и ненавистно» (23, 45). И все-таки Россия скажет свое слово другим народам, и это слово — любовь и примирение. Россия даст миру великий нравственный образец. «Наше назначение быть другом народов. Служить им, тем самым мы наиболее русские. Все души народов совокупить себе» (24, 185), — писал Достоевский. Мессианская роль России определена тем, что Россия — носительница верных истин. Истины эти в право-

³⁵ Долгополов Л. К. Александр Блок. Личность и творчество. С. 86.

славии, которое одно лишь сохранило чистый, неискаженный образ Христа, воплощавший, по Достоевскому, идеал добра и красоты.

Но при всем том идея России и ее великой миссии соединялась у Достоевского с идеей государственного интереса. Отсюда его речи о единении славян вокруг русского царя, о том, что рано или поздно Константинополь должен быть наш, и т. п. Символисты, развивавшие идеи Достоевского, в этом пункте не были его последователями. Так, Вячеслав Иванов в статье «О русской идее» (1909), прямо заявлял: «Ложным становится всякое утверждение национальной идеи только тогда, когда неправое связывается с эгоизмом народным или когда понятие нации смешивается с понятием государства».³⁶ Для него национальная идея есть «некий строй характеристических моментов народного самосознания» в связи с мировыми «вселенскими» процессами и «во имя свершения вселенского».³⁷ Достоевский не давал определения национальной идеи, но связывал ее с мессианской ролью России.

Образ русского народа в трактовке Достоевского выглядит более сложным и противоречивым. Народ носит в сердце своем Христа, он тверд и спокоен, он верит в свое будущее, он «спасет себя и нас». Достоевский всегда стремился подчеркнуть чувства любви, сострадания в простом народе, будь то «мужик Марей», успокоивший напуганного барчонка, русские крестьяне, жертвующие свои копейки на православных братьев-славян, или русские солдаты, помогающие на поле битвы раненым врагам раньше, чем своим.

Однако этому народу присущи не только светлые черты. Стремление дойти до самого края во всем таит в себе противоположные «темные» стороны. «Это прежде всего забвение всякой меры во всем (...). Это потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и — в частных случаях, но весьма нередких — броситься в нее как ошалелому вниз головой» (21, 35). Достоевский видит в народе «потребность отрицания» всех святынь, стремление к дерзости, проявляющееся и в пьянстве, и в разбое, и в способности совершить смертный грех. И он создал образы таких грешников из народа: это крестьянский парень, надругавшийся на причастием («Влас»), купец Скотобойников («Подросток») и отчасти Рогожин («Идиот»). Однако в простом народе, считал Достоевский, есть понимание греха и способность к покаянию, спасению своей души, которая отсутствует у оторвавшихся от народа «образованных» грешников (Ставрогин).

Эти представления Достоевского о русском национальном характере в значительной мере повлияли на формирование взгля-

³⁶ Иванов Вяч. По звездам. С. 316.

³⁷ Там же.

дов Блока. Символический и поэтический образ России, им созданный, вобрал в себя те черты, которые были подмечены в народе Достоевским: «потребность хватить через край» и «заглянуть в самую бездну».

Как и у Достоевского, Россия Блока персонифицирована. Но это не мудрая и справедливая мать, жертвующая собой во имя высших идеалов и несущая другим народам свет истины. Чаще всего она является у Блока в образе гордой и независимой женщины, стремящейся к свободе, но в то же время дикой, хмельной, запутавшейся и потерявшей дорогу.

Изображение России в виде прекрасной, но несвободной женщины имеет традицию в русской литературе. И восходит она к Гоголю. Именно он в «Страшной мести» изобразил красавицу Катерину, обманутую и плененную злым старым колдуном. Образ этот был позднее истолкован как символический и вызвал разные интерпретации. Как изображение заколдованной и погруженной в сон России рассматривает образ гоголевской Катерины Андрей Белый в статье «Луг зеленый» (1905). Но статью свою Андрей Белый заканчивает оптимистическими пророчествами. Он верит, что заколдованная Россия проснется и сбросит наваждения колдуна. «Ведь душа твоя Мировая. Верни себе Душу, над которой надмеваешь чудовище в огненном жупане: проснись и даны тебе будут крылья большого орла, чтоб спастись от страшного пана, называющего себя твоим отцом».³⁸ Как ни отвлечены образы и толкования А. Белого, его призывы сбросить иго «оборотня» «Змея Горыныча» в 1905 году звучали вполне понятно для читателя.

Образы Гоголя и А. Белого по-своему интерпретировал Блок. В его лирике Россия тоже уподобляется спящей красавице, заколдованной царевне из сказки, рядом с которой мерещится страшный колдун.

Ты и во сне необычайна,
Твоей одежды не коснусь,
Дремлю — и за дремотой тайна,
И в тайне — ты почишь, Русь.

Русь, опоясана реками
И дебрями окружена.
С болотами и журавлями,
И с мутным взором колдуна...

(Русь, 1906, т. 2, с. 106)

Тебя жалеть я не умею,
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

³⁸ *Белый А.* Луг зеленый: Книга статей. М., 1910. С. 17.

Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

(Россия, 1908, т. 3, с. 254)

Эти же образы повторяются и в поэме «Возмездие», во вступлении ко 2-й главе, где в облике страшного колдуна, простершего «совиные крыла» над Россией, выступает К. П. Победоносцев.

Он дивным кругом очертил
Россию, заглянув ей в очи
Стежанным взором колдуна;
Под умный говор сказки чудной
Уснуть красавице не трудно, —
И затуманилась она,
Заслав надежды, думы, страсти...
Но и под игом темных чар
Ланиты красил ей загар:
И у волшебника во власти
Она казалась полной сил,
Которые рукой железной
Зажаты в узел бесполезный...

(т. 3, с. 328)

Но злой колдун сумел лишь на время исказить ее облик, и она проснется. Блок, слышавший, как «тишина сменяется отдаленным и возрастающим гулом» (т. 5, с. 327), чаще видел другую Россию. О другой, будущей России грезил и Достоевский, когда говорил о ее мессианском назначении, о той России, которая оформится и сложится в результате реформ Александра II.

Прошло еще полвека, и современники Блока по-прежнему тоскуют о будущей России. «Верю в Россию. Она будет, — так заканчивал свою статью „Луг зеленый” Андрей Белый. — Мы будем. Будут люди. Будут новые времена и новые пространства. Россия — большой луг, зеленый, зацветающий цветами. (...) Верю в небесную судьбу моей родины, моей матери».³⁹

Вера в будущую Россию характерна и для Блока. Уже позднее, в 1917 году, когда самодержавие было свергнуто и Россия вступила на революционный путь, Блок сделал в записной книжке важное признание: «Все будет хорошо. Россия будет великой. Но как долго ждать и как трудно дожидаться. Ал. Блок. 22. IV. 1917» (ЗК, 318). Запись так и сделана: с подписью и датой, вероятно, как главный тезис, который надо особо подчеркнуть и отметить. И все же неясно, чего здесь больше — светлой радости или глубокой печали?

Что же касается России современной, то она, даже готовая проснуться, даже проснувшись, не видит впереди ясной дороги и не знает, куда идти. Во второй части статьи «Безвременье», озаглавленной «С площади на „Луг зеленый”», чем подчеркнута

³⁹ Там же.

ориентация на известную статью Андрея Белого, Блок дает метафорический и символический образ современного поколения, окончательно заблудившегося и утратившего цель. Не только современный город, в котором отпылали очаги, потухли окна и распахнулись на площадь двери, в котором «дни все громче от криков, от машущих красных флагов» (т. 5, с. 7), стал непригодным местом для осмысленной нормальной жизни. Но и за городом, на «бескрайних равнинах России» видит Блок не «луг зеленый, зацветающий цветами», а заброшенные дома бывших барских усадеб, на месте которых «разрастаются торговые села, зеленеют вывески казенной винной лавки, растут серо-красные постоянные дворы. Все это, наскоро возведенное, утлое, деревянное, — больше не заграждает даль. И сини дали, и низки тучи, и круты овраги, и сведены леса, застилавшие равнины, — и уже нечему умирать и нечему воскресать. Это быт гибнет, сменяясь безытностью» (т. 5, с. 73).

Блок не видит в этом мире никакой укорененности, связи с землей, традицией, трудом. Не говоря уже об оторвавшихся от народа интеллигентах, нищих духом бродягах, «праздных и бездомных шатунах» (т. 5, с. 71), всеобщее бродяжничество, брожение, охватило всю Россию, весь народ. Унылый пейзаж «Безвременья» («крутые овраги», «груды щебня и пласты родной глины по краям шоссе» «и еще дальше как рукавом машут рябины, все осыпанные красными ягодами» (V, 74)) соответствует общему состоянию тоски и безысходности, охватившему всю Россию. Ей «уже нечего терять; всю плоть свою она уже подарила миру и вот, свободно бросив руки на ветер, пустилась в пляс по всему своему бесцельному непридуманному раздолью. <...> Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни...» (т. 5, с. 74). Образы эти перекликаются с лирикой Блока. В «Осенней воле» (1905) тот же пейзаж:

Битый камень лег по косягорам.
Желтой глины скудные пласты.

Но густых рябин в окрестных селах
Красный цвет зареет издали.

(т. 2, с. 75)

Изображение России в виде пляшущей женщины не раз повторяется у Блока.

Вот оно, мое веселье, пляшет
И звенит, звенит, в кустах пропав!
И вдали, вдали призывно машет
Твой узорный, твой цветной рукав.

(там же)

Иногда подчеркивается ее вольная дикость, красный цвет (то рябин, то зари, то пожара) является ее атрибутом.

Прискакала дикой степью
На вспененном скакуне.
«Долго ль будешь лязгать цепью?
Выходи плясать ко мне!»

Рукавом в окно мне машет,
Красным криком зажжена,
Так и манит, так и пляшет,
И ласкает скакуна.

(т. 2, с. 86)

Подчас женские черты сливаются с описанием пейзажа в единый образ:

А ты все та же — лес, да поле,
Да плат узорный до бровей.

(т. 3, с. 254)

Россия, Родина для Блока ассоциируется не с традиционным образом матери, а с образом жены, невесты, возлюбленной. Причем характер ее изломанный и капризный, поступки непредсказуемы. Она во всем, и в любовной страсти, и в стремлении к воле, способна «дойти до черты», «хватить через край», «заглянуть в самую бездну». Вполне вероятно, что такие характеры и формы поведения были присущи реальным знакомым поэта — женщинам декадентской богемы, но несомненно также, что литература, и поэзия Блока не в последнюю очередь, сформировала новый образ и повлияла на поведение его современниц.

В этом литературном образе мы легко найдем черты, восходящие к женским образам Достоевского.

Уже в «Хозяйке», связанной с романтическими образами Гоголя, прежде всего со «Страшной местью»,⁴⁰ Достоевский создал символический образ женщины — прекрасной, но недоступной, окруженной какой-то тайной, не то плененной, не то заколдованной. И зовут героиню «Хозяйки» так же, как и героиню «Страшной мести», — Катерина. Видимо, Достоевский, как и позднее символисты, почувствовал огромную обобщающую силу образов «Страшной мести». Недаром позднее многие его знаменитые героини повторяют и развивают заложенные в «Хозяйке» коллизии. Женские образы Достоевского выступают, как уже не раз отмечалось исследователями, как бы в двух ипостасях. Одна из них — «инфернальная» женщина, объект роковой и неудовлетворенной страсти героя. Она прекрасна, но вместе с тем жестока, капризна, горда и недоступна (по разным причинам). Таковы Полина («Игрок»), Настасья Филипповна («Идиот»), Ахмакова («Подросток»), Грушенька («Братья Карамазовы»). Это женщины страстные, темпераментные, жаждущие свободы и независимости, спо-

⁴⁰ См.: Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь: (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 199—200.

собные на бунт, но тем не менее несвободные, находящиеся в плену социальных предрассудков или материальной зависимости.

Другой тип женщин у Достоевского — это женщины внешне кроткие и смиренные, но твердые в своих убеждениях. Это Соня Мармеладова, Марья Лебядкина в «Бесах», мама в «Подростке», отчасти Лизавета Смердящая из подготовительных материалов к «Подростку», во многом сходная с образом Хромоножки — Марьи Лебядкиной. Все эти женщины угнетены и унижены, часто их прекрасный облик искажен внешним убожеством, уродством (Хромоножка, Лизавета Смердящая). В них главное — сила духа и отсутствие той изломанности и непредсказуемости, которая характеризует «инфернальных» героинь Достоевского.

Примечательно, что в конце своего творческого пути, в «Братьях Карамазовых», Достоевский создает образ, в котором обе эти ипостаси как бы сливаются. Капризная и порочная Грушенька идет путем Сони Мармеладовой: не только едет с Митей на каторгу, но и помогает ему обрести свою душу, и сама преодолевает все пути и наваждения, в том числе власть богатого старика (колдуна), и воскресает для новой жизни. Спасение свое она находит не во внешнем освобождении от социальных пут, а в способности к страданию и состраданию, т. е. в освобождении внутреннем.

Конечно, создавая эти образы, Достоевский не стремился отождествлять их с Россией, делать из них какую-то аллегория. Однако, несомненно, что образы Катерины, Сони, Хромоножки, мамы имеют широкое символическое значение. В них представлены характер народа, его идеалы и верования, его нравственные устои.

В творчестве Блока семантика женских образов расширилась. Чаще мы встречаем у него героинь, которых можно было бы сблизить с «инфернальными» образами Достоевского. Это Незнакомка (героиня одноименной драмы),⁴¹ лирическая героиня «Снежной маски», Фаина из «Песни судьбы». Образ гордой, свободной, не связанной предрассудками женщины не всегда ассоциируется с образом Родины (например, в цикле «Кармен»), но часто это именно так. И ближе всего к символическому образу России героиня «Песни судьбы» — Фаина.⁴² О сходстве ее с образом Катерины в «Хозяйке» Достоевского писала З. Г. Минц.⁴³

Но в поэзии Блока есть и другая ипостась России — Родины, связанная с соловьевским учением о Мировой Душе, Вечной Женственности. Это образ высокий, чистый и светлый, отождествляющийся то с Прекрасной Дамой, то с Богородицей. Он воплощается в разных героинях блоковской лирики: в юной невесте, царевне, ждущей в лесном тереме своего жениха (или

⁴¹ Дополнительным указанием на сходство ее с Настасьей Филипповной являются эпитафии к драме, взятые из «Идиота».

⁴² Подробнее см. в моей статье: «Подросток» в творческом восприятии Александра Блока.

⁴³ См.: Достоевский и его время. С. 238—240.

королевне, чей рыцарь ушел в поход); в бедной и убогой женщине (инокини) строгой жизни; в верной подруге, способной успокоить страдания и сомнения лирического героя; в обычной (и необычной в то же время) горожанке, ведущей за ручку своего ребенка и, наконец, в возвышенном образе Мировой Души, Вседержительницы, вдохновительницы поэта. И хотя количественно героини этого типа уступают бурным и мятежным, как бы «ночным» образам женщин, в поэтическом сознании Блока эти светлые героини также отождествляются с образом Родины.

И все эти черты различных женских характеров сошлись в едином образе России гениального блоковского цикла «На поле Куликовом» (1908). Пять стихотворений цикла развивают историческую концепцию «вечного возвращения», повтора, анамнезиса.⁴⁴ С. П. Ильев убедительно показал, что главная мысль цикла не в изображении борьбы с врагом внешним (татарами), хотя и эта тема присутствует, и не в осознании противостояния, раскола в русском обществе (интеллигенция—народ), как в статье «Народ и интеллигенция», написанной в том же году, — главная оппозиция — в душе лирического героя, осознающего свою «темную» греховность и стремящегося к «светлой» правде.

Эта оппозиция, внутренняя борьба, претерпевает определенное развитие, что и составляет сюжет цикла. Первое стихотворение «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» больше всего связано с темой внешней опасности. «Наш путь — стрелой татарской древней воли Пронзил нам грудь»; «В степном дыму блеснет святое знамя И ханской сабли сталь» (т. 3, с. 249). И образ Руси здесь сходен с той дикой и вольной женщиной, которую мы встречали в поэзии Блока. Здесь он сравнивает ее со степной кобылицей. И красный цвет — цвет борьбы и тревоги — здесь присутствует. «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами Степную даль». «Закат в крови! Из сердца кровь струится!». Поэт ощущает свою неразрывную связь с Родиной, как с венчанной женой, с которой до гробовой доски должен делить общий путь. Не мать, а именно жена. Ибо, «оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей; и будут одна плоть» (Бытие, II, 24). Во втором стихотворении цикла: «Мы, сам-друг, над степью в полночь стали...», полном тоски и предчувствия смерти, появляется другой образ родины — больной, печальной, но просветленной:

Я — не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннюю обедню
Мила друга, светлая жена.

(т. 3, с. 250)

⁴⁴ См. интересный анализ цикла в ст.: *Ильев С. П.* Куликовская битва как символическое событие: (Цикл «На поле Куликовом» Блока и роман «Петербург» Андрея Белого) // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 22—40.

И, наконец, в третьем стихотворении: «В ночь, когда Мамай залег с ордою...» наступает кульминация постижения Родины и подлинного слияния с нею. В ночь перед решительной битвой герой весь полон ее ощущением, ее образами. Это и мать воина, которая «о стремя билась» и «голосила» (вспоминаются образы Гоголя), и юная невеста-княжна из сказки («Непрядва убралась туманом, Что княжна фатой»). Но главное, она является герою в облике Богородицы или Мировой Души, не просто светлая, но лучезарная, «в одежде, свет струящей».

Серебром волны блеснула другу
На стальном мече,
Освежила пыльную кольчугу
На моем плече,
И когда, наутро, тучей черной
Двинулась орда,
Был в щите твой лик нерукотворный
Светел навсегда.

(т. 3, с. 251)

В час высокого служения, наивысшего напряжения духовных и физических сил, которые он готов отдать за правое дело освобождения своей страны, — довелось герою пережить момент высшего счастья — Она снизошла к нему и благословила его.

Два последних стихотворения цикла говорят о горечи утраты смысла жизни, который осознал герой «в ночь, когда Мамай залег с ордою». Снова вернулась «вековая тоска», «умчались, пропали без вести, степных кобылиц табуны», герой «рыщет на белом коне», как заблудившиеся странники «Безвременья». Он снова одинок, Русь снова объята пожаром, а кругом мгlistая, пасмурная ночь.

Явись, мое дивное диво!
Быть светлым меня научи! —

взывает герой к Той, Светлой, которая его покинула. Но ответа нет. В его «растерзанном сердце», «вздымаются светлые мысли», но они падают, «сожженные темным огнем». Однако в последнем, пятом стихотворении цикла «Опять над полем Куликовым...» содержится намек на возможность возврата того высокого мгновения, которое пережила Русь в битве с Мамаем, и того обретения цели и смысла жизни, которое пережил тогда герой. Казалось бы, все мрачно и сонно на Руси. «Грядущий день» скрыт непроглядной мглой. Но роковой момент близок.

Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней!

(т. 3, с. 253)

Надо готовиться к этому новому испытанию, надо быть достойным этого высокого часа, когда он придет.

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. — Молись!

(там же)

Цикл «На поле Куликовом» — это стихи о родине, о стремлении послужить ей, разделить ее судьбу, слиться с ней, с ее народом и о непомерной трудности выполнения этой задачи.

Андрей Белый, потрясенный этими стихами, назвал их позднее «великолепным синтезом».⁴⁵ По мнению А. Белого, Блок в своих стихах о России «становится, приоткрываясь, впервые нашим национальным поэтом».⁴⁶ Цикл «На поле Куликовом» — новая ступень в становлении Блока. «Индивидуальных переживаний образа больше нет, — отмечает А. Белый, — есть образ коллективный — душа народа. И с этого времени мы уже не имеем индивидуального субъективного Александра Александровича, — перед нами поэт Русский, с большой буквы».⁴⁷

А. Белый считал, что «Куликово поле» (так он называл этот цикл. — А. А.) «перекликается и подает руку через несколько лет „Скифам“»⁴⁸ и что в этих произведениях Блок был наиболее национален. Действительно, тема России получила здесь наиболее полное, разностороннее, синтетическое раскрытие.

«Скифы» были написаны в два дня: 29 и 30 января 1918 года сразу вслед за «Двенадцатью», когда Блок переживал апогей своего мистического, максималистского принятия Октябрьской революции. Созданию «Скифов» предшествуют январские дневниковые записи, посвященные размышлениям о революционной России и буржуазной Европе, об их отношении к «позору 3.5 лет» войны и патриотического угара.

В этих записях Блок выступает не только противником буржуазной цивилизации, но и западного либерализма. «Мы — варвары? Хорошо же. Мы и покажем вам, что такое варвары. И наш жестокий ответ, страшный ответ — будет единственно достойным человека. А эволюции, прогрессы, учредилки — стара штука» (т. 7, с. 317).

Непосредственным толчком к созданию стихотворения стали, видимо, известия о переговорах в Бресте. «Война прекращена. Мир не подписан», — записывает Блок 29 января и подчеркивает эту запись красным карандашом. Андрей Белый вспоминал, что «когда разразилась мировая война, то Блок был один из немногих поэтов, воздержавшихся от всяких националистических стихо-

⁴⁵ Белый А. Вступительное слово и речь на LXXXIII открытом заседании Вольной философской ассоциации 28 августа 1921 г., посвященном памяти Александра Блока // Александр Блок. Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. М., 1990. С. 499.

⁴⁶ Там же. С. 496.

⁴⁷ Там же. С. 501.

⁴⁸ Там же. С. 499.

творений». Но в «Скифах», «написанных Блоком, вы помните, в каких условиях русской действительности: — когда русской армии уже не существовало, Брестский мир еще не был подписан, и все себя спрашивали — что же за положение создается?»⁴⁹ — в «Скифах» выражена та любовь к России, которая позволила поэту в это катастрофическое время увидеть, как его родина готова преподать высокий урок Европе.

Основная тема «Скифов» — Россия и Запад — во многом традиционна для русской литературы, и Блок, несомненно, опирался на эту традицию, обозначенную прежде всего именами Пушкина, Достоевского, Владимира Соловьева. Опирался, но и отталкивался, переосмыслил ее. В широкой теме — Россия и Запад — есть и специфический ее поворот: Азия и Европа. (Такая запись есть в записной книжке Блока 29 января — ЗК, 387). Россия как щит, заслоняющий Европу, жертвующая собой ради Европы, — такой аспект этой темы впервые был поставлен Пушкиным («Клеветникам России»)⁵⁰ и широко обсуждался Достоевским, который утверждал, что «вот уже почти столетие, как Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы!» (13, 337). И в связи с этим возникает образ той опасности, от которой Россия защитила Европу. Это когда-то монгольские орды, а теперь... это «Азия», образ почти символический. Об опасности «желтой Азии» для современной европейской культуры говорили многие. Русско-японская война 1904—1905 годов актуализировала эту тему. Вячеслав Иванов писал в 1905 году, что «наша первая пуническая война с желтой Азией» — «пробный камень народного самосознания и искус духа». Война России и Японии воспринималась как символическое событие — первое столкновение мира «азиатского» с христианством. «Желтая Азия подвиглась исполнить уготованную ей задачу — задачу испытать дух Европы: жив ли и действителен ли в ней ее Христос?»⁵¹ И Россия, как всегда, оказалась первой на пути этой азиатской агрессии и первая должна была выдержать удар. «Желтая Азия спросила нас первых, каково наше самоутверждение». И хотя Россия не дала достойного ответа («в нас был только разлад»), она осознала

⁴⁹ Там же. С. 502.

⁵⁰ См. об этом: *Иванов-Разумник*. Испытание в грозе и буре («Двенадцать» и «Скифы» А. Блока) // *Иванов-Разумник*. Александр Блок. Андрей Белый. Пб., 1919. Оставляем в стороне тему «скифства», разрабатывающуюся группой писателей-символистов в 1917—1919 годах и, несомненно, отразившуюся в произведении Блока. См.: *Дьякова Е. А.* Христианство и революция в мирозерцании «скифов» (1917—1919) // *Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка*. 1991. Т. 50. № 5. Сентябрь—октябрь. С. 414—425. Преклонение перед стихийной мощью молодых сил (народа), идущих на смену дряхлеющей европейской культуре, характерно уже для молодого Блока (ср. «Девушка розовой калитки и муравьиный царь», «Поэзия заговоров и заклинаний»). Однако эта апология стихийной языческой энергии, бьющей как бы из-под земли (ср. образ лавы в статье «Стихия и культура»), как и поздняя теория «скифства», никак не связаны с представлениями о народе Достоевского, соотносенными с идеалами православия.

⁵¹ *Иванов Вяч.* По звездам. С. 312.

поражение как необходимость искать свое «самоопределение». «Свободы возжаждали мы для самоопределения»,⁵² утверждал Вяч. Иванов, имея в виду революционный подъем 1905 года.

Проблемы столкновения Европы и Азии, и именно столкновения их в России, подняты Андреем Белым в романе «Петербург».⁵³ Идеи эти, как отмечал уже Иванов-Разумник, — опирались во многом на Вл. Соловьева.

В своих поздних сочинениях философ и поэт предостерегал христианскую Европу от азиатской опасности (стихотворение «Дракон»). Определенную долю вины и ответственности он возложил на саму европейскую (христианскую) культуру, которая в лице «растленной Византии» отреклась от идей христианства, забыла их и ничего не сумела противопоставить мощному напору энергичных азиатских племен (Стихотворение «Панмонголизм», 1894). В своей последней книге «Три разговора» (1900) Вл. Соловьев изображает будущее Европы в XX в., когда зародившаяся в быстро прогрессирующей, учащейся у европейцев Японии идеология «панмонголизма» собрала под свои знамена многочисленные народы восточной Азии. Сначала японцы устанавливают свою власть в Корее и Китае, а затем, воспользовавшись всеобщей ненавистью азиатов к европейским колонизаторам, создают огромную армию, вооруженную европейским оружием. Армия эта переходит границы России и движется на запад. Из-за неожиданности нападения и неподготовленности России к войне, а также из-за национальных и классовых противоречий в Европе (Франция нападает на Германию, когда к границам последней подходят азиатские армии, в Париже происходит восстание пролетариата), победа Азии над Европой полная. «Полвека длится новое монгольское иго над Европой».⁵⁴ Однако европейские народы объединяются для всеобщей борьбы за освобождение, создают сеть подпольных организаций, общую армию и успешно изгоняют завоевателей. «Если полувековое подчинение азиатским варварам произошло вследствие разъединения государств, думавших только о своих отдельных национальных интересах, то великое и славное освобождение достигнуто международной организацией соединенных сил всего европейского населения». В результате гибнет старый европейский порядок существования разрозненных государств. «Европа в XXI веке представляет союз более или менее демократических государств — европейские соединенные штаты».⁵⁵ Воедино же сольются и все христианские конфессии.

Эти пророчества Вл. Соловьева, конечно, производили впечатление на его современников и последователей. Интересно

⁵² Там же.

⁵³ См. об этом: *Иванов-Разумник*. Испытание в грозе и буре. С. 567, 571; *Ильев С. П.* Куликовская битва как символическое событие. С. 32—40.

⁵⁴ *Соловьев В.* Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории... СПб., 1901. С. 156.

⁵⁵ Там же. С. 157.

отметить, что концепция Соловьева перекликается с некоторыми суждениями Достоевского. Достоевский тоже думал об опасности, которая грозит с Востока христианской культуре. Свидетельства этого не раз встречаются в его записных тетрадах. В 1875 году он делает запись, которую можно было бы представить как краткий сценарий развития этой темы в «Трех разговорах» В. Соловьева: «Китай. Увеличение населения. Малость территории. Встречи с нами в Азии. По примеру Японии введение войска и оружия. *Мастера* различных производств. Переем от Европейских порядков.

Подъем азиатских царств вдруг (Тамерлан) по издревле существующему там факту» (21, 267).⁵⁶

Работая над «Дневником писателя», Достоевский не раз возвращается к этой теме. Он сочувственно отмечает передовую статью нелюбимого им «Голоса» от 14 декабря 1875 года, где говорилось о возможном противостоянии быстро развивающихся Японии и Китая и отсталой Сибири (см. 24, 77 и 411). Об опасности проникновения китайцев из перенаселенной страны в малозаселенную и плохо защищенную Сибирь Достоевский писал, обдумывая февральский выпуск «Дневника» 1876 года (см. 24, 83—84). Упоминание о Китае и Японии встречается в записной тетради 1876 года неоднократно (см. 24, 88, 89). В плане февральского «Дневника» указана статья на эту тему (24, 130). Тогда же Достоевский советовался по этому вопросу с известным востоковедом и крупным чиновником В. В. Григорьевым (см. 24, 131). Речь должна была идти о слабой защищенности наших восточных и юго-восточных границ, что весьма занимало Достоевского. Но Григорьев писать такую статью Достоевскому отсоветовал, полагая, видимо, что писателю не следует вникать в вопросы внешней и военной политики правительства.⁵⁷ Разумеется, надо иметь в виду, что постоянный интерес Достоевского к восточным проблемам не сводился к этим заметкам о возможной опасности, грозящей России с Дальнего Востока. Для писателя это и русская политика в Средней Азии, и заинтересованное отношение к исламу и личности Магомета, и, наконец, «восточный вопрос», который он рассматривал не только как проблему геополитическую, но также как религиозную и нравственную. Однако эта частная и в чем-то побочная тема историко-политических размышлений До-

⁵⁶ В 21 т. дано несколько иное расположение текста. Ср.: Опечатки, исправления и дополнения к томам 1—30₂ (см. 30₂, 421).

⁵⁷ Василий Васильевич Григорьев (1816—1881) — специалист по восточной политике Российской империи, занимался взаимоотношениями России со среднеазиатскими ханствами, автор ряда работ о Туркестанском крае. В 1862 году создал кафедру Востока в Петербургском университете. Был редактором газеты «Правительственный вестник», с 1874 года начальник Главного управления по делам печати. Проводил политику жестокой русификации во всех национальных регионах. О нем см.: *Веселовский Н. И.* Василий Васильевич Григорьев по его письмам и трудам. СПб., 1887.

стоевского может привлечь внимание исследователя в связи с проблематикой «Скифов».

Конечно, Блок ничего не знал об отношении Достоевского к дальневосточным проблемам России. Но с Владимиром Соловьевым писатель, по всей вероятности, беседовал на эти темы и даже, возможно, оказал в этом вопросе определенное влияние на своего младшего современника. Достоевский постоянно подчеркивал «подымчивость» азиатских наций, их способность быстро сплотиться и организоваться. Об этом же говорил и Соловьев, как в «Трех разговорах», так и в своих стихах.

Готовит новые удары
Рой пробудившихся племен.
От вод малайских до Алтая
Вожди с восточных островов
У стен поникшего Китая
Собрали тьмы своих полков
(Панмонголизм, 1894)⁵⁸

То, что Блок, создавая «Скифов», ориентировался на Вл. Соловьева, сомнений не вызывает. На это указывает и эпитафия к стихотворению (неточное повторение первых двух стихов «Панмонголизма») и тематическая переключка с произведениями Соловьева. Таким образом, идеи Достоевского могли быть усвоены Блоком через интерпретацию их Соловьевым.

Но Блок в «Скифах» не разделяет воззрений своего учителя и кумира юности. Россия не противопоставляется им «желтой Азии», а отождествляется с нею. Теперь нет «щита меж двух враждебных рас», теперь Восток и Запад сошлись лицом к лицу.

А Восток — это и есть Россия, «скифы», «азиаты» «с раскосыми и жадными очами». В облике России, каким она предстала в этом произведении, видны черты той дикой и вольной Руси, которая изображалась в лирике Блока в образе удалой женщины, то ли прискакавшей «на вспененном скакуне» (т. 2, с. 86), то ли пустившейся «в пляс по всему своему бесцельному, непридуманному раздолью» (т. 5, с. 74). Вспоминается и дикая «степная кобылица» из цикла «На поле Куликовом».

Привыкли мы, хватая под уздцы
Играющих коней ретивых,
Ломать коням тяжелые крестцы,
И усмирять рабынь строптивых...
(т. 3, с. 361)

Воля к свободе — главная черта изображаемой Блоком революционной России. Но образ ее гораздо сложнее.

В историческом прошлом, когда Россия выполняла роль щита для Западной Европы, народы ее были не просто «послушными

⁵⁸ Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 104.

холопами». Все дело в том, что Россия всегда любила Европу и служила ей, любя ее. Европа же платила страхом и ненавистью.

Вы сотни лет глядели на Восток,
Копя и плава наши перлы,
И вы, глумясь, считали только срок,
Когда наставить пушек жерла!

(т. 3, с. 360)

Вспомним, что именно так описывал отношения России и Европы Достоевский. «Не служила ли она (Россия) в продолжение всей петербургской своей истории всего чаще чужим интересам с бескорыстием, которое могло бы удивить Европу, если бы та могла глядеть ясно, и не глядела бы, напротив, на нас всегда недоверчиво, подозрительно и ненавистно, — писал Достоевский в июньском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год — (...) Но нам нечего бояться их приговоров: в этом самоотверженном бескорыстии России — вся ее сила, так сказать, вся ее личность и все будущее русского назначения» (23, 45—47).

Сходно с Достоевским рисует Блок в «Скифах» и «всемирную отзывчивость» русского народа:

Нам внятно все — и острый гальский смысл,
И сумрачный германский гений...

Мы помним все — парижских улиц ад,
И венецианские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат,
И Кельна дымные громады...

(т. 3, с. 361)

Достоевский не раз проводил эти мысли, говоря ли о творчестве Пушкина, о назначении России, или изображая чувства своих героев. В любимом Блоком «Подростке» Версилов говорит, видимо, хорошо запомнившиеся Блоку слова: «Русскому Европа так же драгоценна, как Россия: каждый камень в ней мил и дорог. Европа была так же отечеством нашим, как и Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их — мне милей, чем Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим!» (13, 377).

Но Блок в силу своей особенности — находить и анализировать противоречия в каждом явлении, находит противоречия и в любви России к Европе.

Это «любовь—ненависть», которая «и жжет, и губит». Потому что любя и понимая «сокровища их наук и искусств, (...) эти осколки святых чудес», Россия не станет защищать своих возможных врагов, милитаристские государства, мечтающие подавить революцию.

Говоря о мировом назначении России, Достоевский утверждал, «что назначение и роль эта не похожи на таковые же у других народов, ибо там каждая народная личность живет для себя и в себе, а мы начинаем теперь, когда пришло время, именно с того, что станем всем слугами, для всеобщего примирения. И это вовсе не позорно, напротив, в этом величие наше, потому что все это ведет к окончательному единению человечества. (...) Вот как я понимаю русское предназначение *в его идеале*» (23, 47).

Блок почти целиком разделяет этот идеал. Опускает он только мысль о служении и смирении. Его дикой и вольной Руси не могут быть свойственны такие черты. Но мессианская роль России Блоком выражена вполне. Революционная Россия идет к Западу с Новым Словом, слово это — любовь, мир и единение.

Придите к нам! от ужасов войны
Придите в мирные объятия!
Пока не поздно — старый меч в ножны,
Товарищи! Мы станем братья!

(т. 3, с. 361)

Комментируя эти слова в своем анализе «Скифов», Андрей Белый подчеркивал, что здесь говорится о главной революции — духовной, ведущей за собой перестройку сознания людей. Не экономика, не политика самое важное в революции, а именно это духовное, нравственное освобождение и возвышение каждого человека. «Да, братья, братья; „товарищи“ — это только начало... Александр Александрович теперь уже знает, что политическая революция — „граждане“ — сон пустой, она взывает к социальной; и социальная революция («товарищи!») — сон пустой, она взывает к духовной, к революции сознания. Если мы не исправим наших индивидуальных путей, если мы, реформируя экономику, не станем каждый „стеzeug“ — какая же чертовская гримаса получится из всего этого!».⁵⁹

Создавая «Скифов» в самое тяжелое для родины время, Блок написал оптимистическое произведение. Он ощущал, что революция на подъеме, что будущее России еще не ясно, но он верил, что она будет свободной. Отсюда и не характерный для него исторический оптимизм, и идея русского мессианизма. На этой основе и произошло сближение его, может быть, до конца не осознанное, с идеалами Достоевского, согласно которым Россия укажет другим странам и народам правильный путь к миру и единению. При одном существенном различии: если для Достоевского великое всемирное назначение России имеет религиозное основание (Россия — носительница православия), то Блок видит мировую роль России в обновлении мира не в религии, а в революции.

⁵⁹ Белый А. Вступительное слово и речь на LXXXIII открытом заседании Вольной философской ассоциации... С. 503.

Е. В. ИВАНОВА

ПУШКИНСКАЯ РЕЧЬ БЛОКА: К ПУШКИНУ ЧЕРЕЗ ДОСТОЕВСКОГО

В предисловии к «Собранию стихотворений» Блок писал: «Куликовская битва принадлежит к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди».¹ К подобным символическим событиям в истории русской литературы принадлежала речь Достоевского о Пушкине. Своеобразным «возвращением» этого символического события стала блоковская речь «О назначении поэта», связавшая имена Блока, Пушкина и Достоевского.

Имя Достоевского в блоковской речи отсутствует, но оно замечательным образом появляется уже при первой публикации. Речь «О назначении поэта» была заказана Блоку Домом литераторов для пушкинской годовщины, где впервые и была произнесена 11 февраля 1921 года. Сразу после ее чтения в журнале «Вестник литературы» появилось сообщение, что «Блок привлечен к редактированию „Пушкинского сборника“».² Но сборник вышел после смерти Блока под заглавием «Пушкин. Достоевский» (Пг., 1921).

Много общего находим мы в истории произнесения обеих речей. Для обоих писателей пушкинская речь оказалась последним публичным актом: речь Блока была произнесена за шесть месяцев до его кончины, речь Достоевского — за восемь.

Первые слушатели речи Достоевского услышали в ней призыв к примирению русского общества, расколотого на два враждебных стана — западников и славянофилов, о чем Достоевский сообщал жене 8 июня 1880 года, в день чтения своей речи: «Когда же я провозгласил в конце о *всемирном единении* людей, то зала была как в истерике, когда я закончил — я не скажу тебе про рев, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и *клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть впредь друг друга, а любить*. Порядок заседания нарушился: всё ринулось ко мне на эстраду: гранд-дамы, студенты, государственные секретари, студенты — всё это обнимало,

¹ Блок А. А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1962. Т. 3. С. 587. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² Вестник литературы. 1921. № 3. С. 20.

целовало меня. Все члены нашего общества, бывшие на эстраде, обнимали меня и целовали, все, буквально все плакали от восторга. Вызовы продолжались полчаса, махали платками, вдруг, например, останавливают меня два незнакомые старика: „Мы были врагами друг друга 20 лет, не говорили друг с другом, а теперь мы обнялись и помирились. Это вы нас помирили. Вы наш святой, вы наш пророк!“. „Пророк, пророк!“ — кричали в толпе» (30, 184).

Пророческими современники называли призывы Достоевского к примирению. Глеб Успенский писал, что Достоевский сумел «привести Пушкина в этот зал и устами его объяснить обществу, собравшемуся здесь, кое-что в теперешнем его положении, в теперешней заботе, в теперешней тоске».³ Опираясь на Пушкина, Достоевский связывал прошлое и будущее русской культуры. Свою пушкинскую речь, опубликованную в «Дневнике писателя» вместе с ответом критикам, Достоевский назвал в письме к Е. А. Штакеншнейдер от 17 июля 1880 года своим *profession de foi*. Таким образом, речь Достоевского содержала три принципиально важных момента: новое осмысление значения Пушкина для современности, призыв к примирению русской культуры в период ее внутреннего разделения ради сохранения ее будущего, и, наконец, речь эта давала автору возможность, опираясь на Пушкина, высказать собственные мысли о смысле и значении этой культуры.

Как будет показано ниже, похожие смысловые моменты уловили и слушатели блоковской речи «О назначении поэта», хотя она кажется на первый взгляд куда более элементарной по своему содержанию, и, если рассматривать ее изолированно от творчества Блока и от контекста, в котором она прозвучала, невозможно понять, почему она получила такой резонанс.

Если речь Достоевского действительно намечала новый подход к пониманию пафоса пушкинского творчества, если это творчество рассматривалось им с совершенно новых позиций, то в речи Блока ничего подобного мы не находим. Слова Блока о поэте и черни, инвективы в адрес чиновников — все это явно не составляло главного в наследии Пушкина, и значение, которое приобрело выступление Блока, может показаться преувеличенным. И прежде всего потому, что в среде символистов существовал своеобразный культ Пушкина, началом которого стал пушкинский номер журнала «Мир искусства», выпущенный к столетнему юбилею со дня рождения поэта (1899. № 13—14). Помещенные в нем статьи Василия Розанова, Николая Минского и Дмитрия Мережковского открывали новую страницу в отношении к Пушкину, и в дальнейшем почти каждый из символистов вносил свой вклад в осмысление значения пушкинского творчества для русской культуры.

³ Успенский Г. И. Собр. соч.: [В 14-ти т.]. Л., 1953. Т. 6. С. 422.

Блок разделял общесимволистский культ Пушкина, но его вклад в упрочение этого культа был куда менее значительным, чем у других символистов, что давало основание некоторым исследователям утверждать, что «путь Блока идет мимо Пушкина».⁴ Так могло показаться, если сравнивать Блока с другими символистами. В отличие от Валерия Брюсова, Андрея Белого, Вяч. Иванова он никогда не писал статей о Пушкине и делал это, можно сказать, вполне сознательно.

«Что требуется от того, кто заговорит о Пушкине теперь? — писал Блок в одной из рецензий. — Такому смельчаку, если он не ограничится библиографическими справками, все зачтется в вину: каждое повторенное слово, будь оно самое искреннее, падет на его голову обвинением в плагиате. Сказать о Пушкине и быть услышанным теперь может только истинный писатель, то есть тот, кто воистину подарил себя и свое — родной литературе, тот, кто прежде всего ответственен за каждое слово и мысль свою, а потом — человек, скептик, мистик и т. д.» (т. 5, с. 635).

Тем не менее, как это показано в статье З. Г. Минц «Блок и Пушкин», творческие переключки с Пушкиными были постоянными в стихах и прозе Блока, хотя, как отмечает исследовательница, происходило «*постоянное изменение „блоковского Пушкина“*». По ее наблюдениям, «у Блока в каждый период его творчества был свой Пушкин».⁵ Но это относилось к области творческих переключек, Пушкин как явление русской культуры не был предметом размышлений Блока. Тем знаменательнее, что именно под таким углом зрения образ Пушкина возникает перед ним в начале 1921 года, последнего года жизни Блока.

Появление пушкинских замыслов на первый взгляд может показаться случайностью, первый из них состоял в подготовке однотомника стихотворений Пушкина и логически возник как продолжение работы Блока над изданием русских классиков для издательства З. И. Гржебина, для которого он перед этим подготовил однотомник Лермонтова. Два других пушкинских замысла пришли к нему извне, были ему заказаны. Но эти предложения встретили отклик у Блока, поскольку, вероятно, отвечали его внутренним потребностям.

К началу 1921 года период воодушевления, вызванный событиями Октября 1917 года, когда на волне надежд и ожиданий им создавались статья «Интеллигенция и революция» и поэма «Двенадцать», связавшие имя Блока с большевистской революцией, остался далеко позади. Все революционные иллюзии были окончательно изжиты, кроме того, поэт испытал полное разочарование в общественном служении, которое он осуществлял в разных

⁴ Гроссман Л. Блок и Пушкин // Гроссман Л. От Пушкина до Блока. Л., 1926. С. 347.

⁵ Минц З. Г. Блок и Пушкин // Тр. по русской и славянской филологии. 21: Литературоведение / Учен. зап. Тартуского государственного университета. Вып. 306. Тарту, 1973. С. 136.

советских учреждениях. Все его попытки включиться в строительство новой культуры потерпели крах. Вновь созданные советские учреждения — ТЕО Наркомпроса, издательство «Всемирная литература», творческие союзы и объединения, обнаружили свою полную нежизнеспособность. Сотрудничество в этих полубюрократических учреждениях заставило Блока стать свидетелем рождения нового большевистского чиновничества, новой советской бюрократии, которая постепенно прибирала культуру к рукам.

Именно в момент этого разочарования у Блока рождается идея составить однотомник стихотворений Пушкина, над которым он работал вместе с Евгенией Книпович,⁶ идея, не имевшая в тот момент никакого издательского обеспечения. «Если бы можно было издать маленького Пушкина, „все, что нужно“», — записывает Блок в дневнике 21 января 1921 года (т. 7, с. 399). Здесь же он начинает составлять план такого издания. Смысл обращения Блока к Пушкину в этот момент выражают слова из его стихотворения «Пушкинскому Дому»:

Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе.

Буквально в эти же дни к поэту обратился Дом литераторов с предложением выступить в годовщину смерти Пушкина. Блок согласился, а 5 февраля последовало предложение от Евлалии Павловны Казанович, библиотекаря Пушкинского Дома, где хранились пушкинские рукописи, написать стихотворение в альбом. «Позвонила библиотекарша Пушкинского Дома, — записывает Блок в дневнике в этот день. — Завела альбом Пушкинского Дома» (т. 7, с. 403).

Блок совсем не писал стихов в это время и в одном из стихотворных экспромтов даже назвал себя: «писать стихи забывший Блок». Тем не менее он откликнулся на просьбу Казанович и стихотворение, получившее заглавие «Пушкинскому Дому», написал в один вечер, и оно на поэтическом языке выражало те же мысли, что и его речь «О назначении поэта», над которой он работал в эти дни; оба они в итоге составили своеобразное завещание поэта.

Речь была прочитана трижды — 11, 13 и 16 февраля. В период работы над речью Блок ни разу не вспоминает речь Достоевского о Пушкине, но она жила в нем: «Достоевский провещал о Пушкине — и смолкнувшие слова его покоятся в душе» (т. 5, с. 26). Между тем прекрасно зная творчество Пушкина, Блок был мало подготовлен к написанию речи о нем. Как уже говорилось, в прежние времена такая задача казалась ему вообще неосуществимой и он не имел ничего обдуманного заранее, зафиксированного в черновиках или прежних статьях.

⁶ Книпович Е. Об Александре Блоке. Воспоминания. Дневники. Комментарии. М., 1997. С. 39.

История создания блоковской речи показывает, что он опирался по существу на единственный источник. По воспоминаниям Евгении Книпович, это были статьи Владимира Соловьева о Пушкине.⁷ В личной библиотеке Блока сохранились его пометы на полях трех соловьевских статей о Пушкине: «Судьба Пушкина», «Особое чествование» и «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина».⁸ Пометы делались в разное время, но часть их несомненно связана с работой над речью «О назначении поэта».

Без изменений переносит Блок в свою речь характеристику Пушкина как символа поэзии. «Пушкин, — писал Соловьев, — остается поэтом по преимуществу, более беспримесным, — чем все прочие, — выразителем чистой поэзии».⁹ А вот утверждение Соловьева: «Пушкина убила не пуля Геккерна, а его собственный выстрел в Геккерна», оспаривается Блоком. Книпович вспоминала свой спор с Блоком по поводу этой фразы, точка зрения Блока заключена в словах из статьи «О назначении поэта»: «Пушкина (...) убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха». Однако едва ли Блок думал и говорил в данном случае о Пушкине, а не о себе. В воспоминаниях В. Зоргенфрея приводится его ответ на вопрос, что мешает ему писать стихи: «разреженная атмосфера».¹⁰ Сходные признания делал он и Чуковскому: «Все звуки прекратились. Разве вы не слышите, что никаких звуков нет?». Чуковский прямо связывал это блоковское признание со словами из его речи «О назначении поэта»: «И поэт умирает, потому что дышать ему нечем».¹¹ Книпович справедливо обратила внимание также на то, что Блок использует в своей речи слова Владимира Соловьева о черни. В статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» Соловьев писал, что в пушкинских словах:

Подите прочь, какое дело
Поэту мирному до вас

никак не мог подразумеваться народ. «Враждебная поэту толпа не имеет, да и не может иметь, словных или вообще социальных признаков. Это есть не общественная, а умственная и нравственная чернь, — люди формально образованные и потому могущие вкривь и вкось судить о поэзии, но по внутренним причинам неспособные ценить ее истинного значения, требую-

⁷ Там же.

⁸ Библиотека А. А. Блока. Описание. Л., 1985. Кн. 2. С. 262—268.

⁹ Соловьев В. Судьба Пушкина // Соловьев В. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 397.

¹⁰ Зоргенфрей В. А. Александр Александрович Блок: (По памяти за пятнадцать лет: 1906—1921 гг.) // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1980. Т. 2. С. 28.

¹¹ Чуковский К. И. Александр Блок как человек и поэт // Чуковский К. И. Соч.: В 2-х т. Т. 2: Критические рассказы. М., 1990. С. 407.

щие от нее рабской службы практическим целям. К этой черни менее всего могут принадлежать, конечно, земледельцы, пастухи и ремесленники, не ради их мнимого демократического преимущества, а просто по отсутствию у них (особенно во времена Пушкина) всякого формального образования, вследствие чего, не имея о поэзии *никаких* мнений, они не могут иметь и ложных».

Блок в своей речи повторит, что и он считает, что чернь — не народ. Соловьев отмечал, что чернь это те, кто пытались использовать поэта в прикладных целях: «Пой нам не то, что внушает твоё вдохновение, которое кажется нам бесплодным, а то, что нам нужно и чего ты также должен хотеть, — ведь должен же ты быть альтруистом, должен желать нам блага!».¹² Блок и в этом соглашается с Соловьевым, но делает к его словам небольшое дополнение: «Пушкин разумел под именем черни приблизительно то же, что и мы. Он часто присоединял к этому существительному эпитет „светский“, давая собирательное имя той родовой придворной знати, у которой не осталось за душой ничего, кроме дворянских званий; но уже на глазах Пушкина место родовой знати быстро занимала бюрократия. Эти чиновники и суть наша чернь; чернь вчерашнего и сегодняшнего дня: не знать и не простонародье; не звери, не комья земли, не обрывки тумана, не осколки планет, не демоны и не ангелы» (т. 6, с. 164).

Про чиновников у Соловьева не было ни слова, но зато в статьях Блока послереволюционных лет, когда он много и интенсивно работал в советских культурных учреждениях, более чем достаточно, так же как и жалоб на цензуру, которая затем в статье Блока выступает как душительница «тайной свободы». Примерно в эти же дни Блок написал черновик манифеста издательства «Алконост», где по поводу ликвидации большевиками частных издательств сказано: «Новый опыт с издательствами должен, очевидно, сделать все человеческие мысли и мечты нищими, подстриженными, похожими одна на другую, чтобы след за тем объединить их одной газетной передовицей». Опять Блок говорит о себе и своем времени.

Наконец, еще один опорный момент речи — слова о «тайной свободе» — Блок выделил эти слова из пушкинского стихотворения «К Плюсковой» еще до работы над речью, во время составления однотомника Пушкина, они показались ему созвучными, и он снова обратился к ним здесь. Таким образом, и во всех опорных моментах блоковской речи присутствовал личный, исповедальный подтекст, хотя ни одного слова о себе и своей позиции в речи «О назначении поэта» не содержалось. Слушатели речи Блока не могли знать, что в эти же дни он написал стихотворение «Пушкинскому Дому», где его отношение к событиям Октября 1917 года выражено со всей отчетливостью:

¹² Соловьев В. С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 265—266, 269.

Как мы черный день встречали
Белой ночью огневой.

И далее:

Но не эти дни мы звали,
А грядущие века...

Однако взаимопонимание с современниками у Блока было настолько совершенным, что его слушателям не надо было никаких прямых объяснений, им хватило и того, что было сказано в речи «О назначении поэта». В редакционной заметке о вечере в журнале «Дом искусств» была не только отмечена «превосходная речь» Блока, но и сказано, что «между строк поэт говорит о причинах своего нынешнего молчания». ¹³ Сходной была реакция на это выступление Блока и Бориса Эйхенбаума: «Блок говорил о себе, а мы думали, что о Пушкине». ¹⁴

Речь Блока современники восприняли не только как отклик на юбилей Пушкина, но и как декларацию его взглядов на новом этапе, существенным образом отличавшихся от тех, которые были у него в эпоху создания поэмы «Двенадцать» и статьи «Интеллигенция и революция». Блок произнес свою речь в условиях, когда Октябрьская революция разделила образованное общество на два непримиримых лагеря: тех, кто принял революцию, и тех, кто встретил ее враждебно. Как создатель поэмы «Двенадцать» Блок был зачислен в ряды сторонников большевиков и даже был подвергнут бойкоту со стороны части своих прежних поклонников и почитателей. Его пушкинская речь помогла восстановить внутреннюю связь с этой частью аудитории. «Пока он говорил, — вспоминал Владислав Ходасевич, — чувствовалось, как постепенно рушится стена между ним и залом. В овациях, которыми его провожали, была та просветленная радость, которая всегда сопутствует примирению с любимым человеком». ¹⁵

Реакция современников открывает то, что связывало речь Блока и речь Достоевского как два символических события русской истории и литературы: в том и в другом случае Пушкин становится поводом для объяснения с читателями, для исповеди перед ними.

Впоследствии блоковская речь была осмыслена как завещание, как обращение к потомкам. «Автор „Двенадцати“, — писал Ходасевич, — завещал русскому обществу и русской литературе хранить последнее пушкинское наследие — свободу, хотя бы „тайную“». ¹⁶

¹³ Дом искусств. 1921. № 1. С. 103.

¹⁴ Книжный угол. 1921. № 7 (октябрь). С. 11—14.

¹⁵ Ходасевич Вл. Некрополь. Париж, 1968. С. 125.

¹⁶ Там же.

Таким образом, для послереволюционной интеллигенции блоковская речь и пушкинские торжества 1921 года сыграли приблизительно такую же роль, как торжества по поводу открытия памятника Пушкина в 1880 году и выступление на них Достоевского о Пушкине, с той лишь разницей, что в этот период роль, которую интеллигенция занимала в русском обществе, была совершенно иной. Во времена Достоевского она ощущала себя солью земли, и эта речь имела огромный для того времени резонанс. В 1921 году интеллигенция, к которой обращался Блок, оказалась узким, обреченным на вымирание слоем, окруженным враждебным «новым миром», соответственно и резонанс этих торжеств замыкался рамками этого кружка.

Однако на том же заседании 11 февраля была принята важная для последующих судеб культуры «Декларация о ежегодном всероссийском чествовании памяти Пушкина в день его смерти», под которой стояли подписи Блока, Гумилева, Ахматовой, Соллогуба, Ходасевича и других деятелей русской культуры. Эта декларация как бы подводила итог и придавала значение манифеста тому отношению к Пушкину, исток которого лежал в речи Достоевского.

В декларации было сказано: «Новая русская литература начинается с Пушкина и Пушкиным. До Пушкина наша литература была оранжерейным растением, утехой немногих любителей; на другой день после его смерти — она общественное явление первостепенной важности, сила, внушающая невольное уважение, сила, с которой вынуждены считаться. Литература приобретает значение единственной трибуны, с которой в словах поэтов и писателей доносятся думы и воля народа».¹⁷

Отдельные строки этого манифеста приобретали политическую окраску, насколько позволяли цензурные условия того времени: «Вся история русской литературы после Пушкина — история великой борьбы, в которой литература совершенно одинока. Над нею — суровая и непреклонная государственная власть, сознательно ей недоверяющая; вокруг нее — сословный общественный порядок, органически ей враждебный; под нею — народная толща, ей недоступная и от нее намеренно ограждаемая несокрушимой стеной невежества и неграмотности. Тем не менее литература делает свое дело и скоро ее история становится неотъемлемой составной частью русской национальной истории вообще».¹⁸

Русская эмиграция со времен первой волны ежегодно отмечает день рождения Пушкина как День русской культуры. Смысл этого нового, учрежденного 11 февраля 1921 года праздника выразил Ходасевич в речи «Колеблемый треножник», написанной вскоре после заседания, на котором была принята эта декларация:

¹⁷ Пушкин. Достоевский: Сб. статей. Пг., 1921. С. 9.

¹⁸ Там же. С. 10—11.

«Наше желание сделать день смерти Пушкина днем всенародного празднования отчасти, мне думается, подсказано тем же предчувствием: это мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке».¹⁹

Эта таинственная способность имени Пушкина помогать самоопределению русской культуры в ее переломные моменты связывает пушкинскую речь Достоевского и Блока.

¹⁹ *Ходасевич Вл.* Колеблемый треножник // Ходасевич Вл. Некрополь. Париж, 1968. С. 45.

ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Тема «Андрей Белый о Достоевском»¹ — одна из граней проблемы рецепции Достоевского в культуре XX в. Идеи Достоевского, его художественные открытия получили то или иное преломление в творчестве большинства авторов XX столетия. Не прошел мимо феномена Достоевского и Андрей Белый, чье восприятие тем более интересно, что отмечено яркими особенностями индивидуальности — психологической и творческой — самого реципиента. Среди задач настоящей статьи: обозначив основные вехи на пути формирования и развития отношения Андрея Белого к Достоевскому, реконструировать «образ Достоевского», иными словами, ответить, *какой* Достоевский предстает перед читателем текстов Белого, уделяя особое внимание позднему периоду творчества последнего (периоду, дающему интересный и важный с точки зрения данной темы материал, еще нуждающийся в более полном описании, осмыслении и систематизации).

I

Круг вопросов и проблем, в связи с которыми возникает в работах Андрея Белого имя Достоевского, весьма широк: это и проблема творчества, его природы, символизма и реализма как

¹ Различные аспекты этой темы неоднократно привлекали внимание исследователей творчества Андрея Белого. Так, обстоятельный разбор воздействия Достоевского на духовное самоопределение Андрея Белого и эволюции его отношения к Достоевскому в первое десятилетие XX в. содержится в работе А. В. Лаврова «Достоевский в творческом сознании Андрея Белого (1900-е годы)» // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. См. также ряд замечаний в исследованиях: Долгополов Л. К. Роман А. Белого «Петербург» и философско-исторические идеи Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2; *Pozniak T.* Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich. Wrocław, 1969; *Nivat G.* Biély et Dostoievski // Dostoievski. Ce cahier a été dirigé par J. Catteau. Paris, 1973; *Силард Л.* От «Бесов» Достоевского к «Петербургу» Андрея Белого: Структура повествования // *Studia Russica.* Budapest, 1981. Vol. 4; *Ljunggren M.* The Dream of Rebirth. Stockholm, 1982; *Elsworth J. D.* Andrey Bely: A Critical Study of the Novels. Cambridge Univ. Press, 1983; *Сараскина Л. И.* «Бесы» — роман-предупреждение. М., 1990.

метода, и соотношение искусства и реальности, и проблема преемственности в русской литературе, осмысление русской культуры в контексте мировой, и вопросы геополитики, и преодоление антиномии телесного и духовного, земного и небесного, возможность восхождения к духовному совершенству и др.

Среди образов и мотивов творчества Достоевского, образующих соответствующий цитатный слой в текстах Андрея Белого (не только художественных или публицистических, но и эпистолярных), наиболее частотны следующие: баня с пауками, скорлупчатое насекомое (нередко контаминируемое); грязные тракты, в которых происходят важные разговоры, полет вверх ногами; двойник; видение Каны Галилейской и восклицание «Буди, буди!»; персонажи: Мышкин, Раскольников, Свидригайлов, Ставрогин, Рогожин, Митя Карамазов, Шатов, Кириллов, Алеша и старец Зосима, а также Версилов, Настасья Филипповна, Грушенька, Иван, Федор Павлович и Смердяков.

Имя Достоевского, названия и отдельные мотивы и образы его произведений используются либо в прямом значении, либо как материал для создания новых смыслов.

Перед читателем предстает не столько Достоевский, сколько миф о нем; это типично для восприятия Достоевского вообще и в культуре начала века в частности. Миф этот, во многом связанный с работой Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», тем не менее вполне индивидуален и имеет специфические черты, отражающие особенности мировосприятия Андрея Белого, увидевшего в творчестве Достоевского то, что было особенно близко лично ему.

Предельно обобщая, можно сказать, что доминантой «образа Достоевского» у Андрея Белого является устремленность в будущее. Представление об этом векторе реализуется в текстах Белого при известном разнообразии вербального оформления, то в высоком регистре (пророчество; высшая, подлинная реальность — как сакральное), то в низком (мечтательство; фальсификация — как профанное). При этом независимо от оценок, придаваемых Достоевскому, — а оценки эти могли колебаться от восторженных до уничижительных, от безусловно положительных до резко негативных — Андрей Белый рассматривает последнего как одну из ключевых фигур русской литературы (наряду с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем и Толстым), признавая его немалую значимость, ценность.

В целом отношение Андрея Белого к Достоевскому отмечено двойственностью: с одной стороны — декларируемая независимость, претензия на объективный научный подход, с другой стороны — напряженное, порой болезненное, личное восприятие его творчества. На протяжении всей жизни — а к ее концу эта тенденция значительно усилилась — Андрей Белый пытался «объективировать» Достоевского, осмысливая его творчество в контексте мировой истории и культуры (те или иные аспекты

творчества актуализировались в зависимости от того, что более всего волновало Белого в данный момент).

Однако письма, автобиографические заметки и воспоминания современников содержат многочисленные указания на принципиально иной характер переживания творчества Достоевского: не отвлеченный «научный», но напряженно-личный; очевидно, Достоевский для Андрея Белого представлял собою нечто большее, чем одного из участников историко-культурного процесса. В этом смысле показательно восприятие самого Белого как персонажа Достоевского, бытовавшее в начале века и сохранившееся и по смерти Белого.²

Причину этого можно видеть в сильном воздействии Достоевского, испытанном Андреем Белым в юношеском возрасте и затронувшем глубинные пласты его личности. Думается, сами попытки «объективации», несколько аффектированное стремление «взглянуть со стороны» могут быть связаны с ситуацией «преодоления Достоевского», влияние которого оказалось, возможно, более сильным, чем представляется на первый взгляд и чем полагал — или хотел продемонстрировать — сам Андрей Белый.

Андрей Белый, как отмечено выше, часто использует для иллюстрации своих идей образы, восходящие к романам Достоевского. Но для него не важно, *как* они функционируют в идейной структуре произведений Достоевского. Эти образы — уже, по сути дела, штампы, общие места, почти необходимые элементы того представления о Достоевском, которое могло сложиться в сознании читателя начала века под влиянием литературно-критических и философских работ, от Михайловского до Мережковского и от Вл. Соловьева до самого Андрея Белого, также участвовавшего в формировании этого представления, — у Белого приобретают знаковый характер и актуализируют не только исходный образ или эпизод романа Достоевского, но и позднейшие его интерпретации. Описывая художественную систему Достоевского, Андрей Белый широко и свободно констатирует его образы и создает на их основе собственные для придания большей яркости и выразительности характеристикам.

Романы Достоевского воспринимаются Андреем Белым как единый текст. Белый как бы «жонглирует» именами и образами, помещая в одно семантическое поле персонажей разных произведений Достоевского, лиц вымышленных и реальных и т. п. На первом плане для Белого оказывается собственное высказывание, не наиболее адекватное понимание творчества Достоевского, но изложение своих взглядов.

² Ср. зафиксированные Белым слова антропософа Энглерта: «Видимо, он (Энглерт. — А. Ч.) меня изучал; потом уже, через два года, он мне признался: — „Теперь я вас понял: я все понял в вас, перечитывая Достоевского“. И назвал черты одного из героев этого писателя» (*Белый А. Воспоминания о Штейнере*. Paris, 1982. С. 265).

При этом с текстами Достоевского Андрей Белый обращается достаточно свободно, порой путая факты (так, в «Трагедии творчества» Марья Тимофеевна Лебядкина — «сестра Шатова», Ставрогин — «застреливается») и смешивая позиции различных персонажей, «голоса» автора и героя. Высказывания персонажей комбинируются, и получившаяся в результате синтетическая идея приписывается Достоевскому. Например, в той же «Трагедии творчества» идет речь о том, что Достоевский вносит в творчество два начала: «...и „громовой вопль восторга серафимов“, и свиное хрюканье; и даже имеет смелость оправдать это хрюканье устами Дмитрия Карамазова, будто и оно, хрюканье, есть природа, а природа, земля и Божество — одно».³

Замечательный пример того, как Белый обыгрывает образ Достоевского, выстраивая на его основе развернутую метафору — свидригайловская «баня с пауками», представление о вечности духовно поврежденного персонажа Достоевского.

В семантическое поле этого образа входят, в частности, следующие компоненты: «теснота, ограниченность», «мрачное место»; у Достоевского также присутствует компонент «обманутое ожидание», «потенциальное несоответствие действительности общим предположениям». Так, Свидригайлов говорит Раскольникову: «А что, если там (в будущей жизни. — А. Ч.) одни пауки или что-нибудь в этом роде... Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, вот и вся вечность» (5, 272). Семантика оппозиции «вечность» — «комнатка вроде деревенской бани» может быть представлена следующим образом: бесконечное, возвышенное, величественное—ограниченное, прозаическое, сниженное (пошлое); имплицированно также противопоставление по признаку божественное—инфернальное (вечность как атрибут Бога—баня в бытовом народном сознании как нечистое место).

Андрей Белый соотносит образ бани с понятием «астрал» (сфера страстей, в которой пребывает человек на данной стадии развития личности), несколько преобразуя присутствующую у Достоевского идею обманутого ожидания. Вычленяется сема «не такой»: не соответствующий ожиданиям, а именно — худший; появляется элемент значения «ложный», неистинный (вечность—баня — не то, к чему предназначен человек, место не подходящее ему — не истинное, не окончательное). При этом если у Достоевского (точнее, у Свидригайлова) «баня с пауками» соотнесена с вечностью как будущей жизнью, иным миром, то у Андрея Белого «баня»—«астрал» — это именно о настоящем,

³ Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911. С. 28—29.

реальном, «теперешнем» состоянии, месте пребывания человеческой личности.

Итак, Андрей Белый актуализирует определенные компоненты значения, составляющие семантическое поле данного образа, а также привносит нечто свое, у Достоевского отсутствующее. В рассматриваемом случае это идея очищения (из важного для общезыкового словупотребления, но нерелевантного в настоящем контексте Достоевскому, точнее, его персонажу, представления о бане как месте, где моются, т. е. очищаются от грязи). Возникает синонимия: человек «упал в астрал» — «попал в баню»; следующий шаг: значит, надо «мыться», т. е. «работать в астрале, над телом астральным, над телом страстей»; иллюстрация: путь Раскольникова (через преступление, духовную смерть — к намеченной в эпилоге возможности возрождения) — «Раскольников в „баню” вошел; и мы видели как он в ней мылся».⁴

Идиома, устойчивое выражение, употребленное *ad hoc*, часто обыгрывается ниже, на его основе Андрей Белый строит развернутый образ, раскрывает метафору, вводит, по видимости, случайно возникшее в данном контексте слово или высказывание в свою понятийную систему, делая его активным, полноценным элементом текста, что позволяет впоследствии обращаться к нему как к маркеру, актуализирующему определенную группу понятий. Такая спонтанная символизация — также один из излюбленных приемов Белого.

Среди часто используемых Андреем Белым приемов — и употребление для описания душевного состояния Достоевского названий, цитат и различных элементов повествования (как правило, широко известных, закрепившихся в массовом сознании как знаки, референты, отсылающие к некоему стереотипу) из его произведений, стирание, неразличение границы между высказыванием автора и персонажа, приложение характеристик — будь то авторские или самохарактеристики — персонажей Достоевского к Достоевскому — автору и личности, обыгрывание определенных образов при описании исторических событий, фактов биографии и т. п.

Нередко, как уже было сказано, и использование элементов языка Достоевского для изложения собственных концепций. Механизм этого процесса может быть описан следующим образом:

- 1) заимствуется некое слово из языка Достоевского;

⁴ *Белый А.* История становления самосознающей души. С. 193—197. «История...» цитируется по хранящейся в Музее-квартире Андрея Белого в Москве машинописи, которая представляет собой перепечатку копии, сделанной К. Н. Васильевой (Бугаевой) с рукописи Андрея Белого 1920-х гг. (над этой книгой Белый начал работать в 1925 году), под заглавием: «Черновые материалы к „Истории становления самосознающей души”». (В настоящее время ведется работа над подготовкой к изданию полного текста «Истории...»). В дальнейшем при ссылке на «Историю...» страница указывается в тексте.

2) идентифицируется с омонимичным ему словом языка Андрея Белого, либо переводится на этот язык, перетолковывается в соответствии с представлениями и потребностями самого Белого как автора;

3) возникающие в результате дополнительные смыслы приписываются Белым к исходному слову. В первом случае устанавливается равнозначность денотатов, которые на самом деле не обязательно являются идентичными (если у Достоевского и Андрея Белого смысловое наполнение одного и того же слова различно), во втором — денотат получает новый сигнификат (сигнификаты), который в свою очередь также может соответствовать какому-либо иному денотату языка Достоевского или же вовсе в нем отсутствовать.

Семантические смещения, о которых идет речь, хорошо видны на примере следующего отрывка, «исходным материалом» для которого послужило идиоматизированное словосочетание «вверх ногами», заимствованное, очевидно, из «исповеди горячего сердца» Мити Карамазова. «...Достоевский — слетел „вверх ногами“ с вершины истории (имеется в виду душевная история. — А. Ч.); личная жизнь — „вверх ногами“: блистательное увенчание первого литературного опыта («Бедные люди»), кружок Петрашевского, переживание казни, и — каторга».

У Достоевского Митин «полет вниз головой и вверх ногами» связан прежде всего с представлением о падении в «бездну» — бездну греха, а также с идеей «беспорядка», нарушения высшей (божественной) гармонии. У Белого же, будучи прилагаяемо к обстоятельствам биографии самого Достоевского, это — синоним жизненной катастрофы, переворота. «...Всемирно изощренным сознанием увидел он прошлое после, как свой „Мертвый дом“...» — понятие «Мертвый дом» у Достоевского относится к острогу, каторге. Андрей Белый экстраполирует его на жизнь и творчество Достоевского, как докаторжного, так и каторжного периодов. Далее Белый контаминирует названия романов Гоголя и Достоевского, объединяя семантически поля на основании компонента «смерть духовная», присутствующего в эпитете «мертвый» в обоих случаях: «... и куда Гоголь был вогнан обратно в холодную, мертвую душу; в дом мертвый страхом, оттуда слетел Достоевский (снова проводится мысль о том, что Достоевский по отношению к Гоголю представляет собой как бы следующую, более высокую стадию развития самосознания. — А. И.) — сознанием, вывороченным наизнанку; слетел — „вверх ногами“». Здесь это уже обозначение определенного душевного состояния в антропософской парадигме: «...Сознание его, отвердевшее в кризисе, в тело ударившись, не ощутило удара; удар ощутило сознанием пробитое тело; сознанием разбил Достоевский телесный состав; „эпилепсия“ — судорога ответная тела» (210).

Упоминания Достоевского, его произведений и отдельных образов в творчестве Андрея Белого — что хорошо видно на

примере мемуарной трилогии — делятся на две большие группы, два разряда, которые можно определить, позаимствовав понятийный аппарат у лингвистики, по функции — «номинативной» и «экспрессивной».

В первом случае речь идет непосредственно о Достоевском — точнее, о том, чем он является для Белого, и здесь Достоевский, условно говоря, — объект изображения («На наших столиках лежали: Достоевский и Гоголь»;⁵ «Против Достоевского пишу я статью, за которую обрушилось на меня негодование Мережковских»;⁶ с О. М. Соловевой «остро царапались» «из-за Ибсена, Достоевского, которых я боготворил и которых она ненавидела»,⁷ и т. п.).

Во втором случае «достоевские» реминисценции входят в арсенал изобразительных средств, используемых Андреем Белым для описания различных исторических ситуаций и фактов собственной биографии (характеристика положения дел в послереволюционной России: «Историческая Россия рассыпалась... но осталась другая Россия: в „буди, буди“ сознания русского интеллигента, в неклассовом смысле»;⁸ соотнесение фигуры П. Н. Батюшкова и князя Мышкина, «готового повергнуться в эпилепсию»;⁹ замечание о том, что в результате выхода в 1903 году с Эллисом и другими на культурную арену «выявились и Мышкин, эпилептический герой „Идиота“, и Алеша Карамазов — „герой“ без продолжения»;¹⁰ отзыв о впечатлении от разговора: «И я помнил слова Достоевского — „С умным человеком и поговорить любопытно”»¹¹ etc.), служат материалом для оригинальных сравнений, метафор и других тропов.

«Достоевские» реминисценции пронизывают тексты Белого — от художественных и публицистических до эпистолярных, — часто появляясь в достаточно неожиданных контекстах и будучи объединяемы по принципу свободной ассоциации. Например, в статье 1919 года «Кризис культуры», критически оценивая кантовские «философские суррогаты», Андрей Белый определяет их как «тарантеллы рассудочной мысли» и продолжает: «...происхождение „тарантеллы” — укусы тарантула; кто „тарантул”? Кант».¹² «Тарантелла» — Белый выделяет значение «причудливое движение» — по сходству звуковой формы слова связывается с «тарантулом»; «тарантул» — Кант (семантика: некое недоброе начало, косное, негативно воздействующее).

⁵ Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 20.

⁶ Там же. С. 68.

⁷ Белый А. Начало века. М., 1989. С. 353.

⁸ Белый А. Письма к Иванову-Разумнику (ИРЛИ, ф. 79, оп. 3, ед. хр. 81, л. 281).

⁹ Белый А. Начало века. С. 73.

¹⁰ Там же. С. 128.

¹¹ Белый А. Между двух революций. С. 20.

¹² Белый А. Кризис культуры // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 281.

Лексема «тарантул» в текстах Белого маркирована как принадлежащая группе мотивов, восходящих к творчеству Достоевского; далее в этом же пассаже — также в связи с Кантом — возникает мотив полета «вверх пятами», отличный по семантике, но входящий в тот же ассоциативно-тематический ряд («...кантовский разум кидается в пропасти... летит вверх пятами»).

Вспоминая К. К. Павликовского, преподавателя латыни, Андрей Белый находит в нем что-то «от знаменитого „скорлупчатого насекомого” бреда Ипполита из „Идиота”». ¹³ Ниже Белый раскрывает сравнение, создавая собственный, еще более мрачный образ: «...вроде бы человек, а кажется, что то — маскарад, что какой-то обитатель не нашей солнечной системы, свалившись на землю, сшил себе человекоподобную оболочку... мы — не верим; мы ждем: оболочка прорвется...». Тот же Павликовский определяется как «паук» («негодование, ужас и гадливость к пауку Павликовскому, обволакивавшему меня, точно муху, стилем отношения, напоминающего бред страниц Достоевского»¹⁴). «Насекомья» мотивика, восходящая к Достоевскому, образует единое семантическое поле, и отдельные ее элементы функционально взаимозаменяемы.

Андрей Белый часто заимствует образы Достоевского для изображения тех или иных явлений действительности начала столетия и апеллирует к этим образам как к общеизвестным, уже обладающим вполне сформировавшимся набором устойчивых значений и коннотаций актуальным элементам культурного контекста, не раскрывая их содержания и значения, но просто называя, что свидетельствует об активном присутствии Достоевского в творческом сознании Белого — не только в начале века, но и в конце 20-х—начале 30-х годов (время работы над мемуарной трилогией). Причем по числу упоминаний в такой функции в текстах Андрея Белого с Достоевским могут соперничать только Вагнер и Гоголь, а также Ницше.

Андрей Белый как бы проецирует произведения Достоевского на собственную жизнь, находя соответствия между его персонажами, с одной стороны, — и реальными историческими лицами и даже самим собой, с другой, — воспринимая те или иные (включая бытовые) ситуации сквозь призму его творчества. Таким образом интерпретирован разговор с В. В. Переплетчиковым, упрекавшим Белого в смерти общей знакомой: «Так мещанин в „Преступлении и наказании” шепчет Раскольникову: „Убийец, убийец!”»; ¹⁵ петербургский кризис в отношениях с Блоками: «Да, такие деньки — Достоевский описывал!»; ¹⁶ конфликт с редакцией газеты «Литературно-художественная неделя»: «Было что-то из

¹³ *Белый А.* На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 293.

¹⁴ Там же. С. 304.

¹⁵ *Белый А.* Между двух революций. С. 208.

¹⁶ Там же. С. 90.

„ужасных” сцен Достоевского... очень уж трудно писать: еще труднее говорить (сегодня попробовал — и вышла сцена из «Достоевского»».¹⁷ Следующий фрагмент письма проясняет, что же скрывается в этом контексте за словами «сцена из Достоевского»: «Я пришел и повторил все, что имел против них, чуть ли не со слезами. А они не услышали, о чем я: притворились юридическими крючками. Я шел к ним с исповедью и бичующим сомнением; они исповеди не захотели принять и потребовали извинения». С представлением об «ужасных» сценах Достоевского в сознании Андрея Белого связывается являющееся одним из лейтмотивов творчества последнего противопоставление высокого и приземленного, бытового, та же самая оппозиция сакрального и профанного. В этих словах слышен отголосок жалобы, звучащей в стихотворении 1904 года «Безумец»: «Ах, когда я сижу за столом и, молясь, замираю в неземном, предлагают мне чаю...» — тема непонимания пророка косной толпой, не принимающей предлагаемого ей диалога на высоком, сакральном уровне — и, что важно, тем самым действительно приземляющей, девальвирующей пророчество. Тему непонимания и противопоставление высокого и бытового Белый окрашивает в трагические тона, экстраполируя свое мировоззрение на творчество Достоевского. В понятийную систему Достоевского вписывается Белым и конфликт с Блоком, отразившийся в письме от 13 октября 1905 года: «Ты эстетически наслаждался чужими страданиями. Ведь тут абрикосовым компотом пахнет (помни Достоевского)»¹⁸ (ср. принадлежащее Достоевскому определение Федора Павловича Карамазова: «Он был зол и сентиментален» — как характеристика Блока в письме к Иванову-Разумнику от 16 апреля 1928 года¹⁹).

Это свидетельствует об «узности» Белым современной действительности и определенных сторон своей внутренней жизни — а в конечном итоге себя самого — в произведениях Достоевского. В статье «Ибсен и Достоевский» Андрей Белый пишет, в частности, об общих чертах, объединяющих героев Достоевского и «мистиков наших дней», одним из которых был в свое время и сам Белый, а в статье 1906 года «По поводу 25-летия со дня смерти» характеризует Достоевского как «нашего двойника», «родственного многим душам», умеющего «открывать и указывать». Показательно в этом отношении и позднейшее определение, данное Белым работе «Трагедия творчества», посвященной анализу творчества Достоевского и Л. Толстого: «вскрик мой о моей ситуации больше, чем рассказ о Толстом и Достоевском».²⁰

¹⁷ Письмо к Блоку от 27 октября 1907 г. // Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940. С. 218.

¹⁸ Там же. С. 156.

¹⁹ Белый А. Письма к Иванову-Разумнику, л. 265.

²⁰ Белый А. Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения только после смерти автора. 1923 (РГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3, л. 58 об.).

Подобное восприятие Андрея Белого как персонажа Достоевского весьма устойчиво, о чем свидетельствуют не только собственные тексты Белого, содержащие как прямые признания, так и косвенные данные, «проговорки» и т. п., — но и многочисленные воспоминания современников, лиц, близко знавших Андрея Белого и общавшихся с ним. Н. Валентинов свидетельствует, например, о том, что «некоторые видели в нем (Андрее Белом. — А. Ч.) Алешу Карамазова, князя Мышкина...»,²¹ а о беседах, происходивших во время визитов Андрея Белого, отзывается как о «разговорах „русских мальчиков“ в духе Ивана и Алеши Карамазовых».²² Валерий Брюсов замечал, что «у такой матери (А. Д. Бугаевой. — А. И.) и должен быть сыном ангелоподобный Андрей. Так Алеша — сын Карамазова»,²³ а письма Андрея Белого — «в духе тех, которые должны были писать герои Достоевского... это — свойственно Белому».²⁴ В воспоминаниях И. Одоевцовой Белый характеризует себя следующим образом: «Может быть, я и был красив, но как Ставрогин. Слишком. На грани безобразия».²⁵ Необходимо оговориться: неоднократно отмечалось, что в своих мемуарах Одоевцева повторяет многое из того, что известно по текстам Андрея Белого и более ранним воспоминаниям. Но и в том случае, если приведенный пассаж является перепевом известного мотива, даже если Белый не говорил этих слов (или говорил кому-то другому), уже то, что они ему приписаны — весьма показательно с точки зрения характеристики Белого и свидетельствует о существовании определенного стереотипа восприятия. Еще более поразительный пример, демонстрирующий, что Андрей Белый не только отождествлял себя (и был отождествляем другими) с теми или иными персонажами Достоевского, но в собственных рассуждениях воспроизводил их идеи — уже «от себя», повторяя движения мысли, вложенные Достоевским-автором в сознание своих героев, находим в воспоминаниях К. Н. Бугаевой, передающей следующее высказывание Андрея Белого: «Я хочу понимать! ...Осанны в кредит петь не могу»,²⁶ — почти дословно воспроизводящее известные слова Ивана Карамазова.

Все это дает основание говорить о более глубоком и более серьезном, чем может показаться на первый взгляд, влиянии

²¹ Валентинов Н. Два года с символистами. Stanford (California), 1969. С. 49.

²² Валентинов Н. Встречи с Андреем Белым // Воспоминания об Андрее Белом. М., 1989. С. 102.

²³ Брюсов В. Я. Письмо к З. Н. Гиппиус, лето 1903 г. (РГБ, ф. 386, карт. 70, ед. хр. 37).

²⁴ Брюсов В. Я. Письмо к П. Б. Струве, январь 1912 г., приведено в статье И. Г. Ямпольского «Валерий Брюсов о „Петербурге“ Андрея Белого» (Ямпольский. И. Г. Поэты и прозаики. Л., 1986. С. 348).

²⁵ Одоевцева И. На берегах Невы. Цит. по кн.: Воспоминания об Андрее Белом. С. 225.

²⁶ Бугаева К. Н. Воспоминания о Белом // Воспоминания об Андрее Белом. С. 425.

Достоевского на Андрея Белого, среди возможных причин которого — некоторая размытость границ между реальностью и литературой, вообще характерная для Белого.

II

Знакомство Бориса Бугаева с творчеством Достоевского состоялось в 1897 году, о чем свидетельствуют воспоминания Белого;²⁷ и именно к этому времени он отнесет впоследствии влияние Достоевского и Ибсена, выстраивая «Линию жизни» — хронологию своего жизненного пути и испытанных им духовных, творческих и других воздействий. В октябре—ноябре 1897 года в течение пятидесяти дней гимназист Бугаев пропускал занятия, проводя время в читальне им. Островского.

К этому времени в его читательский багаж уже входили, в частности, Гоголь, А. Толстой, Диккенс; ему также были известны произведения Гауптмана, Бодлера, Мередита, Рескина, Уайльда, Верлена, Ибсена. Подводя итоги этого периода, в первой части мемуарной трилогии Белый перечисляет: «...осилил сразу: Ибсена, Гауптмана, Зудермана, всего Достоевского, всего Тургенева, Гончарова, „Фауста“ Гете, „Эстетику“ Гегеля...».²⁸ Отметим, что первое обращение к Достоевскому пришлось на время активного усвоения Б. Бугаевым символистской культуры, и увлечение Достоевским переплелось с увлечением символистами. В результате романы Достоевского, вероятно, осмысливались как бы в символистской парадигме.

К чтению Достоевского Белый перешел от чтения Ибсена, впечатление от которого описывается как «разрыв бомбы во мне».²⁹ Имя Достоевского в сознании Андрея Белого и впоследствии будет оставаться тесно связанным с именем Ибсена. В «Материале к биографии (интимном)...» из ряда прочитанных авторов Белый выделяет Ибсена и Достоевского, и знакомство с их творчеством характеризует как «откровение», «удар грома».³⁰ Именно Достоевский и Ибсен — вместе — становятся «канонами жизни». В воспоминаниях «На рубеже двух столетий» имя Достоевского не раз возникает в окружении имен авторов-символистов («Метерлинк, Ибсен, Достоевский, или Шопенгауэр, Гартман, Оствальд, — не это важно...»;³¹ «...мой доселе столь любимые кумиры: Вагнера, Достоевского, Ибсена, Гауптмана, Метерлинка...»³²). Очевидно, было обнаружено некое созвучие, внутренняя

²⁷ См., например: *Белый А.* 1) На рубеже двух столетий. С. 319; 2) Материал к биографии (интимный)..., л. 8.

²⁸ *Белый А.* На рубеже двух столетий. С. 319.

²⁹ Там же.

³⁰ *Белый А.* Материал к биографии (интимный)..., л. 8.

³¹ *Белый А.* На рубеже двух столетий. С. 347.

³² Там же. С. 434.

близость, что и сделало возможным такое соположение, указывающее на восприятие Достоевского как принадлежащего скорее «новой» литературе, выделяющегося из ряда современных ему русских классиков.

Простудированные тогда же Тургенев, Гончаров и другие не нашли столь сильного отклика в душе молодого Бориса Бугаева, и в той же «Линии жизни», например, в качестве оказавших какое-либо влияние не отмечены. Интересно, что, перечисляя авторов, с произведениями которых он знакомился в читальне Островского, Андрей Белый называет многих, но для характеристики ситуации обращается именно к тексту Достоевского («раз „преступил“, надо было использовать „преступление“»).³³

Представление о возможности воздействия Достоевского на будущее и связи его с идеей будущего вообще отразилось и в дневниковых записях 1901 года, в которых Достоевский предстает фигурой грандиозного культурно-исторического масштаба; по признаку устремленности к грядущему Белый объединяет его на сей раз с Ницше и Вл. Соловьевым, усматривая в них «трех отцов, которым надолго обязано все будущее, а особенно все русское будущее», потенциально способных сформировать некое новое «учение—религию».³⁴

Зимой 1902/1903 года Андрей Белый вновь перечитывает Достоевского, открывая для себя роман «Подросток», особенно близкий ему в эту зиму (помимо произведений, которые он характеризует как «любимейшие»: «Братья Карамазовы» и «Идиот»). «Достоевскофилия» — так сам Андрей Белый определил впоследствии свое отношение к Достоевскому в период до конца 1905 года, когда произошел радикальный пересмотр прежних увлечений — «ревизия» — и была написана «оппозиционная статья» «Ибсен и Достоевский».

«Оппозиционность» ее была во многом продиктована кризисом в мирозерцании Андрея Белого, кризисом, обусловленным, с одной стороны, обострением общественно-политической ситуации, вылившимся в революцию 1905 года, а с другой стороны, тяжелыми обстоятельствами личной жизни и профессиональной деятельности. На смену «зову и грусти» приходит «рассерженная реалистическая тема». Эти настроения поддерживались, кроме того, беседами с Н. М. Малафеевым, а также разговорами у Блоков и у Вяч. Иванова.³⁵ Разочарование в прежних идеалах заставляло Андрея Белого отрицать то, что было ему дорого. Так, в том же 1906 году появляется статья

³³ Там же. С. 319.

³⁴ См.: Лавров А. В. Юношеские дневниковые заметки Андрея Белого // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1979. Л., 1980. С. 121—122, 126—127, 136—137.

³⁵ Белый А. Начало века («Берлинская» редакция 1922—1923 гг.) (РНБ, ф. 60, ед. хр. 11, л. 249—250).

«Против музыки», содержащая резкие выпады против еще одного в недавнем прошлом «любимого кумира» — Рихарда Вагнера.

Описание Достоевского в «Ибсене и Достоевском» исполнено отрицательной экспрессии: «мещанство, трусливость и нечистота», «апокалипсическая истерика», «инквизиторская рука», насадившая «семена тления и смерти», «хулиганство и черносотенность», «политиканствующий мистик», «клинические формы мистицизма, дурной запах мистификации»³⁶ и др. Однако, абстрагировавшись от эмоционально-экспрессивной лексики, можно выделить некоторые конструктивные элементы «образа Достоевского». Так, с уничижительными характеристиками сочетается признание духовной и творческой власти Достоевского, «обаяние таланта», которому подпала русская литература. Достоевский обладает силой увлечь за собой — хотя и на ложный путь. Представление о Достоевском по-прежнему связывается с будущим, в частности с идеей пророчества, на что указывает соответствующая лексика («мечтатель-провидец», «прозрения» и т. п.). Однако пророчество это воспринимается как неистинное, неподлинное, безосновательное и несбыточное. Исполнения обетований — не ожидается, самая направленность в будущее в этом случае является объектом критики, и тот факт, что «положительное» у Достоевского — «в обещании», оценивается негативно, рассматривается как недостаток, как свидетельство оторванности от реальности. Достоевский не просто «провидец», но «мечтатель», его прозрения — «отвлеченны» и оцениваются как «план гениальный, но беспочвенный», т. е. неистинный, неподлинный. Здесь на первый план Белым выдвигается семантика мнимости, ложности. Творчество Достоевского соотносится с «бездной», но бездна эта определяется как «наполовину поддельная», «мистика» оборачивается «мистификацией». Для характеристики используется сказочный образ царского платья, которого не существовало в действительности, но которое являлось объектом восторженных похвал (в центре — та же идея обмана, мистификации). Такой подлог (мистификация, подмена) в сфере сакральной, по Андрею Белому, способен дискредитировать ее и квалифицируется не иначе, как профанация, обесценивание высоких идей — фактически кощунство. У Достоевского это проявляется как многословие, нецеломудрие (худшие черты его героев, воспринятые «мистиками наших дней», к которым недавно принадлежал и от которых теперь стремится отмежеваться сам автор статьи), что для Белого — знак излишне легкого отношения к сакральной сфере.

³⁶ *Белый А. Ибсен и Достоевский // Белый А. Символизм как миропонимание. С. 195–200.*

Андрей Белый видит в творчестве Достоевского парадоксальное сочетание высокого и низкого, вечности и быта, сакрального и профанного («кабацкая мистика», «апокалипсические экстазы в кабачках») и не одобряет этого, подвергая сомнению возможность говорить «о солнечном городе так, как будто побывали в нем, и при этом не выходить из комнат». Несколько забегая вперед, заметим, что семантика «достоевских» реминисценций — и семантическое поле образа Достоевского в целом — будет связываться Андреем Белым с оппозициями *настоящее—будущее, ложное—истинное, профанное—сакральное, быт—вечность* и т. п. и в дальнейшем. Кроме того, уже в «Ибсене и Достоевском» в контексте анализа творчества Достоевского появляется тема соотношения духовного и телесного, подробно разработанная Белым впоследствии.

В том же 1905 году была написана статья «На перевале» (отклик на книгу А. Вольтынского «Достоевский»), а в 1906 году — «Достоевский. По поводу 25-летия со дня смерти» и вторая рецензия на книгу Вольтынского, в целом сохраняющие систему оценок и характеристик, подобную обрисованной выше (правда, в статьях 1906 года негативная экспрессия несколько ослаблена и сняты звучащие в «Ибсене и Достоевском» сомнения в том, что Достоевский — «великий» и «один из глубочайших» русских писателей).

Фигура Достоевского связывается с представлением о жизни, противопоставляемой «условностям» и «мертвой тенденциозности», в статье «Слово правды» (1908); Белый усматривает общность между призывом старца Зосимы «землю целуй неустанно» (определяемом, заметим, как «завет Достоевского») и «оставайтесь верными земле» Заратустры, объединенных общим пафосом «искания Бога живого». ³⁷ В статье 1910 года «Россия» с помощью образов, восходящих к текстам Достоевского, характеризуется два лика России — идеальный («Буди, буди»; «прекрасное видение») и реальный («Скотопригоньевск», «бесовщина», «карамазовская грязь», выступающие как знаки настоящего бедственного положения России ³⁸). Примечательно восприятие принадлежащего Достоевскому изображения теневой стороны русской жизни не как некоей мрачной фантастики, измышления большого авторского сознания, но как адекватного современной Андрею Белому российской действительности.

В статье «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» (1911) Андрей Белый приписывает Достоевскому способность к прозрению в современной жизни неких процессов, значимых с точки зрения вечности и для большинства пока неявных, характеризуя его как «пророка», «рисующего образы Апокалипсиса в современной действительности» и способного видеть то, чего еще не

³⁷ Вesy. 1908. № 9. С. 61.

³⁸ Утро России. 1910. 18 ноября. № 303.

видят другие. Здесь у Белого появляется проблема соотношения «действительности», изображенной в романах Достоевского, и реальности — тема, подробно рассмотренная впоследствии в «Истории становления самосознающей души». «События его драм развиваются не по законам действительности, а по законам странной его души». ³⁹

Достоевский доводит до предела «ту или иную глубоко верную черту» в своих героях. Такое «предельное, ненормальное развитие всех черт и противоречий», своего рода преувеличенность, точнее экстремальность, может производить впечатление нереальности («Законы действительности, как они открываются нам, вовсе не ведают законов действительности Достоевского»; ⁴⁰ «...такого безумия, такой святости (как в романах Достоевского. — А. Ч.) мы на земле не видим»⁴¹). Однако оказывается, что именно «действительность» Достоевского и есть подлинная, и «современная действительность русская» является «только сочетанием запечатленных безумия и святости», что подтверждается, по Белому, ходом русской истории («события, пережитые нами»).⁴²

Выделяется представление о творчестве Достоевского как новаторском и глубоко своеобразном. Андрей Белый отмечает музыкальность стиля Достоевского, воспринимаемого как уникальный и единый, несмотря на «неряшливость» слога (это противопоставление «слога» и «стиля» Достоевского и высокая оценка последнего присутствовали уже в «Ибсене и Достоевском» и сохраняются у Белого и в дальнейшем, например, в «Истории становления...»), подчеркивает единство формы и содержания при сосуществовании в его произведениях внешне разнородного и трудносочетаемого материала («Некоторые сцены его „реальных романов“ напоминают Гофмана и По», другие — «протокольная газетная хроника человеческих падений»; «пророческие сцены, напоминающие „Апокалипсис“» — «среди убийц, сумасшедших и проституток» в «грязеньких трактирчиках»⁴³).

В рассуждениях Андрея Белого о трагедии творчества возникает тема сакральности творческого процесса. Художник вообще осмысливается как Творец; Гоголь, Толстой и Достоевский соотносятся с самим Христом: «...Разве к благополучию ведет нас Тот, Кто сказал: „Следуй за Мною... Я меч — и разделение“. Не мир, но меч принесли нам Гоголь, Толстой и Достоевский, не мир, но меч приносит нам гений вообще». ⁴⁴

³⁹ Белый А. Трагедия творчества. С. 21.

⁴⁰ Там же. С. 22.

⁴¹ Там же. С. 30.

⁴² Там же.

⁴³ Там же. С. 20.

⁴⁴ Там же. С. 34.

Андрей Белый вписывает Достоевского в мировой историко-культурный контекст. Имя Достоевского часто называется в ряду других художников. Белый устанавливает внутреннее, глубинное родство творчества крупных писателей, связанных между собою сложным комплексом типологических и генетических сходств и влияний, образующих литературу как систему, неотъемлемой частью которой является Достоевский. Наиболее устойчиво объединение его с именем Ибсена, о чем уже упоминалось, а также Ницше, а из представителей русской словесности — Гоголя и Толстого, которые наряду с Достоевским аттестуются как «богатыри», «величайшие русские художники».⁴⁵ Достоевский осмысливается как своего рода рубежная фигура в истории русской литературы («русская литература от Пушкина до Достоевского»⁴⁶), образующая целую «эпоху» (критический выпад Белого против тех, которые «вздыхали о скудости отечественной литературы» как раз тогда, когда она являла свое богатство: «сначала в эпоху Пушкина, Гоголя и Лермонтова, а потом в эпоху Толстого и Достоевского»⁴⁷). В статье 1907 года «Настоящее и будущее русской литературы» Достоевский включается в ряд «Пушкин—Гоголь—Толстой—Некрасов» как писатель подлинно народный; подобно Гоголю, Толстому и Некрасову определяется как «музыкант слова и проповедник».⁴⁸ В статье «Революция и культура» (1917) имя Достоевского называется вместе с именами Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Толстого — как авторов, связанных с революционной традицией генетически (через романтизм), — и Ибсена, Ницше, Гоголя и Толстого — как отрицающих «обычное творчество» и стоящих у истоков формирования творчества нового, революционного, освобожденного из «Египта искусств», преодолевающего косность традиционной формы, в связи с чем вновь возникает тема сакрализации творческого акта: художник воспринимается как «Моисей, поднимающийся к Синаю за новым законодательством жизни; меньше он не может поставить себе».⁴⁹

Творчество Достоевского нашло отражение и в лекционной деятельности Андрея Белого этого периода. Сохранилась афиша доклада «Достоевский и Толстой» в открытом заседании Вольной философской ассоциации 9 октября 1921 года (этот доклад упоминает и К. Н. Бугаева в составленной ею «Летописи жизни и творчества...»⁵⁰ Андрея Белого. 15 октября того же года

⁴⁵ Там же. С. 9.

⁴⁶ *Белый А.* Настоящее и будущее русской литературы // Белый А. Символизм как миропонимание. С. 356.

⁴⁷ *Белый А.* Брюсов // Белый А. Символизм как миропонимание. С. 393.

⁴⁸ *Белый А.* Настоящее и будущее русской литературы. С. 351.

⁴⁹ *Белый А.* Революция и культура // Белый А. Символизм как миропонимание. С. 305.

⁵⁰ *Бугаев К. Н.* Андрей Белый: Летопись жизни и творчества с указанием использованных для нее источников. 1930-е гг. (РНБ, ф. 60, ед. хр. 107). Подробнее об этом см.: *Иванова Е. В.* Вольная философская ассоциация: Труды и дни // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 46.

состоялся доклад на публичном заседании московского филиала «Вольфилы» (из Петербурга в Москву Белый приехал 12 октября) «„Преступление и наказание“ Достоевского». ⁵¹ Насколько можно судить по конспекту, этот доклад представлял собою, что вообще типично для Белого, не столько анализ творчества Достоевского, сколько изложение собственных религиозно-философских взглядов с использованием его образного языка.

Среди текстов последних лет жизни Андрея Белого, в которых он обращается к творчеству Достоевского, — книга «Мастерство Гоголя» (завершена в 1932 году). Андрей Белый анализирует поэтику Достоевского, сопоставляя ее с поэтикой Гоголя, и приходит к выводу о существовании определенного сходства, обнаруживая влияние стиля зрелого Гоголя на стиль молодого Достоевского и тематики раннего Гоголя на тематику позднего Достоевского. Данный текст, в соответствии с избранным Белым жанром (научное исследование, филологический анализ; присутствуют даже ссылки на труды Эйхенбаума, Потебни, В. Виноградова), несколько более сдержан в плане оценок, впрочем, некоторую долю отрицательной экспрессии все же можно обнаружить в лексике, используемой Белым для описания характера связи творчества Достоевского и Гоголя (Достоевский «выоркнул всецело из Гоголя», «силится дать титанический облик» и т. п.). Связь эту Белый интерпретирует как подчиненное положение молодого Достоевского по отношению к гению Гоголя (молодой Достоевский и Гоголь соотносятся, по Андрею Белому, как часть и целое), отмечая несовершенство, несамостоятельность, неаутентичность первого и трактуя, например, созданный Достоевским образ Петербурга как менее полную и вообще менее удачную версию гоголевского.

В то же время Достоевский и Гоголь рассматриваются в их отношении к некоему универсальному процессу, который обычно связывается в представлении Андрея Белого с идеей кризиса, сдвига, касающегося глубинных пластов культурного сознания человечества (в пределе — гибель культуры и рождение новой). В данной работе Белый обозначает этот процесс как «отрыв от рода» или «эмансипацию от традиций». Достоевский в отличие от Гоголя изображает его без «традиционного романтизма» — таким образом Достоевский вновь ставится в отношении оппозиции к господствующей традиции. И здесь обнаруживается фактически та же модель, что и в «Истории...» и ряде других текстов. По Андрею Белому, «Достоевский проявляет не проявленную Гоголем и проецированную вспять жизнь личности в современность, даже опережая ее; „прошлое“ Гоголя становится в Достоевском близким будущим». ⁵² «Вектор» Достоевского направлен в будущее, «вектор» Гоголя — в

⁵¹ Черновик этого доклада находится в РГАЛИ (ф. 53, оп. 1, ед. хр. 88).

⁵² *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1996. С. 309.

прошлое. Кроме того, вновь обозначается неспособность Гоголя вполне осмыслить происходящие сдвиги («Гоголь как слепой ощупывает пальцами поверхность тайны», «тщетное припоминание» и т. п.⁵³), его бессилие и даже страх перед наблюдаемым «кризисом». В творчестве Гоголя Андрей Белый видит простую фиксацию, констатацию некоего факта, у Достоевского же — анализ, углубление проблематики, «трезвый взгляд», «сведение с облаков». «Отрыв от рода» и сопровождающие его внутренние процессы, происходящие в человеке, — то, что Гоголем воспринимается как «бездонный провал», — Достоевский наполняет конкретным содержанием, связывая с определенным состоянием личности, не просто изображая, но и анализируя его. То, что у Гоголя только обрисовано, у Достоевского — вскрыто, показан механизм происходящего. С именем Достоевского, как видим, снова сопрягается представление о новом уровне, новой ступени, решении поставленных временем новых мировоззренческих и связанных с ними творческих задач.

Отдельную тему представляет собой позднейшая оценка Белым собственного восприятия Достоевского. В работе «Почему я стал символистом...» (1928) и мемуарной трилогии (конец 20-х—начало 30-х годов) Андрей Белый — с высоты прожитых лет — дает как бы отстраненную, однако чаще всего не беспристрастную (примешивая к констатации фактов изрядную долю экспрессии) характеристику прежних увлечений. В авторском предисловии к «Началу века» Белый утверждает: «Я рисую людей такими, какими они мне... казались более чем четверть века назад».⁵⁴ Но на эту картину неизбежно накладывается то, что сам мемуарист определяет как «историю позднейших отношений», «позднейшие наслоения вражды и дружбы»,⁵⁵ а также не в последнюю очередь специфика историко-политической ситуации, в которой создавались воспоминания, — когда Белый, по видимому, вполне искренно, с энтузиазмом человека, узнавшего некую новую «правду» о мире и стремящегося приложить это знание к своей жизни, производит переоценку, переосмысление — и весьма критическое — событий начала века. Эта многослойность воспоминаний Белого была отмечена уже современниками писателя, подчеркивавшими неисторичность, литературность образов реальных исторических лиц («...Все вышли похожи на себя, но еще более — на персонажей „Петербурга” или „Москвы под ударом”... »⁵⁶). Сказанное может быть отнесено и к образу Достоевского в поздних текстах Белого — также неоднородному и включающему несколько составляющих: то представ-

⁵³ Там же.

⁵⁴ *Белый А.* Начало века. С. 23.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ *Ходасевич В.* Андрей Белый // Воспоминания об Андрее Белом. С. 72.

ление о Достоевском, которое было у Андрея Белого в начале века и которое складывалось в свою очередь из собственного восприятия и усвоенного Белым мифа о Достоевском, существовавшего на тот момент, — и представление о Достоевском, принадлежащее Белому — автору воспоминаний. В слове о Достоевском — голос и молодого Андрея Белого, и Андрея Белого зрелого.⁵⁷

В мемуарной трилогии, вспоминая о событиях почти тридцатилетней давности, Андрей Белый свидетельствует о своем восторженном отношении к Достоевскому в начале века («канон жизни», «любимый кумир», «Достоевский, которого я боготворил», и т. п.). В то же время с этим сочетаются высказывания, наделенные неожиданно сильной отрицательной экспрессией: «бред страниц Достоевского», «бред Достоевского», «тяжелейшие, болезненнейшие страницы Достоевского», с которыми соотносится «что-то мучительно извращенное, не то психическая тупость, не то психический садизм»⁵⁸ etc. Можно усматривать в этом знак сложности, неоднозначности отношения Андрея Белого к Достоевскому уже на раннем этапе, а можно интерпретировать как позднейшую оценку.

Природу этого явления позволяет раскрыть следующий фрагмент первой части трилогии, «На рубеже двух столетий», где, описывая ситуацию начала века — времени увлечения Достоевским и горячего почитания его творчества, — Андрей Белый делает резкое замечание: «Я уже тогда ненавидел безобразие разговоров в стиле Достоевского» — и затем расшифровывает это понятие, объясняя, что подразумевается под такими «разговорами», и указывая таким образом на причину «ненависти»: «...какой-то диагноз моего существа, ощупывание мозгов, суставов, мыслей, с меня срывающих маску и заставляющих переговариваться о заветном, чтобы, выслушав это заветное, его сорвать».⁵⁹ Негативное отношение оказывается связанным с опасе-

⁵⁷ Мемуары Андрея Белого отражают также «чужое» восприятие Достоевского, понимание «достоевщины» и т. п. Так, Блок, по свидетельству мемуариста, видел связь Достоевского с русским стилем («песни, платочки, частушки»), причем связь настолько тесную, что стоит едва «допустить платочек», «появится Грушенька из Достоевского» (*Белый А. Начало века. С. 364*). Достоевский и «достоевщина» — фактически синонимы, суть же «достоевщины» — «надрыв» и «гулы, разгулы» (семантика: стихийность, чрезмерность, могушая быть воспринятой как фальшь), — как видим, не слишком сильно расходится с набором негативных характеристик, содержащихся в текстах самого Андрея Белого. Передаваемое же Белым впечатление О. М. Соловьевой от романов ненавидимого ею Достоевского: «распятие в клопах» (*Белый А. Начало века. С. 138*) — нашло отражение в работе «Трагедия творчества», где окрашенная негативной экспрессией оценка некоторых сторон творчества Достоевского поддерживается образом, построенным по аналогичной модели: «сияющая золотом риза, из складок которой ползут на нас клопы» (*Белый А. Трагедия творчества. С. 27*).

⁵⁸ См.: *Белый А. 1) На рубеже двух столетий. С. 294, 304; 2) Между двух революций. С. 56.*

⁵⁹ *Белый А. На рубеже двух столетий. С. 440.*

нием «диагноза», опасением лишиться «маски» (защитного покрова, скрывающего нечто или, напротив, маскирующего отсутствие). Обращает на себя внимание, с одной стороны, представление о непрочности «заветного», которое может быть «сорвано» подобно маске, а с другой стороны, то, что идея «диагноза» сопрягается со стилем Достоевского («срывание маски» как метод Достоевского или как эффект, производимый его произведениями; за Достоевским признается способность «маску» сорвать, т. е. «завершить», «объективировать» реципиента — в данном случае Белого).

Позволим себе предположить, что в этом сказывается чувство подчиненности, зависимости от гения Достоевского, от его творческой воли — возможно, даже не осознаваемое, но проявляющееся на языковом и стилистическом уровне.

III

В середине 1920-х годов Андрей Белый работает над «Историей становления самосознающей души» (труд, которого он не оставлял до последних лет жизни, но так и не завершил), представляющей собой попытку выявить закономерности развития истории и культуры человечества, — работу, начатую, по свидетельству К. Н. Бугаевой, «для себя сперва в виде дневниковых записей» достаточно давно; так, Клавдия Николаевна указывает, что еще в 1906 году в Мюнхене, где Белый имел возможность непосредственно соприкоснуться с культурой Запада, у него появилась потребность прочтения «шифра истории». Андрей Белый, таким образом, видит историю как единый непрерывный процесс, вектором которого является развитие и эмансипация человеческой личности; «шифром истории» для Белого оказывается постепенный рост и раскрытие самосознания в человеке. Именно под этим углом зрения писатель и рассматривает исторические факты и явления культуры, в ряду которых далеко не последнее место занимает Достоевский.

План «Истории становления самосознания» содержит 33 пункта, каждый из которых, по мысли Андрея Белого, должен соответствовать определенной ступени развития самосознания. Среди них: «XVI и XVII век», «XVIII век», «Теософия», «Символизм» и др., отдельные главы посвящены Гегелю, Гете, Канту, Шопенгауэру, Ницше, Вагнеру и Толстому. Одна из глав носит название: «Реализм: Гоголь, Достоевский». Как видим, творчество Достоевского Белый оценивает как этап на пути развития самосознания личности в истории человечества, причем этап немаловажный.

Необходимо заметить, что язык «Истории становления...» несет на себе явную печать антропософских штудий ее автора, и текст изобилует антропософской терминологией, а потому тре-

бует своего рода «дешифровки». Мы намеренно не касаемся здесь вопроса преломления и возможной трансформации «классического» антропософского учения в творческом сознании Андрея Белого; но антропософскими категориями писатель оперирует активно, и вряд ли может вызывать сомнения присутствие в его мировоззрении антропософских моделей и представлений.

Итак, Достоевский для Андрея Белого — прежде всего реалист (и не просто реалист, а «один из титанов реалистической литературы» (187)). Что же вкладывает автор «Истории...» в понятие «реализм»? Основная отличительная черта реалистического искусства, по Белому, в приближении личности («самосознающее „Я“») к области жизни телесной, которое связано с передвижением культуры из сферы «ощущающей души» к телу. При этом в материальном проявляется жизнь самосознающей человеческой души. «В реализме впервые встречает нас прикосновение „Я“ к жизни тела; в образах реалистической литературы заострены кризисы жизни души: ее гибели в теле, иль перерождение действительный „Я“ сквозь телесность в „духовное“, а не в душевное действие; центр реализма — „Я“ в страсти, иль „страсть“ в моем „Я“» (187).

Новизна реализма как метода — в *выражении* жизни сознания, чувства, т. е. того, что ранее, на предшествующих этапах (например, в романтизме), считалось «невыразимым», причем средствами выражения могут служить бытовые детали, описания и т. п., как символы, передающие конкретную жизнь человеческой личности.

В реализме «...жизнь телесная столкнута с „Я“ в яркой схватке. „Я“ схвачено телом, с одной стороны; но с другой стороны, само тело становится символом „Я“, в реализме встает отражение „Я“ человека в том, как он сидит, как ест, как дрожат его губы» (186). И если у Гоголя эта «схватка» остается неразрешенным конфликтом души и тела, то у Достоевского намечается возможность некоего разрешения антиномии, механизм которого Андрей Белый раскрывает далее.

К «титанам», «зачинателям реализма» Белый причисляет Гоголя, Достоевского и Л. Толстого. В обозначении родовой принадлежности их произведений он традиционен: Достоевский — «драматург-беллетрист», Толстой — «чистый эпик», Гоголь дает «ярчайшую лирику в эпосе». Белый определяет их как *пророков*, упредивших время, которых объединяет то, что они сумели нащупать тенденцию, почувствовать зародившийся кризис сознания, отчетливо проявившийся только в XX в., задолго до того, как он раскрылся во всей своей полноте, стал осознаваться широкими массами.

Эта их способность определяется природой реализма как метода — такой, как понимает ее Андрей Белый, связывающий формирование последнего с появлением «душ, задания которых выявить в литературе начала художественного реализма, критически вскрыть, что же, собственно, происходит в реальности быта

натуры и культуры» (117). Причем реализм является для Андрея Белого именно русским историко-культурным феноменом и включается в оппозицию «реализм—натурализм»: «Реалистическая литература слагается русскими; западноевропейские реалисты недовыявили дно реализма, его подменили натурою „ставшей“ культуры (натурализм); в противовес западноевропейскому натурализму восток явил реализм прозы Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого» (117).

Понимаемый таким образом, этот художественный метод соотносим с «реализмом в высшем смысле» известной автохарактеристики Достоевского. В обоих случаях имплицитно противопоставление подлинного понимания поверхностному, внешнему. Характерологическим признаком реализма оказывается не механическое воспроизведение очевидного, «ставшего», но осмысление, вскрытие процессов, пока еще, возможно, неявных, а также определение их высшей метафизической природы. И это дает Андрею Белому основание связывать такой реализм с символизмом, указав на их генетическую общность: «Реализм Достоевского, Гоголя и Льва Толстого в раскрытиях нашего времени есть символизм» (239), что и объясняет близость их творчества менталитету XX в.

Кризис сознания, отметивший столетие, — одна из излюбленных тем в литературе и философии XX в.; едва ли найдется автор, будь то философ, писатель или литературовед, который так или иначе не обращался бы к этой теме. Андрей Белый в «Истории...» подходит к ней как историк культуры. Он также фиксирует определенный кризис, дает свою интерпретацию этого процесса, предлагает антропософское его понимание и усматривает в творчестве Достоевского, Толстого и Гоголя отражение некоего эпохального «мирового события», которое они заметили первыми и отобразили, хотя и неодинаково, в своих произведениях.

Что же это за «мировое событие»? Андрей Белый, в соответствии со своей антропософской концепцией, трактует его как «удар о тело», «падение „Я“ в мир астрала», сферу страстей — в сущности, речь идет все о том же перемещении в сознании человека акцента на телесное, пробуждение внимания личности к области материального.

Этот процесс нашел отражение в литературе; раньше других — уже в 1840—1850-е годы — почувствовали его в окружающей действительности Толстой, Достоевский и Гоголь, что наложило определенный отпечаток на их произведения. Причем Достоевский как бы выходит на новый уровень осознания этого процесса по сравнению с Гоголем, также «реалистом» и также «пророком». Отчасти, по Белому, это связано с индивидуальными особенностями личности писателей, — впрочем, лишь отчасти. По мнению Андрея Белого, Гоголя воспринятый им «кризис» (новое состояние сознания) напугал, и более того — исказил его мировосприятие; Гоголь не смог преодолеть, объективировать этот кризис:

«...Все, что ни видит испуганный Гоголь, он видит как скос; ...все — встряска, испуг, желание сбежать от картин, им увиденных» (210). «Кризис» остался для Гоголя внешним, чуждым, и потому — непреодоленным. Достоевский же не просто видит и ужасается, но действует в этой, используя естественнонаучную терминологию, враждебной среде.

Итак, для Достоевского пресловутое «падение» — обыденная реальность. Это факт, пусть и неприятный, к которому нужно отнестись как к данности; при этом нельзя уклоняться от телесного, избегать страстного начала. С точки зрения Белого, «вспышки духа»⁶⁰ (т. е. той подлинной жизни, к которой и предназначена человеческая личность; именно достижение полноценной жизни духа и является той задачей, которую решало человечество на всем пути своего существования) «высекаются» именно в борьбе личности со страстями, работе над телом (своего рода преодоление телесной природы путем проживания ее), а не над миром душевным («в попытке продушевления телесности» — что есть путь тупиковый, ошибочный). Именно это стремление — преодолевать, проживая, — Андрей Белый усматривает у Достоевского. «„Я“ изживает себя в борьбе со страстями, падая в страсти, — т. е. в астрале, с астралом» (197). И именно в этом смысле он говорит о «вещности» «Я» у Достоевского, о «слиянности „Я“ с телом страсти» — слиянности, которой не было в истории гуманитарной мысли до Достоевского (195—196).

Андрей Белый противопоставляет «мораль» и «инстинкт», как искусственное человеческое установление и естественное движение души. Желанная цель — полноценная духовная жизнь — может быть достигнута именно на основе естественных инстинктов, оздоровленных, исцеленных от страсти (а такое исцеление в принципе возможно и даже необходимо, и заслуга Достоевского, в частности, в том, что он показал это в своих произведениях): «...в нем (Достоевском. — А. Ч.) символ исконной духовности, как жизни инстинкта, а не как морали; он выявил нам, что нормальный инстинкт, исцеленный от круга болезней, — духовен: болезнь его страсть; сладострастье астрала — лишь маска, присосшая к духу: ее оперировать можно» (210). За этими рассуждениями Андрея Белого угадывается аскетическая идея восстановления поврежденного грехом, нарушенного образа бытия человеческой природы, изначально предназначенной к духовной жизни, — через очищение от страстей (искаженная у Белого антропософскими представлениями о множественности воплощений каждой души).

⁶⁰ Основа антропологической концепции Андрея Белого в целом может быть возведена к представлению о трехсоставной природе человека (дух, душа, тело). Тео- и антропософские теории, согласно которым человек состоит из семи «тел», представляют собой в конечном счете лишь более дробное членение той же схемы.

У Достоевского «кризис» становится бытом (194). (Заметим в скобках, интересно, каким образом это наблюдение Белого соотносится с результатами, полученными при сопоставлении картины мира в творчестве русских писателей XIX—начала XX в. тартускими семиотиками, рассматривавшими «быт» произведений Достоевского как принципиально иной, чем у его предшественников, и проследившими определенную тенденцию в развитии оппозиции «быт—катастрофа», реализовавшейся в форме «катастрофа становится бытом» в XX в. в поэзии Блока.⁶¹ Белый же, как видим, находит мироощущение, характерное для XX столетия, непосредственно у самого Достоевского).

Итак, по Андрею Белому, у Достоевского «кризис» — «падение» личности в «астрал», сферу страстного, телесного — стал бытом, «обыденностью сознания», и «себяощущение» у Достоевского выражается формулой «бездна в трактирчике» (194), восходящей к конкретным образам произведений Достоевского (трактиры, где происходит ряд важных разговоров в романах «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы», вообще трактир как парадоксально избираемое место разрешения «последних вопросов») и заключающей в себе контраст между принадлежащими высокому регистру идеологическими проблемами, вопросами метафизики и т. п., касающимися в том числе человеческой души, вечности, будущей жизни, иного мира (ассоциативно могущих быть связанными с идеей бездны), и обстановкой, в которой они обсуждаются (коннотации слова «трактир» здесь — земное, приземленное, низкое, грубое, пошлое и т. п.), противопоставленными по признаку «быт—вечность» (заметим, оппозиция, актуальная для творчества самого Андрея Белого, хотя и реализуемая несколько иначе, чем у Достоевского, у которого противопоставление лишено трагического противоречия и надрыва, привносимого Белым — см., например, стихотворение «Безумец» — и отчасти экстраполируемого им на систему Достоевского).

Эта формула («бездна в трактирчике») прилагается как к творчеству, так и к обстоятельствам жизни Достоевского (апокалипсические прозрения как источник заработка; «откровения» и необходимость, едва записав, «бежать в редакцию» и продавать их). Взаимопроникновение быта и вечности воспринимается Андреем Белым как вторжение «бытового» в «вечное» и оценивается негативно, как своего рода профанация. Причем Белый, не находя у Достоевского в этой оппозиции трагически неразрешимого конфликта, практически обвиняет последнего в спекуляции, с чем может быть связана и интерпретация «прозрений» Достоевского как несовершенных, подобных «мгновенной вспышке молнии, после которой более сгущается тьма».

⁶¹ См.: Лотман Ю. М., Минц З. Г. Образы природных стихий в русской литературе: (Пушкин—Достоевский—Блок) // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1997.

По Андрею Белому, реальность, изображенная в романах Достоевского, — преимущественно «паучья» (вообще «паук» — как, впрочем, и скорлупчатое насекомое «Идиота» — для автора «Истории...» является устойчивым символом «астрала»; в этой связи можно вспомнить значение образа паука в творчестве самого Белого — особенно сборник «Пепел»). В этой реальности Достоевский, однако, не замыкается, иногда показывая возможность исхода из нее. В описании такой возможной лучшей действительности Андрей Белый опирается на «образ Каны» (Алешино видение Каны Галилейской в «Братьях Карамазовых»), делая ее атрибутами «сафирное, синее небо» и субстантивированное в данном контексте восклицание «буди, буди!» (семантика которого здесь — выражение чаяния некоего духовного блага) (198).

Андрею Белому принадлежит ряд пронизательных замечаний, предвосхищающих некоторые выводы и заключения современных исследователей Достоевского.

В тексте «Истории...» затрагиваются, в частности, проблемы, поднятые позднее М. М. Бахтиным и обсуждавшиеся его последователями и оппонентами, — проблемы авторского голоса, его места в романе Достоевского.

Анализируя формальную структуру произведений Достоевского, Андрей Белый отмечает кажущуюся их хаотичность, констатирует видимый «беспорядок», выделяет как характерную черту нагруженность начала романов Достоевского множеством деталей, значение которых до определенного момента остается сокрытым от читателя (будучи, однако же, известным автору), и приходит к выводу о единстве и целостности, продуманности и подчиненности произведения единому авторскому замыслу:

«При пристальном взгляде на архитектуру фабулы у Достоевского ясно усматривается удивительная пропайка отдельных мотивов ее в общем целого; фабула у Достоевского — тонкое кружево; каждая нить, проплетенная энным количеством нитей, являет ряд петель; все петли слагают отчетливо главный узор, растворенный в детали, но в них не утопленный; множество лиц, образующих видимый лишь кавардак обстановки начала романа, в дальнейшем теченьи романа слагаются в общей концепции друг относительно друга, как органы целого; целое, в них проступая, сквозь них — при всей сложности — вычерчено совершенно отчетливо; переливаются в нем органически все составные моменты, и переливаются личности; видим сквозь них всех лишь „ряд волшебных изменений милого лица“ одного! Что на первых страницах казалось вполне кавардаком, вполне пирамидой случайностей, кое-как сброшенных в кучу, теперь раскрывается замыслом, как предвычисленным планом строенья, промеренным, взвешенным с инженерною точностью и педантизмом; распределение тяжестей всех впечатлений, нагрузка вниманья читателя множеством частных деталей показывает не один только

гений, но ум наблюдающий, знающий душу читателя, в ней гравирующий точку центрального замысла до появления ее; от того она — точка, поставленная после фразы последней, поставленная в центре кружева переплетенных мотивов; тут замысел целого вдруг — ясен, точен; тут целое — живо глядящий портрет» (198).

Андрей Белый уловил важную особенность романов Достоевского: взаимную обусловленность, важность и связь всех элементов повествования, а также связь и взаимопроникновение сознаний персонажей, раскрывающихся одно через другое: «...Отдельные темы, отдельные люди даны в предысчисленности сочетаний: a, b, c, d, e даны: „a” в „abcde”, в „bacde”, „bcade”; и — так далее; „b” дано в „bacde”, в „bdeca”; и — так далее, далее; каждый бегущий мотив дан во всех модуляциях переплетенья со смежными; каждый участник картины показан в расширении „личности”; вот уже воистину все здесь во всех» (199). Как специфическую черту реализма Достоевского автор «Истории...» особо выделяет «космизм», «вселенность» сознания его героев.

Роман Достоевского может быть адекватно понят только в его целостности, авторский замысел раскрывается только по прочтении и осмыслении всего текста, в котором нет ничего случайного.⁶² «Пока вы в страницах романа и в переплетенье, в струенье, в мельчайших петлицах, в зигзагах, в штрихах, в лейтмотивах (в деревьях лесу не видно), пред вами сплошное барокко! Прочь отошли: в расстоянии трех-пяти дней по прочтении — деревья, кусты, пни и травы ландшафта, сюжета, есть четкая линия леса, легкопроведенная как бы единым штрихом, вызывающим в вас впечатление штриха Хокусая, умеющего в одном росчерке кисти дать цельный ландшафт; не барокко вы видите, а — стиль ампир: монолитное, строгое здание мысли: тенденцию...» (200).

Касается Андрей Белый и вопросов стиля Достоевского, снова отмечая определенную его небрежность: «...порою неряшливость и всегда спешность фразы, кидок его росчерка при выполнении замысла (он не выписывал текст, а «пек» — главами), которая, однако, уравнивается „железной продуманностью” плана, тщательным построением „переутонченных, сложных до ужаса, выдержанных до прекрасности фабул”» (209).

Именно по этому признаку — просчитанность, вычисленность конструкции — Андрей Белый не раз сравнивает роман Достоевского с инженерным сооружением. О таком восприятии произведений Достоевского свидетельствуют и другие образы, к которым прибегает Белый, описывая данный историко-культурный феномен: кружево, музыкальное произведение, пейзаж Хо-

⁶² Эти положения будут впоследствии аргументированно доказаны специалистами-литературоведами; см., например, работы В. Е. Ветловской, в особенности ставшую уже классической монографию «Поэтика романа „Братья Карамазовы”» (Л., 1977).

куся и т. п. Это своего рода смысловые маркеры, семантические поля которых объединяются следующими компонентами значения: кропотливая работа; мастерство; продуманность; цельность. Роман Достоевского уподобляется также лесу; основания для соположения в этом случае: единство при многообразии и множественности различных составляющих. Средствами формирования определенного образа служат у Андрея Белого и названия стилей: барокко и ампир (с соответствующими коннотациями: пестрота и разнообразие, с одной стороны, и строгость, четкость и точность, с другой), входящие в оппозицию на уровне традиционного культурного сознания, в романах же Достоевского, согласно восприятию Белого, явившие некое диалектическое единство.⁶³

«По прочтении тома мы видим, что он удивительное инженерное сооружение, в котором нельзя вынуть частности, не сокрушив всего целого; темы, под-темы и под-под-темы — центральны; во всех точка центра дана; я не знаю писателя, в ком бы сложение целого было сложнее; не знаю тематики в литературе бароккистее; вместе с тем: я не знаю писателя, в ком бы так ясно не выступила б — центральная точка, иль как говорили недавно, — „идея“; „идеи“ романов даны Достоевским в отчетливых, сжатых и алгебраических формулах; и по прочтении романа он в вас отпечатал тенденцию, лозунг, тенденциозный писатель!» (200).

Андрей Белый верно выделил еще одну важную особенность, характеризующую роман Достоевского, впоследствии признанную в литературоведении отличительной чертой, составляющей специфику творческого метода Достоевского.

Притом что авторская позиция в романе Достоевского, по Андрею Белому, — совершенно определена, и вся сложная структура произведения подчинена вполне конкретному авторскому замыслу, идейному центру, эта авторская позиция, центральная идея не декларируется в тексте романа, но выводима из произведения в целом как художественного единства. Четкость авторской позиции проявляется не на уровне прямых авторских высказываний, но имплицитно, во всем строе произведения: идеи, тенденции «нет... на отдельных страницах романа, но в вас

⁶³ Это не единственный случай употребления Андреем Белым искусствоведческой терминологии в подобной функции. Например, в «Мастерстве Гоголя», характеризуя стили Пушкина, Карамзина и Гоголя, Белый определяет их соответственно как дорический, готический и барокко. Для характеристики творчества Гоголя допетербургского периода Андрей Белый также использует имя Хокусая (правда, в этом случае актуализируется иная составляющая семантического поля, образуемого именем «Хокусай», чем в «Истории...»: не «мастерство» и «единство», а «смещение перспектив», необычный взгляд). Интересно, что фигура Хокусая парадоксальным образом связывает зрелого Достоевского и раннего Гоголя, которые будут сопоставлены в «Мастерстве Гоголя» по сходству проблематики.

она; вовсе не в нем; от нее воздержался он в тексте, но влил в вашу душу» (200).

«Идея романа дана в модуляциях: в гамме сплошной за нотой нота; они не подобраны — автором: выросли, точно грибы, из идейной подпочвы; идея дана нам в явлениях; и оттого-то „идея” конкретнее у Достоевского, чем у всех прочих идейных писателей; здесь она есть индивидуум целого: действующее лицо, в отношении к которому сумма участников фабулы — члены вполне гармонического целого, выглядящего даже... даже простым, монолитным, дорически строгим в своей монолитности» (200).

Это дает Андрею Белому основание говорить о том, что «тенденциозность» — дефект у других авторов — у Достоевского «эффект; и эффект величайшей художественности».

Итак, тема воли автора весьма занимает Андрея Белого. В принадеждающей ему концепции романа Достоевского признается важная роль авторской воли. В ходе дальнейших рассуждений фигура автора приобретает метафизическую окраску: «Он (Достоевский. — А. Ч.) воистину есть „промыслитель”; он „промысел” героев своих, некий бог в царстве замыслов» (209). Художник и его произведение ставятся в отношения Творца и твари. Но этим тема не исчерпывается. Андрей Белый обращается к проблеме соотношения литературы и реальности и трактует ее, исходя из символистской идеи пересоздания действительности творчеством, активного воздействия творчества на мир. Замыслы Достоевского, «ставшие явью романов, становятся — нет, не романами, а рудиментами новых вполне организмов; он — магия, перерождающая нашу жизнь в ее сумме культурных сложений, в нем зачатых, как мир действительный; выдумал где-то Россию, которой ведь — не было; ей сказал: „Буди!”; и вот — она стала. Твердилось отцами: „Где видано, чтобы в России у нас было то-то и то-то; где, где в нашей жизни Раскольниковы, Свидригайловы, Мышкины и Карамазовы!” Скоро уже говорили обратное: „Русская жизнь — достоевщина!” Он „достоевщиной” сделал Россию» (209).⁶⁴

Содержание понятия «достоевщина» Белым здесь не раскрывается, однако можно попытаться его реконструировать. Отсылка к общему мнению и отчасти полемическое словоупотребление позволяет предположить следующее значение: «совокупность представлений о Достоевском и его творчестве в массовом сознании».

Вывод, к которому приходит Андрей Белый, — «реал Достоевского — „буди” его, в „достоевщине” — нет Достоевского» (210). Слово «буди», заимствованное из языка Достоевского, в употреблении Андрея Белого имеет два значения. Первое (и основное)

⁶⁴ Идея, ставшая весьма популярной в современной постмодернистской критике, обвиняющей русскую литературу, и в частности Достоевского, в негативном воздействии на историческую реальность, воспроизведшую впоследствии литературные модели и ситуации.

связано с чаянием некоего духовного блага, устремленностью к жизни духа; второе — «буди» как «да будет!» в устах Достоевского как творца нового мира.

Достоевский гораздо сложнее, чем может показаться, утверждает Андрей Белый, «достоевщина» же — стереотип, искусственно созданная и искусственно замкнутая система. Оказывается, что подлинный Достоевский, не увиденный многими за мрачным стереотипом, устремлен к лучшему, к свету, к жизни и далеко не исчерпывается бросающейся в глаза «паучьей действительностью» и всем тем, что включается массовым сознанием в негативно коннотированное понятие «достоевщина».

Но притом, что авторская позиция в романе Достоевского присутствует, и она достаточно сильна, чтобы организовать различные элементы повествования, Достоевский, по Белому, — «не учащий учитель», а «стремление, нудимость» (209). Иными словами, Андрей Белый воспринимает роман Достоевского не как ставшее, но как становящееся, как «спираль», вектор, направленный в будущее, любое ограничение, «завершение» которого необходимо является абстракцией, навязанной тексту извне. «„Достоевщина“ — абстракция круга, построенного нашим мозгом на ближележащем спиральном звене; „реализм“ Достоевского в том, что в нем нет никакой твердой „вещи“: нет „ges“; он — динамика самопознания нашего» (209). Достоевский больше того, что говорится о нем; возможные интерпретации так соотносятся с подлинным содержанием творчества Достоевского, как окружность (актуализированные Белым компоненты значения: замкнутость, ограниченность, фиксация) со спиралью (открытость, сложность, развитие).⁶⁵

Достоевский умеет показать в своих произведениях процессы, другими еще не замеченные, и, более того, определенным образом воздействует на действительность: «Внимание (внимание к мысли, сообщаемое Достоевским своему читателю. — А. Ч.) вам открывает картины, которых вы в жизни не видели; ныне вы видите их; Достоевский меняет и жизнь в измененье основ отношения к жизни; то именно, что я пытаюсь здесь вскрыть, как внимание к мысли, есть подлинное сочетание „воли“ с идеею, данной в душе „представлением“; „внимание“, рост его, есть, как знаем, начало пути проплавленья действительности. „Мир, как воля и представление“, в мощном эффекте на нас Достоевского пресуществляется в нас и становится тезисом: „Мир, как волимое представление“; можно сказать, что действительность у Достоевского — „волимое представление“, не данность...» (200—201).

⁶⁵ Ср. аналогичную семантику спирали в статье «Кризис культуры» (1920), где спираль связывается с идеей истинности: «И линия, и окружность — неправды. В спиральном движении правда»; «И круг, и линейность культуры есть ложь» (Кризис культуры. С. 274, 281). Вообще, «геометрия» Андрея Белого заслуживает отдельного подробного исследования.

Обращает на себя внимание предлагаемое Андреем Белым понимание действительности. «Действительности нет в данном сознании, ни в данности „быта” явлений обставших» (201). «Действительность» в этом контексте у Белого образует оппозицию не с «возможностью», а с «данностью»; под действительным здесь понимается подлинное, должное, противопоставленное существующему, наличествующему как норма — аномалии.

Идея подлинности и долженствования в понятийной системе автора «Истории...» соответствует представлению о жизни духа. Искомая норма отсутствует как в данности явлений — в качестве иллюстрирующего это положение примера из творчества Достоевского Андрей Белый выбирает Скотопригоньевск с его «кавардаком» и «непонятицей», — так и в данности сознания, в «мире мысли»: у Достоевского показана, по Белому, бесплодность попыток приблизиться к норме путем реализации руссудочных идей в жизни; «выявление абстракции», «действительность, явленная напряжением рассудочной жизни», — также повреждена, «смердит». «Иван Карамазов в абстракциях — силища; но в выявлении абстракции он есть Смердяков; Смердяков, возникающий в нем, есть двойник всех абстракций» (201). Даже «Ницше сверхчеловек», могущий быть «аристократом» в сфере сознания, демонстрирует несостоятельность в «проявлениях собственно жизни» (таким образом, в данном тексте поддерживается параллель Ивана Карамазова — «сверхчеловека» Ницше⁶⁶). Примечательно понимание действий Смердякова как осуществления рассудочных идей («абстракций») Ивана Карамазова и самого Смердякова как «двойника» Ивана. В дальнейшем имя Смердякова будет употребляться в тексте «Истории...» как нарицательное, для обозначения идеи двойничества вообще.

Итак, «действительность» — не в настоящем (не в «есть»), но в потенциале, в будущем (в «да будет» — соответствующая глагольная форма актуализирует значение будущего и значение желательности). Действительность противопоставлена данности у Андрея Белого подобно тому, как реализм противопоставлен натурализму (а в одном из контекстов «действительность» и «реализм» вступают в синонимические отношения: «...действительность у Достоевского, иль реализм, — „нудимый мир”» (202)) по признаку аутентичности, подлинности; объединяет их и семантика будущности. Аналогично образована у Белого оппозиция «достоевщина» — «буди» в контексте «реал Достоевского — в „буди” его; в „достоевщине” — нет Достоевского» (подразумевается, что главное в творчестве Достоевского — не бросающиеся в глаза «ужасы» окружающего мира, а тот светлый идеал, который может — и должен быть реально воплощен).

⁶⁶ В целом отношение «Достоевский—Ницше как мыслители» в «Истории...» также вписывается Белым в упоминавшуюся выше модель «спираль—окружность» (см.: *Белый А.* История становления самосознающей души. С. 207).

Действительность — т. е. подлинное, нормальное бытие — заключается «...в соединении химическом двух половинок „Я”» (201). Этот тезис нуждается в пояснении. Согласно концепции Белого, человеческая личность складывается из двух составляющих, подобных «сознательному» и «бессознательному» Юнга и его последователей: «а» — сознание, связанное со сферой душевного, — и «б» — неосознанное дополнение, связанное со сферой инстинктов, страсти, от которого нельзя отмежевываться; задача — преодолеть его, победить — «расплавить» субстанцию астрального тела, «телесности», ибо только таким образом можно выйти к уровню духа.

Страстное, бессознательное («б») начало человеческой личности осмыслено как «двойник». Идея двойничества, перетолкованная Белым в соответствии со своей концепцией и получившая новое семантическое наполнение (еще один наглядный пример использования в языке Белого элементов, заимствованных из образной системы произведений Достоевского), занимает значительное место в рассуждениях автора «Истории...».

Двойник — «б» — является точкой соприкосновения личности и «бездны». «„Двойник” — страсть моя, бушевание мое, иступление, грозящее сбросить сознание „Я” „вверх ногами” в развернутую бездну астрала: у каждого „Я” — свой двойник, Смердяков, паутина, скрывающая дыру бездны» (202). Двойник понимается также — в антропософском контексте — как «шлак, сброшенный в процессе перевоплощений»; «мои личности — мною растерянный в линии странствий багаж мой, мой сор... который обязан я вымести» (202). Таким сором, заметим, является для Андрея Белого окружающая реальность как таковая, поврежденный «мир обстающий», отражение которого Белый видит в образах готового рассеяться и исчезнуть призрачного туманного Петербурга и Скотопригоньевска, «реал астрала», который должен быть побежден, преобразен.

«А» и «б», взятые по отдельности, — неполноценны, несамодостаточны, более того — «ядовиты» (т. е. подобное «отдельное» их существование или преобладание одного из них опасно для личности). Иллюстрацией этого положения является для Андрея Белого фигура князя Мышкина как носителя абстрактной душевности, отгороженной от страстного, от окружающей («обстающей») реальности с ее «астральной грязью» и, как следствие, закрытого и для сферы духовного: «Его (Мышкина. — А. Ч.) „святость” есть святость душевности, не прикоснувшейся к миру инстинктов; тот мир в „идиоте” — беспамятство и бессознание сиденья в Швейцарии, пусто и грустно вперенное в дальний ландшафт, иль в Россию, к которой он тянется, чтобы узнать свое „б”» (204).

Причина катастрофы, которую потерпел Мышкин, заключается именно в этой непреодоленной односторонности. Рогожина Белый рассматривает как двойника князя, его «б»: «Сквозь

множество мелких штрихов совершенно отчетливо явлено: купчик Рогожин, князь Мышкин — одно» (204). Оба начала сосуществуют в Настасье Филипповне, оставаясь, однако, разделенными, разбеденными (преобладает то одно из них, то другое, синтеза не происходит), что и является причиной ее гибели: «Настасья Филипповна, сталкивающая „персоны” в одно, есть — себя сознавшее целое, переживаемое как два „Я”, меж которыми соединения — нет: „а” в ней свято, как „а” князя Мышкина; „b” ее страстно (Рогожин); она выявляет „ab” то, как „а”, то как „b”; оттого-то она умирает» (205).

Органическое сочетание обоих элементов Андрей Белый усматривает в Алеше Карамазове. «Алеша имеет в себе „святость” Мышкина не в идиотской отомкнутости от рогожинской „жизни”; в нем „то” и „другое” уже в их контактности, в химии междуатомной солёности» (205). В этом Белый видит ключ к пониманию выполняемой Алешей функции посредника, связующего звена между персонажами. Алеша существует как «все» «для всех». Его личность реализуется в контактах, общении, проникновении в мир ближних, «персонально безликий», он раскрывается в других «невиданной яркостью».

Наконец, примером возможности восстановления целостности личности (необходимого для подлинного — духовного — бытия) для Андрея Белого является образ старца Зосимы, который рассматривается как «воплощение фигуры духовного мира»; и если Алеша — «единственный в химии тайных слияний с всеми, как знак путевой», то Зосима — «путь всего будущего» (а в рамках оккультной концепции Андрея Белого — «переход „самодуха” к культуре шестой, или Будхи»⁶⁷) (206).

По Андрею Белому, самосознание, прежде относившееся исключительно к сфере душевного и потому абстрактное, неполноценное, вводится у Достоевского в «астрал», сферу телесного (обозначаемого Белым через понятие «баня»), для преодоления этого «астрала», без чего невозможен прорыв к «Духу».

Именно в этом смысле Андрей Белый толкует трижды приводимую в тексте «Братьев Карамазовых» евангельскую цитату о горчичном зерне. Отметим, что Белый изменяет цитату, передавая ее следующим образом: «горчичное зерно, еще не умрет, не встанет в бессмертие» (203), — позволяя тем самым определить то значение, которое является для него в данном случае основным (а именно — возможность бессмертия, которому необходимо предшествует умирание).

В творчестве Достоевского Андрей Белый усматривает новый миф, перерастающий миф древний — трагический. «Достоевс-

⁶⁷ Будхи, согласно теософскому учению, сфера мудрости и любви, происходящей из сознания единства всего сущего, «духовной души», духовное жизненное начало, шестое из семи начал человека. Изложение теософской иерархии «тел», «миров» и т. п. содержится в комментариях Андрея Белого к статье «Эмблематика смысла».

кий предчувствует где-то, что гибель героя, разбитие маски античной, есть гибель „персон”, или падение стен, средостений меж личностями индивидуума, сперва данного в „а”, лишь в одной модуляции, после же столкнутого с неизбежностью перевоплощения, в этой же жизни — в другое...» (203). По Белому, роман Достоевского не завершается «там, где в античной трагедии слепнет или гибнет герой», но обладает потенциалом продолжения, дальнейшего развития, определяемого как «рост точки мига последнего в новую линию» (203—204).

В таком ключе Андрей Белый интерпретирует и финал «Преступления и наказания», говоря о грядущем возрождении Раскольникова, понимаемом как «восхождением в Манас»: «Знаем мы, что „Преступление и наказание” точку последней страницы Раскольникова развернуло в начало его новой жизни: закаторженной; знаем: Раскольников в „баню” вошел; и мы видели, как он в ней мылся. ...сознание Раскольникова осознало раскол свой на „а” и „b”. ...Раскольников нет, не погибнет: конец в нем — начало; „дно” в точке конца есть зигзагообразная молния вверх...» (204).

Эту специфику творчества Достоевского Андрей Белый обозначает через слово «буди» (употребляемого в «Братьях Карамазовых» со значением твердого упования, уверенности в осуществлении), связываемое Белым с представлением о некоем чае духовном благе и приобретающее в его текстах знаковую функцию. «Воистину вскрытие „буди” — конкретное и многослойное — сумма томов Достоевского, или в принципе правильное разрешение всех антиномий столетия: линии будущей умственной жизни от Шопенгауэра, резко дуального («мир представлений», «мир воли»), до Штейнера через градации разных решений дуальности, кризиса, столкнутости „Я” с „астралом”; здесь, в мудрости „буди” — сознание, или одна половинка (как мир представлений), и „воля”, другая половинка, сливаются в образ действительности, как поволенного представления о духе жизни.

Так „буди” — вскрывается точкою точек романа романов. Оно здесь — звезда; оно — ее образ стремлений культуры; оно — ее музыка; Ницше „дух музыки” вскрыт не по Ницше в ней: подлинно вскрыт Достоевским, во времени вышедшим прежде, и прежде еще набросавшим пунктир новой сферы» (206—207). И именно это, по Андрею Белому, является основой коренного отличия Достоевского от его предшественников: потенциал, который может (и должен) быть раскрыт, пафос устремленности в будущее, к новой, подлинной жизни, впервые представляющей у Достоевского как возможная и реальная. Вот то, что «сплетает сумму фабул в их всех модуляциях», то, в чем заключается, по мнению Белого, суть «тенденции» Достоевского.

К. ГИДИНИ

**КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО
В КНИГЕ ВЯЧ. ИВАНОВА «ДОСТОЕВСКИЙ.
ТРАГЕДИЯ. МИФ. МИСТИКА»***

Достоевский зажег на краю горизонта самые отдаленные маяки, почти невероятные по силе неземного блеска, кажущиеся уже не маяками земли, а звездами неба...

Вяч. Иванов

В своей книге «Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика», опубликованной в Германии в 1932 году, Вячеслав Иванов возобновляет и углубляет свои размышления о Достоевском, который был в центре его внимания уже в символистский период. Значение этой работы не только в глубоком истолковании великого писателя, но и в том, что она — сознательное и продуманное свидетельство роли Достоевского в начале нашего века. Уже самый факт, что «серебряный век» русской литературы возник и развивался под знаком Достоевского, стал общим местом; поэты-символисты и религиозные мыслители воспринимали Достоевского в первую очередь как современника, а потом уже как учителя. Д. С. Мережковский, В. В. Розанов, Л. Шестов, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, А. Белый, А. Блок и даже В. Маяковский испытали обаяние личности Достоевского, нередко в гораздо большей степени, чем влияние его произведений.

Книга Иванова о Достоевском содержит, во-первых, толкование творчества Достоевского, а во-вторых, эстетическую и религиозную концепцию самого Иванова, признанного *maître à penser* русского символизма, а в период эмиграции в Италии — собеседника таких выдающихся европейских мыслителей, как Дж. Маритэн, Г. Марсель, Ш. дю Бо, М. Бубер.

В статьях Иванова о Достоевском сразу бросается в глаза склонность автора искать смысл изучаемого произведения в самом переживании Достоевского и, как следующий шаг, именно

* Эта работа — вариант статьи «Vjačeslav Ivanov e Dostoevskij», ранее опубликованной на итальянском в журн. «L'Altra Europa» (1997. N 5. P. 63—73).

в нем обнаружить своего рода соответствие со своим собственным. Например, Иванов находит центральное ядро всего творчества Достоевского в переживании на эшафоте, в его встрече со смертью, в том, «что разверзлось перед ним однажды в катастрофическом внутреннем опыте».¹

Акцентирование акта переживания (русское слово для немецкого термина *Erlebnis*) отнюдь не означает для Иванова многообразия эмпирических эмоций или разъединяющего иррационализма, который в конечном счете отрицает всякую возможность взаимопонимания. Переживание, напротив, — это конкретная, целостная реакция субъекта на жизнь, которая становится конкретным способом отношения к реальности, способом, позволяющим преодолеть трудности чисто формального разума, часто замкнутого в классических оппозициях логической мысли (субъект—объект, цельность—части, *я*—не *я*). Это потрясающий и преобразующий жизнь душевный опыт, жизненное переживание, которое есть путь познания мира. Оно приводит к преодолению тесных границ своего *я*. Встреча Достоевского со смертью на эшафоте ассоциируется у Иванова с его собственным опытом «открытия любви», с его встречей с Лидией Зиновьевой-Аннибал. И для обозначения этого открытия Иванов употребляет термин Достоевского *проникновение*. Словом «проникновение», т. е. интуитивное прозрение, духовное проницание, Достоевский пользуется почти как *terminus technicus*, выражающим понятие «отождествления себя с другим» — «*sich einsetzen*». Проникновение есть некий *transcensus* субъекта, такое его состояние, при котором возможным становится воспринимать чужое *я* не как объект, а как другой субъект. Это — не периферическое распространение границ индивидуального сознания, но некое передвижение в самих определяющих центрах его обычной координации; возможность этого сдвига открывается только во внутреннем опыте; а именно в опыте истинной любви к человеку, которая потому есть реальное познание, что она совпадает с абсолютной верой в реальность любимого. Это — мистический опыт *Ты еси*, определяющий внутреннее ядро самого *я*. «*Es, ergo sum*. Альтруизм, как мораль, конечно, не вмещает в себе целостности этого внутреннего опыта: он совершается в глубинах мистически взволнованного сознания, и всякая мораль оказывается по отношению к нему лишь явлением производным» (СС. 4, 502). В этом же состоит специфика реализма Достоевского, «реализма в высшем смысле», «онтологического реализма, исходящего из мистического проникновения в чужое *я*, как в некую *ens realissimus* утвержденную реальность» (СС. 4, 485).

¹ Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Собр. соч.: В 4-х т. Брюссель, 1971. Т. 4. С. 423. Далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением: СС и указанием тома и страницы.

Очевидно, что под реализмом здесь подразумевается цельное миропонимание, а не способ художественного изображения реальности. В этом проявляется тонкая связь формы с содержанием. И, как бы предвидя не только целый ряд возможных возражений, но и новых подходов к этой проблеме (напомним хотя бы возникший вскоре формализм), Иванов рассматривает ее уже в своей статье о Достоевском 1911 года — «Достоевский и роман-трагедия», развивая ее и потом в книге 1932 года. Для своего анализа он отправляется не столько от изучения художественных средств, используемых романистом, сколько от глубокой мотивации подобных средств: и все это вмещается в точной исторической реконструкции развития эпических и трагических форм, реконструкции, в которой сказывается строгое филологическое образование Иванова.

Определение романа Достоевского как трагедии, таким образом, с самого начала эксплицитно остается в рамках формальных определений жанра, а не содержания, роман становится трагедией не в силу особой драматичности событий его сюжета, а благодаря самому поэтическому замыслу. Формальные характеристики, отличающие его от великой классической трагедии (например, неуважение к аристотелевским трем единствам), не являются для Иванова существенными, так как творчество Достоевского представляет собой «как бы трагедию потенцированную» (СС. 4, 411). Подобно этому мы вместо одноклеточного организма смотрим на сложное и умноженное живое строение, где каждая клеточка является трагедией в малом.

Впрочем, Иванов критикует попытку Аристотеля систематизировать трагедию, считая его подход характерным для поры, когда трагедия уже потеряла свои религиозные корни, свою природу мистического опыта и свою органическую связь с дионисийским культом. Аристотель сводит основное ядро трагедии (катарсис, следующий за катастрофой) к чисто психологическому явлению, к *medicina vitae*, в своем стремлении основать эстетику как таковую.

Все это весьма показательно для подхода Иванова к формальным вопросам: когда он останавливается на проблеме формы, всегда возникает впечатление, что он, на самом деле, говорит о содержании. В разделе с названием «Принцип формы» статьи «Достоевский и роман-трагедия» уже представляются все тематические узлы дальнейшей главы «Принцип мирозерцания»: антиномия личности, трагичность свободы, отчаяние замкнутого в себе сознания. Исследование Ивановым глубокой структуры романа Достоевского, того единого ядра, внутри которого автор вместил столько разных элементов (от мифических архетипов до мотивов современного европейского романа), претворив их в сложном и оригинальном единстве, подобное исследование отвечает стремлению найти формальный принцип, который был бы не только неким вектором выражаемого содержания, но и его

составной частью. Это — понятие «внутренней формы», или, используя более точный термин, употребляемый поздним Ивановым, *forma formans*² — понятие весьма удачное, но и весьма трудное для нашего понимания.

Принципиальность этого вопроса для Иванова показывает тот факт, что в книге 1932 года анализ развития форм романа и разных литературных заимствований сильно сокращен в сравнении со статьей 1911 года, тогда как часть о древнем эпосе и о трагедии расширяется и уточняется. В поздней книге Иванов, таким образом, сосредоточивается на том, что больше всего ему интересно: внутренняя, существенно трагическая структура творчества Достоевского отодвигает в сторону наблюдения над его внешней формой.³

Следовательно, книга 1932 года приобретает менее литературоведческий характер, чем предыдущие статьи, и это объясняет, почему именно книга, а не статьи символистского периода озадачивает критиков, которые, впрочем, теперь уже единодушно признают влияние взглядов Иванова на достоевковедение нашего века (М. М. Бахтин и Л. П. Гроссман — это только одни из самых значительных имен, которые можно привести).⁴

Действительно, критическая продукция символизма далека от «строгой научности»: Иванов в изучаемых авторах пытается найти «кормчие звезды» или «вечных спутников», а не какой-то

² Обзор вопроса *forma formans* увел бы нас слишком далеко от Достоевского, хотя это очень важно, чтобы понять, почему Иванов настаивал на точном соответствии формы и содержания у великого писателя. Ограничимся приведением синтетического определения самого Иванова: «Мы в искусстве отличаем форму созижденную, т. е. само законченное художественное произведение — *forma formata* — и форму зиждущую, существующую до вещи (*ante rem*) как действительный прообраз творения в мысли творца, как канон или эфирная модель будущего произведения, его *εἰσῳλον*, который можно назвать *forma formans*, потому что она, форма эта, и есть созидающая идея целого и всех его отдельных частей» (СС. 3, 679).

³ И с метакритической сознательностью, свойственной книге 1932 года, Иванов открыто признает: «...если мы оставим внешнюю форму рассказа и займемся только внутренней структурой рассказываемого» (СС. 4, 492).

⁴ Высказывались сомнения относительно достоверности и объективности подобного подхода, особенно у критиков формалистского толка. Естественным является их сомнение в основательности пронизательных размышлений Иванова, если воспринимать их вне рамок его концепции. Именно эту проблему затрагивает Рене Уеллек в статье «The Literary Criticism of Vyacheslav Ivanov». Действительно, он критически относится к ивановскому подходу, которому, по его мнению, не хватает ни строгости метода, ни текстологической точности. Уеллек намеренно склонен рассматривать истолкование Иванова как «чужой взгляд», выступая в роли *advocatus diaboli*, как историк литературы, который верит «в ценность фактической информации». Его обвинения в натяжках и излишней субъективности особенно направлены на книгу, в то время как в первых статьях Иванова отмечаются серьезность и тщательность анализа (см.: *Wellek R. The Literary Criticism of Vyacheslav Ivanov // Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. New Haven, 1986. P. 220—235*). Подобная же критика, только более мягкая и осторожная, содержится в относительно недавней статье Г. М. Фридлендера: *Фридлендер Г. М. Достоевский и Вячеслав Иванов // Фридлендер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб., 1995. С. 395—410*.

объект исследования. Но надо сказать, что подобный подход со стороны Иванова ни в коей мере не является следствием несовершенства метода его критического анализа или тенденциозного отношения к тексту. Напротив, подход этот базируется на сознательном выборе, на собственных исканиях особенного метода критической деятельности, который в состоянии включить в себя и личное истолкование, и поиски объективности. Иванов отдавал себе отчет о всех возможных будущих возражениях на свои суждения и чувствовал потребность обосновать свой подход: «Наш скромный труд — попытка истолкования, но истолкования *также своеобразного*; подчас субъективный тон наших размышлений не должен ввести читателя в заблуждение; автор не ищет сообщить здесь свои личные воззрения. Не исповедуя, правда, все члены Символы веры Достоевского, в главном и существенном он с радостью готов признать себя его преданным учеником; пользуясь подчас своими собственными доводами, хоть и неумело, он старается убедить читателя в истине, принятой от учителя, с ревностной непосредственностью хочет он рассказать, как он *осознал и передумал* все, что получил и что стало его достоянием. Свою верность доктрине он выражает в *творчески свободном* изложении ее» (СС. 4, 559; курсив мой. — К. Г.).

Здесь Иванов косвенно признает рискованность использования Достоевского как предлог для выражения своих собственных концепций и прекрасно сознает, что литературная критика начала века читала великого писателя больше всего для «выработки независимых, мистически окрашенных идеологий» (там же). Но в то же время он решительно отвергает противоположную установку тех «трезвых» исследователей, чье внимание «обращается почти исключительно к открытию фактов и формальных вопросов, к биографии или к технике повествования, к стилю, к сюжету, к художественным средствам и литературно-историческим связям» и требует для себя права на «творчески свободное» следование тексту (там же). Это точный ответ на критику Уеллека, высказанный на полвека раньше). Правомерность этого приема, в оправдании которого, как нам представляется, Иванов сам испытывал потребность, по его мнению, заключается в соединении поверхностного анализа текста Достоевского и проникновения в ядро его творчества. Этот прием составляет нераздельное единство, то «совпадение формулы дидактической с живой художественной символикой поэта» (там же).

Как уже отмечено, с точки зрения Иванова, творчество Достоевского, несмотря на фабульное богатство и разнообразие, выходит за рамки литературного жанра романа и создает совсем новую жанровую форму: роман-трагедию. Парадоксально, но Иванов ищет это новшество в древней истории и в возникновении эпоса, который, по Платону, является смешанным жанром, смесью лирики (там, где поэт рассказывает и говорит от своего имени) и драмы (там, где поэт вкладывает повествование в уста

других лиц). Эта смешанная природа эпоса объясняется его происхождением из синкретического, всеобщего искусства первобытных времен, когда музыкально-оркестральное искусство (повествовательное) не было отделено от сакрального действия (драматического). В этом смысле в принципе не надо рассматривать роман-трагедию как искажение классического эпоса: напротив, он — настоящее его восстановление. Таким образом, Иванов находит историческое оправдание для своего определения романа-трагедии.⁵

Действие такого романа развивается в движении к катастрофе, трагическому ядру по преимуществу, средству великих трагиков для достижения сакрального очищения: Достоевский — «жесточкий талант» потому, что требует от читателя долгого и извилистого пути до конечного катарсиса, ужасных и хаотических страстей, побужденных действием. Он требует, следовательно, настоящей аскезы. Иванов сосредоточивается на преступлении как антиномическом действии по преимуществу, проанализированном Достоевским не только с психологической и общественной точки зрения, но и с более существенной, раскрывающейся за этими эмпирическими мотивациями: это — метафизический план — там, где субъект предстает во всех антиномиях своей личной воли. Даже если человек в своей физической и психической жизни во многом зависит от внешнего мира, есть в его глубинах внутренний закон — его метафизическая свобода, которой все подчиняется. Нельзя было бы говорить о трагедии, если не было бы этой конечной, крайней свободы.

Но так как метафизическая сущность человека имманентна по отношению к психофизическому плану, в романах Достоевского Иванов рассматривает непрерывное переплетение свободы и необходимости. Неизменно лишь то, что изначальное человеческое решение — за или против Бога — определяется неограниченной свободой выбора. Вся трагедия первых двух планов, все ужасные, сложные события в мире — лишь сырой материал для этой простой, прямолинейной метафизической трагедии выбора.

Подобное метафизическое созерцание личности, по Иванову, может воплотиться в форме трагедии только через миф. Обратиться к мифу неизбежно в рамках настоящего реалистического (т. е. символического) миропонимания, так как только через символ и миф (развитие и осуществление символа) человеку

⁵ Необходимо упомянуть, что говорили по поводу трагедии другие исследователи Достоевского. Мережковский писал, что в романах Достоевского повествовательная часть иногда кажется чистой ремаркой к драме и подчеркивал исключительную роль катастрофы. Однако все это в его истолковании о Достоевском остается лишь побочным замечанием. С. Н. Булгаков назвал произведение Достоевского трагедиями, но он ограничился анализом содержания, отметив лишь их сценичность (см.: *Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский*. М., 1995. С. 108; *Булгаков С. Н. Русская трагедия* // Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1918. С. 1–31).

являются отблески высших реальностей (*realiora*) в чувственной реальности (*realia*).

Ссылку Иванова на категорию мифа необходимо рассматривать в связи с культурным сознанием его времени, и в особенности с русским символизмом, чтобы вычертить все разные оттенки столь сложного понятия. Здесь ограничимся указанием на то, что, по Иванову, в мифе сказывается возможность открытости к бытию потому, что он никак не означает какой-то определенной идеи, не является аллегорией понятия, которое — именно своей «окончателюстью» и замкнутостью — сводит реальность к схематичности. Миф, наоборот, характеризуется множеством значений, которые живут в нем, он «объективная правда о сущем» (СС. 2, 554). Мифотворчество — не изобретение, а обретение, оно — единственная возможность разрешения трагического разлада между личным и общим принципами.

Итак, анализ повторяющихся мотивов творчества Достоевского приводит Иванова не столько к изысканию литературных прообразов или предшествующих явлений, сколько к попытке реконструкции изначальных, глубинных мифических источников.

Примером может служить ивановское сопоставление «Пиковой дамы» Пушкина и «Преступления и наказания». Зависимость этого романа от пушкинской повести уже была указана самим Достоевским, как, впрочем, и связь князя Мышкина с Дон-Кихотом. Однако Иванов подчеркивает, что это не обычная переработка литературных мотивов: все эти произведения в сущности варианты тех же самых мифов. Воплощение в форме романа мотивов древнего мифа позволяет Достоевскому достигнуть универсальности, невозможной для обычных средств современного искусства.

Таким образом, «Преступление и наказание» и «Идиот» очевидно представляют собой два момента того же самого поиска: с одной стороны, люциферическое, мятежное самоопределение личности, которая в своей замкнутости старается сохранить свой «талант» и неизбежно теряет его, с другой — кроткое начало, человек, который не боится потерять себя самого для других. Иначе говоря, с одной стороны, гордая попытка самовозвышения ошибочного, возникающего из зависти к Богу, с другой — нисхождение, желание воплощения Мышкина, «чужеземца», который живет воспоминанием «иных миров».

В мифических терминах можно было бы сказать: мятежная гордыня человека (*υβρις*), противостоящая Матери-Земле, безумие преступника, гонимого Эринниями душевного ужаса, гнев Земли за пролитую кровь... (это касается «Идиота»). Иванов подчеркивает платонизм, характеризующий Мышкина, чья слава вся в прошлом, в воспоминании когда-то созерцаемой Красоты. Князь — Иван-царевич сказок, бессознательно мудрый и знающий душу природы. Он — небесный посланец, которого На-

стасья Филипповна (воплощенная в мире Красота, «лежащая в цепях злых чар», «Душа мира») ожидает как освободителя.

Иванов считает, что именно в романе «Бесы» Достоевский с помощью образа Хромоножки повествует о судьбе «Души мира», «Матери-Земли», которая, несмотря на свое скорбное состояние плена, заключает в себе принцип Вечной Женственности (отсюда темная связь юродивой Хромоножки с Богородицей).

Мотив Матери-Земли развивается и в «Братьях Карамазовых» (целование земли раскаявшегося Раскольников — предвестие поцелуя Алеши, и поцелуй этот — настоящее посвящение); он тесно связан с любовью к Христу. Сохранить верность Матери-Земле (и в частности русской земле) — значит, по мысли Зосимы, сохранить в сердце чувство рая на земле, чувство таинственного присутствия Бога во всей твари, в пространстве и во времени; значит полюбить жизнь саму по себе, воспринятую в ее мистическом измерении.

«Трагедия» и «Миф», в представлении Иванова, дают возможность приблизиться к метафизическим основам жизни; это лишь преддверие к третьей части книги: «Мистика» — это тот водораздел, который более эксплицитно означает перемену общей установки книги 1932 года в сравнении с предыдущими статьями. Перемена эта очевидна и из переписки Иванова с Е. Шором, который первый подумал о необходимости переиздания его работ о Достоевском по-немецки: «Для характеристики этюда *о религии Достоевского* сейчас могу сказать в двух словах, что, подобно тому, как в поэме Данта заключается, по его словам, „dottrina che s'asconde sotto il velame dei versi strani“ («учение, скрытое под покрывалом стихов странных»), — так и в творениях Достоевского содержится, как ищет показать автор, целостное религиозное учение, доселе не рассмотренное в своей *связи* и потому недостаточно выявленное» (СС. 4, 763).

Иванов выделяет последний роман Достоевского среди других его романов, в которых преобладают мифические элементы, в отличие от «Братьев Карамазовых», где аллегория, поучение и учение (и Иванов не раз подчеркивает этот ключевой термин) играют основную роль: «Религиозная истина (...) звучит в последнем произведении Достоевского непосредственно и выявляется в ее почти что чудотворном действии на жизнь: ее белый свет, сквозящий через прозрачные пелены, сияет перед нами, не преломляясь в посредствующей сфере образов и мифа» (СС. 4, 529).

У позднего Достоевского, как и у Данте, Иванов видит осуществление постсимволистской мечты об искусстве, которое не ограничивается только игрой образов и мифов, смутными намеками на высшую реальность, символами, которые частично открывают, частично скрывают то, что они сами означают, потому что в конечном счете остаются человеческими, слишком человеческими. Здесь искусство становится прозрачным покрывалом,

через которое сияет Истина, человеку не принадлежащая. Искусство, таким образом, преодолевает само себя и становится апологетикой.

В итоге в книге 1932 года творчество Достоевского эксплицитно анализируется через авторскую антиномию зла, его демонологию, которая находит свою противоположность в идеале агиологии. На подобном диалектическом, августирианском противопоставлении любви к Богу и любви к самому себе—до ненависти к Богу, по Иванову, основывается религия Достоевского.

Для описания демонологии автора «Братьев Карамазовых» Иванов прибегает к двум образам гностической традиции, образам Люцифера и Аримана, чьи имена заимствованы: первое — из Кабалы и второе — из учения манихейства. Даже если Достоевский никогда не называет этих имен, в его романах Иванов находит диалектику противопоставления и тождества этих двух принципов (Раскольников—Свидригайлов, Ставрогин—Верховенский, Иван—Смердяков). Люцифер и Ариман могут самоопределяться только отрицательно, во взаимном противопоставлении (Иванов употребляет образ двух пустых зеркал, стоящих одно против другого), потому что парадоксально зло может утверждаться исключительно как не-бытие, «*Аз не есмь*» Аримана против божественного «*Аз есмь*». Отсюда вытекает, что для человека единственная возможность определиться положительно, достигнуть бытия — в Боге. Люцифер — попытка самоопределения без и против Бога, столь характерная для многих героев Достоевского. Люцифер с его гордой самостоятельностью хотел бы противопоставить божественному «*Аз есмь*» свое «*Аз есмь*» твари, что и приводит личность к своевольному самоутверждению.

Дело в том, что в отчуждении от Бога личность может лишь утверждать свою эмпирию и случайность, но человеческое богоподобие, которое она в состоянии достигнуть, не реально, а только мыслимо: таким образом, человек доведен до бездны небытия, до отчаяния, до Аримана. За деятельным динамизмом и за волей Люцифера (и человеческая культура для Иванова существенно люциферическая) всегда наступит мертвый застой Аримана, его небытие (по этому поводу очень показательное отношение Ивана Карамазова к Смердякову).

Здесь возникает проблема положительного героя Достоевского и способности этого героя к действию в мире, в конечном счете — проблема человеческой культуры. Алеша и его особый способ действовать (например, в обществе детей, Ильюшино братство) — зерно разрешения, предлагаемого Достоевским: настоящее преобразование культуры и истории будет возможно только через соборность христианской общины, основанной на видимой, конкретной связи между личностями (противоположной, значит, мнимому единству, формальному согласию на отвлеченных принципах люциферической культуры). Такая соборность

осуществляется в полной свободе и никак не в предопределении, в регламентации (в самом деле, монахи Зосимы молчат, тогда как Иван говорит, говорит о будущей теократии). Это — видимая связь между личностями и невидимой, но столь же конкретной церковной соборностью со святыми во Христе.

Иванов решительно опровергает понимание святости как человеческой добродетели, как моральной характеристики: у Достоевского, по его мнению, именно святость как высшая ценность представляет собой гарантию конкретности его религиозного идеала, потому что святой своей жизнью свидетельствует о возможности осуществления рая на земле и предуготовляет обетованную будущность уже в этом мире.

В книге особо подчеркивается вопрос о соотношении святости и творчества: «Для Достоевского творческие отношения человеческого духа органически связаны с „духовным творением“ незримых деятелей святости, которая непосредственно связывает Землю с „мирами иными“» (СС. 4, 584).

Таким образом, именно в подобной зависимости человеческого творчества от духовного творчества святого Иванов рассматривает ценность и возможность искупления и самой культуры: «И поэтому я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее святой Франциск Ассизский. И Россия не могла бы в прошлом веке достигнуть того мощного расцвета своих творческих потенций, если бы не жил незадолго на Руси, в Саровской отшельнической келье, как чистый сосуд лучающейся духовности, старец Серафим» (там же).

И. А. БИТЮГОВА

**К ВОСПРИЯТИЮ ДОСТОЕВСКОГО
НА ГРАНИ XIX—XX ВЕКОВ
(Забывтый фельетон А. С. Суворина)**

Широко известны дневниковая запись А. С. Суворина о визите его к Достоевскому в день покушения И. Млодецкого на М. Т. Лорис-Меликова, т. е. 20 февраля 1880 года, и состоявшейся между ними беседе, а также отклик Суворина в редактируемой им газете на кончину писателя — его статья «О покойном».¹ Определенный интерес представляет и появившийся позднее, 30 декабря 1894 года в том же «Новом времени» фельетон Суворина «Тень Достоевского».² Это уже выдержанное в фельетонном жанре художественное построение с использованием фактической основы. В его повествовательной ткани сочетаются как реалистический, так и фантастический, или «мистический», планы: информация о недавно приобретенном Сувориным неизвестном ранее портрете Достоевского в гробу, воспоминания о посещении 14 лет назад поздним вечером квартиры скончавшегося за несколько часов до этого писателя (непосредственный рассказ об этом содержится в статье «О покойном»), его похоронах. Размышления над его ролью в литературе соседствуют с необыкновенными событиями, связанными с портретом и завершающимися «явлением» перед Сувориным говорящей «тени» Достоевского. Достоверность происходящего как бы утверждает воспроизведением обстановки библиотеки, спальни, кабинета, ночным видом из его окна, впечатлений Суворина от чтения книг, просмотра старых писем. Но уже в эти реалии вплетаются

¹ См.: Дневник А. С. Суворина. М.; Пг., 1923. С. 15—16; Новое время. 1881. 1(13) февр. № 1771; перепеч.: Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 327—329, 415—424; М., 1990. Т. 2. С. 390—391, 465—473; см. также: Роскина Н. Об одной старой публикации // Вопросы литературы. 1968. № 6. С. 250—253. Статья Суворина «О покойном» предшествовало составленное им же извещение «Кончина Достоевского» (Новое время. 1881. 29 янв. (10 февр.). № 1768). Некролог о Достоевском Суворин опубликовал и в своем издании «Русского календаря» на 1882 год.

² Копия этого фельетона, снятая, скорее всего, для типографии (ввиду неразборчивости почерка Суворина и срочности предновогоднего набора) кем-то из его близких, возможно его женою А. И. Сувориной, хранится в ИРЛИ (р. 1, оп. 6, ед. хр. 84).

элементы «таинственного», эмоционально-художественная атмосфера изображения которого в какой-то мере предопределена Сувориным параллелью между своим состоянием и тем «беспокойством, которое овладело художником», в повести Гоголя «Портрет». Отрывочные высказывания «тени» Достоевского, предваренные прямыми отзывами о нем во вступительной части фельетона, отражают, как будет показано далее, восприятие Сувориным творчества и слышанных прежде или предполагаемых им суждений Достоевского в русле своих взглядов 1890-х годов и в соотношении с новыми именами и явлениями литературно-философской жизни этого времени. Идеино-художественный настрой повествователя в фельетоне и грань виденья в нем Достоевского характерны для позднего А. С. Суворина как писателя и человека.

Но прежде чем обратиться к самому фельетону и его анализу, остановимся на сообщении Суворина о портрете Достоевского в гробу, написанном масляными красками художником В. С. Крюковым. Так как А. Г. Достоевская отказалась его приобрести, портрет был куплен Сувориным у «бедной женщины», пришедшей с рекомендательным письмом одного «литератора». Сведения об этом портрете встречаются впервые в фельетоне Суворина; он не учтен ни в каких описаниях, но безусловно существовал, так как в фельетоне говорится о живом художнике В. С. Крюкове, который, конечно, в случае необходимости мог бы опровергнуть ложное утверждение.

Валериан Степанович Крюков (1838—?) не был известным художником. Выпускник Академии художеств (поступил в 1854 году), он за годы обучения там и впоследствии получил 8 серебряных и 2 золотые медали и звания классного художника II и I степени. На выставках в Академии художеств демонстрировались его картины «Смерть Олега», сцена из драмы А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», «Весталка» (по стихотворению Я. П. Полонского). Среди полотен 1870-х—начала 1880-х годов были и пейзажно-жанровые работы «Вид деревни в Черниговской губернии» (или «Задворки»), «Дети в лесу», «Дети, катающиеся с гор», «Родник в лесу» и портреты г. Ботта, Н. В. Печковской, Н. А. Мельникова (за последний Крюкову и было присвоено звание классного художника I степени) и др.³

А. Г. Достоевская, как говорится в начале фельетона Суворина, «выразила сомнение» в существовании «портрета ее мужа в гробу, кроме писанного Крамским», а увидев принесенный портрет, «нашла его непохожим». В связи с этим необходимо остановиться на возможных обстоятельствах написания Крюковым портрета покойного Достоевского. Из мемуаров А. Г. Достоев-

³ См.: Булгаков Ф. И. Наши художники. СПб., 1889. Т. 1. С. 224; Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Имп. Академии художеств. 1764—1914. Пг., 1914. Ч. 2. С. 103.

ской известно, что «те два с половиною дня», пока тело ее «незабвенного мужа» находилось дома, «плотный поток людей шел с парадного хода, второй — с черного хода (...) останавливался в кабинете, где, по временам, до того сгущался воздух, до того мало оставалось кислорода, что гасла лампада и большие свечи, окружавшие катафалк (...) находились люди, которые хотели провести ночь у гроба Федора Михайловича, другие желали читать и читали по нем псалтырь».⁴ Что касается посмертных изображений Достоевского, то вдова его отмечала, что после «знаменитого художника И. Н. Крамского», нарисовавшего «портрет с усопшего» на следующий день после его кончины, т. е. 29 января 1881 года, на котором «Федор Михайлович кажется не умершим, а лишь заснувшим, почти с улыбающимся и просветленным лицом, как бы узнавшим неведомую никому тайну загробной жизни», было несколько художников и фотографов от иллюстрированных изданий, стремившихся запечатлеть писателя в гробу, а скульптор Л. Бернштам снял маску и впоследствии создал по ней бюст.⁵ В фельетоне обозначено, что В. С. Крюков писал портрет «масляными красками в день выноса» Достоевского из его квартиры, «31-го янв. 1881 г.». В эту датировку следует внести некоторые уточнения. Скорее всего, В. С. Крюков сделал набросок для портрета покойного 30 января, когда на квартире Достоевских была делегация от Академии художеств,⁶ или, если он задержался, в ночь с 30-го на 31-е, а 31 января завершил его уже по памяти, так как в «день выноса» на краткой утренней литии присутствовали лишь близкие и приглашенные по билетам.⁷ Работать над наброском Крюкову пришлось в трудной обстановке, при плохом освещении. Не исключено, что сам художник не был удовлетворен этим портретом, нигде его не обнаружил, и в конце концов картина оказалась у «бедной» частной владелицы. Но вместе с тем из письма племянницы писателя Е. А. Рыкачевой родителям Д. И. и А. М. Достоевским от 2 февраля и из поздней записки Л. Ф. Достоевской известно, что за несколько дней (под влиянием неблагоприятных условий) внешний облик покойного изменился; таким и запечатлел его В. С. Крюков. Местонахождение этого портрета в данный момент

⁴ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 384.

⁵ Там же. С. 387. Об известных воспроизведениях Достоевского на смертном одре (картине И. Н. Крамского, фотографии К. А. Шапиро, гипсовой маске Л. Бернштама, рисунках С. А. Драго, П. Ф. Бореля, А. А. Земцова) и изображениях выноса гроба, похоронной процессии по пути в Александро-Невскую лавру, гроба Достоевского в церкви (А. Бальдингером, В. И. Порфирьевым, И. Ф. Тюменевым) см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1995. Т. 3. С. 548—560.

⁶ См.: Тюменев И. Ф. Из дневника // Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 480. Неточность в датировке портрета может быть связана с тем, что первоначально члены делегации Академии художеств полагали, что вынос состоится 30-го (см.: Там же).

⁷ См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 3. С. 558.

не установлено: после смерти А. С. Суворина в 1912 году он мог остаться у его жены А. И. Сувориной (ум. в 1936 году) или у его потомков (сыновья — М. А., А. А. и Б. А. — после революции эмигрировали в Белград).

Приводим газетный текст фельетона, совпадающий с рукописной копией (см. примеч. 2).

ФЕЛЬЕТОН. ТЕНЬ ДОСТОЕВСКОГО.

За день до сочельника я получил от одного литератора довольно большое письмо, которое начиналось так:

«Одна бедная женщина, лично мне известная, владеет портретом Достоевского, писанным масляными красками в день выноса его из квартиры, 31-го янв. 1881 г., художником В. С. Крюковым (живым и здравствующим). Недавно этот портрет был предложен А. Г. Достоевской для покупки за 25 р.».

Затем литератор довольно пространно рассказывает, что А. Г., вдова Ф. М. Достоевского, выразила сомнение, чтоб существовал портрет ее мужа в гробу, кроме писанного Крамским тотчас после смерти; потом, когда портрет ей был принесен, она нашла его непохожим и отказалась его приобрести. «Не найдете ли вы кого-нибудь из почитателей Достоевского, кто бы купил этот портрет». Так заключалось письмо. Я телеграфировал литератору, чтобы прислали мне портрет. В самый сочельник вечером мне подали этот портрет на полотне, в квадратных пол-аршина. Я увидел мужскую голову, с закрытыми глазами, с большим лбом, с рыжей бородой и усами, над которыми чернелись две ноздри носа, и с губами, плотно сжатыми. Кругом что-то намазано, не то цветы, не то Бог знает что. Потому ли, что портрет, как сообщал мне литератор, «написан при спущенных шторах и восковых свечах», или почему-либо другому, но я был совершенно согласен с А. Г. Достоевской, что он не походил на ее покойного мужа.

Я приобрел портрет, хотя не люблю ни фотографий, ни портретов с мертвых. Эти лица с закрытыми глазами гораздо хуже, чем *nature morte*. Мертвая роза не то, что мертвое тело. Я взял портрет и, положив его в ящик шифоньерки, закрыл несколькими листами бумаги, чтоб не увидеть его, когда мне придется раскрывать ящик. Но, быть может, это старание, с каким я прятал портрет от себя, заставило меня целый вечер думать о Достоевском. Я живо вспоминал его смерть и то глубокое впечатление, которое она на меня произвела.

Я поехал на его квартиру. Это было за полночь. Не верилось в его смерть или, вернее сказать, я чувствовал какое-то сомнение, смутное, странное, тревожное. Может быть, он не умер, и я застаю его живым. Такое чувство мне много раз случалось испытывать после вести о смерти близких мне людей, и я думаю, что это инстинкт жизни и ненависть к смерти. Хочется отдалить

на час, на четверть часа полную уверенность в смерти близкого человека. Я вбежал по лестнице, и когда лакей отворил мне дверь, в нее вошел за мною гробовщик, которого лакей стал гнать. Я снял пальто и вошел в темную гостиную. Кто-то повторял несколько раз «где мундир?» и кто-то отвечал: «почем я знаю где». Вероятно, дело шло о мундире сына Достоевского, гимназиста, но я не сообразил и думал, разве у Достоевского есть мундир. И каторга его, описанная им в «Мертвом доме», пронеслась у меня в голове... Тихо ступая, я подошел к его маленькому кабинету и заглянул в него (...).⁸

Я вспомнил беседы с ним, вспомнил удивительные его похороны, о которых я тогда сказал, что это были «не похороны, не торжество смерти, а торжество жизни», вспомнил то время, лихорадочное, напряженное, что-то затаившее точно в себе, дышавшее чем-то таинственным и загадочным. Это было незадолго до 1-го марта. Я очень хорошо помню, что у всех замечалось какое-то смутное беспокойство и какая-то нервная, точно кем-то приказываемая подвижность. И в это время свалился этот талант, сам заключавший в себе что-то таинственное, страстное и загадочное. В литературе нашей он явился как привидение, как выходец из какого-то такого мира, о котором до него никто не говорил. Этот мир так противоречил всему тому, что открывало до него русское словесное искусство. Какие-то изломанные, больные люди, какие-то «бесы», «идиоты», «сладолюбивые», «преступники» явились и раскрывали свою русскую, удивительно сложную душу, в которой нахлобачились веками рабство, свобода, самопожертвование, отрицание всего существующего, распутство, продажность тела и души и сияющие призраки фантастического будущего.

До самого утра Достоевский не выходил у меня из памяти, и портрет его, этот непохожий, плохой портрет беспокоил меня так, что у меня явилось сильное желание выбросить его или запрятать куда-нибудь так, чтобы забыть о нем совсем. Мне невольно вспомнился «Портрет» Гоголя и то беспокойство, которое овладело художником. Бессонница мучила меня, и сам Достоевский вырастал передо мной в какую-то фантастическую личность.

Странное дело, на другой день, в Рождество, я совсем забыл о портрете. Но мне было очень грустно и тяжело, особенно к ночи. Точно я сделал что-то такое, чего не следовало делать, и это меня мучило. К этому присоединилось чувство какого-то невыносимого одиночества, того одиночества, которое всего сильнее чувствуется в старости, когда не то что люди уходят от вас, а уходит самая жизнь, приучая нас к одиночеству в могиле.

⁸ Опускаем описание неожиданно увиденного Сувориным обмывания тела Достоевского, аналогичное приведенному в опубликованном им ранее некрологе (см.: Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 468).

Я решительно не находил себе места. Ночью я взял Шекспира — и стал читать «Ричарда II-го». Меня остановили стихи:

Горе
Мое внутри: наружу можно видеть
Лишь только тень невидимой печали,
Терзающей измученную грудь.

Бросив «Ричарда», я принялся за «Генриха IV»: Фальстаф развеселит меня, думал я. Но и у Фальстафа мне бросились в глаза не комические, а умные слова, и я отметил себе: «Если ромашка растет, тем лучше, чем ее больше топчут, зато молодость портится тем скорее, чем ее больше насилуют». Шекспир тем, между прочим, отличается от современных драматургов, что у него и глупцы говорят умные речи, а у современных — и умные говорят глупости. Виновато в этом не наше время, не реализм, а наши теперешние драматурги, у которых ум не отыщешь. Шекспировская фраза о молодости напомнила мне «Бесов» и одно мое знакомство, следы которого остались в письмах ко мне, лежавших в той же шифоньерке, в моей библиотеке, где я положил портрет Достоевского.

Я отпер ящик и мертвое лицо Достоевского было передо мною. Я открыл почему-то именно тот ящик, в который положил вчера портрет и в котором — я знал это — писем не было. Я хотел задвинуть его и запереть и вдруг вспомнил о тех бумажных листах, которыми я закрыл портрет. Где же они? Ящик был заперт. Кто-нибудь отворял его? Я осмотрел ключ, точно он мог мне что-нибудь сказать. Потом вынул портрет, осмотрел его, и, снова положив, ушел в кабинет, чтобы взять белой бумаги и завернуть его. В кабинете моем горела электрическая люстра, а библиотека была не освещена, и я ходил в ней со свечой. Взяв листы и книгу, я подошел к библиотеке с тем странным чувством перед темнотою, которое, конечно, многим знакомо. Это страх, но страх рассуждающий, говорящий, что в мире ничего нет таинственного и что страх только следствие наших предрассудков. Я победил этот страх и подошел к ящику. Он был открыт, как я его оставил, но мне показалось, что портрет я положил затылком головы к окну, а он лежал этим затылком к двери. Какой вздор, ободрял я себя и нарочно медленно положил на портрет несколько листов бумаги, расправил их и, запев этот ящик, выдвинул другой, где лежали письма.

Я стал отыскивать те, которые мне были нужны. Какая смесь почерков и лиц!

Говорят, что почерки выражают характер не только человека, но даже женщины...

А, вот письма, которые я искал. Они написаны таким ровным, ясным и четким почерком, что читались как хорошо напечатанная книга. Значит ли это, что и рука, писавшая их, принадлежит ясной, ровной и честной душе, в которой можно читать без

затруднения? Я думал об этом, остановившись над несколькими строками, где встречались слова: Лазанна, Ogmont dessus, Diableret... Дьяблере... дьявол, черт... таинственность... Отчего именно под письмом из Diableret я остановился?..

Вдруг шорох... Я оглянулся, и сердце забилося. Я проворно положил письма и запер ящик. Но только что замолк звенящий звук замка, я услышал ясно шорох именно в том ящике, где лежал портрет Федора Михайловича Достоевского. Неужели это мыши? Теперь, говорят, вся Россия наполнена мышами, которые даром приобретают никем не покупаемый хлеб, и естественно также, что они любят возиться в библиотеках и зубами читать книги. Мыши наверно знают, что есть книги, напечатанные исключительно для них. Я отпер ящик. Портрет был закрыт, но бумага смята. Я снял листы и увидел, что портрет перевернут вниз лицом. Не может быть! Вероятно, я сам нечаянно перевернул. Разве возможно, чтоб чья-нибудь неведомая рука распорядилась в этом ящике? К тому еще ящик неглубокий, полотно натянуто на раме, а потому перевернуть портрет можно не иначе, как сняв полотно с рамы. Тем не менее, мне становилось жутко, и я подчинился тому, что называется паникой. Я захлопнул ящик и бросился вон. Но только что я сделал несколько шагов, как свечку кто-то задул.

— Федор Михайлович! — крикнул я невольно, точно кто-то подсказал мне, что это шутки покойного Достоевского. Сердце у меня так билось, что я ухватился рукой за стол и ясно слышал, что будто что-то пронеслось надо мной, как тихое движение воздуха.

Войдя в кабинет, я зажег в нем две электрические люстры и две лампы, а дверь запер. Удивительна эта несообразность: если духи есть, то они ведь проникают сквозь стены и запертая дверь им нипочем. Но я, очевидно, в тот момент думал иначе и отдыхал от испуга в запертой и ярко освещенной комнате.

Какой стыд пугаться! Даже если тени приходят сюда, то ведь они никому зла не делают. О скольких привидениях читали мы и слышали, но ни разу не случилось, чтобы эти пришельцы побили кого-нибудь или сделали какую-нибудь пакость. Я даже не помню, чтоб кто умер от испуга, а каких только ужасов не рассказывали «очевидцы». Ясно, привидения — существа безобидные.

Но я был так взволнован, что, если б не только человек, но даже моя собака явилась в кабинет, я приветствовал бы ее как истинного друга. Что я, собака? Даже шум извозчичьего экипажа успокоил бы меня. Но Эртелев переулочек и теперь такой же пустынный, каким был во времена М. И. Глинки, который жил против меня, т. е. дощечка с надписью, что тут жил Глинка, прибита как раз против окон моего кабинета.

Я ушел к себе в спальню и старался уснуть. Но Достоевский не давал мне покою. Я так его ясно видел, его фигуру, тихо и

осторожно движущуюся, его худое и печальное лицо. Я видел его, когда глаза мои были закрыты. Он носился сверху вниз. Я не видел, как он поднимался вверх, но, опустившись вниз, он снова являлся сверху и плыл вниз. Раз я видел его говорящим. Он двигался сверху вниз, говоря что-то, и только что он скрылся из пространства моего внутреннего зрения, я ясно услышал, что кто-то ступал осторожно, точно в валенках.

— Кто это? — произнес я, — кто?

— Это я, — сказал чей-то голос, и шаги снова послышались за ширмой, которая отделяла мою постель от комнаты. Человек ходил взад и вперед тихо и осторожно, а я старался зажечь лампочку и искал ошупью электрические проводки, висевшие по стене, у постели. Говорить я не мог от страшного волнения. Но в уши мои несся тихий шум шагов и глухой голос.

— Алеша Карамазов, Алеша Карамазов... Два гения Толстой и Ницше, Ницше и Толстой... Ницше выступил антихристом, Толстой христосиком... Ха, ха, ха...

Это был не смех, а сухие холодные звуки, выходившие точно изо рта механической куклы.

— Я утопист, утопист, утопист... Я мистик... мистик... Ах, Алеша Карамазов... Ты тоже мистик... Тоже утопист... И доброта — утопия, большая утопия... Ведь даже у Господа Бога есть ад...

И затем глубокий вздох и как будто кто-то побежал мелкими шажками, точно маленькая птичка.

Огонь наконец вспыхнул. Передо мною невысокая ширма, и на этой ширме я увидел голову Достоевского. Он стоял сзади ширмы, и из-за нее виднелась только голова, но не та, что на портрете, а другая, несомненно на него похожая, с редкими волосами на голове, с его глазами, с его бородой. Она точно воткнута была на ширме...

Галлюцинация, галлюцинация, повторялось в моем мозгу, точно маятник, отбивающий секунды. Но голова несомненно виднелась мне совершенно реально, и глаза светились и моргали...

Галлюцинация, галлюцинация, — говорила голова, качаясь взад-вперед. Сначала умри, а потом говори: галлюцинация, галлюцинация...

И голова закачалась быстрее... и исчезла...

Не знаю, я, может быть, с ума сходил. Но то, что я видел — видел, а как это называется в науке — не все ли равно?⁹

А. Суворин.

⁹ Новое время. 1894. 30 дек. № 6766. Кроме данного фельетона, дневниковой записи Суворина и его публикаций, непосредственно связанных со смертью Достоевского (см. примеч. 1), вопросы биографии и творчества, театральных интерпретаций произведений Достоевского затрагиваются в следующих корреспонденциях и рецензиях А. С. Суворина: Г. Муравлин и русская форма романа —

Автор фельетона — сложная, противоречивая фигура. В детстве связанный с крестьянской средой и духовенством и начавший свою деятельность с выражения сочувствия демократии (отпечатанному в 1866 году и изъятому сборнику очерков «Всеякие» посвящено стихотворение Некрасова «Пропала книга»), А. С. Суворин позднее сблизился с высшими правительственными кругами, лавируя и подчиняя во многом их интересам издаваемую с 1876 года газету «Новое время». Однако газету свою он вел умело, привлекая к сотрудничеству в ней самых различных писателей (вначале в ней печатались Щедрин и Некрасов, позднее Островский, Чехов, Вл. Соловьев, В. В. Розанов, М. О. Меньшиков — последние два стали постоянными сотрудниками), сделав ее широко распространенным и довольно влиятельным органом. Подлинное мироощущение Суворина, его острый скептический ум, его критическое отношение ко многому происходящему в России, подталкивавшему ее к кризису, нашли отражение в его «Дневнике» поздних лет жизни, изданном в 1923 году. Исследовательнице Н. А. Роскиной удалось перепроверить и значительно пополнить его текст на основе архивных разысканий,¹⁰ собрать отклики на первое издание «Дневника» в российской и зарубежной прессе. В. Ахутин, получив в эмиграции возможность прочесть «Дневник», пришел к выводу, что «Суворин не только крупен, он характерен для своей эпохи» и что «пора им заняться».¹¹ В отзыве Ю. Тынянова, сосредоточившего внимание на особой художественной форме «Дневника», когда из-за ширмы как бы выглядывает другое лицо, содержатся наблюдения, которые в какой-то мере могут послужить фоном к фельетону «Тень Достоевского». «К людям любопытство острое, но, — по мнению Тынянова, — неживое, какое-то любопытство умного мертвеца: характерно, что Суворин мягок к своим врагам.

Новое время. 1886. 18(30) марта. № 3610; Среди газет и журналов (Воспоминания К. о пребывании Ф. М. Достоевского в Семипалатинске...); Маленькие письма. СССXXII — Новое время. 1898. 21 янв. (2 февр.). № 7867 — о присутствии вместе с А. П. Чеховым на инсценировке «Преступления и наказания» в Венеции и своеобразном ее восприятии «культурным Западом»; «Идиот» по Достоевскому: Картины и разговоры — Новое время. 1899. 6(18) ноября. № 8511 — отзыв о постановке в Александринском театре драмы «Идиот» В. Крылова и С. Сулягина с ироническим отражением обсуждения ее публикой: «Это Крылов под Достоевским»; Маленькие письма. CLXXVIII — Новое время. 1902. 7(20) янв. № 9283 — изложение двух статей М. де Вогюз в «Revue des Mondes» о Горьком и Чехове, в первой из которых проводится сопоставление между горьковскими «босьяками» и героями «Записок из Мертвого дома» и «Преступления и наказания»; Маленькие картинки. CDXXXIV — Новое время. 1902. 4(17) марта. № 9338 — солидаризация с возражениями иеромонаха Михаила на статью д-ра Баженова в «Русской мысли» «Болезнь и смерть Гоголя» с характеристикой Достоевского как продолжателя Гоголя и его завета «скорбью ангела ударить по струнам души, призывая ее к жизни...».

¹⁰ См. посмертную публикацию главных ее дополнений с ее вводной статьей и сопроводительной статьей С. Шумихина: Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 130—173.

¹¹ Воля России. 1924. № 10/11. С. 221—222.

Люди его интересуют не с казовой стороны: он присматривается к выпадам и провалам в них (...) Такое же неживое любопытство у Суворина к смерти: смерти он записывает иногда художественно...». Далее приводится пример с суворинским описанием смерти барона Бюлера и отмечается: «Как жизнь вырастает в фантастику сплетен (...) так и смерть вырастает в старческую фантастику».¹²

Действительно, с середины 1880-х годов Суворин начинает ощущать себя «стариком», как за глаза его часто называют и окружающие, задумывается о приближении конца, о том, что будет далее, о жизни без него детей и внуков. Так, например, в записи от 22 февраля 1884 года в связи со своим предстоящим пятидесятилетием Суворин констатирует, что «до этого времени» о кончине «и думаешь (...) все под Богом, как говорится, — и отлагаешь помышления», а теперь, когда ощущаешь падение умственных и физических сил, «мысль о смерти не покидает почти. И как странно она является...».¹³ Бывший сотрудник «Нового времени» 1890—1900-х годов А. В. Амфитеатров в написанной в эмиграции статье «Старик Суворин» (1934), к столетию со дня его рождения, оспаривает это наименование, по-своему толкуя его душевный склад. Суворин характеризуется как «шестидесятник», «воспитанник материалистов», таивший, «однако (...) где-то на дне души мистическую жажду идеалистических и религиозных позывов, которых даже конфузился, когда они прорывались слишком заметно». «Он любил Достоевского и был достоевцем», — писал Амфитеатров. Далее, определяя Суворина как «мечтателя», не построившего «какого-то главного своего замка», и видя в этом «причину его «неустойчивого метания от знания к знанию, из одного идейного круга в другой, от предприятия к предприятию», Амфитеатров, напротив, считал это качество «свойством молодости» и подчеркивал, что «потому-то и не старился „старик Суворин”».¹⁴

При рассмотрении фельетона «Тень Достоевского» необходимо учесть, что для прозаических произведений Суворина рубежа веков характерно сочетание скептических и мистических настроений. Попытку воспроизвести атмосферу смены столетий, ломки верований и чувств героев, приобретающих иногда фантастические очертания, представляет его роман «В конце века. Любовь» (1892). Один из главных героев романа, Виталин ведет речь о Ренане, что, судя по замечанию Я. П. Полонского в письме к Суворину от 25 января 1893 года, связано с интересом самого Суворина к книге «En. Renan, sa vie et son oeuvre» («Ренан, его жизнь и творчество»)¹⁵ В декабре 1891 года Чехов, получив рукопись первоначальной, более краткой разработки этого сю-

¹² Русский современник. 1924. № 1. С. 328.

¹³ Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 137.

¹⁴ Там же. С. 181—182.

¹⁵ См.: Письма русских писателей к А. С. Суворину. Л., 1927. С. 142.

жета в форме рассказа, одобрил его и посоветовал у эпитафия, «который придуман очень кстати, отбросить конец», а также выбросить ряд эпизодических лиц, осложняющих «и без того сложную фабулу» и охлаждающих внимание публики. Ей не надо «объяснять», — продолжал Чехов и далее уточнял: «Ее нужно напугать и больше ничего, никто не станет искать причин; читателю ясно, что все дело в тайнах нашей нервной системы и в тех явлениях, которые еще не объяснены. Виталин видит умершую Варю, потому что она оставила после себя резкое, исключительное воспоминание».¹⁶ Рассказ под названием «В конце века» был напечатан в «Новом времени» (1891. 25 дек. № 5685) с сокращенным по рекомендации Чехова эпитафием, близким к концовке воспроизводимого нами фельетона: «—Что же это такое? сон? — Нет, не сон. — Галлюцинация? — Может быть. — А может быть, и действительность? — Может быть, и действительность. (Из неизданной повести)». В фельетоне «Тень Достоевского» после как бы мысленного спора между хозяином кабинета и его ночным «гостем» с портрета о том, что это было, галлюцинация или нет, следует заключение: «Не знаю, я, может быть, с ума сходил. Но то, что я видел — видел, а как это называется в науке — не все ли равно?». В соответствии с чеховским советом Суворин не стал ничего «объяснять».

Привлекла внимание Чехова и сама форма изображения «таинственного» у Суворина. Имея дело с рукописью уже не рассказа, а видоизмененного во многом текста «повести» или романа, Чехов в письме к Суворину от 6 июля 1892 года подверг его более серьезной критике, но в целом нашел в нем «много свежего, нового» и «тонкую способность угадывания или же дар вымысла», особо оговорив: «Галлюцинация Мурина сделана отлично».¹⁷ Позднее, когда Суворин летом 1896 года послал ему тетрадь с расклейкой другого своего рассказа «Странное происшествие» (написанного ранее и, возможно, оставшегося неопубликованным), Чехов нашел его интересным, отметил, что рассказ, очевидно, был написан «в ту пору», когда «манера Достоевского была в большем фаворе, чем манера Толстого»,¹⁸ а два года спустя, натолкнувшись на оставшуюся у него тетрадь, сравнил эту «манеру» с той, в которой был написан роман Суворина «В конце века. Любовь».¹⁹

Интересно отметить, что Чехов дважды делал попытку собственного «фантастического» развития необычных сюжетов Суворина этой поры. Одна из них связана с первоначальным текстом

¹⁶ См. письма А. П. Чехова к А. С. Суворину от 13 и 17 декабря 1891 г.: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Письма: В 12-ти т. М., 1976. Т. 4. С. 323, 332.

¹⁷ Там же. М., 1977. Т. 5. С. 91.

¹⁸ Там же. М., 1978. Т. 6. С. 165.

¹⁹ Там же. М., 1979. Т. 7. С. 233. В связи с выходом перевода романа «В конце века. Любовь» на немецкий язык А. С. Суворин отметил в дневниковой записи от 12 июня 1907 года, что «один швейцарский критик нашел, что последние главы напоминают Достоевского...» (Дневник Суворина. С. 343).

рассказа «В конце века», которым Чехов, по признанию в письме к Суворину от 13 декабря 1891 года, «вдохновился и не утерпел, чтобы не написать» его конца.²⁰ Другая, более ранняя, представлена самостоятельным чеховским вариантом пьесы Суворина «Татьяна Репина», посвященной самоубийству на сцене актрисы Е. П. Кадминой и продолженной у Чехова появлением ее «призрака».²¹

Краткие реплики «тени» Достоевского в фельетоне Суворина, основанные на впечатлениях прижизненного общения, получили авторское развитие на фоне более поздних сопоставлений и перекликаются с актуальными в ту пору подходами и оценками. Первая реплика Достоевского об Алеше Карамазове, отражающая тревогу писателя за своего героя, связана с тем, что занимало и беспокоило и самого Суворина, ранее зафиксировавшего в своем «Дневнике» высказанное Достоевским в разговоре с ним предположение о возможном продолжении «Братьев Карамазовых», намерении показать, как Алеша в поисках «правды», пройдя «через монастырь», стал бы «революционером» и был бы казнен.²² Неизвестно, осуществил бы Достоевский этот план. Как следует из творческих историй его романов, замыслы его и проекты видоизменялись, корректировались, а иногда и не реализовались (например, не был написан обещанный в финале «Преступления и наказания» новый роман о преображении Раскольникова). Но в памяти Суворина эти раздумья автора «Братьев Карамазовых» над судьбой своего героя сохранились как последнее, о чем он слышал от писателя. И он устами Федора Михайловича как бы комментирует этот план: « — Я утопист, утопист... Я мистик.. мистик... Ах, Алеша Карамазов... Ты тоже мистик... тоже утопист... И доброта утопия, большая утопия... Ведь даже у Господа Бога есть ад...». Это прежде всего внутренние размышления самого Суворина, отражающие его скептицизм. В статье «О покойном» Суворин, отмечая, что Достоевский «в революционные пути ... не верил, как не верил и в пути канцелярские», не брался за раскрытие его «политических и нравственно-философских убеждений» во всей их сложности и широте и лишь характеризовал отношение Достоевского (на последнем этапе) к «продолжению своего „Дневника“» как к «средству выяснить все это и завязать узел борьбы по существенным вопросам русской

²⁰ Приложенный к письму чеховский «конец» рассказа Суворина неизвестен; частично о нем позволяют судить подсказываемые Чеховым Суворину фантастические ходы окончания рассказа в письме от 17 декабря 1891 года (см. примеч. 16).

²¹ А. С. Долинин в ст. «Пародия ли „Татьяна Репина“ Чехова», устанавливая параллель между первым «таинственным» преломлением этого события в повести Тургенева «Клара Милич» и авторской позицией Чехова в его «Татьяне Репиной» (1899), находит в этой пьесе новаторские зачатки «драмы настроения», а также таких психологически сложных чеховских новелл, как например «Черный монах» (см. сб.: Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 374—400).

²² См.: Достоевский в воспоминаниях современников. С. 391.

жизни». «Все это теперь кончено, кончен и замысел продолжить „Братьев Карамазовых“, — заключал Суворин. — Алеша Карамазов должен был явиться героем следующего романа, героем, из которого он хотел создать тип русского социалиста, не тот ходячий тип, который мы знаем и который вырос вполне на европейской почве...».²³ (Имеется в виду воплощение в Алеше особого направления социальных исканий, пограничных с христианскими). Позднее, по свидетельству публициста Г. де Воллана, Суворин в беседе с ним назвал уже самого Достоевского «фурьеристом»; сам же Воллан, комментируя эту сомнительную, с точки зрения Суворина, похвалу, истолковывал его слова в положительном смысле и приходил к выводу, что чтение сочинений Достоевского убеждает в необходимости коренных изменений, направленных на устранение «бедности»; по его определению, «учение Достоевского так же революционно, как и учение Христа, несмотря на то, что в нем воздается кесарю кесарево».²⁴

В реплике «Два гения Толстой и Ницше, Ницше и Толстой... Ницше выступил антихристом, Толстой христосиком... Ха, ха, ха...» — фигурируют имена, которые в 1890-е годы находятся в центре внимания многих, в том числе и Суворина. В. В. Розанов в одном из писем конца 90-х годов напоминал А. С. Суворину: «Как-то в разговоре с Вами я услышал от Вас заметку: „Нет, Ницше очень интересен: Вы не читали его «Антихриста» — это поразительно»».²⁵ Незадолго до появления суворинского фельетона, в 1892—1893 годах в московском журнале «Вопросы философии и психологии» были напечатаны статьи (В. П. Преображенского, Н. Я. Грота, Л. М. Лопатина, П. Е. Астафьева), посвященные философии Ницше. Тогда же в связи с этими публикациями известный религиозный мыслитель, философски и литературно образованный человек Антоний Храповицкий в трактате «Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф. М. Достоевского» (Богословский вестник. 1893. Окт. С. 41—79) остановился на образах тех героев Достоевского, которые подчинили свою жизнь страсти «гордости», возвышения над другими людьми, так называемым великим идеям, ведущим их к отрыву от начал «единения с ближними и Богом», и особо отмечал: «...таков Верховенский-сын со своими социалистическими затеями, таков Иван Карамазов с эвдемонистической теорией (теперь буквально повторенною Ницше, которого восхваляли москвичи)».²⁶ А. С. Суворин, наделив в своем фельетоне Федора Михайловича размышлениями над особой программой

²³ Там же. Т. 2. С. 473.

²⁴ Воллан Г. А. де. Очерки прошлого // Голос минувшего. 1914. № 4. С. 124—125.

²⁵ Письма русских писателей к А. С. Суворину. С. 148—149.

²⁶ Властитель дум : Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX—начала XX века. СПб., 1997. С. 159.

«сверхчеловека», раскрываемой Ницше в «Антихристе», не только движется в русле вышеприведенного суждения, но и предвосхищает ставшее в начале XX в. традиционным соотношение пафоса философии Ницше и постановки проблемы индивидуалистического бунта, столкновения идей человекобога и Богочеловека в творчестве Достоевского. Так, критик и публицист Волжский (А. С. Глинка) в статье «Религиозно-нравственная проблематика у Достоевского» (1905) провел параллель между героем «Записок из подполья» (оговаривая, конечно, и различия) и Ницше, «когда он, взобравшись на самые обрывистые вершины, на самые опасные крутизны сверхчеловеческого индивидуализма, сбрасывал с них человеческую личность». Обращаясь к «Преступлению и наказанию», «Бесам», «Подростку», «Братьям Карамазовым», Глинка особо останавливается на изображенной Достоевским в ряде героев романов «амальгаме любви и презрения» к ближнему, на силе его анализа истоков «психологии атеизма», «косвенно» предвосхитившей «систему ницшеанского человекобога». ²⁷ Н. А. Бердяев, утверждая, что «богочерство» Ницше, как и «демонизм» Байрона, «не темная, злая сила, а временное затемнение религиозного сознания», сблизил Ницше прежде всего с Иваном Карамазовым, а не с героем его «легенды» «великим инквизитором», больше, по его мнению, похожим на «бюрократических клерикалов» или на К. Маркса, и подчеркнул, что выступает не столько против самого Ницше, сколько против последовавшего за ним «стада микроскопических „сверхчеловеков“». ²⁸ Таким образом, реплика «тени» Федора Михайловича о Ницше, решившем выступить в роли «антихриста», отразила ощущаемое Сувориным в 1890-е годы массовое появление эпигонов философа.

Вторая часть реплики, касающаяся Л. Толстого, иронически названного «христосиком», может нести на себе как авторскую окраску, так и частично восходить к Достоевскому. Высоко ценя творчество своего великого современника, особенно «Войну и мир», ²⁹ Суворин меньшее значение придавал проповеднической деятельности Л. Толстого и как-то высказал сомнение в осуществимости его учения, чем взволновал хозяина Ясной Поляны. ³⁰

²⁷ Там же. С. 182—183, 199—201.

²⁸ Там же. С. 326—329.

²⁹ См.: Письма А. С. Суворина к В. В. Розанову. СПб., 1913. С. 6, 94—95.

³⁰ В дневниковой записи о своем посещении Ясной Поляны 7 июля 1887 года Суворин, зафиксировав свое высказывание о том, что ему «очень нравится» толстовское положение: «Не делай никому больно», так как, по его опыту: «„Люби ближнего, как самого себя“ — это ужасно трудно, это невозможно», — приводит ответ Л. Толстого: «Да, это очень трудно. — Не делай никому больно — это легче, правильнее. Это как бы азбука для тех, кто хочет читать, для тех, кто хочет жить по-христиански...». Однако в ходе дальнейшего разговора Суворин выразил сомнение в возможности реализации духовных наставлений Л. Толстого в действительности. «Когда я заговорил, — записывает Суворин, — о том, что ученье, которое он проповедует, никогда не осуществится, потому что так много людей,

Это могло сочетаться с отношением Достоевского к религиозным исканиям Толстого. В воспоминаниях двоюродной тетки Л. Толстого А. А. Толстой, в ее письме к нему от 17 января 1881 года, а также в письме к ней Достоевского от 5 января 1881 года содержатся свидетельства о большом интересе Достоевского к Толстому как писателю и человеку и желании «ознакомиться» с его «настоящим направлением», т. е. его последними этико-религиозными построениями. Их изложение в переписке Л. Толстого с А. А. Толстой взволновало Достоевского («Не то, не то», — повторял он, читая) и вызвало у него желание их «оспаривать».³¹ Иронический отклик на них обнаруживается и в записной тетради Достоевского 1880 года: «До чего человек возбожал себя (Лев Толстой)» (27, 43). Как установлено, встреча Достоевского с А. А. Толстой, принесшей ему письма Л. Толстого, произошла 11 января 1881 года, а после этого, по-видимому, в следующее воскресенье 18 января 1881 года, Достоевский посетил А. С. Суворина и, возможно, в завязавшей между ними серьезной беседе на литературные и нравственно-политические темы³² рассказал о своих впечатлениях от знакомства с письмами Л. Толстого.

Ключ к созданному Сувориным «образу-видению» Достоевского дают нередко встречающиеся в его дневнике записки «литературных снов», особенно его многозначный сон о том же Л. Толстом, который он «встал, чтобы записать» ночью «без 10 м(инут) 3, на 2 сентября» 1902 года. В этом сне он встречает Л. Толстого с рукописями, собирается их отвезти в свою типографию, но попадает в какой-то странный дом, оказавшийся его собственным, с залом, разделенным на две части; в одной из них служит всеобщую священник, а в другой, облачаясь в «старую епитрахиль и старую ризу», собирается совершать службу Толстой, чему противится жена Суворина Анна Ивановна и свидетелем чего является сидящий «боком к спинке стула» покойный актер И. Ф. Горбунов.³³ Как этот «сон» явился следствием размышлений Суворина над ролью Толстого-проповедника, так и намеченные им очертания «тени» Достоевского возникли в ре-

которые против него, он заговорил против с необыкновенным одушевлением, точно я попал в самое больное его место. „Малоросс строит избу с тупыми углами, а другой взял да спрямил углы в своей избе. А Алексей Сергеевич говорит, что это не может быть, что все строят избы с тупыми углами. Прямой угол все понимают и все ищут жить, как лучше“. Он привел текст Евангелия, где говорится о совершении закона до конца. Я не помню его...» (Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 152—153. См. также другие записи А. С. Суворина о Л. Толстом конца 1890-х—начала 1900-х годов: Дневник А. С. Суворина. С. 80, 102—103, 146—147, 238, 242, 263, 265, 283 и др.).

³¹ См. об этом (с библиографическими ссылками): Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. С. 520.

³² См.: Там же. С. 535.

³³ Дневник А. С. Суворина. С. 293—294. Ранее, 13 июня 1896 года, Суворин изложил свой сон о покойном А. Н. Плещееве (см.: Там же. С. 113).

ультате сосредоточенности его на своих воспоминаниях о творце «Братьев Карамазовых» и интерпретации его воображаемого облика сквозь призму протекшего времени. В начале фельетона Суворин прямо сформулировал свое представление о необычности явления в «русском словесном искусстве» этого «таланта», заключающего «в себе что-то таинственное, страстное и загадочное», и сравнивал его с «привидением», «выходцем из какого-то такого мира, о котором до него никто не говорил», герои произведений которого «раскрывали свою русскую, удивительно сложную душу» с ее падениями и взлетами. Здесь как бы намечены контуры образа, который затем реализуется в «тени» Достоевского и согласуется с другими суворинскими отзывами о нем этого периода. Так, например, 17 октября 1899 года Суворин в связи с чтением романа Достоевского «Идиот» отмечает: «Никогда я этого романа не читал. Мне кажется, что все его люди — от его нутра, его души и воображения. Таких людей он не видел, да таких, может, нет и не было. Были только, может, подобные им». И далее внимание Суворина привлекли не положительные тенденции романа и его главный герой, а изображение Достоевским «преступной», «мрачной, таинственной» стороны внутреннего мира действующих лиц романа, его драматизм.³⁴ Продолжая читать «Идиота», Суворин 28 сентября 1899 года в связи с ним вспоминал свою статью «О покойном», в которой назвал Достоевского «учителем», охарактеризовал ее как «агитацию» и подчеркнул: «Как раз перед убийством императора публика бросилась читать и покупать Достоевского, точно смерть его открыла, и до того его не было».³⁵ Отраженный в этих отзывах и в фельетоне спектр восприятия творчества Достоевского и избранная автором фельетона мистическая форма воспроизведения его образа характерны для позднего Суворина как одного из своеобразных представителей эпохи надвигающихся, но еще неясных перемен в русской общественной и литературной жизни конца XIX—начала XX в.

³⁴ Там же. С. 209. Суворин приводит здесь слышанное им объяснение Достоевского, почему он при обилии «сцен» в его романах не стал драматургом (С. 209—210).

³⁵ Там же. С. 212—213.

П. Е. ФОКИН

«НОВАЯ, СВОЕОБРАЗНАЯ И ПРЕКРАСНАЯ ФОРМА ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ...»

(«Дневник писателя» 1876—1877 годов Достоевского и «Опавшие
листья» В. В. Розанова)

Темы «Достоевский и Розанов», «„Дневник писателя“ Достоевского и Розанов» самоочевидны и лежат на поверхности, что нашло отражение, например, в программе Розановского конгресса, состоявшегося осенью 1990 года в итальянском городке Горньяно. Как сообщает автор хроники конгресса Е. В. Иванова, целых три выступления так или иначе были посвящены творческой взаимосвязи двух великих русских писателей. А исследовательница из Милана Н. Каприоли так и назвала свой доклад «Розанов и „Дневник писателя“ Ф. М. Достоевского».¹

Тезисы Н. Каприоли достаточно интересны, но и спорны одновременно. Отмечая, что книги Розанова можно прочесть как своеобразное продолжение «Дневника писателя», исследовательница основное внимание уделяет тем различиям, которые существуют между этими произведениями. Но не все из них имеют место на самом деле. Так, Каприоли утверждает, что Достоевский начинал свой Дневник в 1873 году как монолог журналиста, затем «монолог превратился в диалог. Розанов, напротив, подчеркивал, что не нуждается в собеседнике, что читатели ему не нужны».² Как неосмотрительно доверяться прямым высказываниям автора, да еще сделанным в самом начале произведения, да к тому же, если этот автор — Розанов, который весь — противоречие! Розанову не нужен читатель? Элементарное опровержение — сам факт публикации «Уединенного»; «Опавших листьев» и проч. Даже если принять на веру некоторые намеки Розанова на то, что он печатает все это ради денег и необходимости кормить семью, то и тогда нельзя не признать, что без читателя Розанову никак не обойтись: читатель — он ведь и покупатель, не будет покупателя — не будет и денег, не будет гонораров. Уже хотя бы поэтому Розанов нуждается в читателе и, между прочим, никогда о нем не забывает. Что же касается диалога, то Розанов не просто

¹ Иванова Е. В. Италия — Розанову [Хроника] // Вопросы философии. 1991. № 3. С. 134.

² Там же.

диалоге, он в постоянном споре, постоянно в полемике со всей русской действительностью.

Другой тезис Каприоли — уже явная несправедливость по отношению к Достоевскому: «Достоевского-писателя мы представляем себе сидящим за письменным столом, окруженным газетами и письмами; Розанов, напротив, подчеркивает, что мысли, которые он излагает, приходят к нему то в поезде, то за разбором монет, и записывает он их где попало».³ Федор Михайлович, правда, не увлекался нумизматикой, тем не менее мысли приходили ему в голову не только за письменным столом, но и так же, скажем, в поезде, да и в других местах: вспомним хотя бы июльско-августовский «Дневник писателя» 1876 года и др. Что же касается способа фиксации мысли, то единственная разница в том, что у Достоевского были для этой цели записные книжки и тетради, а у Розанова — карман и «короба»: кстати, если разрезать лист черновика Достоевского по границам отдельных записей, то получатся клочки не менее живописной конфигурации, чем легендарные «опавшие листья». Если уж говорить о разнице, то она в том, что Достоевский потом свои «опавшие листья» подвергал обработке, а Розанов почти нет (об этом, впрочем, разговор отдельный): там, где один видел сырье, другой находил готовый продукт.

«Вывод исследовательницы таков: между Розановым и Достоевским — разница по существу».⁴ Но в чем видит Каприоли эту сущность? Оказывается, в том, что для Достоевского «слово — это выражение его убеждений и принципов», философия же Розанова «ничего не предлагает для изменения мира, поэтому он может позволить себе изменчивость настроений, капризы мысли».⁵ Кроме того что такой подход к произведению искусства явно несет на себе отпечаток упрощающей специфику творчества позитивистской эстетики, но ко всему еще явно некорректен: свои принципы и убеждения Розанов высказал в своем слове не менее однозначно и отчетливо, чем это сделал Достоевский, с не меньшей последовательностью и страстью. И русская действительность также испытала на себе воздействие идей Розанова.

Аркадий Семенович Долинин в одной своей статье назвал личность Розанова конгениальной личности Достоевского,⁶ что во всяком случае более верно, чем уподобление Розанова кому-либо из героев Достоевского, как это делает Каприоли и выступавший на том же конгрессе М. Иванович.⁷ Правда, в скобках Долинин уточнил: «преимущественно в одной области, в области пола».⁸ Думается, что Розанов был конгениален Достоевскому и

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Долинин А. С. Достоевский и Сулова // Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 188.

⁷ Иванова Е. В. Италия — Розанову. С. 134.

⁸ Долинин А. С. Достоевский и Сулова. С. 226.

в некоторых других своих качествах, в первую очередь он близок ему по типу писательского темперамента.

Конечно, внешние сходства между произведениями Достоевского и Розанова практически отсутствуют, только «Дневник писателя» может быть в некоторых своих качествах соотнесен с розановским наследием, и об этом пойдет речь ниже. Но при всей несхожести форм какая поразительная близость в мировосприятии, почему и возникает соблазн увидеть в личности самого Розанова сходство с такими героями Достоевского, как «Подпольный» («Записки из подполья»), «Смешной» («Сон смешного человека») и Федор Павлович Карамазов. В книгах Достоевского и Розанова мы сталкиваемся с проявлением единого историко-культурного и национального типа мышления. А главное, что объединяет этих писателей, — это погоня за «живой жизнью». «Как ни сядешь, чтобы написать то-то, — сядешь и напишешь совсем другое, — недоумевает в «Уединенном» Розанов. — Между „я хочу сесть” и „я сел” — прошла одна минута. Откуда же эти совсем другие мысли на новую тему, чем с какими я ходил по комнате и даже *садился, чтобы их именно записать*».⁹ «Если б мог подслушать и все записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шершавее, необделаннее, чем представлено у меня, но, сколько мне кажется, психологический порядок, может быть, и остался бы тот же самый», — объясняется в предисловии к «Кроткой» Достоевский (24, б). Примечательно это неуверенное «может быть». Без сомнения, и он посвящен в тайну «опавших листьев»: «Из безвестности приходят наши мысли и уходят в безвестность».¹⁰

«Дневник писателя», по воспоминаниям Э. Голлербаха, был настольной книгой Розанова.¹¹ Известно, что очерк Э. Голлербаха «В. В. Розанов. Жизнь и творчество» увидел свет еще при жизни писателя и был высоко оценен им. В письме от 8 августа 1918 года, опубликованном Голлербахом во втором издании своего очерка, Розанов писал ему буквально следующее: «Господь да благословит Вас в старости, как Он, кроме жены и детей, меня благословил в старости и Эрихом (Голлербах. — П. Ф.). Что может быть выше, что может быть счастливее, как еще при жизни увидеть, узнать, увидеть и наконец прочесть, как ты совершенно понят и растолкован даже и для других (читатели) так именно, как понимаешь сам себя».¹² В других письмах, напечатанных здесь же, встречаются не менее восторженные оценки работы Голлербаха, в силу чего и сам критико-биографический очерк обретает как бы дополнительное авторство, и авторитетность его свидетельств необычайно возрастает. В этой связи

⁹ Розанов В. В. Уединенное // Розанов В. В. Сочинения: В 2-х т. М., 1990. Т. 2. С. 204.

¹⁰ Там же. С. 196.

¹¹ Голлербах Э. В. В. Розанов. Жизнь и творчество. М., 1991. С. 62.

¹² Там же. С. 70.

представляется не просто уместным, но даже необходимым процитировать далее фрагмент, непосредственно касающийся нашей темы: «Много раз и в печати и в беседах с друзьями В. В. Розанов говорил о своей тесной, интимной, психологической связи с творчеством Ф. М. Достоевского. Помню, однажды, любовно поглаживая том „Дневника писателя“, Розанов сказал: „Научитесь ценить эту книгу. Я с ней никогда не расстаюсь“. Достоевский всегда лежал у него на столе».¹³

Действительно, «Дневник писателя» Достоевского наиболее близок по форме к «опавшим листьям» Розанова.¹⁴ Как и Достоевский, Розанов пришел к своей форме письма не сразу, а уже проделав достаточно долгий литературный путь.¹⁵ Вспомним «Темный лик» и «Людей лунного света». Большинство глав-статей в этих книгах представляет собой републикации заинтересовавших Розанова статей с подстрочным комментарием к ним, местами столь обширным, что он даже не умещается на одной полной странице. Фактически это то же самое, что и «Дневник писателя» (по форме), просто «Дневник» был более локализован во времени, и ссылки на ту или иную газетную статью позволяли Достоевскому избегать многостраничного цитирования. Впрочем, когда речь заходила о каких-либо давних или малодоступных материалах, то и Федор Михайлович не жалел места для перепечатки того сообщения, с которым он собирался работать. Достаточно указать на третий раздел первой главы июльско-августовского «Дневника писателя» за 1877 год «Дело родителей Джунковских с родными детьми», где целых 82 (!) строки представляют собою цитату из «Нового времени» (25, 182—183). Вообще же построение текста в форме «диалога» Достоевского с автором цитируемой статьи очень часто встречается на страницах «Дневника писателя» 1876—1877 годов, можно вспомнить статьи по делу Кронеберга, по делу Каировой, полемику с Авсеенко или с Незнакомцем. Прием сам по себе для фельетона неновый, но именно в «Дневнике писателя» он перестает быть приемом фельетона, становясь способом фиксации «живой жизни» на страницах книги. Суть этого приема в «Дневнике писателя», а вслед за ним и у Розанова в том, что здесь как бы «стенографируется» действительно происходивший процесс чтения и осмыс-

¹³ Там же. С. 44.

¹⁴ Сам Розанов в плане полного собрания сочинений, составленном им в 1917 году, серию, которая должна была объединить «Уединенное», «Опавшие листья», «Смертное», «Сахарну» и другие, назвал «Листва» (Розанов В. В. Религия. Философия. Культура. М., 1992. С. 368), поэтому вполне приемлемо предложение А. Д. Синаевского называть жанр розановской серии по названию книги Розанова — «опавшие листья» (Синаевский А. Д. Преодоление литературы // Наше наследие. 1989. № 1. С. 85). Далее в тексте нами принят этот условный термин, и, когда речь идет не о конкретной книге Розанова, словосочетание «опавшие листья» пишется со строчной буквы.

¹⁵ В год публикации «Уединенного» Розанову было 56 лет, Достоевскому в 1876 году исполнилось 55.

ления взволновавшей писателя статьи: ведь на самом деле процессы чтения и осмысления текста являются параллельными. Мы читаем и одновременно реагируем на читаемое: соглашаемся, удивляемся, возмущаемся и т. п. Розанов, уловив это новое содержание приема, в «Темном лике» и «Людах лунного света» довел его до зрительного выражения, разделив свои книги чертой подстрочного комментария на два параллельных текста, объединенным единым сознанием автора-читателя.

Если убрать текст первоисточника и оставить в книгах Розанова одни комментарии, то как раз и получится нечто среднее между «Дневником писателя» и «опавшими листьями». Именно так и поступит Розанов в «Уединенном» и последующих книгах. Факт, порождающий мысли и ассоциации, в буквальном смысле слова выносится здесь за скобки, помещается в качестве краткого пояснения в конце записи, типа: «о нигилизме», «печать и вообще „все новое“», «по прочтении статьи Перцова „Между старым и новым“», «о Боборыкине», «75-летие».¹⁶ Эти пояснения до крайности скупы и порой вообще представляют собой лишь *тень* факта, как например многочисленные «на улице», «на извозчике», «в вагоне», «ночью», «за нумизматикой» и т. п.¹⁷ Читателю предлагается самому дорисовать картину, полагаясь на свое воображение и соотносясь с теми мыслями и ассоциациями, которые она вызвала у автора и которые «опавшими листьями» легли в «короба».

В этой предельной концентрации внимания читателя на субъективном переживании бытия — безусловное открытие Розанова, впрочем сделанное не на пустом месте. Именно на такое восприятие мира настраивал и «Дневник писателя». Более того, сама форма «опавших листьев» также была уже найдена Достоевским — его записные книжки и тетради и есть уже готовые «опавшие листья» со всеми особенностями и своеобразием жанра: в них та же свобода и интимность, те же стенографизм и скоропись, тот же постоянный спор с миром и с самим собой.

Интуитивно почувствовал это и Розанов. Сокрушаясь в 1906 году по поводу отсутствия научного издания произведений Достоевского со всеми сопутствующими материалами и черновиками, он писал: «Невероятно, чтобы человек, так напряженно работавший мыслью всю жизнь, не оставил если не множество, то много важных *заметок на клочках бумаги* (курсив мой. — П. Ф.)».¹⁸ Розанов здесь, безусловно, спроецировал свой опыт «заметок на клочках бумаги». Показательно, что Розанов впервые говорит тут о возможности публикации этих заметок, об их

¹⁶ Розанов В. В. Уединенное. С. 233, 231, 243.

¹⁷ Там же. С. 198, 199, 202, 217, 223, 229, 232 и мн. др.

¹⁸ Розанов В. В. Памяти Ф. М. Достоевского // Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 202.

философской и эстетической самостоятельности и ценности. «Уединенное» появится на свет лишь шесть лет спустя, но сама эта идея возникла здесь, в разговоре о Достоевском и непосредственно о «Дневнике писателя». Именно к «Дневнику» выводит далее Розанова предположение и ожидание этих мифических «клочков бумаги» с записями заветных мыслей Достоевского, стилистически не оформленных, по-домашнему неряшливых и откровенных.

Впрочем, как уже говорилось выше, Достоевский так и не решился опубликовать «Дневник» в «буквальном смысле слова», да и идеологические задачи, тут можно согласиться с Каприоли, писатели ставили перед собой разные. Тем не менее давление подготовительных материалов на установленную Достоевским форму «Дневника писателя» ощущается в многочисленных отступлениях и заметках, делаемых порой просто так, «для памяти», или, как скажет Розанов, «просто — душа живет», т. е. «жила», «дохнула».¹⁹ Оставалось сделать еще один шаг, чтобы родилась новая форма литературы: «11-я» или «12-я» (из письма Розанова к Э. Голлербаху).²⁰ И этот шаг был сделан «Уединенным» Василия Розанова.

О том, что идея «опавших листьев» возникла у Розанова в результате осмысления опыта Достоевского, или, точнее сказать, в развитие этого опыта, свидетельствует любопытная перекличка двух высказываний Розанова, разделенных между собой ровно десятью годами. 16 февраля 1916 года в письме к А. С. Глинке (Волжскому) Розанов так разъяснял причину, по которой решил опубликовать «Уединенное» и «Опавшие листья»: «Перечтите 1-ю страницу „Уединенного“: „Шумит ветер в полночь“. Там я пишу, что эти „листки“ у меня всегда писались в душе, но — не записывались, или записывались очень редко: и — не печатались (главное).

Это («листки») есть в сущности всеобщая и вечная литература „всех нас“. Но никому не приходит на ум печатать. Собственно — новизна в напечатании».²¹ Но буквально то же самое, слово в слово, писал Розанов 28 января 1906 года в статье «Памяти Ф. М. Достоевского» и при этом цитировал великого русского романиста. Рассуждая о необходимости опубликовать «заметки на клочках бумаги», Розанов оговаривает: «Хотя, судя по одному автобиографическому месту в „Униженных и оскорбленных“, — может быть, здесь поиски не будут особенно успешны. Вот это признание (в самом начале романа): „Не странно ли, что я всегда гораздо более любил *обдумывать* свои произведения, нежели писать их“. Черта почти физиологически-„пророческая“. „Давит мысль“: и хочется ее сказать, счастлив сказать, а написать?.. не

¹⁹ Розанов В. В. Уединенное. С. 195.

²⁰ Розанов В. В. Избранное. Мюнхен, 1970. С. 535.

²¹ Розанов В. В. Уединенное. С. 640.

очень хочется».²² Пожалуй, это даже и не совпадение, а любимая, вошедшая в плоть и кровь, чаемая и лелеемая мысль.

Совсем незадолго до публикации «Уединенного», быть может, даже уже в период ее подготовки, Розанов в статье «Чем нам дорог Достоевский?» (которую скорее надо было бы назвать «Чем мне дорог Достоевский?», ибо в ней Розанов как всегда обобщает и возводит в правило свой личный, сугубо индивидуальный опыт), напечатанной в «Новом времени» 6 августа 1911 года, утверждал: «Суть Достоевского, ни разу в критике не указанная (сколько я знаю ее историю), заключается в его *бесконечной интимности*. (...) Чудо творений Достоевского заключается в устранении расстояния между субъектом (читателем) и объектом (автор), в силу чего он делается *самым родным* из вообще сущих, а, может быть, даже и будущих писателей, возможных писателей.

Это несравненно выше, благороднее, загадочнее, значительнее его идей. Идеи могут быть „всякие“, как и „построения“... Но этот *тон Достоевского* есть психологическое чудо».²³ Но это ведь буквально программа и задача «Уединенного», как он разъясняет ее в письме к Глинке: «Увлекла меня правильная мысль, действительно „способная обмануть автора“: уничтожить деланность, деревянность, формальность души. Сделать, чтобы в мире *интимное души* — победило *внешнее души* человеческой».²⁴ Как видим, не только форма, но и пафос «опавших листьев», их тон непосредственно восходят к той концепции творчества Достоевского, которую создал и утверждал в своей критической деятельности Розанов.

Характерно, что, говоря о «бесконечной интимности» Достоевского, Розанов в своей статье вновь обращается к тем строкам из «Униженных и оскорбленных», которые цитировал еще в 1906 году, и вновь увязывает их с «Дневником писателя»: «Итак, он больше любил „думать“, чем „писать“... И романы его, как равно „Дневник писателя“, есть только неполная и несовершенная, именно немного *похолодевшая* и *неприноровленная* («меньше» люблю писать) форма, но этих самых его сживавших и томивших мыслей и чувств, этих чудодейственных *отношений его сердца к миру*...».²⁵ Розанов во многом шел по стопам Достоевского.

Достаточно долгое время «Дневник писателя» подозревали в некоем структурном хаосе — в отсутствии структуры, сюжета, фабулы. Еще больше оснований для таких подозрений дают «опавшие листья» Розанова, подкрепляемые признаниями их автора о своем методе. Андрей Синявский в анализе «Опавших листьев» готов утверждать буквально следующее: «Строго говоря, это книга из мусорной корзины. Книга без замысла, без предва-

²² Розанов В. В. Памяти Ф. М. Достоевского. С. 202 (курсив Розанова. — П. Ф.).

²³ Розанов В. В. Чем нам дорог Достоевский? // Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 533.

²⁴ Розанов В. В. Уединенное. С. 641.

²⁵ Розанов В. В. Чем нам дорог Достоевский? С. 534.

рительного сюжета, без идеи».²⁶ Согласиться с этим утверждением можно только отчасти. Книги Розанова действительно производят при первом, беглом знакомстве впечатление «книг из мусорной корзины», но это лишь искусная имитация, на самом деле авторская воля выражена здесь в не меньшей степени, чем в любом другом литературном жанре. Виктор Шкловский, анализируя особенности пейзажа у Розанова, между прочим замечает: «Его указания на „достоверность“ места менее интересны, так как он *совершает выбор* (курсив мой. — П. Ф.), где дать указание места (не все отрывки, точнее, большинство из них не локализовано)».²⁷ К сожалению, до сих пор нет сколько-нибудь удовлетворительного исследования истории создания «опавших листьев»: «Уединенного», «Опавших листьев» и др. Не мифологизированной, не со слов Розанова, а такой, какой она была на самом деле.

Та картина, которую предлагает Синявский, дает лишь представление о начальной стадии, когда сама книга еще не писалась. «Создавая „Опавшие листья“, Розанов даже большей частью и не думал о том, что он пишет книгу, — говорит Синявский. — И она появилась сама собою, произвольно. Техника ее написания очень проста, даже примитивна. Розанов между делом и где угодно: в гостях, на извозчике, на вокзале, на улице и т. д. — кое-что записывал из того, что его занимало в данный момент. Записывал на отдельных листочках, которые затем бросал в общую кучу. А потом взял и выпустил из этой кучи листочков отдельную книгу».²⁸ Все справедливо, но Синявский уходит от разговора о самом главном, лишь в последнем предложении проговариваясь вроде бы малосущественным предлогом «из», но именно в этом маленьком «из» заключен решающий момент работы художника: что *из* кучи «опавших листьев» опубликовать, а что отбросить в сторону до лучших времен или насовсем, как *из* этих «листьев» организовать единое целое, зачем вообще *из* этих случайных набросков и записей формировать книгу? Без всех этих *из* «Опавшие листья» ни как книга, ни как жанр не состоялись бы. И можно не соглашаться со Шкловским в том, что «Уединенное» — это «роман пародийного типа, со слабо выраженной обрамляющей новеллой (главным сюжетом) и без комической окраски»,²⁹ но отрицать полностью известную структурность и заданность книг Розанова было бы столь же рискованно.

Шкловский анализирует структуру сюжета книги Розанова «Уединенное» и обнаруживает в ней определенную тематическую последовательность и завершенность. Он подробно рассматрива-

²⁶ Синявский А. Д. Преодоление литературы. С. 85.

²⁷ Шкловский В. Б. Розанов // Шкловский В. Б. Гамбургский счет (Статьи—воспоминания—эссе, 1914—1933). М., 1990. С. 131.

²⁸ Синявский А. Д. Преодоление литературы. С. 85.

²⁹ Шкловский В. Б. Розанов. С. 124—125.

ет композицию книги, в результате чего становится очевидной близость принципов сюжетосложения у Розанова и автора «Дневника писателя» 1876—1877 годов. «Ввод новых тем производится так, — пишет Шкловский. — Нам дается отрывок готового положения без объяснения его появления, и мы не понимаем, что видим: потом идет развертывание, — как будто сперва загадка, потом разгадка».³⁰ Подобную фрагментарную композицию имеет большинство тем «Дневника писателя» 1876—1877 годов, хотя, конечно, у Достоевского отрывки более внутренне завершены и автономны, а связи между ними более выявлены и часто структурно обозначены или ссылкой, указанием на ранее опубликованный материал, типа: «Ровно два месяца назад, в октябрьском „Дневнике“ моем, я сделал заметку об одной несчастной преступнице» и т. д. (24, 36); или даже прямым самоцитированием, т. е. буквальным соединением двух созданных в разное время текстов (например, в первой главе январского 1877 года «Дневника»; 25, 5). В чем причина такой большей выявленности приема, понятно: Достоевский писал свой «Дневник писателя» по большей мере все-таки для публики и заботился о читателе. Если бы он издавал «Дневник» только для себя самого, таких связей не потребовалось бы. Избранная Розановым эгоцентрическая позиция повествователя требовала, напротив, большей композиционной небрежности. Впрочем, и у Розанова мы иногда встречаемся с подобного рода формально обозначенными связками, вроде указаний «там же», «тогда же». Конечно, для читателя «Дневника писателя» ввод новой темы не всегда загадка, хотя в большинстве случаев первый эпизод не является абсолютно идеологически завершенным, выполняя роль своеобразной увертюры; тем не менее и у Достоевского есть такие фрагменты, о которых иначе как «загадка» и не скажешь. И в первую очередь таким фрагментом является первая подглавка январского (1876 года) выпуска «Вместо предисловия о Большой и Малой Медведицах, о молитве великого Гете и вообще о дурных привычках» (22, 5—7). Для читателя, взявшего «Дневник писателя» впервые в руки, этот текст — настоящий ребус. Выудить какой-либо положительный смысл из этого «Вместо предисловия» без помощи всего последующего «Дневника» представляется практически невозможным.

О том, что мы имеем дело не со случайным внешним совпадением, а с сознательно усвоенным эстетическим приемом, свидетельствует его содержательная функция. И в «Дневнике писателя», и у Розанова фрагментарная композиция тематических линий с началом увертюрного типа служит для создания атмосферы «живой жизни» в произведении, «живой жизни», полной неожиданных поворотов в развитии событий, мыслей и чувств человека при их общей глубинной связи. У Бытия нет границ: нет начала и нет конца. Мы застаем «живую жизнь» всегда в

³⁰ Там же. С. 131.

середине и всегда во фрагменте, и поэтому у книг, претендующих на отражение «живой жизни», также не может быть начала и конца сюжета: он, по определению, фрагментарен, как «фрагментарна» сама жизнь человека в контексте «живой жизни» Бытия (характерно, что текст «Дневника писателя» начинается и оканчивается многоточием). Обзор «живой жизни» в «Дневнике писателя» 1876—1877 годов намного масштабнее, чем у Розанова, но способ обзора и его философское наполнение те же.

Можно обнаружить и другие структурные сходства между «Дневником писателя» и «опавшими листьями». В качестве примера приведем здесь еще одно наблюдение Шкловского: «...при всей условной интимности Розанова в его вещах встречаются (...) целые газетные статьи. Самый подход его к политике газетен. Это небольшие фельетоны с типично фельетонным приемом развертывания отдельного факта в факт общий и мировой, причем развертывание дается самим автором в готовом виде».³¹ О фельетонном начале в «Дневнике писателя» написано много, вспомним еще раз слова самого Достоевского из письма к Вс. С. Соловьеву: «Без сомнения, „Дневник писателя“ будет похож на фельетон, но с тою разницею, что фельетон за месяц естественно не может быть похож на фельетон за неделю (...). Тут отчет о событии, не столько как о новости, сколько о том, что из него (из события) останется нам более постоянного, более связанного с общей, с цельной идеей» (29₂, 73). Не забудем, что Достоевский так думал, еще не написав ни одной строки своего произведения. Действительность внесла свои поправки в его замысел, и установка на выявление ценностной сути конкретного события вместо простого отчета о нем разрушила предполагаемый жанр «Дневника писателя» — «фельетон за месяц», превратив его в более масштабное произведение, в «фельетон за год», а вернее — в «фельетон за эпоху». В сущности, периодичность издания «Дневника писателя» в 1876—1877 годах была не столько жанровой характеристикой книги, сколько формой организации творческого процесса, привычной для Достоевского по опыту журнальных публикаций романов.

Организация творческого процесса у Розанова носила иной характер, но отношение к событию как к факту истории, вписанному в контекст вечного миропорядка, было у него столь же явно выражено, благодаря чему «опавшие листья», не быв «фельетоном за месяц», сразу стали «фельетоном за эпоху». Эта особенность жанра в процессе творческого развития Розанова была осознана писателем и декларирована им в названии последнего сборника «опавших листьев»: «Апокалипсис нашего времени». Более того, «Апокалипсис нашего времени» представляет собой возрожденный «Дневник писателя». Так же, как и «Дневник», «Апокалипсис нашего времени» выходил отдельными выпусками

³¹ Там же. С. 133.

и распространялся по подписке, его тематика и проблематика были тесно увязаны с современными событиями.

Еще в 1891 году Розанов определил «Дневник писателя» как «новую, своеобразную и прекрасную форму литературной деятельности, которой в будущем, во все тревожные эпохи, вероятно, еще суждено играть великую роль». ³² А в «тревожную эпоху» 1906 года восклицал: «Как зашумели бы сейчас номера „Дневника писателя“, живи Достоевский в наши смутные, тревожные, чреватые будущим дни». ³³ Впрочем, самому ему еще не хватает духу заняться этой «формой литературной деятельности». Он робеет как перед фигурой Достоевского, так и перед «пророческим» пафосом подобной «литературной деятельности». В своей статье Розанов очень точно определяет сущность философской публицистики Достоевского и, так определив ее, тем самым как бы закрывает себе путь в эту сторону: «..., пророческий” характер Достоевского происходит именно от глубочайшей его преданности „делу”, существу русской жизни, судьбам истории под его углом созерцания вечности. Он никогда не служил минуте и партии, заботился не о впечатлении от такого-то номера „Дневника”, но о том, чтобы сказать в „ближайшем номере” вечное слово, уже годы тоскливо носимое им в душе». ³⁴ Розанов достаточно хорошо знал себя и был честен в своей самооценке. В «пророки» он не годился. Но и потребность своего времени в «Дневнике писателя» чувствовал острейшую. Такое впечатление, что он призывает более авторитетных, чем он сам, писателей-современников взяться за дело, кому-то подсказывает идею нового «Дневника». Кому? Может быть, Толстому?

Но когда «смутное» и «тревожное» время взрывается революцией, когда приходит конец света для российской цивилизации, Розанов, преодолевая страх и робость, решается выступить в роли автора нового «Дневника писателя». Сработало еще одно «правило Достоевского»: «Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие» (24, 240).

Как показывает в своей книге «Достоевский-журналист» И. Л. Волгин, появление первого выпуска самостоятельного «Дневника писателя» стало ярким событием в жизни отечественной словесности того времени. Оно вызвало противоречивые отклики: были и одобрение, и брань, и недоумение. Самое сильное впечатление произвела манера общения писателя с читателями — без посредников, без участия редактора и, что в особенности замечательно, без оглядки на сложившиеся стереотипы, «нарушение им так называемых литературных приличий,

³² Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского : Опыт критического комментария // Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 45.

³³ Розанов В. В. Памяти Ф. М. Достоевского. С. 199.

³⁴ Там же. С. 199—200.

интимно-доверительное, „домашнее” обращение автора к читателю». ³⁵ Исследователь приводит яркий пример неподдельного возмущения таким нарушением жанровых канонов. Критик «Петербургской газеты» 2 марта 1876 года писал: «Недостает только, чтобы по поводу кронебергского дела Достоевский рассказал, как, возвращаясь поздно из типографии, он не мог найти извозчика и поэтому промочил ноги, переходя через улицу, отчего опасается получить насморк и проч.» ³⁶ Открытием Достоевского в «Дневнике писателя» 1876—1877 годов стал сам принцип формирования текста — установка на адекватность выражения внутренней жизни создателя. «Дневник», по удачному определению К. В. Мочульского, «есть попытка *целостного откровения личности*, полного человеческого общения». ³⁷ Именно это определило такие качества «Дневника», как искренность, эмоциональная напряженность, задушевность тона.

В отличие от современников Достоевский, выстраивая свое повествование от «я», ставил своей целью сделать его как можно более правдоподобным (не путать с биографическим!). Единственная условность, которую допустил Достоевский, это выбор роли «писателя», но он ведь и был писателем, хотя, конечно, разница между «Дневником писателя» и «Дневником Достоевского» (если бы такой существовал) в жанровом и содержательном отношениях весьма значительна. Но, повторим, тенденция, принцип Достоевским были определены, и Розанов, когда решился издавать свои «опавшие листья» отдельной книгой, не столько создал «новую форму», сколько нашел более совершенный вариант той, которая была продемонстрирована «Дневником писателя» 1876—1877 годов. Более совершенную в смысле реализации принципа адекватности текста внутреннему складу личности его создателя.

³⁵ Волгин И. Л. Достоевский-журналист: («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982. С. 28.

³⁶ Там же.

³⁷ Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 489.

Л. В. СЫРОВАТКО

МОТИВЫ ДОСТОЕВСКОГО В КНИГАХ СТИХОВ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА И ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Книга стихов — композиционное единство особого рода, принципы построения которого только начинают изучаться, хотя с момента выхода в свет первой русской книги стихов (таковой принято считать «Сумерки» Баратынского) прошло более полутора веков. Грань между «Избранным» (стихотворным сборником, организованным по тематическому, жанровому, хронологическому или другому принципу) и книгой порой зыбка и неопределенна. Очевидно одно: критерием для объединения стихотворений в книгу является прежде всего их *сочетаемость*, способность, объединяясь, рождать новые мысли. Иначе говоря, подборка равных по уровню поэтического мастерства несомненных шедевров не есть еще книга стихов, в то время как стихотворения неровные, часть из которых вне книги стихов как единства не живет, соединяясь, способны обрести особое звучание. Трудность анализа каждого из стихотворений, составляющих подобное единство, в том, что он должен производиться с учетом контекста всей книги.¹

Книги стихов Максимилиана Волошина «Демоны глухонемые» (издана в 1919 году, включает стихотворения 1905—1919 годов) и Игоря Северянина «Классические розы» (стихотворения 1922—1930 годов, Белград, 1931) и «Медальоны» (Белград, 1934) у обоих поэтов — не первые и не итоговые,² но не будет ошибкой утверждение, что они наиболее продуманны и выстроены компо-

¹ Цель данной статьи — не столько обозначить реминисценции из Достоевского, проанализировать связанные с его творчеством отдельные произведения, сколько проследить перекличку образов, заимствованных у Достоевского, выявить их роль в пределах книги стихов как композиционного и смыслового единства. Об отношении Волошина к личности и творчеству Достоевского, аллюзиях из Достоевского в стихотворениях «России» (1915), «Трихины» (1917), поэме «Россия» и цикле поэм «Путиами Каина», эссеистике, эпистолярных материалах и набросках Волошина см.: *Кулченко В. П.* Ф. Достоевский и М. Волошин // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 203—217.

² «Демоны глухонемые», правда, надолго стала итоговой книгой поэта для читателей: это был последний сборник Волошина, который удалось издать в России.

зиционно. И в «Демомах глухонемых», и в «Классических розах», и в «Медальонах» легко просматривается сквозной сюжет (предыдущие книги строились, скорее, по принципу фуги, представляя собой несколько тематически связанных циклов-вариаций). Продуманность композиции проявляется и в четком делении на части и главы, и в системе посвящений и эпитафий-«завес», характерных скорее для Вячеслава Иванова,³ чем для поклонника «французской ясности» Волошина и эгофутуриста Северянина. Парадокс названных книг стихов в том, что стройно, «космически» организованной оказывается тема хаоса, распада и раскола России.⁴

Своеобразным смысловым центром вновь создающегося русского космоса и у Северянина, и у Волошина становятся мотивы Достоевского. Характерно обращение и Волошина, и Северянина к жанру сонета по мотивам Достоевского (у Волошина — «Трихины», у Северянина — «Медальон» «Достоевский»). Сонет, самая каноничная из твердых форм, здесь выступает как организующая речевую стихию структура. У Волошина с сонетной формой связан образ зодчего, архитектора (что реализуется в метафоре «ваятель душ», отнесенной к Достоевскому). Роль «ваятеля душ», противостоящего анархии духа, отводится Достоевскому и в стихотворных циклах.

Книга «Демоны глухонемые» состоит из трех разделов: «Ангел мщения» (апокалиптическая картина гибели страны), «Пламенники Парижа» (прозрачная историческая параллель — история Франции в промежутке между двумя казнями: мадам де Ламбаль во время якобинского террора и Робеспьера во время террора термидорианского), «Пути России», в котором соединены стихотворения о бунтарях и святых. Завершает третий раздел поэма «Протопоп Аввакум» — «бунташная» и «святая» Русь в этом образе как бы сливаются воедино; вместе с тем получает завершение и книга стихов в целом — поэма заканчивается молитвенными словами к небесному Иерусалиму гибнущего Аввакума. Если учесть, что первый раздел открывается эпитафией из посланий Аввакума — «Выпросил у Бога светлую Россию сатана, да очервленит ю кровью мученической» — очевидным становится вписанность сюжета в круг. Оформление по законам гармонии для Волошина — еще один способ «заклятия» русской усобицы.

Главной в этом триптихе является не средняя, не завершающая, а первая часть, что подчеркнуто и прямыми текстуальными соответствиями вступительному ко всей книге стихотворению, и

³ О принципах построения книг стихов. Вяч. Иванова см.: *Барзах А. Е. Материя смысла* // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. С. 5—57.

⁴ Для Волошина этот парадокс — свойство русской культуры в целом, отражение борьбы двух противодействующих сил: «безграничной, анархической свободы личности» и «железного обруча» имперской государственности (*Волошин М. Россия распятая: Автокомментарий к стихам, написанным во время революции* // Волошин М. Стихотворения и поэмы: В 2-х т. Paris: YMKA-Press, 1982. Т. 1. С. 361—379).

переключкой трех эпитафий: ко всей книге (Тютчев), к вступлению (Исайя) и собственно к первому разделу (Аввакум). Именно в первой части заданы три основных мотива всей книги — одержимость демонами и Божий гнев (стихотворения «Предвестия», «Ангел мщения», «Москва», «Петербург», «Мир»), исцеление гадаринского бесноватого («Петербург», «Глухонемая Русь»), очищающая молитва. Молитвой заканчивается каждый раздел: первый — стихотворениями «Молитва о городе» и «Родина», в котором «ангелы мщения» превращаются в «сторожевых херувимов», второй — кощунственной молитвой народа гильотине, «последней мессой», где «ковчег с дарами» — голова казненного Робеспьера; третий — молитвой Аввакума.

Все три мотива сливаются воедино в стихотворении шестом первого раздела «Трихины», предваренном эпитафией из «Преступления и наказания»: «Появились новые трихины...»:

Исполнилось пророчество: трихины
В тела и в дух вселяются людей.
И каждый мнит, что нет его правей.
Ремесла, земледелие, машины
Оставлены. Народы, племена
Безумствуют, кричат, идут полками,
Но армии себя терзают сами,
Казнят и жгут мор, голод и война.
Ваятель душ, воззвавший к жизни племя
Страстных глубин, предвидел наше время.
Пророчественною тоской объят
Ты говорил томимый нашей жаждой,
Что мир спасется красотой, что каждый
За всех во всем пред всеми виноват.⁵

Отметим, что маркировка эпитафиями в «Демонах глухонемых» очень сильна, эпитафии имеют лишь наиболее важные в смысловом и в композиционном плане — обычно только открывающие и замыкающие раздел — стихотворения. Предыдущие и последующие эпитафии в большинстве восходят к библейскому тексту, а именно — книге Исайи.

Пророчества Исайи всеобщи и в то же время относятся к конкретному времени гибели Иерусалима. Таким пророчеством по отношению к конкретному времени и месту — революционной России, Петрограду, Москве — является для Волошина фрагмент о «трихинах» из «Преступления и наказания». Недаром первые слова стихотворения — «Исполнилось пророчество». Затем появятся — трижды — семантически близкие: «пророчество», «пророческий», «провидел». Во фрагменте из «Преступления и наказания» особенно выделены мотивы отсутствия «скрепляющей идеи», общей правды («И каждый мнит, что нет его правей»), приводящего к всеобщему запустению, безумию, войне.

⁵ Стихотворение имеет точную датировку: «10 декабря 1917 г.». Текст приводится по первому изданию: Демоны глухонемые: Стих. Максимилиана Волошина. Харьков, 1919. С. 12—13.

Однако предсказание Достоевского для Волошина не исчерпывается катастрофой. Автор «Преступления и наказания» — «вятель душ», указующий и путь к спасению: «Ты говорил, томимый нашей жадой, что мир спасется красотой, что каждый за всех во всем пред всеми виноват».

Слова Зосимы для Волошина — «величайший порыв интуиции сердца». Он пишет о них в лекции «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» (1913): «В этом чувстве личной вины без остатка сгорает голод возмездия».⁶ Именно потому, что Достоевский, по мнению Волошина, с наибольшей силой выразил в своих произведениях спасительную для страны черту русского характера, «бродило духа», «оплавившее» его самого, — «великий покаянный дар»,⁷ он по праву может войти в число принадлежащих всему человечеству выразителей национального духа, «четырех писателей четырех наций, перед которыми можно только преклоняться».⁸ Интересно, что трое других из этого пантеона — Шиллер, Диккенс и Гюго — любимые авторы самого Достоевского.

Личное отношение к Достоевскому как к собеседнику и учителю, с которым пройдена вся жизнь (Волошин неоднократно упоминает в дневниковых и мемуарных записях о своем раннем — в девять лет, а по иным записям — в пять, знакомстве с произведениями Достоевского, о том, что многие страницы знал наизусть), выразилось в том, что поэт заменяет в окончательном варианте стихотворения «Трихины» патетическое «он бил в набат» на «он говорил», а затем — на «*ты* говорил»; «томимым *той же* жадой» — на «томимым *нашей* жадой».⁹ «Пророк» максимально приближен ко времени, когда «пророчество исполнилось», убран малейший оттенок отстраненности.

Стихотворение, многозначное само по себе, получает дополнительное звучание, будучи включенным в цикл, фокусируя все темы и голоса: распад («трихины»), кара («казнят и жгут мор, голод и война»), предвестия. Новым, заявленным впервые именно в этом стихотворении и с него нарастающим мотивом является тема осознанной вины, покаянной молитвы.

Тема пророчества о судьбе России, ее спасении через покаяние связана с Достоевским и благодаря проходящему через весь цикл сопоставлению России и гадаринского бесноватого, безусловно восходящему к «Бесам» Достоевского.

Книга стихов «Классические розы» Игоря Северянина, как и «Демоны глухонемые», открывается одноименным стихотворением, само название которого является ключом ко всему сборнику.

⁶ Цит. по примеч. В. П. Купченко в кн.: *Волошин М. Стихотворения и поэмы*. СПб., 1995. С. 614. (Сер. «Библиотека поэта»).

⁷ *Волошин М. Россия (поэма)* // Там же. С. 304.

⁸ *Волошин М. «Средоточье всех путей...»: Избранные стихотворения и поэмы*. Проза. Критика. Дневники. М., 1989. С. 501.

⁹ *Волошин М. Черновые редакции и варианты* // *Волошин М. Стихотворения и поэмы*. С. 520—521.

Оно написано в стиле первой половины XIX в., что подчеркнуто как эпитетом «классический», так и распространенным в то время и редким позднее размером — пятистопным цезурованным ямбом и архаическими грамматическими формами. Центральный образ вступительного стихотворения также указывает читателю на определенную эпоху, определенный тип культуры — достаточно вспомнить названия стихотворений первых десятилетий XIX в.: «Роза» Пушкина, «Три розы» Веневитинова и Ознобишина, «Как хороши, как свежи были розы...» — романс Мятлева (уже в известном стихотворении в прозе Тургенева воспринимавшийся как знак прошлого, метафора воспоминаний о юных днях). Однако роза — не только символ мимолетности красоты, невозвратности былого, но и образ, связанный с неуничтожимостью, вечным возвращением, воскресением, один из образов неба, Христа (этот пласт значений особенно часто реализуется в стихотворениях русских сентименталистов и романтиков — Карамзина, Жуковского, Батюшкова, Веневитинова).

Итак, перед нами — данный средствами поэзии собирательный «портрет» русской культуры. В стихотворении уже заявлена основная тема книги стихов — две России, эмигрантская (через сознание лирического героя-скитальца) и другая, «*Terra incognita*», «ищущие троп» к сближению.

В книге шесть разделов. Первый — «Чаемый праздник» — это, конечно же, мечта о дне соединения с Россией, для осуществления которой России нужно «воскреснуть», «пробудиться», очиститься. В чем очищение — сказано недвусмысленно: в выращивании из зерна бережно сохраняемой классической традиции подлинно русской культуры, «...у Запада больше не будет // Брат от негодной культуры росток. // А вдохновенно и религиозно, // Пламенно веря и мысля серьезно, // В недрах своих непреложностью грозный // Станет выращивать новый цветок» («Колыбель культуры новой», 1923).

Но для чаемого (и очень скорого, как считает автор) воссоединения, которому посвящены десять из двадцати одного стихотворения этого раздела, — только пять обращены в прошлое, это воспоминания о России потерянной, — необходимо измениться и скитальцу, изгнаннику, причем путь личности совпадает с путем страны: «...увела // Тебя судьба не без причины // В края неласковой чужбины // Что толку охать и тужить — // Россию нужно заслужить.» («Что нужно знать», 1925); «Родиться русским — слишком мало: // Им надо *быть*, им надо *стать*!» («Предгневье», 1925). В этом сходстве судьба страны и судьба каждого из ее детей — надежда и одновременно новый вопрос, поставленный в трех стихотворениях этого раздела — «Кто же ты?» (это и название второго стихотворения цикла). Вопрос отнесен и к стране, и к лирическому герою, духовно и кровно с нею связанному: «Целый мир тебе дивится, все не может разгадать: // Ты — гуляющая девица или Божья благодать?» (1925); «Я — русский сам

и что я знаю? // Я падаю, я в небо рвусь. // Я сам себя не понимаю, // А сам я — вылитая Русь!» («Бывают дни», 1930).

В остальных разделах книги стихов основной становится тема самопознания и познания России, ответ на вопрос: «Кто же ты?».

Раздел «Бессмертным» посвящен творчеству и творцам. Герои трех стихотворений — Пушкин, Бальмонт, Чайковский. В последнем, четвертом стихотворении раздела — связке со следующей частью — появляется образ женщины-музы, вдохновительницы лирического героя.

«Девятое октября» (третий раздел) — цикл любовных стихов, посвященных жене, Фелиссе Круут: этот день был годовщиной их встречи. На первый взгляд двадцать два стихотворения третьего раздела никак не связаны с основной темой книги — поисками пути к России. Но это не так.

Образ возлюбленной — воплощение «русскости», русской души. Основной мотив раздела — подчеркнутая непохожесть возлюбленной на других, избранность, единственность ее, что заявлено в самих названиях («Дороже всех», «Отличной от других», «Есть только ты одна!»). В чем же это отличие, эта непохожесть? Прежде всего — в подчеркнутой культурности. Это — не просто образ женщины, но образ женщины с книгой, портрет которой создается не столько внешними чертами (детали лишь эскизно намечены — «женственный шелк старомодных волос», «голос голубой», глаза — «цветы в полях»), сколько кругом чтения и предпочтения. Почти в каждом стихотворении мы находим отсылку к какому-либо тексту, автору: «Ты чутко читала Сергея Волконского», «Ты вспомнила строфы священные Блоковы», «Ты в Ахматовой ценишь бессменную боль, стилистический шарм в Гумилеве», «Вместилась в грудь строфа из Мицкевича».

Женщина-муза знакомится, спрашивая о любимом поэте; о ней сказано: «книга! — вот где призванье твое!» — и именно поэтому она спасает изгнанника, возвращая ему желание творить и тем самым связуя с русской культурой.

Целое стихотворение («На закате») посвящено чтению Лескова и размышлениям героини над книгой («Никаким модернизмом ты Лескова не свалишь и к нему не посмеешь подойти свысока, Достоевскому равный, он — прозванный гений, очарованный странник катакомб языка!»). Образ Достоевского возникает впервые опосредованно, в сравнении с Лесковым. Но важно то, что уже в этом упоминании Достоевский предстает безусловным гением, мерилom значимости для русской культуры; помимо этого, возникает связь между ним и Лесковым в образах странствующей, молящейся, «ищущей троп» России, что получит развитие далее.¹⁰

¹⁰ Сравнение Достоевского и Лескова находим у многих авторов русской эмиграции: С. Булгакова, Д. С. Мережковского, в размышлениях о христианстве

Логично, что именно после этого цикла следуют заключительные три раздела, образующие «триптих», своего рода «книгу в книге» — «На колокола», «У моря и озер», «Там, у вас, на земле». Но «триптих» этот особый: две заключительные части связаны в нем по контрасту (антитеза, один из любимых приемов Северянина, в «Классических розах» становится композиционной, организующей всю книгу). «У моря и озер» — образ безгрешной природы — противопоставляется теме «фокстротной» цивилизации раздела «Там, у вас, на земле», само название которого отделяет лирического героя от современного мира («там, у вас», но *без меня*), разучившегося видеть, внимать, размышлять, плодотворно безмолствовать над книгой. Таким образом, наиболее значительным в «триптихе» (а тем самым и во всей книге) является не центральный, а «непарный» первый раздел — «На колокола», который сам Северянин в частной беседе назвал своим «символом веры». Это — как бы самая высокая точка сборника, гора, с которой открывается панорамный взгляд на долину: не случайны «панорамные» названия последующих разделов, не случайно, что центральный образ раздела «На колокола» — монастырь на «горе, вокруг которой ширь».

«На колокола» — конец пути, конец поисков, подведение итогов жизни лирического героя и, следовательно, по параллели, заявленной в начале книги стихов, — ответ на вопрос, заданный родине: «Кто же ты?». Уже первое, одноименное с этим небольшим (шесть стихотворений) циклом произведение символически подчеркивает это. Оно написано терцинами и вызывает ассоциации с образами Данте (лес, гора, путник, восхождение). Подчеркнутая сакральность чисел (повторяющееся *три, третий*) перекликается с мотивами первой песни «Божественной комедии»:

Ко всенощной зовут колокола,
Когда, в путь вышедшие на рассвете,
Мы различаем в даях монастырь.

Окончен лес, и пыльная бела
В полях дорога к церкви, где на третьей
Версте гора, вокруг которой ширь...

Композиция «триптиха» аналогична композиции «Божественной комедии», только в зеркальном порядке: рай — чистилище — ад.

Четыре стихотворения цикла — все те же, казалось бы, не имеющие ответа вопросы: «Где умерщвление для плоти // В духе

Б. Поплавского и др. На наш взгляд, наиболее ясно выразил истоки этой тенденции о. Павел Флоренский — в Лескове и Достоевском видели наиболее полных выразителей «характера русского благочестия»: «Ничто так не чуждо православию, как героические деяния и эффективные подвиги. (...) Христос — друг грешников, убогих, немощных, нищих духом. (...) Так понимали православие Лесков и Достоевский, а ведь глубже их никто не описывал сущности народной веры» (Флоренский П., свящ. Православие // Флоренский П., свящ. Сочинения: В 4-х т. М., 1994. Т. 1. С. 657).

несильном найду?», «Как же совладать вы можете и со страстью, и с любовью?». Вопрос о России — блудница или святая — получает вселенское и одновременно интимно-личное звучание: как могут примириться «плотский» и «духовный» человек?

И только в двух стихотворениях двойственность преодолевается — это заключительное стихотворение цикла «На колокола» («Все они говорят об ином») и «символ веры» лирического героя — стихотворение «Молитва». Оба они, согласно общему замыслу, соотнесены с совокупным, складывающимся из отдельных лиц, космосом русской культуры (через посвящения соответственно Рахманинову и Достоевскому).

К образу Достоевского Северянин уже обращался: в том же году, которым датировано и стихотворение «Молитва», относится сонет «Достоевский» из сборника «Медальоны: (Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах)» (Белград, 1934). Большинство стихотворений этого сборника представляет собой эскизы, выполненные заимствованными «живописцем» красками — легко узнаваемыми читателем, наиболее очевидными, лежащими на поверхности стиля художественными средствами самого «портретируемого» (скажем, в «медальоне» «Гумилев» встречаем и путь конквистадора, и цветы романтики, и жемчуга, и костер, и шатер, и столп огненный — раскавыченные названия почти всех его поэтических сборников; в сонете, посвященном Верлену, упор делается на «французской» аллитерации на сонорные и т. п.). В «Достоевском» Северянин не следует этому принципу; перед нами не «вариация», а общий план, поданный «портретистом» подчеркнуто субъективно. Таковы все сонеты, посвященные кумирам и противникам: в них Северянину словно не хватает терпения для тщательного подбора чужого стилистического колорита, и он пользуется теми красками, которые смешал сам:

Его улыбка — где он взял ее? —
Согрела всех мучительно-влюбленных,
Униженных, больных и оскорбленных
Кощмарное земное бытие.

Угармонированное свое
В падучей сердце — радость обреченных,
Истерзанных и духом иступленных —
В целебное он превратил питье.

Все мукой опрокинутые лица,
Все руки, принужденные сложиться
В крест на груди, все чтущие закон,

Единый для живущих — Состраданье,
Все, чрез кого познали оправданье,
И — человек почти обожествлен.¹¹

¹¹ Текст стихотворений Северянина цитируется по: *Северянин И.* Классические розы. Медальоны. М., 1991. С. 153.

Для понимания сонета «Достоевский» «узнавание» читателем «портретируемого» не важно: автор сообщает ему все, что он должен знать. Посвящение стихотворения «Молитва» Достоевскому, напротив, рассчитано на читателя искушенного, культурного (которому, собственно, и адресована книга стихов). Такой читатель не нуждается в видимой, сюжетной связи с конкретным образом, произведением, ему известно, что молитва «за тех, о ком некому помолиться», — постоянная молитва Зосимы и самого писателя. Один из любимых Северянином героев Достоевского странник Макар Долгорукий («Подросток») учит этой молитве Аркадия: «Молитва за осужденного от живущего еще человека воистину доходит. Так какво же тому, за кого совсем некому помолиться? Потому, когда станешь на молитву, ко сну отходя, то по окончании и прибавь: „Помилуй, Господи Иисусе, и всех тех, за кого некому помолиться“. Вельми доходна молитва сия и приятна». «Молитва о тех, за кого некому молиться», — не единственная, о которой говорит старец юноше: особенно нужно молиться о «нераскаянных» (13, 310), а также о людях «чистых и ума высокого», в которых «ума гущина и сердце неспокойное. Таковых людей очень много теперь пошло из господского и из ученого звания» (13, 289). К «такovým людям», «казнящим себя» и «ищущим Бога», в терминах Достоевского — *скитальцам*, относит себя и современников лирический герой книги стихов Северянина.

«Молитва» — смысловой центр всего сборника. Значительность стихотворения подчеркнута датой — «ночь под 1927 год». Путь, который потеряла страна и каждый русский человек, оказывается удивительно простым:

Благочестивого монастыря
 Гостеприимство радостно вкушая,
 Я говорю: жизнь прожита большая,
 Неповторяемая на земле!
 Все находимое порастерял
 И вот, слезами взоры орошая,
 Я говорю: жизнь прожита большая...
 Проговорил — и сердцем обомлел:

Большая жизнь, но сколького не знал!
 Мелькают страны, возникают лица
 Тех, о которых некому молиться,
 Кто без молитвы жил и постарел...
 Чем дольше жизнь, тем явственней сигнал...
 С кем из безвестных суждено мне слиться?
 О всех, о ком здесь некому молиться,
 Я помолюсь теперь в монастыре...¹²

Во всеобщей молитве («Всенощная» первого стихотворения цикла), включающей в себя даже «безвестных», осуществляется единение России, возвращение домой (вот почему после этого

¹² Там же. С. 92.

раздела ностальгический мотив возвращения в *узнаваемое пространство России* уже не возникает: оно свершилось иначе). В предстоянии общим святыням заключается для лирического героя мучительно искомая и обретенная «русскость».

Объединяющей две России «молитвой за всех», созданной за века христианства, оказывается и для изгнанника Северянина, и для оставшегося в «глухонемой Руси» Волошина молитва Достоевского. Однако единство их позиций — лишь кажущееся, за ними стоит разный и по-разному осмысленный опыт. Северянин, как и большинство писателей эмиграции, идеализирует покинутую Россию, видит в революции уклонение от исконного, освященного традицией пути, влияние западной цивилизации, причем в ее худшем, «фокстротном» и «машинном» варианте. Достоевский глазами Северянина — истинно православный тип смиренного христианина, основной пафос его творчества — не услышанный современниками и потому обращенный к пережившим историческую катастрофу потомкам призыв обратиться к корням и истокам. Ствол русской культуры надломлен и расщеплен, но корни остались — и потому, следуя заветам Достоевского, надлежит в покаянном и молитвенном труде выращивать «новый культурный росток».

Совсем иным предстает Достоевский в видении Волошина, «единственного поэта своего времени, поставившего в центр своих интересов историю, которую он — вслед за Вико, Ницше и Шпенглером — понимал метафизически». ¹³ Достоевский — пророк, близкий пророкам Ветхого Завета, предрекавшим гибель Иерусалима. Падение Иерусалима — не следствие случайности. Это неизбежность Божьего Суда, хотя и обусловленная своеволием людей. В своей историософии Волошин объединяет два, казалось бы, взаимоисключающих положения: об «историческом» человеке, бессильном противостоять своей эпохе, человеке-объекте, и о человеке «нравственном», делающем сознательный выбор между светом и тьмой (и отнюдь не всегда в пользу света), человеке-субъекте исторического процесса. История, по Волошину, — своего рода античная трагедия рока, действие которой определено конфликтом «исторической обреченности и нравственного выбора», ¹⁴ а сюжет заранее известен, потому что постоянно воспроизводится. Отсюда столь часто встречающийся у Волошина прием аналогии (в книге стихов «Демоны глухонемые» — гибель Иерусалима—раскол—якобинский террор—1917—1918 годы). Обращение к прошлому — «не столько историческое воспоминание, сколько предзнаменование и типологизированный образ любых революционных катаклизмов». ¹⁵ Мотив

¹³ Эткинд Е. Поэзия истории: Максимилиан Волошин // Эткинд Е. Там, внутри: О русской поэзии XX века. СПб., 1997. С. 257.

¹⁴ Там же. С. 258.

¹⁵ Лавров А. В. Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина // Волошин М. Стихотворения и поэмы. С. 27.

«кровавого колеса», «красного колеса» — метафора революции, точно так же, как «колея», в которой колеса «вязнут», — метафора установленного порядка, застоя, который революция призвана преодолеть. Ужас истории для Волошина не столько в том, что колесо окровавилось, — кровь в его концепции «священная жертва», «очистительная жертва»,¹⁶ — сколько в том, что, прокатившись по головам, колесо возвращается в старую колею, а значит, неизбежен новый кровавый виток.

Именно с надеждами на выход из колеи непрерывных повторений исторического процесса, а не только с возмездием и гибелью были связаны для Волошина «пророчества» Достоевского. Волошин высоко ценил стихотворение Хомякова «России», призывающее отойти от проторенного другими странами пути соблюдения собственных интересов, отказаться от национальной гордости, стать образом сознательного всенародного смирения. К тому же, по мнению Волошина, призывал и Достоевский, но в отличие от Хомякова сказал это громче и был услышан.

Образы Достоевского становятся смысловым центром книг стихов Максимилиана Волошина и Игоря Северянина не случайно. По-разному воспринимая и интерпретируя эти образы, оба поэта едины в том, что связывают «пути России» и каждого из ее сыновей с путями, намеченными Достоевским для своих героев.

¹⁶ Еще в июле 1905 года Волошин читает в парижской масонской ложе доклад «Россия — священное жертвоприношение»; как «священную неизбежность» провидит он в том же году грядущую казнь царя, сопоставляя его с Людовиком XVI по типу характера, словно бы предназначенного для «искупительной жертвы».

К 2000-летию христианства

Н. Ф. БУДАНОВА

ЗАМЕТКИ О ДОСТОЕВСКОМ И ПУШКИНЕ

I

«Один из неизвестнейших русских великих людей»

В настоящей статье продолжено предпринятое нами ранее изучение полемики Достоевского с автором «Дыма» и «Нови» в «Дневнике писателя» за 1876 и 1877 годы.¹

Несколько слов о своеобразной позиции Достоевского в этом диалоге. Достоевский-публицист прибегает к скрытой полемике с Тургеневым и к открытой с Потугиным. Последний служит писателю обобщенным, собирательным образом русского западника-космополита, презирающего «народные начала» (Тургенев, как прекрасно понимал Достоевский, для этой тенденциозной роли не годился).

Характерно, что своим союзником и судьей в споре с оппонентом-западником Достоевский избирает Пушкина, так как видит в нем наиболее полное и совершенное воплощение русского национального начала и духа, провидца грядущих судеб России. Эту мысль Достоевский формулирует афористически точно: «Не понимать русскому Пушкина значит не иметь права называться русским» (26, 114). Именно поэтому Пушкин в качестве великого поэта и гражданина является для Достоевского выразителем национальной, истинно русской, неискаженной и вневременной точки зрения на российские проблемы.

В подобной роли Пушкин выступает, в частности, как мы уже раньше писали об этом, в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год, в скрытой полемике с автором «Нови».² Характерно уже само название главки «Самозванные пророки и хромые бочары, продолжающие делать Луну в Гороховой. Один из неизвестнейших русских великих людей». Под «неизвестнейшим», т. е. до конца еще не растолкованным и не понятым, в

¹ См.: Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987.

² Там же. С. 146–167.

данном случае подразумевается Пушкин, которого автор «Дневника писателя» противопоставляет в качестве пророка истинного, способного прозреть грядущие судьбы России, «самозванным пророкам», разглядывающим Россию сквозь иностранные очки. Существенна общая оценка Пушкина, содержащаяся в этой главке: «Это был один из первых русских, ощутивший в себе русского человека всецело, вызвавший его в себе и показавший на себе, как должен глядеть русский человек, — и на народ свой, и на семью русскую, и на Европу, и на хромого бочара (русского западника-космополита. — *Н. Б.*), и на братьев-славян. Гуманнее, выше и трезвее взгляда нет и не было еще у нас ни у кого из русских» (25, 40).

Обратимся к анализу скрытой, не обнаруженной нами ранее полемики Достоевского-публициста с автором «Дыма» и «Нови» в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год.

В главе второй (§ II) декабрьского выпуска — «Пушкин, Лермонтов и Некрасов» Достоевский определяет две основополагающие для будущей Пушкинской речи идеи — народности и всемирной отзывчивости Пушкина, сформулированные им еще в июльско-августовском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год,³ и подробно раскрывает свое понимание народности Пушкина.

Для Достоевского свидетельством истинной любви представителей «культурного слоя» к народу является не столько жалость к нему, сочувствие к его бедственному положению, сколько преклонение перед «народной правдой», народной верой, народной святыней. И здесь, как и во многом другом, образцом может служить Пушкин, который *«нашел великий и вожделенный исход для нас, русских, и указал на него. Этот исход был народность, преклонение перед правдой народа русского (...)* Он понял русский народ и постиг его назначение в такой глубине и в такой обширности, как никогда и никто». Пушкин «сам вдруг оказался народом», принял «суть народную в свою душу как свой идеал» (26, 114, 115).

Достоевский противопоставляет Пушкина «замечательнейшим, образованным русским европейцам», которые любили народ по-своему, по-европейски, но по существу глубоко презирали его, так как видели в нем раба и оплакивали его «звериное состояние» в дореформенный и пореформенный период.

³ «В Пушкине две главные мысли — и обе заключают в себе прообраз всего будущего назначения и всей будущей цели России, а стало быть, и всей будущей судьбы нашей. Первая мысль — *всемирность* России, ее отзывчивость и действительное, бесспорное и глубочайшее родство ее гения с гениями всех времен и народов мира (...) Другая мысль Пушкина — это поворот его к народу и упование единственно на силу его, завет того, что лишь в народе и в одном только народе обретаем мы всецело весь наш русский гений и сознание назначения его (...). С него только начался у нас настоящий сознательный поворот к народу, немислимый до него с самой реформы Петра» (25, 199—200).

Не то Пушкин. Он «первый объявил, что русский человек *не раб* и никогда не был им, несмотря на многовековое рабство. Было рабство, но не было рабов (...) вот тезис Пушкина.⁴ Он даже по виду, по походке русского мужика заключал, что это не раб и не может быть рабом (хотя и состоит в рабстве), — черта, свидетельствующая в Пушкине о глубокой непосредственной любви к народу. Он признал и высокое чувство собственного достоинства в народе нашем (...) он предвидел то спокойное достоинство, с которым народ наш примет и освобождение свое от крепостного состояния, — чего не понимали, например, замечательнейшие образованные русские европейцы уже гораздо позднее Пушкина и ожидали совсем другого от народа нашего» (26, 115).

В приведенной выше характеристике взгляда на народ «замечательнейших образованных русских европейцев», которым противопоставляется Пушкин как истинно русский человек и патриот, мы усматриваем полемический выпад против автора «Дыма» и «Нови».

Приведем аргументы в доказательство нашего предположения.

Мнение Пушкина, что русский крестьянин «не раб», Достоевский подкрепляет первоначально ссылкой на «Капитанскую дочку».

«Не я ли слышал сам, в юности моей, от людей передовых и „компетентных“, — с возмущением восклицает Достоевский, — что образ пушкинского Савельича из „Капитанской дочки“, раба помещиков Гриневых, упавшего в ноги Пугачеву и просившего его пощадить барчонка, а „для примера и страха ради повесить уж лучше его, старика“, — что этот образ не только есть образ раба, но и апофеоз русского рабства!» (26, 116).⁵

Слова же Достоевского о том, что Пушкин по внешнему виду, по походке русского простолюдина заключил, что тот не раб, восходят к статье Пушкина «Путешествие из Москвы в Петербург» (в издании П. В. Анненкова, имевшемся в личной библиотеке Достоевского, статья эта была опубликована под названием «Мысли на дороге»). Достоевский имеет в виду следующий текст Пушкина:

«Взгляните на русского крестьянина: есть ли тень рабского унижения в его поступи и речи? О его смелости и смысленности и говорить нечего. Переимчивость его известна. Про-

⁴ Ср. в подготовительных материалах к Пушкинской речи: «Он (Пушкин. — Н. Б.) первый догадался и сказал нам, что русский человек никогда не был рабом. И хотя столетия был в рабстве, но рабом не сделался» (26, 204).

⁵ Критику взглядов «русских европейцев» и «скитальцев» на народ Достоевский продолжит в Пушкинской речи — ср., например, вариант чернового автографа к Речи: «Смирение народа ими принималось за рабство. Один Пушкин лишь сказал: „Посмотрите на народ и на основу его. Ну, виден ли в нем раб“. Сказали бы так Белинский или Герцен, как он думал» (26, 315).

ворство и ловкость удивительны (...) Никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому. В России нет человека, который бы не имел своего, *собственного* жилища (...) Наш крестьянин опрятен по привычке и по правилу...».⁶

В системе аргументации Достоевского (с опорой на Пушкина) в доказательстве тезиса, что русский крестьянин «не раб», особого внимания заслуживает такая редкая и, я бы сказала, не очень характерная деталь, как походка. Думаем, что в данном случае Достоевский непосредственно метит в «просвещенного европейца» Тургенева и именно ему противопоставляет Пушкина. Напомним, что роман «Дым», образ Потугина и, в частности, сатирическая характеристика русского былинного героя Чурилы Пленковича глубоко задели патриотические чувства Достоевского.

В романе после подробного, мастерски изображенного Потугиным причудливого заморского наряда щеголя Чурилы, следует пародийное описание походки героя:

«И идет молодец частой, мелкой походочкой, той знаменитой „щепливой“ походкой, которою наш Алкивиад, Чурило Пленкович, производил такое изумительное, почти медицинское действие в старых бабах и молодых девках, той самой походкой, которою до нашего дня так неподражаемо семянят наши по всем суставчикам развинченные половые, эти сливки, этот цвет русского щегольства, этот пес *plus ultra* (высшая степень — *лат.* — *Н. Б.*) русского вкуса. Я это не шутя говорю: мешковатое ухарство — вот наш художественный идеал».⁷

Совершенно очевидно, что ни Тургенев, ни следовавший за ним Достоевский и не подозревали, что былина о Чуриле Пленковиче (в записи П. Н. Рыбникова), как убедительно показал уже в наши дни В. Я. Пропп, представляет собой сатиру на московских боярских модников XVIII в. с их пристрастием ко всему модному, необычайному, заморскому, а вовсе не является эстетическим идеалом русского народа.⁸

По мысли Достоевского, Тургенев, осмеявший лакейский облик и походку былинного героя Чурилы Пленковича и представивший его «мешковатое ухарство» поэтическим идеалом русского народа, неправоммерно смешал красоту внешнюю, условную, преходящую (костюм, мода) с красотой высшей, истинной, извечно живущей в душе народа как эстетический и нравственный идеал (Иисус Христос, Илья Муромец). Пушкин, по мысли Достоевского, подобной ошибки совершить не мог.

Далее. В сатирических выпадах Достоевского по адресу «русских европейцев», видевших в народе не только раба, но и «зверя»

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. М., 1958. Т. 7. С. 291.

⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 28-ми т. М.; Л., 1965. Т. 9. С. 237.

⁸ Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., испр. М., 1958. С. 503—507, 592.

и оплакивавших его «звериное состояние», мы усматриваем намек на роман «Новь», подробная полемика с автором которого содержится в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год.

Как известно, нарисованный в неждановском стихотворении «Сон» гротескный образ спящей непробудным сном пореформенной России, сжимающей «всей пятерней» «штоф с очищенной», Достоевский расценил как клевету на народную Россию («спящее, гадкое, пьяное существо, протянувшееся *от финских хладных скал до пламенной Колхиды с колоссальным штофом в руках*» — 25, 38; курсив мой. — Н. Б.).⁹ И в данном случае Пушкин как выразитель неискаженной, истинно русской точки зрения на Россию и народ выступает в качестве союзника автора «Дневника писателя» и оппонента «просвещенного западника» Тургенева, не заметившего нравственного пробуждения русского народа, поднявшегося на защиту единоверцев-славян против завоевателей-турок.

Острота полемики Достоевского с Тургеневым в «Дневнике писателя» 1876—1877 годов по актуальным проблемам российской и европейской действительности может создать одностороннее, поверхностное впечатление, будто Тургенев и Пушкин были в глазах Достоевского лишь антагонистами, а сам он в целом не принимал Тургенева-художника. И то, и другое не соответствует истине, ибо общее, итоговое слово Достоевского о Тургеневе — это слово примирения и признания. И здесь снова высшим критерием оценки является Пушкин. Слово это содержится не только в Пушкинской речи, но и в том же «Дневнике писателя» 1876—1877 годов, где острые полемические выпады против «заклятого западника» Потугина и Потугиных соседствуют с самыми высокими оценками Тургенева-художника, признанием его общенациональных заслуг.

Как полемист Достоевский пристрастен и не всегда справедлив к автору «Дыма» и «Нови», так как видит в нем проповедника чуждых ему западных взглядов. Однако Достоевский-художник отдает должное автору «Записок охотника» и «Дворянского гнезда». Он относит Тургенева наряду с Гончаровым, Островским, Л. Н. Толстым и некоторыми другими писателями к «плеяде» Пушкина, видит в них прямых учеников и последователей великого поэта, осуществивших вслед за ним «сознательный поворот к народу».¹⁰

«...Вспомните Обломова, вспомните „Дворянское гнездо“ Тургенева, — восклицает Достоевский в «Дневнике писателя» за

⁹ Пародия Достоевского представляет собой, как об этом свидетельствуют выделенные нами строки, контаминацию двух образов России — тургеневского (стихотворение Нежданова «Сон» в «Нови») и пушкинского («Клеветникам России»).

¹⁰ См.: «Дневник писателя» за февраль 1876 года и июль—август 1877 года (22, 44—45; 25, 199—200).

1876 год. — Тут, конечно, не народ, но все, что в этих типах Гончарова и Тургенева вековечного и прекрасного, — все это от того, что они в них соприкоснулись с народом; это соприкосновение с народом придало им необычайные силы. (...) За литературой нашей именно та заслуга, что она почти вся целиком, в лучших представителях своих и прежде всей нашей интеллигенции (...) преклонилась перед правдой народной, признала идеалы народные за действительно прекрасные» (22, 44).

В Речи о Пушкине Достоевский поставил Лизу Калитину рядом с Татьяной Лариной как высший тип русской женщины, созданный нашей литературой. Добавим, что более высокого признания литературных заслуг писателя не могло быть ни для Достоевского, ни для Тургенева, так как оба они благоговели перед Пушкиным и считали его своим великим учителем.

II

«Тайна» Пушкина

Пушкин для Достоевского — не только гениальный художник и гениальная личность, но и *явление*, и в этом отношении Достоевский следует за Гоголем, который еще при жизни поэта в 1832 году писал о нем: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет».¹

Начав Пушкинскую речь с приведенной выше цитаты Гоголя, Достоевский обрывает ее на словах: «и, может быть, единственное явление русского духа» — и добавляет к ним от себя: «и пророческое. Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое» (26, 136).

Отношение Достоевского к Пушкину как *великому явлению русского духа* во многом объясняет пророческий пафос Пушкинской речи и стремление ее автора разгадать смысл и тайну этого явления для грядущих судеб России.² Ибо, по точному определению С. Франка, «гений — и в первую очередь гений поэта — есть всегда самостоятельное и показательное выражение народной души в ее субстанциональной первооснове».³

¹ Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1953. Т. 6. С. 33.

² Намеки на пророческую тайну Пушкина содержатся уже в «Дневнике писателя» за 1876—1877 годы в характеристиках «неузнанный», «неоцененный», «неизвестный», «один из неизвестнейших русских великих людей», «один из величайших русский людей, но далеко еще не понятый и не растолкованный», и т. д.

³ Франк С. Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX—первая половина XX в. М., 1990. С. 381.

Мысль о некоей тайне, которую унес с собой гениальный, трагически погибший в расцвете творческих сил поэт, так много успевший свершить и так много обещавший в будущем, занимала воображение как современников, так и потомков Пушкина. И в этом смысле Достоевский не оригинален. Оригинален он в том, что свою оценку Пушкина он попытался связать с актуальными проблемами современной ему России. Отметим попутно, что традицию Гоголя и Достоевского рассматривать Пушкина как явление пророческое, как некую тайну, подхватили позднее русские философы рубежа XIX и XX вв., русские эмигранты «первой волны».

«Тайна Пушкина — сверхлитературная, тайна русская — пророческая», — писал Антон Карташов, как бы вторя автору Пушкинской речи.⁴

Пушкин с его «всемирной отзывчивостью» и народностью служит Достоевскому главным аргументом для обоснования двух центральных, взаимосвязанных идей Пушкинской речи:

1) идеи национальной самобытности и самостоятельности России;

2) ее исторической роли, всечеловеческого назначения в будущем, когда она сможет сказать миру свое выстраданное «новое слово» (так называемая «русская идея»), которую Достоевский в 1870-е годы связывает с православием.⁵

По словам автора Речи, если бы не было у нас Пушкина, «не определились бы, может быть, с такою непоколебимою силой (...) наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов» (26, 145). И далее: «Повторяю: по крайней мере, мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения. Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей как родные. В искусстве, по крайней мере, в художественном творчестве, он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом великое указание. Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть, по крайней мере, на чем этой фантазии основываться» (26, 148).

Характерно, что в интерпретации народности Пушкина, понимаемой Достоевским широко и многообразно,⁶ автор Речи, как об этом уже говорилось выше, выделяет прежде всего преклоне-

⁴ *Карташов А.* Лик Пушкина // Там же. С. 308. Ср.: *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина // Там же.

⁵ Подробнее об этом см.: *Буданова Н. Ф.* От «общечеловека» к «русскому скитальцу» и «всечеловеку» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 200—212; *Тихомиров Б. Н.* «Наша вера в нашу русскую самобытность»: К вопросу о «русской идее» в публицистике Достоевского // Там же. СПб., 1995. Т. 12. С. 108—124.

⁶ Это прежде всего глубокая, непосредственная любовь поэта к народу, удивительное понимание им народной сути духа («он сам вдруг оказался народом» — 26, 116), убеждение, что «лишь в народе и в одном только народе обретаем

ние поэта перед народной правдой, принятие ее как собственной правды: «„Уверуйте в дух народный и от него единого ждите спасения и будете спасены“. Вникнув в Пушкина, не сделать такого вывода невозможно», — замечает Достоевский (26, 130).

В Пушкинской речи Достоевский обычно прибегает к понятиям «народная правда» и «народный дух», когда речь идет о православии. «Объяснительное слово» к печатному тексту Речи и полемика с А. Г. Градовским (гл. III) не оставляют на этот счет никакого сомнения. Так, в частности, полемизируя в «Объяснительном слове» с воображаемым оппонентом — русским западником, отрицающим «народную правду» и противопоставляющим ей «европейскую правду», Достоевский вкладывает в его уста ироническое определение «le Pravoslavié». «Не можем же мы, — заявляет русский западник, — приняв ваш вывод, толковать вместе с вами, например, о таких странных вещах, как le Pravoslavié, и каком-то будто бы особом значении его. Надеемся, что вы от нас хотя этого-то не потребуете, особенно теперь, когда последнее слово Европы и европейской науки в общем выводе есть атеизм, просвещенный и гуманный, а мы не можем же не идти за Европой» (26, 135).

По глубокому убеждению Достоевского и его неоднократно разъяснениям, образ Христа сохранился в чистом и неискаженном виде лишь в православии, а в западном христианстве был утрачен или искажен. В явлении в будущем этого незамутненного образа «пошатнувшейся правде мира» и состоит, по мысли писателя, основное содержание «русской идеи», связанной с мечтой Достоевского о возможности на Земле «мировой гармонии», «всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христова» (27, 19). Из Пушкинской речи очевидно, что в представлении Достоевского эволюция великого поэта, рано достигшего творческой и духовной зрелости, шла по пути все более глубокого сближения с народом и его «правдой» (народным православием).⁷

мы всецело наш русский гений и сознание назначения его» (26, 200). Народность Пушкина, по мнению Достоевского, проявляется также в том, что суд над героем, оторвавшимся от «родной почвы» и веры, у Пушкина вершится с позиций народной правды. Особенно важно — и Достоевский подчеркивает это, — что «типы положительной красоты человека русского и души его» Пушкин находит «единственно в народном духе (...) и только в нем» (26, 130). Таковы народные типы и характеры в «Борисе Годунове» (и прежде всего образ Пимена), «Капитанской дочке», «Повестях Белкина», «Истории Пугачева», поэзии Пушкина. Такова «русская душою» Татьяна Ларина.

⁷ Дискуссионный вопрос об отношении Пушкина к православию привлекает в настоящее время внимание как исследователей, так и духовных лиц. Назовем, в частности, серию: Пушкинская эпоха и христианская литература: По материалам традиционных христианских чтений. СПб. Вып. 1—17. См. также: А. С. Пушкин: Путь к православию. М., 1996 (статьи митрополита Анастасия (Грибановского), епископа Антония (Храповицкого), И. А. Ильина и др.); упоминавшийся выше сборник «Пушкин в русской философской критике» (статьи Вл. Соловьева, С. Булгакова, А. Карташова, П. Струве, И. Ильина, Г. Федотова, С. Франка и др.).

Из каких источников складывались представления Достоевского о личности и мировоззрении Пушкина? Разумеется, прежде всего это было творчество Пушкина, которое Достоевский знал превосходно (многие произведения поэта он помнил наизусть).

Одним из важнейших источников для изучения биографии и творчества Пушкина явилось для писателя издание сочинений Пушкина, предпринятое П. В. Анненковым, снабдившим это издание «Материалами для биографии А. С. Пушкина».⁸ Анненков (и в этом его несомненная заслуга) впервые опубликовал извлеченные из архива Пушкина некоторые неизвестные ранее произведения, черновые заметки и письма поэта. Издание Анненкова имелось в личной библиотеке Достоевского, и следы знакомства с ним писателя можно обнаружить, в частности, в его публицистике.⁹

Особое внимание Достоевского несомненно должны были привлечь суждения Анненкова о глубокой религиозной настроенности Пушкина с начала 1830-х годов.

«Религиозное настроение духа в Пушкине начинает проявляться особенно с 1833 года теми превосходными песнями, основание которым положило стихотворение: „Странник“, написанное летом того же года (...) Стихотворение это, составляющее поэму само по себе, открывает то глубокое духовное начало, которое уже проникло собою мысль поэта, возвысив его до образов, принадлежащих, по характеру своему, образам чисто эпическим. Что это не было в Пушкине отдельной поэтической вспышкой, свидетельствуют многие последующие его стихотворения, как „Молитва“, и „Подражание итальянскому“, и несколько еще не изданных.¹⁰ Лучшим доказательством постоянного, определенного направления служат (...) рукописи поэта. В них мы находим, что он прилежно изучал повествования Четьи-Миней и Пролога, как в форме, так и в духе их. Между прочим

⁸ Сочинения Пушкина с приложением материалов для биографии, портрета, снимков с его почерка и его рисунков, и проч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855, 1857. Т. 1—7.

⁹ Так, например, Анненков в доказательство способности Пушкина глубоко проникать в дух народной поэзии называет некоторые его произведения, отличающиеся от народной поэзии лишь «особенной полнотой и грацией подробностей» (Сочинения А. С. Пушкина. Т. 1: Материалы для биографии Пушкина. СПб., 1855. С. 152—153). Среди них — «Рассказ о Медведе» («Сказка о медведихе») и «Монолог пьяного мужичка» («Свет Иван, как пить мы станем...»). Эти же стихотворения как подлинно народные упоминает также Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 год и в Речи о Пушкине (26, 116, 144).

¹⁰ В данном случае речь идет, прежде всего, о стихотворениях так называемого Каменноостровского цикла 1836 года, проникнутых христианскими мотивами и образами. В этот цикл входят, в частности, стихотворения «Отцы пустынноики и жены непорочны», «Подражание итальянскому» («Как с древа сорвался предатель ученик...»), «Мирская власть» («Когда великое свершалось торжество...»), «Из Пиндемонти». Об этом цикле см.: *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 243—259; *Старк В. П.* Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 193—204.

он выписал из последнего благочестивое сказание, имеющее сильное сходство с самой пьесой „Странник” (...) В другой раз Пушкин переложил на простой язык, доступный всякому человеку, даже весьма мало искушенному в грамоте, — повествование Пролога о житии Преподобного Саввы Игумена. Записка эта сохраняется в его бумагах под следующим заглавием: „Декабря 3, Преставление Преподобного отца нашего Саввы, Игумена Святые обители Пресвятой Богородицы, что на Сторожах, нового Чудотворца (Из Пролога)”. Анненков упоминает также об участии Пушкина в составлении «Словаря исторического о Святых, прославленных в Российской Церкви» (СПб., 1836), на выход в свет которого поэт откликнулся рецензией в «Современнике», где, в частности, выразил удивление по поводу лиц, «часто не имеющих понятия о жизни того Святого, имя которого носят от купели до могилы». «Все эти свидетельства, — добавляет Анненков, — совершенно сходятся с показаниями друзей поэта, что в последнее время он находил неистощимое наслаждение в чтении Евангелия и многие молитвы, казавшиеся ему наиболее исполненными высокой поэзии, — заучивал наизусть».¹¹

Пушкин основательно знал Библию. В произведениях поэта упоминаются книги Моисея, пророка Исаии, Екклесиаста, Иова, Песнь песней, Псалтирь, Апокалипсис и др. На библейские сюжеты написаны некоторые стихотворения поэта; в частности, его знаменитый «Пророк» восходит к книге пророка Исаии.¹² Но особенно высоко ценил Пушкин Новый Завет. В рецензии на книгу Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» (1836) есть удивительные строки, посвященные Вечной книге. «Есть книга, — пишет Пушкин, — коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применимо ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было бы уже *пословицею народов*; она не заключает уже для нас ничего неизвестного; но книга сия называется Евангелием, и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно открываем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному влечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие».¹³

¹¹ Анненков П. В. Материалы к биографии А. С. Пушкина. С. 386—387. Последнее свидетельство подкрепляется поразительно глубокими стихотворными переложениями Пушкина великопостной молитвы Ефрема Сирина и Молитвы Господней.

¹² Достоевский неоднократно выступал с публичным чтением этого своего любимого стихотворения Пушкина.

¹³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 7. С. 470. В рецензии на второй том «Истории русского народа» П. Полевого Пушкин назвал христианство «величайшим духовным и политическим переворотом нашей планеты», «в священной стихии» которого «исчез и обновился мир» (там же. С. 143).

Для Достоевского образ Пимена в «Борисе Годунове» — свидетельство глубокого почитания Пушкиным «Святой Руси», где великий поэт находил «образы мужества, смирения, любви и жертвы» (26, 116).

«Характер Пимена не есть мое изобретение, — писал Пушкин. — В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях; умилительная кротость, младенческое и вместе мудрое простодушие, набожное усердие к власти царя, данной Богом, совершенное отсутствие суетности, дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших, между коими озлобленная летопись кн. Курбского отличается от прочих летописей, как бурная жизнь Иоаннова изгнанника отличается от смиренной жизни безмятежных иноков.

Мне казалось, что сей характер вместе нов и знаком для русского сердца, что трогательное добродушие древних летописцев, столь постигнутое Карамзиным и отразившееся в его бесмертном создании, украсит простоту моих стихов и заслужит снисходительную улыбку читателей».¹⁴

Несомненно, что эта пушкинская характеристика Пимена, приведенная в «Материалах» Анненкова, близка Достоевскому. Напомним, что в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский упоминает «величавую, огромную фигуру летописца» в доказательство подлинной народности Пушкина, а в Речи о Пушкине замечает, что о типе русского инока-летописца «можно было бы написать целую книгу», чтобы указать на важность и значение этого образа в «бесспорной, смиренной и величавой духовной красоте своей» (26, 116, 144).

Вернемся к Пушкинской речи. Ее начало и конец связывает мысль о пророческой тайне великого поэта, унесенной им в могилу. Напомним финальные строки Речи, давно уже ставшие хрестоматийными: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собой в могилу некоторую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» (26, 149).

Что подразумевает Достоевский под «некоторой тайной», разгадать которую так важно России?

Из текста, предшествующего финальным фразам Речи, очевиден характер размышлений Достоевского о том, в каком направлении могло бы пойти развитие русского общества, «жил бы Пушкин доле». Писатель выделяет две злободневные с его точки зрения российские проблемы, успешному разрешению которых мог бы содействовать Пушкин.

1. Необходимость дальнейшего углубления взаимопонимания между Россией и Европой, преодоление характерного для Европы недоверия к России. Последнее, очевидно, необходимо для того, чтобы европейцы поверили в искренность братского стремления русских к «всечеловеческому единению». Если бы Пушкин

¹⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. С. 389.

жил дольше, рассуждает Достоевский, то, «может быть, явил бы бессмертные и великие образы души русской, уже понятные нашим европейским братьям, привлек бы их к нам гораздо более и ближе, чем теперь, может быть, успел бы им разъяснить всю правду стремлений наших, и они уже более понимали бы нас, чем теперь, стали бы нас предугадывать, перестали бы на нас смотреть столь недоверчиво и высокомерно, как теперь еще смотрят» (26, 148). Нетрудно уловить связь этого размышления с так называемой русской идеей, с тем «новым словом», которое Россия скажет когда-нибудь миру.

2. Идея примирения славянофилов и западников; необходимость возвращения последних на «родную почву» и принятие ими «народной правды». Идея эта выражена в Речи лишь намеками: «Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь» (26, 148—149). Соответственно, в этих двух пунктах обозначена и «тайна» Пушкина, отчасти сформулированная Достоевским еще до Пушкинской речи в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год.¹⁵

Но «всечеловечность» и «всемирная отзывчивость» творчества Пушкина — это лишь часть его пророческой тайны. Другая его часть — это тайна его гениальной личности, также наделенной названными выше чертами. Для Достоевского Пушкин — это искомый прообраз «всечеловека» (по определению Достоевского, «брата всех людей» — 26, 147),¹⁶ русского человека в идеале, в его будущем развитии.

Поражает глубоко личное отношение Достоевского к Пушкину. Он его любит, перед ним преклоняется, им гордится («хвалится») — и не только как гениальным национальным (а следовательно, и всемирным) художником; он также восхищается им как человеком. Достоевскому импонирует широта и душевная щедрость «истинно русской» природы Пушкина, присущие ему благородство, прямоту и простота, поразительное мужество

¹⁵ Ср.: «Если б Пушкин прожил дольше, то оставил бы нам такие художественные сокровища для понимания народного, которые, влиянием своим, наверно бы сократили времена и сроки перехода всей интеллигенции нашей, столь возвышающейся и до сих пор над народом в гордости своего европеизма, — к народной правде, к народной силе и сознанию народного назначения» (26, 116—117).

¹⁶ «В Пушкине, — пишет митрополит Анастасий, — каждый из русских людей невольно опознает самого себя, и это только потому, что он воплотил в себе всю Русь, которую возлюбил сердцем. Все, что украшает русскую народную душу — равнодушие к суетным земным благам, тоска по иному, лучшему граду, неутолимая жажда правды, широта сердца, стремящегося обнять весь мир и всех назвать своими братьями, светлое восприятие жизни, как прекрасного дара Божия, наслаждение праздником бытия и примиренное, спокойное отношение к смерти, необыкновенная чуткость совести, гармоническая цельность всего нравственного существа — все это отразилось и ярко отпечаталось в личности и творчестве Пушкина, как в зеркале нашего народного духа» (А. С. Пушкин: Путь к православию. С. 67).

поэта, его способность к глубокому самоанализу и покаянию, наконец его высокая духовность и мудрость. «Это был таких великих размеров поэт и русский человек», — замечает Достоевский (25, 40). В Пушкинской речи и в черновых материалах к ней Достоевский упоминает о «великом», «громаднейшем», «чрезвычайном, прозорливом» уме Пушкина, его «великодушном», «чисто русском сердце», «любящей и прозорливой душе», характеризует его как «умнейшего», «глубочайшего человека».

Критикуя расхожее мнение об «ограниченности» ума, политических воззрений и нравственного развития Пушкина, Достоевский с возмущением восклицает: «Не останавливает и соображение, что великий поэт наш был в то же (время) одним из образованнейших людей нашего времени. По сочинениям его видно, что ему близко знакома была всемирная литература, что он прочел очень, очень много, что он интересовался такими книгами из европейских литератур, которые совсем почти и неизвестны были кому-нибудь из русских его эпохи» (26, 218). Достоевский упоминает, что Николай I после беседы с Пушкиным назвал его умнейшим человеком в России.

Пушкин был в глазах Достоевского одновременно первым настоящим «русским европейцем», глубоко и органически усвоившим европейскую культуру и образованность, и первым истинно русским человеком, «настоящим русским», «одним из величайших русских людей», к сожалению, недостаточно еще понятым и оцененным как современниками, так и потомками (имеется в виду прежде всего его пророческое предназначение для судеб России). Пушкин служил Достоевскому убедительным доказательством возможности соединения русской западной интеллигенции с «родной почвой» и верой. Именно поэтому он становится для писателя символом национального единения и примирения русской интеллигенции различных направлений и сближения ее с народом. Этой задаче, как показывает авторское разъяснение Пушкинской речи, Достоевский придавал первостепенное значение.

Признав, что основные идеи Речи суть славянофильские, ее автор поставил себе в заслугу тот факт, что он уловил нужный момент, чтобы сказать нужное слово окончательного примирения между западниками и славянофилами. Достоевским и последними «сделан был огромный и окончательный, может быть, шаг к примирению с западниками; ибо славянофилы заявили всю законность стремления западников в Европу, всю законность даже самых крайних увлечений и выводов их и объяснили эту законность чисто русским народным стремлением нашим, совпадаемым с самим духом народным. Увлечения же оправдали — историческою необходимостью, историческим фатумом...». В итоге «западники ровно столько же послужили русской земле и стремлениям духа ее, как и все те чисто русские люди, которые искренне любили родную землю и слишком, может быть, ревни-

во оберегали ее доселе от всех увлечений „русских иноземцев”» (26, 133). Иными словами, Достоевский признал русских западников (даже крайних) также носителями национальной идеи. Сделав от лица славянофилов решительный шаг к окончательному примирению с западниками, Достоевский был вправе ожидать от последних подобного же встречного шага. Однако этого не последовало.

Свидетельством недолгой надежды Достоевского на то, что чаемый момент национального единения русской интеллигенции, примиренной Пушкиным, уже наступил, может служить фрагмент наборной рукописи, отсутствующий в окончательной редакции Речи (в черновой рукописи этот текст отличается незначительными разночтениями).

После слов: «И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» (26, 149) — в наборной рукописи следует: «Жаль только, что еще долго будем разгадывать, ибо пора, давно уже нам пора и всем между собою согласиться. *Да и исход-то несогласий наших столь явно теперь обозначен*, ибо состоит он лишь в простодушном, нехитроном, а в любовном и безусловном и братски-смирненном воссоединении с народом нашим. Опять-таки и тут нам примером *Пушкин, воссоединивший свою душу с народом своим совершенно, вполне* (курсив мой. — Н. Б.), как почти никто или слишком редко кто из нас, стоящих над народом, так называемых образованных русских людей» (26, 341—342).

Из приведенных строк наборной рукописи очевидно, что время окончательного духовного единения русской интеллигенции с народом, по мнению Достоевского, *уже наступило*, так как явно обозначился исход «несогласий наших», а возможность подобного полного единения Пушкин доказал не только своим творчеством, но и личным примером, «безусловно» и «братски-смирненно» «воссоединившись с народом», приняв в свою душу его «правду». Иллюзия полного национального примирения, возникшая у слушателей под непосредственным впечатлением от вдохновенной Речи Достоевского, вскоре исчезла. Полемика писателя с публицистом А. Г. Градовским показала, что основные разногласия между западниками и славянофилами по вопросам о путях развития России и отношении интеллигенции к народу остались в силе. Достоевскому пришлось убрать из Речи оптимистические строки. И хотя «тайна», которую унес с собой Пушкин, была разгадана и разъяснена Достоевским, он сохранил в конце Речи упоминание о ней — как укор и как назидание русской интеллигенции, не оправдавшей его ожиданий. Этот укор относится и к российской интеллигенции нашего времени. И для нас уже очевидно, что тайну окончательных времен и сроков национального согласия и «всемирного братства», «когда народы, распри позабыв, в единую семью соединятся», унесли с собой Пушкин и Достоевский. И вот теперь мы уже без них эту тайну разгадываем.

Л. АЛЛЕН

«КРОТКАЯ» И САМОУБИЙЦЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Просто грубые натуры истребляют
себя самоубийством лишь от матери-
альной, видимой, внешней причины.

Ф. М. Достоевский «Два самоубийства».

Проблема самоубийства проходит через все творчество Достоевского.* Самоубийство у него далеко не однозначное явление. Оно принимает разные формы и объясняется иногда противоречивыми, а то и совершенно противоположными причинами. Ведь если в основе самоубийства всегда оказывается депрессивное состояние, то не всякая депрессия приводит к самоубийству. Глубокое своеобразие трактовки этой темы у Достоевского заключается в том, что психологической мотивировке самоубийства придается сильная метафизическая окраска. Рассуждения метафизического свойства определяют в конце концов переход к действию.

Диапазон этих метафизических рассуждений весьма велик, и на почве таких существенных вариаций можно, вероятно, установить достаточно сложную типологию. Эта типология сводится, на наш взгляд, к трем основным категориям.

Первая категория (наиболее существенная) определяется материалистическим отказом от Бога, приводящим в своих крайних проявлениях к удушливой, смертельной скуке.

Достоевский обобщает свои воззрения на этот счет в «Дневнике писателя» за 1876 год. По-своему толкуя обстоятельства, окружавшие трагическую кончину дочери Герцена, он выдвигает на первый план возмущение «против „прямолинейности” явления»: «Значит, просто умерла от „холодного мрака и скуки”, с страданием, так сказать, животным и безотчетным, просто стало душно жить, вроде того, как бы воздуху не достало. Душа не вынесла прямолинейности безотчетно и безотчетно потребовала чего-нибудь более сложного...» (23, 145—146).

* См. также: *Paperno I. Suicide as a Cultural Institution in Dostoevsky's Russia. Ithaca; London, 1997.*

Побочной, но решающей причиной такого типа самоубийства является негодование «на „глупость” появления человека на земле, на бестолковую случайность этого появления, на тиранию косной причины, с которой нельзя помириться» (23, 145). Этот побочный мотив становится преобладающим аргументом в статье «Приговор» в том же октябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год. Статья выдается целиком за «одно рассуждение одного самоубийцы *от скуки*, разумеется, матерьялиста». Она вся построена как обвинительный акт против глухой и глупой природы со своими всесильными, вечными и мертвыми законами, которая не имела права «производить меня, без моей воли на то, сознающего? Сознающего, стало быть, страдающего». Ведь счастья не может быть на земле «под условием грозящего завтра нуля». Ибо «планета наша не вечна, и человечеству срок — такой же миг, как и мне». Жизнь, таким образом, лишена всякого смысла и единственно достойный выход для человека перед лицом природы, «которая так бесцеремонно и нагло» произвела его на страдание и которую он истребить не может — это истребить «себя одного, единственно от скуки сносить тиранию, в которой нет виноватого» (23, 146—148).

Поражает тот факт, что в «Приговоре» выделяется особая категория людей, которые счастливы на свете и «соглашаются жить»: «Они соглашаются жить охотно, но именно под условием жить как животные, то есть есть, пить, спать, устраивать гнездо и выводить детей. Есть, пить и спать по-человеческому значит наживаться и грабить, а устраивать гнездо значит по преимуществу грабить» (23, 147).

Принцип пресыщенности, доходящий до тошноты, впервые воплощается Свидригайловым в «Преступлении и наказании». «J'ai le vin mauvais,¹ — говорит он, — и пить мне противно, а кроме вина ничего больше не остается. Пробовал» (6, 218). Даже при довольно развитом сознании Свидригайлов «дальше *брюха*» ничего не получает.² И если предположить, что вечность существует, то она должна быть тошнотворной: «представь себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» (6, 221). Не вытерпев мутной беспросветности жизни, Свидригайлов покончит с собой: «Молочный, густой туман лежит над городом» (6, 394).

В свою очередь Ставрогин покончит с собой из-за *пресыщенности* и отсутствия сильных жизненных чувств: «Мои желания слишком несильны; руководить не могут (...) Я пробовал большой разврат и истощил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата (...) Обо всем можно спорить бесконечно, но из меня вылилось одно отрицание, без всякого великодушия и безо

¹ «Я в пьяном виде нехорош» (*фр.*).

² См.: «В самом деле: что станет делать лучшего человек, *всё* получивший, *всё* сознавший и всемогущий? Если вы его оставите в раздробленном на личности состоянии, то вы дальше *брюха* ничего не получите» (20, 192).

всякой силы. Даже отрицания не вылилось. Всё всегда мелко и вяло» (10, 514).

В своем прощальном письме Даше Ставрогин признается, что боится самоубийства, ибо боится «показать великодушие» (там же). Но невыносимая *пресность бытия* одерживает верх над этим страхом. Она материально символизируется тривиальными аксесуарами состоявшегося самоубийства.

Самоубийства Свидригайлова и Ставрогина — акты, выдающие побуждения субъективного свойства. Речь идет об отказе от любого лояльного договора, заключаемого с кем-нибудь о чем-то. В обоих случаях *уход* из жизни может истолковываться в поведенческом отношении как *отказ от всякой морали*. По всей видимости, именно этот отказ от всякой морали, полностью совместимый в таких условиях с *отказом от всякого мужества или великодушия*, взял окончательно верх над *боязнью самоубийства*.

Самоубийство Кроткой в одноименной повести диаметрально противоположно по своим свойствам и обстоятельству самоубийству Свидригайлова или Ставрогина. Тут нет и следа пресыщения жизнью или экзистенциальной тоски от пресности бытия. Кротость в взрывном сочетании с отчаянием является центральной темой «фантастического рассказа», написанного под впечатлением злободневного события. Кротость определяет самоубийство, лишенное отрицания. По своей сути такой вид самоубийства не является бунтом ни против Бога, ни против Творения. Он является криком о помощи, сигналом бедствия — это обратный акт любви, скрытая мольба.

Такой сигнал с его явными религиозными коннотациями сопровождается «странной и неслыханной еще в самоубийстве чертой» (23, 146). Петербургские газеты, сообщавшие обстоятельства смерти «бедной молодой девушки, швеи», которая «выбросилась из окна, из четвертого этажа», прибавляли, что она «упала на землю, держа в руках образ (...)». Это уж, — комментирует Достоевский, — какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто — стало нельзя жить, „Бог не захотел” и — умерла, помолвившись» (там же).

Между негативным типом самоубийц, воплощающих принцип отрицания, отвергающих жизнь как таковую, выражающих презрение и ненависть к любому созданию, и крайне смягченным вариантом самоубийства Кроткой существует некая промежуточная категория «идеологических» самоубийц, у которых «логика» вступает в конфликт с самой жизнью.

К этой категории принадлежит Ипполит из романа «Идиот» и Кириллов из романа «Бесы». К ней косвенно принадлежит и Раскольников, который в первоначальном замысле автора должен был застрелиться. В последнем случае будет небезынтересно установить, по каким соображениям Достоевский отверг в конце концов этот финал.

«Я хотел жить для счастья всех людей, для открытия и для возвещения истины...» (8, 247), — заявляет Ипполит, который, впрочем, питает особое пристрастие к деревьям в листьях (8, 239). В своем необходимом объяснении, которое вышло из логической цепи выводов, Ипполит признает, что он между тем «никогда, несмотря даже на всё желание (...) не мог представить себе, что будущей жизни и Провидения нет» (8, 344). Итак, почему же он решает застрелиться, несмотря на то что он уже без того «приговорен к смерти» своей чахоткой? Потому, что «есть такой предел позора в сознании собственного ничтожества и слабосилия, дальше которого человек уже не может идти» (8, 343). Виноваты «законы природы», которые не дают человеку жить по-настоящему. Виновата стена «Мейерова дома» (8, 247), виновата та «темная, наглая и бессмысленно-вечная сила, которой всё подчинено» (8, 339), включая Христа, виновата «темная сила, принимающая вид тарантула» (8, 341).

В представлении Ипполита природа враждебна человеку и не считается с его существованием. Она не устроена для него. «Крошечной мушке» она благоволит, а человек, оказывается, не включается в общий план бытия: «Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что вот теперь эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче, и та даже во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш, и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это!» (8, 343).

Фраза Ипполита о мушке в горячем солнечном луче, которая знает свое место и в общем хоре участница, а он один только выкидыш, глубоко запала в душу князю Мышкину. Она впоследствии вызовет у него «одно давно забытое воспоминание»; оно «зашевелилось в нем и вдруг разом выяснилось»:

«Это было в Швейцарии, в первый год его лечения, даже в первые месяцы (...) Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию (...) Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать (...) И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немом; но теперь ему казалось, что он всё это говорил и тогда, все эти самые слова, и что про эту „мушку“ Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез. Он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли...» (8, 351—352).

Такая переключка мыслей между самоубийцей Ипполитом и «посланцем» Христа на земле князем Мышкиным невольно поражает своей загадочностью. Она по крайней мере свидетельствует о затруднении самого автора решить роковой вопрос о том, насколько человек *сознающий* способен ужиться на земле, и при каких обстоятельствах и условиях.

Если Ипполит отличается душевной добротой и сочетанием высокого ума с порой чуть ли не детской наивностью, то «великодушному», по определению Ставрогина, Кириллову присущи чистосердечие, нежность и тихость. «Кириллов всё чай пьет по ночам, — метко наблюдает Вячеслав Иванов, — чаепитие — симптом русского медитативного идеализма...».³ Он любит детей и, как признает в диалоге со Ставрогиным, «любит и жизнь». Он даже зажигает лампадку перед иконой, чтобы угодить хозяйке (10, 188—189). Кириллов является одновременно живым примером самого совершеннейшего атеизма и непреложным доказательством того, что чистый атеизм (т. е. без примеси капли веры) не только не существует, но и невыносим. Путь, неотразимо ведущий его от атеизма к самоубийству как высшему проявлению атеизма, определяется самим Кирилловым в качестве наглядного примера необходимого перехода всего человечества от культа Богочеловека к утверждению человекобога в целях «перемены земли и человека физически». Кириллов решительно отмежевывается от обыкновенных самоубийц: «...всё не за тем, всё со страхом и для того. Не для того, чтобы страх убить. Кто убьет себя только для того, чтобы страх убить, тот тотчас Бог станет» (10, 94). Вся сложность, в глазах Кириллова, заключается в том, что «в теперешнем физическом виде, сколько я думал, нельзя быть человеку без прежнего Бога никак» (10, 472). Этим объясняется тот факт, что, когда в трагическую минуту Кириллов вдруг перестает отклоняться от рокового сочетания, связывающего жизнь и смерть, его поведение внезапно меняется. Достоевский дважды подчеркивает, что перед самым самоубийством Кириллов открыл форточку и что он застрелился у самого окна в струе свежего воздуха (10, 475—476).⁴ Этим чисто символическим намеком автор, по-видимому, хотел показать, что, пусть подсознательно, стремление к жизни, к существованию не покинуло Кириллова даже в самые последние минуты. Он уходит в небытие, оставаясь в плену своего ложного представления, и в то же время в противоречии с логикой минуты восхваляет тот мир, который цветет за форточкой его комнаты, и отрицает его отрицание, чтобы утвердить живую жизнь и, стало быть, «прежнего Бога».

³ *Иванов Вяч.* Экскурс: Основной миф в романе «Бесы» // *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4-х т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 443.

⁴ См. замечание А. Л. Вольнского по этому поводу: *Вольнский А. Л.* Ф. М. Достоевский: Критические статьи. СПб., 1909. С. 328.

Лишний раз Достоевский подчеркивает связь между бытием и стихией. Среди его самоубийц отношение к стихии играет решающую роль. Если он отвергает в конце концов задуманный «финал романа» «Преступление и наказание»: «Раскольников застрелиться идет» (7, 204), то это объясняется логическим выходом к закону стихии, т. е. в данном случае к закону земли. Раскольников слишком полон жизни, чтобы не ухватиться в роковой момент выбора за мудрый совет Сони: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил,⁵ и скажи всему миру вслух: „Я убийца!“» (6, 405).

Ведь только через стихию можно общаться с людьми и при случае опять примкнуть к ним. Ибо другие люди тоже причастны к стихии, как природные обитатели космоса. Все люди — космические существа, космос равняется Божьему творению, и только через «соприкосновение мирам иным» можно найти «корни наших мыслей и чувств».⁶

Если буквально в последнюю секунду *своевременное* отсутствие капсюля в карманном револьвере Ипполита мешает ему застрелиться «при всех» («Раздался резкий, сухой щелчок курка, но выстрела не последовало» — 8, 349), то истолковывать это обстоятельство следует не как заранее обдуманное намерение, а как Божью милость (на сей раз «Бог не захотел»). Что спасло Ипполита от рокового жеста? Должно быть, два обстоятельства, которые были отмечены выше: любовь к людям и особое пристрастие к «деревьям в листьях» (8, 239, 247).

Свидригайлов и Ставрогин добровольно порвали всякую связь и с людьми, и с землей. Оба прекрасно сознают, куда идут, т. е. в никуда. Свидригайлов нарочно приехал в Петербург, чтобы там и умереть (6, 222). Ставрогину не нужно добираться до «кантона Ури» («Место очень скучно, ущелье; горы теснят зрение и мысль. Очень мрачное» — 10, 513), для того чтобы понять фундаментальную истину: «тот, кто теряет связи с своею землей, тот теряет и богов своих, то есть все свои цели» (10, 514). Кириллов слишком поздно осознал значение стихии (струи воздуха), чтобы спастись, но зато, кажется, ценой собственной жизни он оправдал диагноз, поставленный его однофамильцем, епископом Тихоном, который носил в миру фамилию Кириллов: «Совершенный атеист стоит на предпоследней верхней ступени до совершеннейшей веры (там перешагнет ли ее, нет ли)» (11, 10). По

⁵ Ср. слова старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»: «Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби, ищи восторга и иступления сего» (14, 292). См. также статью Р. В. Плетнева «Земля» (О Достоевском / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1919. Т. 1. С. 153—162).

⁶ См.: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» (Из бесед и поучений старца Зосимы — 14, 290).

всей вероятности, Кириллов, кончая с собой, перешагнул эту «последнюю верхнюю ступень».

Интересно отметить, что теме *погружения в космос как пути приобщения к другому человеку* Достоевский посвятил отдельный «фантастический рассказ» «Сон смешного человека». Пережитое во сне самоубийство приводит героя в межзвездные пространства, где он замечает «звездочку, сверкавшую в темноте изумрудным блеском»: «И неужели возможны такие повторения во вселенной, неужели таков природный закон?.. И если это там земля, то неужели она такая же земля, как и наша... совершенно такая же, несчастная, бедная, но дорогая и вечно любимая и такую же мучительную любовь рождающая к себе в самых неблагоприятных даже детях своих, как и наша?.. — вскрикивал я, сотрясаясь от неудержимой, восторженной любви к той родной прежней земле, которую я покинул. Образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мной» (25, 111).

Восторженная любовь к вновь открытой *родной прежней земле* излечивает Смешного человека ото всех его злых помыслов, он открывает вдруг для себя других людей, ставших внезапно подлинными ближними. Эти подлинные ближние символизируются здесь образом «бедной девочки, которую я обидел»: «...живой образ того, что я видел, будет всегда со мной и всегда меня поправит и направит (...). Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться (...). Если только все захотят, то сейчас всё устроится. А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!» (25, 118—119).

В свете такого анализа легко установить, что Кроткая без вины виновата, поскольку, во-первых, ее любящему сердцу *некого любить*,⁷ а, во-вторых, *путь к стихии для нее отрезан*. Она глухо, беспомощно тоскует по космосу, и единственное оставшееся у нее средство, чтобы слиться с ним воедино, — броситься в окно. В силу антропологического принципа многопричинности, собственного Достоевскому, к этим двум определяющим факторам добавляется еще третий — материальная нужда. Хотя Достоевский склонен преуменьшать важность чисто материальных обстоятельств, являясь решительным противником формулы «среда заела», он допускает в иных случаях решающее влияние среды на некоторые печальные явления.

Так, например, в «Преступлении и наказании» Порфирий Петрович заявляет Разумихину: «Нет, брат, ты врешь: „среда“ многое в преступлении значит; это я тебе подтверждаю». И на возражение Разумихина: «И сам знаю, что много, да ты вот что скажи: сорокалетний бесчестит десятилетнюю девочку, — среда,

⁷ Ср. со словами старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»: «Отцы и учителя, мысля: „Что есть ад?“. Рассуждаю так: „Страдание о том, что нельзя уже более любить“» (14, 292).

что ль, его на это понудила?». Порфирий спокойно отвечает: «А что ж, оно в строгом смысле, пожалуй, что и среда, — с удивительно важностью заметил Порфирий, — преступление над девочкой очень и очень даже можно „средой“ объяснить» (6, 197).⁸

Обделенная судьбой, Кроткая является как бы концентрацией мировой несправедливости. Уже в «Бедных людях» автор восклицал устами Макара Девушкина: «Отчего это так всё случается, что вот хороший-то человек в запустенье находится, а к другому кому счастье само напрашивается? Знаю, знаю (...), что нехорошо это думать, что это вольнодумство; но по искренности, по правде-истине, зачем одному еще в чреве матери прокаркнула счастье ворона-судьба, а другой из воспитательного дома на свет Божий выходит? И ведь бывает же так, что счастье-то часто Иванушке-дурачку достается. Ты, дескать, Иванушка-дурачок, ройся в мешках дедовских, пей, ешь, веселись, а ты, такой-сякой, только облизывайся; ты, дескать, на то и годишься, ты, братец, вот какой! Грешно (...), оно грешно этак думать, да тут поневоле как-то грех в душу лезет» (1, 86).

В творчестве зрелого Достоевского нет прямой связи между трудным материальным положением и возможным метафизическим бунтом. Так, например, в «Преступлении и наказании» Раскольников и Разумихин поставлены в одни и те же условия крайней бедности. С годами присущая Федору Михайловичу чувствительность к несправедливости переключается целиком в область онтологии. И в такой области горькие слова Макара Девушкина подлежат напрашивающейся перефразировке. В самом деле, *почему* одному достается полнота бытия, природная вера в Промысел Божий, «тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим» (14, 290), а другому «дарован» «душевный мрак» (8, 188), неспособность к вере, глухая тоска по космосу.⁹ Хотя Достоевский прекрасно знал, что ответ, если только он существует, не от мира сего, он, по-видимому, не мог смириться с таким положением вещей. В этой невозможности «смириться» лежит один из главных источников его драматического пафоса. Самоубийцы являются как бы загадочными *издержками* Творения.

⁸ См. также статью «Дневника писателя» за 1876 год (январь): «Российское общество покровительства животных. Фельдгегерь. Зелено — вино...» (22, 26—31).

⁹ Интересно отметить любопытное рассуждение Свидригайлова: «Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» (6, 221). В разговоре с Кирилловым в «Бесах» Ставрогин обнаруживает устремленность к другим планетам (10, 187).

«Самоубийц миллионы были», — замечает в «Бесах» хроникер в беседе с Кирилловым (10, 94). В романном творчестве Достоевского число самоубийц не так уж велико, но зато мотив самоубийства неизменно проходит по всем его пяти романам-трагедиям и временами обостряется до крайнего предела. Самоубийство является как бы «*logique impensée*», по выражению Ролана Барта,¹⁰ «немысленной логикой» всего творчества Федора Михайловича.

Интересно отметить, что самоубийство у Достоевского — чисто мужской атрибут. Женщины, в представлении писателя, стоят ближе к стихии, к душе матери-земли.¹¹ Поэтому самоубийство дочери Герцена — самоубийство чисто мужского типа. Неудивительно, что обстоятельства такого самоубийства дали прямой повод к написанию статьи «Приговор».

Совсем другое дело — самоубийство бедной швеи Марьи Борисовой, которое вдохновило Достоевского на один из самых блестящих его художественных шедевров. Этот единственный случай чисто женского самоубийства вызвал у Федора Михайловича великое недоумение и пронзительную скорбь. С тех пор как в рассказе Кроткая начинает петь в отсутствие мужа, слышится приглушенный звук похоронного марша. Еще при жизни справляется панихида по ней. И вот одним существом стало на свете меньше. Смерть ее не обезобразила: «...ничего не размозжила, не сломала! Только одна эта „горстка крови“ {...}. Внутреннее сотрясение» (24, 35).

Тут все детали насыщены символическим значением. Будучи не жилицей на этом свете («горстка крови»), она во всей красе прямо перешла «в другой мир».

¹⁰ Barthes R. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, coll. «Tel Quel». Seuil, 1977. P. 16.

¹¹ См. главу XIII «Вечно женственное» моей книги «Штрихи к портрету Ф. М. Достоевского: Опыт психологического анализа» (СПб., 1998). С. 90—98.

ИКОНА В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

(«Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот»)

Как относился к иконам Достоевский? Один из ответов на этот вопрос — иконы в его квартире и теплящаяся перед ними лампада. Другой ответ — его произведения с многочисленными упоминаниями икон. Но приведем и прямое свидетельство одного из знакомых писателя, который записал следующие слова Достоевского: «Если народ, целый народ — заметьте, может чтить Божий образ, т. е. слабое, а у нас иногда и уродливое изображение Бога, Христа, Богородицы, то насколько же больше чтит он и любит самого Бога! У народа Богу всегда первое место, — передний угол; там у него божница, богонья. Ему надо иметь у себя святыню, видимую, как отображение Божества. Здесь в этом почитании скрывается трогательная целокупность духа и сердца. — Надо верить, устремляться к невидимому Богу, но и почитать Его на земле простым сродным обычаем...».¹ Икона для писателя — свидетельство веры народа, его любви к Богу, свидетельство — единства духа (вера в невидимого Бога) и сердца (особое почитание Его видимого образа), причем почитание даже несовершенного по своим художественным достоинствам образа.

В «Дневнике писателя» Достоевский выступил в защиту иконопочитания и решительно отверг обвинение народа в идолопоклонстве и «осуждение православных русских за поклонение (...) иконам» (25, 168).² Достоевский пишет: «Иной лютеранский пастор ни за что не может понять, как можно, веруя в истинного Бога, поклоняться в то же время „доске“, изображению святого, и допустить, чтоб из этого не вышло идолопоклонства. Русский интеллигентный человек всего чаще согласен в этом суждении с пастором. Между тем нет *ни одного* русского мужа или бабы, которые, поклоняясь иконе, в то же время *хоть сколько-нибудь* смешивали „доску“ с Самим Богом, несмотря на то, что право-

¹ *Опочинин Е.* Беседы с Достоевским // Звенья. 1936. Т. 6. С. 468.

² Б. А. Успенский приводит фактический материал, относящийся к XVI—XVII вв., свидетельствующий, что в то время встречалось именование икон «богами». В XVII в. церковь осудила этот обычай как языческий и еретический. Но еще в XVIII в. на исповеди могли спросить: «Образы святые богами не называешь ли?» (см.: *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 118—119). Вероятно, отдельные случаи приравнивания иконы к «богу» встречались и позже.

славный народ в то же время верует в чудотворность иных икон. Но нет ни *одного русского*, который чудотворную силу иконы приписал бы самой иконе, а не соизволению Божию» (там же). В этом отрывке Достоевский показывает себя не только сторонником иконопочитания, но и богословски подготовленным защитником почитания икон. Седьмой Вселенский Собор еще в VIII в. определил, что почитание иконы относится не к «доске» и краскам, оно «восходит» к Самому Богу или святому, изображенному на иконе,³ поэтому слово «доска» взято у писателя в кавычки. Также и чудеса творит не «доска», а изображенные на иконе Господь, Богородица или святые. Источник чудес, по Достоевскому, — «соизволение Божие». Писатель долгие годы провел в непосредственном общении с самыми разными слоями русского народа, он имел право так решительно отместить обвинение народа в идолопоклонстве; его слова — свидетельство очевидца и потому особенно убедительны.

Обратимся к тем художественным произведениям или отдельным эпизодам повестей и романов писателя, в которых «действуют» иконы, эпизодам, понимание которых — по причине некоторой зашифрованности — невозможно без знания православного учения об иконе и иконопочитании.

Передний красный угол. Какое самое сильное впечатление («светлая точка из мрака») осталось у Алеши Карамазова из детской поры? Мать, иконы в красном углу и он сам, отдаваемый под покров Пресвятой Богородицы. «...Он (Алеша. — *В. Л.*) запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина! Алеша запомнил в тот миг и лицо своей матери: он говорил, что оно было иступленное, но прекрасное, судя по тому, сколько мог он припомнить» (14, 18).

Прекрасно это, отмеченное Достоевским, сочетание света заходящего солнца и света лампы перед иконой: свет тварный, физический в переплетении с теплым огоньком лампы — символом света Божественного, нетварного, символом духовного горения и молитвы.⁴

³ Деяния Вселенских Соборов. Казань, 1891. Т. 7. С. 262.

⁴ Ранее, в повести «Хозяйка», это сочетание того и другого света, их «взаимодействие» Достоевский отмечал и в храме: «Лучи заходящего солнца широкою струей лились сверху сквозь узкое окно купола и озвещали морем блеска один из приделов; но они слабели всё более и более, и чем чернее становилась мгла, густевшая под сводами храма, тем ярче блистали местами раззолоченные иконы, озаренные трепетным заревом лампад и свечей» (1, 267).

Трагично предчувствие матерью своей скорой смерти и желание отдать сына под надежное заступничество, каковым может быть лишь Божий кров. Мать Алеши исполняет древнейший, еще библейский, обычай — посвящать одного из детей Богу. Богу посвящали первого или вымоленного ребенка, здесь же вручают дитя Богородице в предчувствии его скорого сиротства.

Характерна эта, заботящаяся только о земном, нянька, не понимающая тайны происходящего и вырывающая ребенка из рук хозяйки, на деле же как бы из рук Божиих, из-под покрова Пресвятой Богородицы.

И наконец, необычно запомнившееся на всю жизнь лицо матери. Несмотря на иступленность, оно прекрасно. Прекрасно, видимо, искренностью веры, молитвенным светом, жертвенным огнем, слезным орошением и предчувствием скорой встречи с Творцом. И свидетельницей этого многозначительного события является икона Богородицы. Одна из любимых молитв Достоевского тоже обращена к Богородице: «Все упование мое на Тя возлагаю, Мати Божия, сохрани мя под кровом Твоим».

А вот красный угол старца Зосимы, который оказал столь сильное влияние на Алешу: «...в углу много икон — одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающею его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий. Подле этих изящных и дорогих гравюрных изображений красовалось несколько листов самых простонароднейших русских литографий святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках» (14, 37).

Писатель отмечает прежде всего писаную икону Богородицы, т. е. образ без оклада. Живопись хорошо видна и можно судить не только о художественных достоинствах иконы, но и о ее древности. Достоевский уточняет, что она написана еще до раскола, имея в виду не только древность иконы, но и ее авторитет как произведения одинаково приемлемого и православной церковью и старообрядцами. Почти всегда при описании красного угла писатель обращает внимание читателя на сияющие ризы икон в серебряных или позолоченных окладах. Их отраженный свет, колеблющийся, трепетный — важная примета божницы. В красном углу хранятся также различные святыньки, напоминающие о каких-либо праздниках: прутки вербы, бумажные зайчики или цыплята, печеные высохшие жаворонки. У старца Зосимы рядом с иконами «деланные херувимчики», напоминающие о двенадцатом празднике Входа Господня в Иерусалим. В этот день все стоят в храме с пучками вербы, к которым привязаны вырезанные из бумаги ангелочки — «вербные херувимы». Там же у старца и фарфоровые пасхальные яйца.

Выделяется в красном углу католический крест, полученный, видимо, старцем в подарок. На православных распятиях Богородица не обнимает (во избежание натурализма) крест, а стоит справа от Сына, слева же — св. Иоанн Богослов. Богородица изображается перед распятием на иконе Ахтырской Богоматери, но там распятие символическое, маленькое, а изображение Богородицы — поясное, в склоненной позе. С иконами у старца Зосимы соседствуют черно-белые гравюры с итальянских картин эпохи Ренессанса, получившие распространение в первой половине XIX в. Такие гравюры были у Гоголя, а позже у Толстого и самого Достоевского в кабинете. Обычно это были фрагменты знаменитых картин, например, голова Спасителя из рафаэлевского «Преображения» или Мадонна с младенцем из его же Сикстинской мадонны. Наконец, у старца посетители видят и произведение народного благочестия — лубок.

Такое смешение разных эпох, стилей, даже вероисповеданий, как нам кажется, не случайно. Достоевский не раз упоминает о писаных иконах без окладов, но нигде не говорит об их художественных достоинствах. Они просто древние. Западные гравюры — изящные и дорогие. Лубок — «простонароднейший». По какому же принципу подобраны иконы и другие изображения, что позволяет им соседствовать друг с другом? Как очевидно, они подобраны не по своим художественным достоинствам, а значит, критерий может быть один — благочестие. Если в изображении святого видны какие-либо технические недостатки, неуверенная или не совсем умелая рука — это не главное. Важно, чтобы в изображении была видна искренняя вера художника, просвечивало его личное благочестие. И тогда мелкие технические недостатки извинительны.

Описать красный угол в комнате своих героев Достоевский не забывает во многих романах. Герой романа «Подросток» Аркадий собирается предпринять важный шаг, а перед тем встает в красном углу перед иконой и молится. Он же рассказывает о другом персонаже романа — князе Сокольском — о его вере и в качестве свидетельства его религиозности называет «огромный киот с лампадкой» в его кабинете. Икона была даже у литературного предшественника Ивана Карамазова — *богоборчески* настроенного Ипполита из романа «Идиот»; и у *социалиста* Дергачева в «Подростке» имелся «в углу образ без ризы, но с горевшей лампадкой» (13, 43; 24, 99). «Без ризы» здесь — лишь свидетельство бедности. В «Подростке» же есть еще один эпизод, связанный с иконой. Мать и сестра Аркадия в крайней нужде собираются тайком от Версилова (не желая посвящать его в денежные проблемы и заботы) отнести в заклад особенно дорогую для матери икону из киота. Речь идет об иконе «Всех святых», сияние золоченой ризы которой вредило зрению Версилова, по его собственным словам (13, 82).

В то время икона часто еще не мешала ни нигилистам, ни социалистам, ни революционным демократам, ни богоборцам и безбожникам. Красный угол есть даже в квартире Кириллова в «Бесах»: «В углу помещался старинный образ, пред которым баба еще до нас затеплила лампадку» (10, 91). Знаменательно, что Достоевский никогда не забывает отметить горящую перед иконой лампаду, свидетельствующую о живой вере, а не об исполнении обычая. Позже Ставрогин, пришедший к Кириллову в гости, обращает внимание именно на лампаду, а не на икону:

« — Уж не вы ли и лампадку зажигаете?

— Да, это я зажег.

— Уверовали?

— Старуха любит, чтобы лампадку... а ей сегодня некогда, — пробормотал Кириллов» (10, 189).

Несмотря на такой ответ, Ставрогин, уходя, с иронией предсказывает: «Бьюсь об заклад, что когда я опять приду, то вы уж и в Бога уверуете» (там же). Ставрогин оказывается плохим пророком. Желая «уверовать, что не верует», Кириллов кончает жизнь самоубийством, но примечателен сам факт предположения Ставрогина, что Кириллов мог бы уверовать в Бога. Ведь оно основывается единственно на том, что в комнате у Кириллова есть икона (принадлежащая не ему, а хозяйке), и перед ней Кириллов зажигает лампаду (опять же ради хозяйки).

Красный угол был и в комнате Федора Павловича Карамазова: «В переднем углу помещалось несколько икон, пред которыми на ночь зажигалась лампадка... не столько из благоговения, сколько для того, чтобы комната на ночь была освещена» (14, 113).⁵ Можно ли дать лучшую характеристику отношения к иконам Карамазова-отца? В другом месте рассказчик подчеркивает, что Федор Павлович «был далеко не из религиозных людей; человек никогда, может быть, пятикопеечной свечки не поставил пред образом» (14, 22). И вот «красный угол» сыграл в его жизни трагическую роль. Деньги старший Карамазов вначале держал в запертой шкапулке. Смердяков же «научил пакет этот самый с деньгами в угол за образа перенести» (15, 62). После убийства Федора Павловича Смердяков забирает оттуда деньги и перепрятывает их. Как видим, иконы не «спасают» Федора Павловича. Не икона спасает, — спасает Господь Бог, и лишь того, кто с верою и любовью прибегает к Богу, к Его святой иконе. Для человека же равнодушного икона остается предметом среди других предметов, «доской».

«Девушка с образом». Так должен был называться рассказ «Кроткая» в первом замысле писателя.

В «Дневнике писателя» Достоевский многократно откликнулся на сообщения газет о самоубийствах. Его тревожило нарастание числа самоубийств в стране, особенно среди молодежи, и писа-

⁵ Так Хома Брут у Гоголя в страхе зажигал свечи в храме.

тель пытался найти этому объяснение, выявить причины добровольного ухода из жизни.

В октябре 1876 года внимание Достоевского привлекло прочитанное им в газетах сообщение о самоубийстве швеи М. Борисовой.⁶ Писатель откликнулся на него статьей «Два самоубийства» в «Дневнике».⁷ Больше всего в самоубийстве М. Борисовой писателя потрясла одна деталь. Он пишет: «Прибавлялось (в газете. — В. Л.), что выбросилась она и упала на землю, держа в руках образ. Этот образ в руках — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто — стало нельзя жить, „Бог не захотел” и — умерла, помолвившись. Об иных вещах, как они с виду ни просты, долго не перестается думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты. Эта кроткая, истребившая себя душа невольно мучает мысль» (23, 146).⁸ Уже через месяц, в ноябрьском выпуске «Дневника» писатель помещает «Кроткую».

С чего начинается действие в рассказе? Кроткая приносит разные вещи в заклад. Рассказчик подробно говорит об этом, но все как бы не может обрести нить повествования. Наконец, заговаривает об иконе: «Дело в том, что она принесла этот образ (решилась принести)... Ах, слушайте! слушайте! Вот теперь уже началось, а то я всё путался...» (24, 8). Итак, история начинается лишь с того момента, когда Кроткая решилась принести в заклад икону.

«Образ Богородицы, — говорит рассказчик. — Богородица с Младенцем, домашний, семейный, старинный, риза серебряная золоченая — стоит — ну, рублей шесть стоит. Вижу, дорог ей образ, закладывает весь образ, ризы не снимая. Говорю ей: лучше бы ризу снять, а образ унесите; а то образ все-таки как-то того. — А разве вам запрещено?

— Нет, не то что запрещено, а так, может быть, вам самим...

⁶ Приведем в сокращении текст газетной хроники из «Нового времени»: «В двенадцатом часу дня, 30-го сентября, из окна мансарды шестизэтажного дома Овсянникова, № 20, по Галерной улице, выбросилась приехавшая из Москвы швея Марья Борисова (...) Жильцы противоположного флигеля видели, как Борисова разбила два стекла в раме и ногами вперед вылезла на крышу, перекрестилась и с образом в руках бросилась вниз, образ этот был лик Божией Матери — благоловение ее родителей. Борисова была поднята в бесчувственном состоянии и отправлена в больницу, где через несколько минут умерла» (23, 407—408).

⁷ Позже писатель опять в «Дневнике» еще раз вернулся к этой теме в статье «О самоубийстве и о высокомерии» (см.: 24, 52—54).

⁸ В статье писателя в «Дневнике» говорится о двух самоубийствах. Они резко противопоставлены. Другое совершила семнадцатилетняя дочь Герцена. Как считал писатель, она умерла от тоски и бесцельности жизни «вследствие своего извращенного теории воспитания в родительском доме, воспитания с ошибочным понятием о высшем смысле и целях жизни, с намеренным истреблением в душе ее всякой веры в ее бессмертие» (24, 54). К этим выводам писатель пришел на основании записки, оставленной девушкой (см.: 23, 325, 407; 24, 53, 381).

— Ну, снимите.

— Знаете что, я не буду снимать, а поставлю вон туда в киот, — сказал я, подумав, — с другими образами, под лампадкой (у меня всегда, как открыл кассу, лампадка горела), и просто-за-просто возьмите десять рублей.

— Мне не надо десять, дайте мне пять, я непременно выкуплю.

— А десять не хотите? Образ стоит, — прибавил я, заметив, что опять глазки сверкнули. Она смолчала. Я вынес ей пять рублей» (24, 8—9).

Отметим в этом эпизоде несколько важных деталей:

рассказчик видит, что это наследственная семейная икона и она дорогá Кроткой;

главную ценность (как предмет заклада) представляет позолоченный оклад иконы;

владелец ломбарда предлагает за икону больше, чем она стоит, но Кроткая отказывается;

рассказчик предлагает снять оклад и заложить только ризу, располагая, что саму икону Кроткой хотелось бы оставить у себя для молитвы;

когда Кроткая соглашается на это, он вдруг находит новое решение и помещает икону в киот среди своих икон.⁹

Семейная икона Кроткой входит в круг домашних икон рассказчика, предвещая брачный союз героев.

Как видим, рассказчик прав: с этого все и началось, в этой сцене как в зеркале отразился весь дальнейший ход их взаимоотношений. Икона остается в киоте, а Кроткая входит в дом женой рассказчика. Больше упоминаний об иконе нет до самого конца истории. Но в конце повествования она опять играет ключевую роль.

Когда в отсутствие хозяина служанка Лукерья зашла в комнату Кроткой, то «увидела, что образ ее (тот самый образ Богородицы) у ней вынут, стоит перед нею на столе, а барыня как будто сейчас только перед ним молилась» (24, 32). Эта деталь нужна Достоевскому, чтобы подчеркнуть, что Кроткая покончила с собой не в бездумном порыве. Она вынимает икону из киота и молится перед ней, как будто хочет взять икону себе в союзники и свидетели. И когда Лукерья через несколько минут на стук отворяемого окна входит еще раз в комнату, Кроткая уже стоит во весь рост на подоконнике спиной к служанке и держит родительский образ в руках. Примечательна и другая деталь, отмеченная писателем: прежде чем «шагнуть», броситься вниз, Кроткая прижимает образ к груди. И когда рассказчик находит жену на земле, то икона все так же прижата к ее груди (24, 33).

⁹ То, что речь идет о его собственных иконах, а не о других заложенных образах, становится ясно при описании им своей квартиры (см.: 24, 15).

Позже рассказчик еще раз возвращается к теме иконы. Ради самооправдания ему хочется приуменьшить свою вину в самоубийстве жены, хочется признать, что она покончила с собой в состоянии аффекта, под влиянием «мгновенья»: «Влетела в голову мысль, закружилась и — и не могла устоять перед нею» (24, 34). Но этому противоречат слова Лукерьи о том, что Кроткая за десять минут до смерти молилась перед иконой и, значит, ушла из жизни спокойно и обдуманно, что неизмеримо усугубляет вину мужа.

Что же более всего поразило Достоевского в этом добровольном уходе из жизни? Самоубийство, с христианской точки зрения, — страшный смертный грех. «Самоубийство есть самый великий грех человеческий, — говорит в «Подростке» Макар Иванович, — но судья тут — один лишь Господь, ибо Ему лишь известно всё, всякий предел и всякая мера» (13, 310). Человек получает жизнь не от родителей, а от Бога, и жизнь человеческая находится в полной власти Творца. Лишение себя жизни — это бунт против Бога, это выражение недовольства установленным от Бога миропорядком. В случае же, так поразившем писателя, девушка собирается совершить смертный грех против Бога, но Бога и призывает в помощь. Иконой в руках Кроткая хочет как бы подчеркнуть, что ее смерть не бунт против Бога, как это было в «Бесах» у Кириллова,¹⁰ а бессилие выйти из сложившейся ситуации, слабость жизнеутверждающей веры.¹¹ «Не против Тебя иду я, Господи, — хочет как будто крикнуть Кроткая. — Просто нет больше никаких сил жить так дальше. Прости и прими меня в свои обители, несмотря на то, что я сознательно совершаю сей смертный грех. Прими мой уход из жизни как свидетельство моей слабости, а не бунта против Тебя». Но Кроткая прижимает к груди не икону Спасителя, а образ Богоматери. Достоевскому был хорошо известен апокриф «Хождение Богородицы по мукам», в котором особенно подчеркнута роль Пресвятой Богоматери в Ее предстательстве перед Сыном. Она милостиво пришла (и всегда приходит) на помощь осужденным грешникам, когда для тех, казалось, не оставалось никакой надежды на облегчение загробной участи. Икона Богородицы в руках Кроткой — это безмолвное воззвание к Богоматери: «Пресвятая Богородице, святыми Твоими и всесильными молитвами спаси мя, грешную!».

¹⁰ Мы имеем в виду кирилловские идеи «человекобога» (если нет Бога, то я бог), необходимости «заявить своеволие» и вытекающую из этих идей неизбежность самоубийства.

¹¹ Кроткая могла бы сказать словами Ивана Карамазова: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, — говорит он Алеше, — я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять» (14, 214). Иван, несмотря на внешнюю искренность его исповеди, все же лукавит. И из других его слов, и из его действий явствует, что он не принимает не только миропорядка, но и Творца. Мысля деистически, он пытается разделить неразделимое: Творца и творение Божие, Бога и Промысел Божий, действующий в мире.

Свой рассказ Достоевский назвал «Кроткая», имея в виду на первый взгляд характер героини. Но Кроткая нередко показывает в рассказе совсем не кроткий характер; одна из глав у писателя так и называется — «Кроткая бунтует», в ней рассказчик сравнивает героиню даже со зверем (24, 17). Статья Достоевского помогает понять замысел писателя: в ней он называет кроткой не саму героиню, а ее смерть. Достоевский оценивает это самоубийство как «кроткое» и «смирненное», как нам кажется, не из стремления оправдать его.¹² Писатель противопоставляет самоубийство а) как бунт против Бога (например, Кириллов); б) как результат неверия, равнодушия к жизни (дочь Герцена); в) как бессилие в борьбе с испытаниями. Кроткое самоубийство героини как бы в обратной перспективе показывает, высвечивает главную черту ее характера. Свидетельством же кротости становится икона Богородицы, крепко-накрепко стиснутая в руках. С иконой Заступницы Кроткая и предстает пред Вечным Судиею. И писатель ее не судит.

«Безобразное кощунство». В романе «Бесы» икона выступает объектом кощунства, как бы предвещая все надругательства, всю ожесточенную борьбу против иконы, начавшуюся в стране спустя столетия после написания романа, когда к власти пришли метко изображенные Достоевским герои. Писатель так описывает это в своем пророческом романе.

«В одно утро пронеслась по всему городу весть об одном безобразном и возмутительном кощунстве. При входе на нашу огромную рыночную площадь находится ветхая церковь Рождества Богородицы, составляющая замечательную древность в нашем древнем городе. У врат ограды издавна помещалась большая икона Богородицы, вделанная за решеткой в стену. И вот икона была в одну ночь ограблена, стекло киота выбито, решетка изломана, и из венца и ризы было вынута несколько камней и жемчужин, не знаю, очень ли драгоценных. Но *главное* в том, что кроме кражи совершено было *бессмысленное, глумительное кощунство* (курсив мой. — В. Л.): за разбитым стеклом иконы нашли, говорят, утром живую мышь» (10, 252—253).

Итак, в городе совершено двойное преступление: ограбление церковной святыни и «безобразное», и «бессмысленное», как

¹² В «Подростке» в истории купца Максима Ивановича, рассказанной Макаром Ивановичем, говорится о мальчике, доведенном купцом до самоубийства. По смерти отрока купец заказал художнику картину, на которой просил изобразить мальчика, готового броситься в реку, а на другом берегу «над церковью, небо, и чтобы все ангелы во свете небесном летели встречать его». Но художник отказывается и объясняет причину:

« — Потому что грех сей, самоубийство, есть самый великий из всех грехов. То как же ангелы его будут встречать после такого греха?

— Да ведь он — младенец, ему не вменяемо.

— Нет, не младенец, а уже отрок: восьми уже лет был, когда сие совершилось. Всё же он хотя некий ответ должен дать» (13, 319). И художник лишь «спускает» с неба светлый луч навстречу отроку.

называет его рассказчик, кощунство над ней. Кажется, никого не возмутил сам факт ограбления. Кражи происходили и в языческих храмах еще в дохристианскую эпоху, грабили позже и христианские храмы. Существовало с древнейших времен и слово для обозначения этого преступления — *святотатство*. К этому не то чтобы привыкли, — оно просто ступедалось рядом со вторым преступлением — *кощунством*. Так ли уж оно «бессмысленно», как называет его рассказчик? Ведь именно оно и возмутило жителей города.

«Народ толпился у места преступления с утра. Постоянно стояла толпа, хоть не Бог знает какая, но все-таки человек во сто. Одни приходили, другие уходили. Подходившие крестились, прикладывались к иконе; стали подавать, и явилось церковное блюдо, а у блюда монах (...) Помню в первом часу пополудни я зашел тогда на площадь; толпа была молчалива и лица важно-угрюмые» (там же). Первое, что стихийно предпринимает народ, — сбор денег на восстановление поруганной святыни в ее изначальном виде. Достоевский описывает пожертвования: от поданной молодыми людьми как бы в насмешку медной копейки до бриллиантовых драгоценностей, оставленных «на украшение ризы» Лизаветой Николаевной. Очень характерная деталь у рассказчика — «важно-угрюмые лица» в молчаливой толпе. Толпа молчит, но важное выражение на лицах говорит о понимании серьезности случившегося, а угрюмый вид — о скрытой угрозе кощуннику.

Как выясняется впоследствии, первое преступление совершил беглый каторжник Федька, второе — Лямшин, человек, близкий к обоим Верховенским и входивший в группу заговорщиков и убийц Шатова. Принципиальное отличие двух преступлений друг от друга выясняется позже при встрече Петра Верховенского с Федькой. Обвинителем выступает Федька-каторжник, который «читает лекцию» младшему Верховенскому, подчеркивая его атеизм. Их диалог предельно показателен:

« — И знаешь ли ты, — говорит Федька, — чего стал достоин уже тем одним пунктом, что в самого Бога, Творца истинного, перестал по разврату своему веровать? Всё одно что идолопоклонник (...)

— Ах ты, пьяная харя! Сам образа обдирает, да еще Бога проповедует!

— Я, видишь, Петр Степанович, говорю тебе это верно, что обдирает; но я только зеньчуг поснимал, и почему ты знаешь, может, и моя слеза пред горнилом Всевышнего в ту самую минуту преобразилась, за некую обиду мою, так как есть точь-в-точь самый сей сирота, не имея насущного даже пристанища. Ты знаешь ли по книгам, что некогда в древние времена некоторый купец, точь-в-точь с таким же слезным воздыханием и молитвой, у Пресвятой Богородицы с сияния перл похитил и потом всенародно с коленопреклонением всю сумму к самому подножию

возвратил, и Матерь Заступница пред всеми людьми его пеленой осенила, так что по этому предмету даже в ту пору чудо вышло и в государственные книги всё точь-в-точь через начальство велено записать. А ты пустил мышь, значит, надругался над самым Божиим перстом. И не будь ты природный мой господин, которого я, еще отроком бывши, на руках наших нашивал, то как есть тебя теперича порешил бы, даже с места сего не сходя!» (10, 428).

Ситуация, очень характерная для романов Достоевского: один преступник «читает мораль» другому. Федька оправдывает себя тем, что снял только жемчуг, т. е. только внешнее украшение иконы, и тем, что сделал это по необходимости, от голода и бедности, саму же икону оставил в неприкосновенности. По сравнению с Петром Верховенским Федька оказывается более осведомленным и подготовленным в области иконопочитания. Комментаторы Полного собрания сочинений Достоевского в примечании к этому эпизоду отмечают, что источник христианской легенды о ризе Богородицы, пересказанной Федькой, установить не удалось (12, 363). Но Федька, вернее Достоевский, позаимствовал эту легенду из сборника русских народных сказок Афанасьева. Там повествуется об одном богатом купце, который неожиданно разорился и никак не мог снова встать на ноги. Далее легенда гласит:

«Стал он (купец. — *В. Л.*) ходить в церкву, стал просить помочи у иконы Божией Матери. Просит раз, другой и третий — икона все не дает помочи. Он осердился и говорит: „А когда так!..” И вздумалось ему: „Дай-ка я сниму с нее серебряную ризу”. Улучил время, когда в церкви никого не было, и снял с образа ризу, смял ее в комок и продал ее серебряннику. На те деньги опять стал торговать и расторговался в пять лет так, что лучше прежнего стал жить. Как-то и вспомнил: „Что ж я — снял с Божьей Матери ризу, а новую-то не сделал!” Заказал серебряннику ризу на образ и дал ему мерку. Серебрянник скоро ее изготовил, принес, отдает купцу. Тот взял ризу, пошел в церкву, и никто не заметил, как он одел ее на икону. А риза-то оказалась гораздо лучше прежней. Собираются прихожане в церкву, видят: риза не та. Сказали священнику, и тот удивляется: „Как же это могло случиться?” А во все время, когда икона стояла без ризы, никто того не видел; всем казалось, что она стоит в окладе; иные даже к ней прикладывались и ничего не заметили. Только тогда все и открылось, как появилась на иконе новая риза и как сам купец покаялся перед священником».¹³

Это сказание очень характерно для народного понимания иконы. Фактически кража серебряного оклада с иконы объясняется как помощь Богородицы купцу. В чем она выражается? Во-первых, икона позволила снять с себя оклад. В сказаниях о

¹³ Народные сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х т. М., 1986. Т. 3. С. 289.

чудотворных иконах часто встречаются случаи, когда икона за попытку дотронуться до себя, даже за набрежное отношение к себе — наказывает болезнью, неподвижностью, слепотой, немотой. Здесь же икона не наказывает купца. Во-вторых, икона покрывает его преступление: ведь в течение нескольких лет никто даже не заметил, что риза отсутствует. Икона совершает чудо видимого всеми наличия ризы при фактическом ее отсутствии. И конец легенды вполне благочестив. Купец заказывает новую ризу, краше прежней, кается перед священником в своем поступке, и тогда открывается милость Пресвятой Богородицы к купцу. Воровство оказывается не воровством, а исполнением молитвенного прошения купца о помощи.

В пересказе этого сказания Федькой ухвачено главное: он разделяет внешнее и внутреннее в иконопочитании, внутреннее и внешнее в вере. Верующий человек может совершить преступление, но при этом он знает, что совершает преступление, готов понести заслуженную кару, даже ждет этой кары, чтобы хоть немного облегчить совесть (это одна из излюбленных идей писателя). Такому преступнику Достоевский не только в этом романе, но и в других¹⁴ противопоставляет преступника, который *разрешает* себе (или ему разрешают) преступление «по совести». У него нет угрызений совести; его мировоззрение, идеологические посылки позволяют ему ради каких-либо «высоких» дальних целей совершить преступление. Для Федьки же не может быть «дозволенного» преступления. Евангельская заповедь для него — закон, который он может *нарушить*, но который никто не может *отменить*, от соблюдения которого никто не может освободить.¹⁵ Кровь «по совести» для него невозможна, и преступление — всегда преступление.

Названные Федькой две причины его преступления оставим на его совести: он верит в Бога и надеется, что Господь простит ему даже этот великий грех святотатства. Федька чувствует себя преступником, и это для Достоевского главное. А вот чувствует ли себя преступником Петр Верховенский (или Лямшин)? — Совершенно очевидно, что нет. Он «право имеет» на преступление. И именно в этом обвиняет его Федька. Верховенский кощунствует по отношению к Промыслу Божию, проявляющему свою заботу о человеке и через чудотворные иконы. В некотором запале Федька даже готов совершить еще одно преступление — лишить жизни своего бывшего господина за такое кощунство. Это тем более примечательно, что он был первым, кто совершил преступление в отношении иконы.

¹⁴ Мы имеем в виду прежде всего романы «Преступление и наказание», «Идиот» и «Братья Карамазовы».

¹⁵ «Он может страшно упасть, — пишет Достоевский о русском народе в «Дневнике писателя», — но в моменты самого полного своего безобразия он всегда будет помнить, что он всего только безобразник и более ничего; но что есть где-то высшая правда и что эта правда выше всего» (21, 58).

Можно даже сказать, что он как бы открыл путь для совершения второго преступления.

Обратим внимание и на такой немаловажный факт: Федька обвиняет Верховенского в том, что тот пустил мышь в разбитый киот с иконой Богородицы. Но читатель из романа знает, что мышь пустил туда Лямшин, а не Верховенский. Но для Федьки главный преступник не тот, кто *сделал*, а тот, кто идейно вдохновил и *позволил* совершить преступление «по совести». Вспомним, что Смердяков считает главным убийцей не себя, а Ивана Карамазова и несколько раз кричит ему об этом в глаза: «Ты убил!» (15, 61, 63). Лямшин лишь исполнитель; такие исполнители всегда найдутся, но они ничего не могут сделать, пока их не подбодрят и не направят, такие как Иван Карамазов или Петр Верховенский. Для Федьки, без всякого сомнения, кощунство, надругательство над иконой совершил прежде всего «идейный вдохновитель» Петр Верховенский.

Разница между двумя преступниками (Федькой и Лямшиным) подчеркнута Достоевским и их уходом из жизни. Федьку убивает, по слухам, его собрат по ужасному ремеслу — грабитель и убийца Фомка. Федька кончает жизнь как убиенный, с раскаянием, принесенным в светлые минуты жизни. Лямшин же участвует в убийстве Шатова, а потом выдает начальству всех сообщников по преступлению и при этом ведет себя исключительно низко. А началось с того, что он пустил мышь в киот с иконой.

«Я разбил образ». Такая запись и подобная ей («раскалывает образ», «разбивает образ» и чаще всего «рубка образов») встречаются в подготовительных материалах к «Подростку» более двадцати раз (17, 271—272). Этой сцене писатель придавал очень важное значение.¹⁶

Погребение странника Макара Ивановича пришлось на день рождения матери Аркадия — главного героя романа. После похорон семья с Татьяной Павловной собралась в гостиную как бы в ожидании чего-то. Лиза не сомневается, что напряжение вызвано ожиданием Версилова. Тогда же Аркадий обращает внимание на икону. «На особом круглом столике, — рассказывает он, — лежал как бы приготовленный к чему-то образ — древняя икона, без ризы, но лишь с венчиками на главных святых, которых изображено было двое. Образ этот принадлежал Макару Ивановичу — об этом я знал и знал тоже, что покойник никогда не расставался с этой иконой и считал ее чудотворною. Татьяна Павловна несколько раз на нее взглядывала» (13, 407). На иконе изображены двое святых с золочеными венчиками над головами, что сразу отсылает нас к взаимоотношениям Версилова и матери

¹⁶ В романе «Бесы» один подпоручик выбрасывает из квартиры образа, а одну икону разрубает топором; позже он наказан за это сумасшествием. С этим подпоручиком пирувал в свое время Петр Верховенский, которого Федька обвиняет в кощунстве по отношению к иконе (10, 269, 273).

Подростка. В своем предсмертном слове Макар Иванович напомнил Версилову о данном в свое время «дворянском слове» — обещании жениться на Софье Андреевне.

Мать просит Аркадия прочитать что-нибудь из Евангелия. Подросток выбирает св. апостола Луку. Случайно ли? Ведь евангелист Лука, по православному преданию, был и иконописцем. Так иконный мотив углубляется. Идет тихий разговор о покойном, хотя не забыт и день рождения Софьи Андреевны, но подспудно внимание всех приковано к иконе, даже Татьяна Павловна взглядывает на нее несколько раз как бы в предчувствии, что она должна сыграть в этот вечер немаловажную роль. Именно Татьяна Павловна, всегда уравновешенная, первой не выдерживает смутного напряжения:

« — Слушай Софья, — сказала она вдруг, переменяя разговор, — чем иконе лежать — не поставить ли ее на столе же, прислоня к стене, и не зажечь ли пред ней лампадку?

— Нет, лучше так, как теперь, — сказала мама.

— А и впрямь. А то много торжества покажется...» (там же).

Аркадий остался в некотором недоумении от этой сцены. «Я тогда ничего не понял, — рассказывает он, — но дело состояло в том, что этот образ давно уже завещан был Макаром Ивановичем, на словах, Андрею Петровичу (Версилову), и мама готовилась теперь передать его» (там же).

В этом эпизоде знаменательно каждое слово, каждое движение души героев. Как потом выясняется, нехорошие предчувствия не обманывают Татьяну Павловну. *Лежащая* на столе икона — лишь произведение искусства или предмет культа, который можно признавать или почитать, либо не признавать, отказывая в почитании. Татьяна Павловна как бы заранее хочет защитить образ от возможного поругания: ведь одно дело взять икону со стола как лежащий предмет, другое — взять в руки икону, которая стоит, а перед ней теплится лампада: икона должна *стоять*, а не висеть и тем более не лежать.

Отношение Версилова к иконам обе женщины (и Софья Андреевна, и Татьяна Павловна) знают. Аркадий так описывает гостиную: «В этой же комнате в углу висел большой киот с старинными фамильными образами, из которых на одном (всех святых) была большая вызолоченная серебряная риза, та самая, которую хотели закладывать,¹⁷ а на другом (на образе Божьей Матери) — риза бархатная, вышитая жемчугом. Перед образами висела лампадка, зажигавшаяся под каждый праздник. *Версил*ов к образам, в смысле их значения, был очевидно равнодушен (курсив мой. — В. Л.) и только морщился иногда, видимо сдерживая себя, от отраженного от золоченой ризы света лампадки, слегка жалуясь, что это вредит его зрению, но всё же не мешал матери

¹⁷ Именно эту ризу хотели заложить по причине бедности и нехватки денег тайком от Версилова.

зажигать» (13, 82). Опасения Татьяны Павловны носят двойственный характер: с одной стороны, она опасается поругания иконы, с другой — боится слишком торжественно обставить вручение иконы Версилову, для которого икона не имеет того значения, которое ей придают все остальные, и прежде всего две женщины. Для Софьи Андреевны передача образа с изображенными на нем двумя святыми имеет важнейшее значение: если Версиров примет икону, то тем самым он как бы выразит согласие исполнить завещание Макара Ивановича и жениться на ней. Но Софья Андреевна спокойно отказывается от предложения Татьяны Павловны. В своей безграничной вере она решается положиться на волю Божию по народной поговорке: чему быть, того не миновать.

Когда Версиров приходит, то садится рядом со столиком, на котором лежит икона. Через некоторое время он замечает ее.

« — Что это у вас за образ? А, покойников, помню. Он у него родовой, дедовский; он весь век с ним не расставался; знаю, помню, он мне его завещал; очень припоминаю... и, кажется, раскольничий...¹⁸ дайте-ка взглянуть.

Он взял икону в руку, поднес к свече и пристально оглядел ее, но, продержав лишь несколько секунд, положил на стол, *уже перед собою* (курсив мой. — В. Л.)» (13, 408). Версиров лишь подтверждает то, что было сказано ранее об этой иконе другими: образ ценен своей древностью и дорог своей «родовой» принадлежностью; завещан он именно Версирову, поругание этой иконы распространилось бы и на покойного.

Версиров говорит о своей раздвоенности, о свойстве «нехотеть», чем приводит в беспокойство уже всех, в том числе и оставшуюся до сих пор в тени Лизу. И опять обращается к иконе.

« — Знаешь, Соня, вот я взял опять образ (он взял его и вертел в руках), и знаешь, мне ужасно хочется теперь, вот сию секунду, ударить его об печку, об этот самый угол. Я уверен, что он разом расколется на две половинки — ни больше, ни меньше (...)

— Андрей Петрович! — вскрикнула мама, всплеснув руками.

— Оставь, оставь образ, Андрей Петрович, оставь, положи! — вскричала Татьяна Павловна». Далее Версиров сообщает, что отправляется странствовать, и продолжает, обращаясь к Софье Андреевне:

« — Верь, Соня, что я пришел к тебе теперь как к ангелу, а вовсе не как к врагу: какой ты мне враг, какой ты мне враг! Не подумай, что с тем, чтоб разбить этот образ, потому что, знаешь ли что, Соня, мне все-таки ведь хочется разбить...

Когда Татьяна Павловна перед тем вскрикнула: „Оставь образ!“ — то выхватила икону из его рук и держала в своей руке. Вдруг он, с последним словом своим, стремительно вскочил,

¹⁸ Под «раскольничьим» здесь разумеется древность образа, его дониконовское происхождение.

мгновенно выхватил образ из рук Татьяны и, свирепо размахнувшись, изо всех сил ударил его об угол изразцовой печки. Образ раскололся ровно на два куска... {...}

— Не прими за аллегория, Соня, я не наследство Макара разбил, я только так, чтоб разбить... {...} А впрочем, прими хоть и за аллегория; ведь это непременно было так!..» (13, 409).

Версиров находится в состоянии наваждения и частично осознает это. Он хочет разбить икону, но главное для него — уверенность, что икона расколется именно на две части «ни больше, ни меньше». Греховность и кощунство действия для Версирова отходят на второй план, на первый план выступает символический характер этого действия, который он называет «аллегорией». Вначале Версиров говорит, что он разбил икону, просто так, «чтобы разбить», т. е. совершить кощунство, но тут же исправляет себя: все же это была «аллегория».

Все присутствующие эту «аллегория» относят только к паре «Версиров—мать Аркадия», истолковывают ее как выражение нежелания Версирова исполнить завет владельца иконы Макара Ивановича — жениться на Софье Андреевне. Но голова и сердце Версирова заняты в это время другой парой: «он—Катерина Николаевна». Незадолго до того как разбить икону, он сделал предложение Катерине Николаевне (это после «дворянского слова», данного покойному Макару Ивановичу «покрыть грех венцом»¹⁹ — женитьбой). Его сверхвозбужденное состояние объясняется стечением многих обстоятельств: кончина Макара Ивановича и, следовательно, приспевшая необходимость внести ясность в отношения с матерью Аркадия; день рождения Софьи Андреевны; получение иконы-завещания Макара Ивановича с изображением именно *двух* святых в одном иконном поле; предложение, сделанное накануне Катерине Николаевне (а не Софье Андреевне); напряженное ожидание ответа от нее и предчувствие отказа; наконец, лихорадочное нетерпение увидеть Катерину Николаевну, согласившуюся прийти этим вечером на свидание. Версиров разбивает икону, видя перед собой Катерину Николаевну. Это кощунственное действие — бунт бессилия в предчувствии отказа со стороны любившей его некогда Катерины Николаевны, отчаянный разрыв с ней, но не потому, что Версиров нашел в себе силы порвать эти отношения ради Софьи Андреевны, а потому, что «Бог не захотел». И Версиров как бы мстит Всевышнему таким низким и кощунственным способом.²⁰ Подросток не случайно под-

¹⁹ Примечательное и не случайное у Достоевского совпадение: икона украшена только двумя позолоченными венцами на месте нимбов, а Версиров обещал Макару Ивановичу покрыть грех *венцом*.

²⁰ Возможно, у Достоевского здесь мы сталкиваемся с мотивом «наказания иконы». Случай языческого отношения к иконе, как к идолу, в том числе различных способов наказания иконы, когда святой, изображенный на ней, «не услышал» и не исполнил прошения, приводит по разным источникам Б. А. Успенский (см.: *Успенский Б. А. Филологические разыскания...* С. 182).

тверждает, что «это была *аллегория* и что ему (Версилу. — В. Л.) непременно хотелось с чем-то покончить, как с этим образом» (13, 410). И он «покончил» свои отношения с Катериной Николаевной, но не с матерью Подростка. Выбегая из комнаты, Версиров бросает Софье Андреевне: «А все-таки к тебе вернусь, к последнему ангелу!» (13, 409). Она с недоверием к этим словам просит его вернуться, чтобы проститься, но Татьяна Павловна с уверенностью подтверждает слова Версирова: он вернется. Икона разлетается на две части, но Версиров после свидания с Катериной Николаевной возвращается к Софье Андреевне.

Кошунство Версирова по отношению к иконе у Достоевского приобретает и еще одно значение. Оно выражено сначала самим Версировым, а затем устами его сына, который видит в происшедшем свидетельство раздвоения своего отца. В объяснениях случившегося появляется тема «двойника». Аркадий даже уверен (и так и описывает это событие другим), что в тот момент «„двойник“ был (...) несомненно подле него» (13, 410). Итак, расколотый образ — это также символ «расколотого» сознания Версирова, его двоящейся в своих стремлениях души. В первоначальных планах Достоевского он должен был даже не расколоть икону, а разрубить несколько икон, а вслед за тем покончить жизнь самоубийством (16, 35). В черновиках имеется и такой вариант. До эпизода с иконой Версиров «среди страстной веры» показывает вдруг «насмешливый скептицизм», а после кошунства говорит Подростку: «Если б я был без веры, как же бы я мог прожить» (16, 59). Раскалывание Версировым образа приобретает у Достоевского важнейшее значение не только для понимания характера Версирова десятой главы, но и для интерпретации всей третьей части романа.

Благообразие, образование и просвещение. Герою романа «Подросток» не нравится то окружение, в котором он оказался. Познакомившись с Макаром Ивановичем, он находит причину своего недовольства и нужное слово: «Я их никого не люблю: у них нет благообразия... Я за ними не пойду, я не знаю, куда я пойду, я с вами пойду...» (13, 291). Косвенно Подросток утверждает, что он нашел благообразие в Макаре Ивановиче.²¹ С этой минуты он решает искать в жизни только благообразия.

Позже о благообразии говорит и сам Макар Иванович. Когда его спрашивают о безбожниках, он предлагает различать настоящих безбожников, которые приходят с именем Божиим на устах, и атеистов, отрицателей и низвергателей Бога, которых старец предлагает называть «суетливыми», т. е. предавшимися суете, и «идолопоклонниками», ибо, отвергнув Бога, они поклоняются деревянным, золотым или «мысленным» идолам. И важной приметой таких людей Макар Иванович считает отсутствие благообразия: «благообразия не имеют, даже не хотят сего» (13, 302).

²¹ Позже Подросток говорит матери о лежащем в гробу Макаре Ивановиче: «Какой спокойный, благообразный лик у него, мама!» (13, 392).

«Это совпадение слов» открывает глаза Подростку, он понимает причины постоянного беспокойства в своей душе: «Я как раз вчера и все дни этим словом мучился... да и всю жизнь мою мучился, только прежде не знал, о чем» (13, 305).²² Итак, понятие «благообразие» настолько интересно, важно и даже мучительно, что может захватить всю жизнь человека. Что же такое благообразие?

Человек сотворен по образу Божию (Быт. 1, 26), человек прежде всего богообразен. Человеческая личность, человеческое «я» — это прежде всего «я-образ» Божий, «я-икона» Божия. Адам до грехопадения являл собой это богообразие человеческое, являл собой живую икону Божию (в греческой Библии употреблено слово εἰκών: Бог сотворил человека «по иконе Своей»). Если ныне человек не видит этого богообразия, говорить же склонен скорее о звероподобии человека, то это результат грехопадения. Грехопадение исказило образ Божий в человеке, затмило его, а последующие, наслаивающиеся друг на друга грехи загнали последний образ в последние глубины человеческого существа. Адам видел Бога и разговаривал с Ним, образ был в постоянном общении с Первообразом. Ныне человек, затмивший в себе образ Божий, не только не способен видеть Бога и общаться с Ним, но и не верит в его существование. Опыт Адамова непосредственного Богообщения отвергнут и предан забвению.²³

Вместе с *бого-образ-ием* предано забвению и *благо-образ-ие*. Благой — значит одновременно «добрый» и «радостный». Благообразный человек — это человек, победивший в себе зло добром, это человек, стяжавший радость веры в Бога и радость Богообщения. Вера и внутренняя духовная радость способны преобразить человека. Как писал Достоевский, «Христос весь вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в я Христа как в свой идеал» (20, 174). Образ Божий обретает в человеке первоначальную райскую чистоту, человек постепенно становится благообразным, богоподобным.

Но что есть образ Божий? Апостол Павел говорит, что Сын Божий есть «Образ (εἰκών) Бога невидимого» (Кол. 1, 15). Итак, восстановление в себе образа Божия — это восстановление образа Христова, своего христообразия, своего богочеловеческого призвания. Для Достоевского учение Христа неотделимо от Его

²² В подготовительных материалах к «Подростку» писатель более десяти раз упоминает о проблеме благообразия. Одна из записей особенно характерна: «Тоска по благообразию. Благообразие в апогее после *исповеди* Версилова» (16, 368). Тема благообразия не раз возникает и в других романах Достоевского, например в «Идиоте» и «Братьях Карамазовых».

²³ В этом плане кощунство Версилова над иконой, подаренной ему благообразным Макаром Ивановичем, приобретает еще один, может быть, самый глубокий смысл. Икону очень часто и в обиходе, и в книжном языке называют образом. Итак, Версилов разбивает образ Божий, ибо святые, изображенные на иконе, являют собой этот восстановленный образ. Версилов тем самым бунтует против образа Божия в себе, против благообразия, против Бога.

образа, как он дан в Евангелии. Второе для Достоевского даже важнее первого: «главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение» (11, 192). Верность образа Христова — гарантия верности учения. Образ Христов приводит в согласие кажущиеся противоречия в учении, дает возможность восполнить недостающее, помогает правильно истолковать отдельные части и учение в целом. Образ Христов — для Достоевского и источник духовной жизненной силы и нравственности: «Из образа Того, Кому поклоняюсь, почерпаю и дух Его, а стало быть, и всё нравственное бытие мое» (11, 189). В бережном хранении образа Христова видел Достоевский главную особенность православия: «Православие заключает в себе образ Иисуса Христа» (11, 185). В другом месте писатель задается вопросом: «Не в православии ли одном сохранился божественный лик Христа во всей чистоте?» (21, 59). Нам кажется, эти слова великого писателя следует понимать не как упрек католичеству, а как констатацию двух подходов в христологии: от Образа Богочеловека к его учению (православие) и от учения Христова к Его Образу (католичество).

Каковы главные приметы благообразного человека, по Макару Ивановичу? Во-первых, вера в Бога, что дает «легкое сердце» и внутреннее спокойствие. Такой человек принимает все, что с ним случается, — и добро, и несчастье — с одинаковой уверенностью, что все ниспослано Богом. Во-вторых, благообразный человек выделяется веселием, радостью. Макар Иванович даже замечает, в адрес лечившего его доктора, что веселый человек не может быть безбожником (13, 301). Очевидно, для Макара Ивановича веселый человек приемлет мир, сотворенный Богом, и тем самым косвенно признает существование Творца и даже выражает ему благодарность.

Чуть позже Достоевский уточняет свое понимание веселия. Аркадий отмечает, что «больше всего он (Макар Иванович) любил умиление» (13, 309). Об умилении писали почти все св. Отцы. Умиление есть радость, страstorенная печалью, или печаль, страstorенная радостью. Это радость о Боге и печаль о своих грехах. Макару Ивановичу такое святоотеческое понимание умиления хорошо известно. В своем предсмертном прощальном слове он говорит: «С годами печаль как бы с радостью вместе смешивается, в воздыхание светлое преобразуется» (13, 330). Это светлое воздыхание св. Отцы, среди которых преподобный Ефрем Сирин, преподобный Иоанн Лествичник, называли одним словом — *радостопечалие* (χαρμολυπη). Радостопечалие, умиление — это идеальное состояние души и внешнего вида христианина, это одна из важных примет благообразия.²⁴

²⁴ Имя Макар, что не раз отмечалось, в переводе с греческого значит «блаженный», «счастливый», «благоденствующий», что отсылает нас к заповедям блаженства из Нагорной проповеди Спасителя (Мф. 5, 1—12). Этимологию слова μακάριος подробно разбирает отец Павел Флоренский (см.: *Флоренский П., свящ. Столп и утверждение истины*. М., 1914. С. 185—190).

А что противостоит у Достоевского благообразию? Отец Павел Флоренский писал: «Достоевскому нужен кабак или притон, или ночлежка, или преступное сборище, по меньшей мере вокзал, вообще, где уже уничтожено благообразие».²⁵ Там, где оно уничтожено, подавлено, во всей своей злобной и агрессивной силе выступает безобразие, т. е. утеря образа Божия в себе, без-*образ-ие*, без-*образ-ность*, неиконичность. Достоевский противопоставлял благообразие и безобразие не только в романах, но и в «Дневнике писателя»,²⁶ очевидно, что для него это была принципиальная и мировоззренческая дилемма, а не игра слов.

Преподобный Феодор Студит в своих наставлениях призывал насельников своего монастыря: «Не преложим света нашего в тьму; не превратим красоты нашей в безобразие; не отвратим лица нашего от Бога, чтоб обратить его на срамную *образину* греха... (курсив мой. — В. Л.)».²⁷ Без-образие должно понимать не в онтологическом плане, ибо образ Божий в человеке неуничтожим,²⁸ но в плане его предельного искажения грехом и потемнение от соработничества врагу. Безобразный человек — это не человек, не имеющий образа, а отрицающий само его существование в себе и тем самым превращающий образ в образину, по меткому слову преподобного Феодора. Макаар Иванович называл главные приметы благообразия (вера, легкое сердце, спокойствие, духовное веселие), он же отмечает и главные признаки безобразия: идолопоклонство, суетливость, скуку, тоску и мучение. Это мучение проистекает оттого, что человек хочет и не может уничтожить в себе неуничтожимое — превечный образ Божий.

Человек несет ответственность за сохранение чистоты образа Божия в себе. Устами старца Зосимы Достоевский поучает: «На всяк день и час, на всякую минуту ходи около себя и смотри за собой, *чтоб образ твой был благолепен* (курсив мой. — В. Л.). Вот ты прошел мимо малого ребенка, прошел злобный, со скверным словом, с гневливою душой; ты и не приметил, может, ребенка-то, а он видел тебя, и образ твой, неприглядный и нечестивый, может, в его беззащитном сердечке остался» (14, 289—290). У Макара Ивановича — благообразие, у старца Зосимы — благолепие. Но смысл всех этих сопоставлений и противопоставлений у Достоевского один. Хочет он того или нет, но каждый человек — проповедник. Человек проповедует образом Божиим в себе. Если он являет миру образ свой чистым и сияющим, благообразным и благолепным, если он выявляет в лице лик, если становится

²⁵ Флоренский П., *свящ.* Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловещких писем. Завещание. М., 1992. С. 70.

²⁶ См.: 16, 353, 365, 368, 378; 21, 36, 58—59.

²⁷ Добротолюбие. М., 1992. Т. 4. С. 328—329.

²⁸ Отец Павел Флоренский имеет в виду именно не онтологическое уничтожение образа, а потемнение образа в человеке до такой степени, что он становится невидим телесными очами.

живой иконой Божией, то это лучшая проповедь Христа и христианства. Сила ее в том, что это проповедь бессловесная, безмолвная, с ней невозможно спорить, ибо она свидетельствует, а не объясняет; являет и показывает, а не доказывает; это проповедь-свидетельство духовной красоты.²⁹ Именно такую молчаливую проповедь имел в виду Гоголь, когда рисовал идеал православного проповедника, который «должен выступить так перед народом, чтобы уже *от одного его смиренного вида* (курсив мой. — В. Л.)... все бы подвинулось еще прежде, чем он объяснил бы самое дело».³⁰ Предавая же образ свой на поругание, делая его «неприглядным», человек опять, пусть невольно, проповедует безобразие, как это делает, например, «безобразник» Федор Павлович Карамазов.

В одной из лучших книг о Достоевском, написанной сербским подвижником и богословом, архимандритом Иустином Поповичем, автор делит героев писателя на две большие группы: «христороликые», христорообразные — князь Мышкин, Макар Иванович, старец Зосима, Алеша и дьяволообразные — молодой Верховенский, Кириллов, Ставрогин и др.³¹ В первых явственно просвечивает образ Божий, их идеал — Богочеловек; для других идеал — человекобог, почти все они носят какую-либо личину, которая все же не может скрыть «образину» греха с проступившими на ней явными чертами демонообразия, как например у Федора Павловича Карамазова.³² К этому следовало бы добавить, что у Достоевского есть герои (и их большинство), которые остались в пограничной ситуации между благообразием и безобразием, герои, в душах которых болезненно сожительствоуют и уживаются безобразный идеал содомский и благообразный и вечный идеал Мадонны.

Позже Ю. И. Селезнев на этом же уровне и теми же словами противопоставил Макара Ивановича и Версилова: «Версилов — русское порождение общемирового „безобразия“, хаоса, всеобщей разьединенности, его утопия будущей мировой гармонии и должна противостоять этому безобразию; Макар — воплощение как раз „благообразия“, как отражения в его личности именно мировой гармонии, и не в будущем, а уже в настоящем: он как бы носит в себе тот „золотой век“, о ко-

²⁹ Именно это имел в виду отец Павел Флоренский, когда сказал крылатую фразу: «Христианин говорит телом своим» (Флоренский П., свящ. Соч.: В 4-х т. М., 1994. Т. 2. С. 449).

³⁰ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1994. Т. 6. С. 34.

³¹ См.: Поповић Ј. Достоејевскиј о Европи и Словенству. Београд, 1995. С. 17, 177, 248.

³² В другой книге отец Иустин Попович пишет: «Всякий человек — иконописец, ибо он живописует свою душу, пишет в ней Бога или беса. Да, всякий человек — или богописец или бесописец: через боголюбие он становится богописцем, через грехолюбие — бесописцем. Ибо всякий грех несет в себе бесовский образ и неминуемо отпечатывает в душе человека свой образ. И так душа превращается в дьявольский иконостас» (Поповић Ј., др. Догматика Православне Цркве. Књига трећа. Београд, 1978. С. 684; перевод мой. — В. Л.).

тором мечтает Версиров». ³³ Как видим, для Селезнева термины «благообразие» и «безобразие» наполняются уже космическим и историософским смыслом, обретают эсхатологический характер. Очищение и восстановление в себе образа Божия невозможно замкнуть на своем «я», свести к делу личного спасения. Образ Божий и благообразие, воссиявшие в одном человеке, открывают путь в Царство Небесное и другим. Святость святых — лучшее этому свидетельство. Невольно вспоминаются слова великого подвижника Серафима Саровского — «Спаси себя сам, и вокруг тебя тысячи спасутся».

Какое отношение имеет безобразие к образованию? — Самое прямое. Достоевский пришел в восторг от одного «словца», слышанного им от каторжан. Он пишет: «„Образить“ — словцо народное: дать образ, восстановить в человеке образ человеческий. „Образить человека“, „ты хоть бы образил себя“, — говорят, напр(имер), долго пьянствующему» (24, 126—127). ³⁴ Писатель использует это слово и в романе «Подросток», и в черновиках, призывая образовать, а в другом месте «образить» народ. Итак, *образование* в своем изначальном смысле — это восстановление в человеке *образа Божия*, по которому он сотворен Создателем, это преодоление всего греховного и темного, скрывающего образ Божий в человеке от него самого. Образование — это не приобретение определенной суммы общих или специальных знаний, а сознательное шествие по пути спасения, так чтобы в конце пути, как пишет авва Дорофей, вернуть образ Творцу таким же чистым и сияющим, каким его получил от Него при сотворении. ³⁵

Светлый, сияющий образ, вспомним преподобного Феодора Студита, ведет нас к вопросу о взаимосвязи образа и света, образования и просвещения. «...Выходит, что чем освещаемся, то самое и проклинаяем», — говорит Макарий Иванович об атеистах (13, 302). Человек освещается не солнцем, а Богом. Есть свет нетварный, божественный, воссиявший в первый день из самой Божественной Сущности, и есть свет физический, сотворенный Богом в четвертый день. Человек как природное существо нуждается в свете физическом, но про-*свет*-ить его (высветить изнутри, изгнав тьму греха и неверия) может только фаворский нетварный свет. Гоголь посвятил этой теме специальную главу в «Выбранных местах». ³⁶ Он отмечает, что слово

³³ Селезнев Ю. И. Достоевский. М., 1985. С. 455. Интересно также отмеченное Селезневым противопоставление Версирова и Макария Ивановича как безобразного и душевно бездомного русского скитальца по Европе (о котором Достоевский подробно говорил в своей Речи о Пушкине) и благообразного странника по Святой Руси (см.: Селезнев Ю. И. Достоевский. С. 454).

³⁴ Слово «образить» приводит в своем словаре В. Даль, указывая следующие его значения: обделать, обработать, придать должный красивый вид, убрать, украсить, нарядить.

³⁵ Авва Дорофей. Душеполезные поучения и послания. Сергиев Посад, 1900. С. 194—195.

³⁶ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 6. С. 68—71.

«просвещение» французскими материалистами взято у церкви. Просвещение в церковном понимании начинается с крещения младенца. Праздник Крещения или Богоявления Господня в богослужении называется Просвещением — это просвещение светом веры Христовой. И в богослужениях праздников Рождества Христова, Преображения Господня, Воскресения Христова и других свет божественный — онтологическая основа бытия — призывается на человека церковью. Достоевскому было близко такое церковное понимание просвещения. В одной из записных тетрадей он замечает: «Прочтите „Канон“ Андр(ея) Критского и *просветитесь* (курсив мой. — В. Л.). Народ много таких молитв знает, а не знает, так слушает» (24, 195). Очевидно, слова писателя направлены против тех, кто говорил о необразованности и непросвещенности народа и предлагал «образовать» и «просветить» его по западному образцу, т. е. подменить христианское содержание образования светским. Достоевский же и сам, и устами своих героев отстаивал христианское церковное понимание этих двух взаимосвязанных понятий.

«Вера может пропасть». Проповедовать без-*образ*-ие может и живопись. В базельском музее Достоевского поразила картина Ханса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос». Там же писатель, по воспоминаниям жены, сказал знаменательные слова, которые он вложил позже в уста князя Мышкина: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!». Собеседник князя Рогожин тут же охотно подтверждает: «Пропадет и то» (8, 182). Подробно об этой картине говорит в своей «исповеди» Ипполит в романе «Идиот». В своих рассуждениях он называет произведение немецкого художника «картиной Рогожина». Рассуждения Ипполита настолько характерны, что стоит их привести если не целиком, то с незначительными сокращениями.

«Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа, и на кресте, и снятого со креста, всё еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить Ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста (...). Я знаю, что христианская церковь установила еще в первые века, что Христос страдал не образно, а действительно и что и тело его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совершенно. На картине это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным отблеском. Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики

Его, Его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за Ним и стоявшие у креста, все веровавшие в Него и обожавшие Его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже Тот, Который побеждал и природу при жизни своей (...) И если б этот самый Учитель мог увидеть свой образ накануне казни, то так ли бы Сам Он взошел на крест и так ли бы умер, как теперь? Этот вопрос тоже невольно мерещится, когда смотришь на картину.

Всё это мерещилось и мне отрывками, может быть действительно между бредом, иногда даже в образах (...) Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?» (8, 338—340).³⁷

Ответить на сомнения Ипполита нетрудно. Он утверждает, что Спаситель не мог победить законы природы, закон смерти. Но это есть фактическое отрицание воскресения Христова, а значит, христианства в целом. Все же рассмотрим к сомнени-ям Ипполита. Действительно, Спаситель страдал на кресте не образно, а в полной мере. Этим замечанием Ипполит избегает ереси докетизма (от *греч.* δοκεω — казаться), представители которой учили о кажущемся, а не реальном человечестве Христа. Но описывая страдания и тело умершего, Ипполит тут же впадает в другую ересь. По учению церкви, в Иисусе Христе две природы — человеческая и Божественная — соединены «неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно». Ипполит же в своих рассуждениях разделяет две природы Богочеловека. Описание смерти Христа на кресте в Евангелиях свидетельствует как раз о Его единстве с Отцом. По воле Отца Он восходит на крест, крестом Он искупает человечество, в руки Отца Своего Он предаёт дух Свой. Евангелия рассказывают о воскресении Христовом и Его явлении ученикам. Да, в ответственный момент, в день распятия Учителя апостолы, за исключением Иоанна, бежали и оставили Его. Но по воскресении Спасителя ученики Его «обтекли всю вселенную», проповедуя Евангелие.

Мысль Ипполита о том, что Христос не смог победить смерть, не воскрес основана не на Евангелии, а лишь на субъективном впечатлении от картины Гольбейна (тут играет роль и смертельная болезнь Ипполита). Произведение внушает страх перед смертью и утверждает неумолимую обязательность законов природы для всех, даже для Богочеловека. Князь Мышкин прямо, а Ипполит косвенно воспринимают эту картину и истолковывают

³⁷ Здесь явная переключка с гоголевским «Портретом». Иконописец в монастыре также говорит сыну об образе силы, не имеющей образа. Только у Гоголя эта сила — «адский дух», а у Достоевского, вернее, Ипполита — всемогущая смерть.

ее как *антихристианскую проповедь*, способную подавить, разрушить в человеке веру в воскресение и бессмертие («чаю воскресения мертвых, — читаем в Символе веры, — и жизни будущего века»). Картина эта — *антииконична*.

Рассуждения Ипполита выявляют одну из важнейших и любимых идей писателя — огромное значение религиозного искусства, его в прямом смысле «потрясающее» влияние на душу человека (вспомним гоголевского иконописца, его портрет и написанную позже в монастыре икону). Художнику, особенно художнику, обратившемуся к христианским темам и сюжетам, надо быть очень осторожным: в погоне за внешними эффектами он может так изобразить какое-либо евангельское событие, что у созерцающего его произведение «вера может пропасть». В подтексте Достоевский хочет сказать, что искусство призвано укреплять веру в человеке.

Позже в «Дневнике писателя» Достоевский сам как бы отвечает Ипполиту. Свою рецензию на художественную выставку он заканчивает оценкой картины Н. Ге «Тайная вечеря»: «Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей. Вот сидит Христос, — но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, которого мы знаем. К Учителю бросились Его друзья утешать Его; но спрашивается: где же и причем тут последовавшие восемнадцать веков христианства? Как можно, чтоб из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное?» (21, 76—77).

Главные замечания Достоевского следующие.

Это не тот Христос, которого мы знаем, а знаем мы Христа прежде всего из Евангелия. Если же речь идет об искусстве, то мы знаем Его по иконописным ликам Спасителя.

На картине не видно присутствия всей следовавшей истории христианства, а это обязательное условие для художника, берущегося за такой сюжет. На картине с изображением Христа все должно быть «соразмерно» и «пропорционально» будущему.

Художник, говорит Достоевский, стремится к реализму, но терпит крах, ибо слишком упрощенно понимает реализм — изображение «действительности, как она есть». «...Сущность вещей, — пишет Достоевский там же, — человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства; стало быть, надо дать поболее ходу идее и не бояться идеального» (21, 75). Этот упрек в боязни идеального адресован Достоевским всему так называемому критическому реализму, натурализму, «физиологии».³⁸ По Достоевскому, ис-

³⁸ Мы имеем в виду «Физиологию Петербурга», прежде всего, и произведения подобного характера.

тинный реализм не отрицает идеального, идеализма вообще, но даже обязательно предполагает его. Истинный реализм изображает событие «с прибавкою всего последующего развития», а значит, не может обойтись без идеального. «В картине же г-на Ге, — заканчивает статью Достоевский, — просто перессорились какие-то добрые люди; вышла фальшь и предвзятая идея, а всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм» (21, 77).

То же самое писатель мог бы сказать и о картине Гольбейна: если это было так, как написано немецким художником, то как из этого могли произойти все последовавшие столетия христианства?! Это — антиикона, это — живописный гимн непобедимости смерти. Но смерть Христова была лишь средством победить смерть. «Христос воскрес из мертвых *смертию смерть поправ*» — поется в пасхальном тропаре. В изображении *Распятия* должно в скрытом виде присутствовать *Воскресение*, в смерти необходимо изобразить зерно грядущей победы над смертью, как мы видим это в праздничном Распятии Дионисия из Павло-Обнорского монастыря.

Кроме того, картина должна говорить сама за себя, даже если убрать ее название. Снимем название у репинских «Бурлаков», врубелевского «Демона», нестеровского «Странника», — и в восприятии картины ничего не изменится. Назови Гольбейн свою картину «Мертвец», а Ге свою — «Ссора за ужином», так все споры вокруг этих картин и не возникли бы; отпали бы и поднятые Достоевским проблемы. Остались бы лишь живописные произведения, на которых «реалистично», натуралистично или физиологично изображаются некие люди. Тогда критика сколько угодно могла бы рассуждать о рисунке, о красках, об освещении в картине, о знании автором анатомии. Известность картинам такого рода доставляют не собственно их художественные достоинства, а их полемически «говорящие названия», в некотором смысле спекуляция (иногда не осознаваемая, часто осознанная) на названии, спекуляция на имени Христовом. Здесь название картины и ее содержание вольно или невольно приведены в противостояние. И именно это вызывает споры, доставляя известность художнику, порождает критическую литературу вокруг произведения.

Такая картина бесспорно является антиподом церковному образу. В иконе подобное противоречие между названием и содержанием невозможно. Имя соответствует изображенному, именуемому. Без надписания икона недействительна. Образ соотнесен с Первообразом не только по виду, но и по имени. Этого требует *художественный реализм иконы*.

Ипполит говорит о том, что до Гольбейна художники стремились сохранить «необыкновенную красоту» в лице Христа даже в мучениях; тем самым он как бы обвиняет художников в отсутствии правды, реализма. Но иконописцы искали как раз прежде всего правду, которая состоит в том, что, несмотря на эти

мучения и смерть, Христос воскрес, победил смерть и принес искупление роду человеческому. Картина же Гольбейна — полуправда, она насильственно останавливает событие на пятнице и знать не хочет, что за ней последовало «тридневное воскресение». Итак, живопись Гольбейна и его последователей, подражателей — не реалистична; истинный реализм, — изображение события в его полном объеме, — мы видим лишь на иконе. И в подтексте у Достоевского мы часто читаем эту мысль.

И. Л. АЛЬМИ

**ПОЭТИКА ОБРАЗОВ ПРАВЕДНИКОВ
В ПОЗДНИХ РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО
(ПАФОС УМИЛЕНИЯ И ХАРАКТЕР ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ
В ФИГУРАХ СТРАННИКА МАКАРА
И СТАРЦА ЗОСИМЫ)¹**

История истолкования образов праведников в поздних романах Достоевского не свободна от парадоксов.

Саму тему сегодня нельзя назвать неисследованной. В последние годы она привлекает даже внимание особенное. Но о поэтике применительно к фигурам Макара Долгорукова или Зосимы вспоминают, как правило, лишь тогда, когда стремятся сформулировать идеологические претензии к писателю — собственное несогласие с его положительной программой. Так возникает специфический «укор» Достоевскому — убежденность в художественной неполноценности характеров, воплощающих эту программу. Мысль эта типична для достоеведения конца 50—60-х годов (по отношению к Зосиме ее разделяет даже такой безусловно авторитетный ученый, как А. С. Долинин).²

Приятие позитива Достоевского, естественно, не допускает упреков этого рода. Но — новый парадокс! — сам факт этого приятия зачастую переводит исследователя к вопросам, представляющим непосредственно-сущностными, а именно — к проблемам идеологическим (относится к ним в данном случае и проблема прототипов). Таков аспект развертывания темы в работах русских эмигрантов и мыслителей, им близких (Р. Плетнева, Н. О. Лосского, С. И. Фуделя³), а также — в некоторых весьма основательных исследованиях двух последних десятилетий (работы В. Е. Ветловской, В. А. Котельникова, Р. Я. Клейман,

¹ Первый вариант настоящей работы, имевший название «Пафос умиления: О стилиевой доминанте образов праведников в поздних романах Достоевского» был прочитан на XI Международных чтениях «Достоевский и современность», проходивших в мае 1996 года в Санкт-Петербурге и Старой Руссе.

² Долинин А. С. Поздние романы Достоевского. М.; Л., 1963. С. 304.

³ Плетнев Р. Сердцем мудрые (О «старцах» у Достоевского) // О Достоевском / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Вып. 2; Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994; Фудель С. И. Наследство Достоевского. М., 1998.

А. П. Власкина, Дэвида К. Престела⁴). Сфера поэтики и в этом случае оказывалась по сути «невостребованной». (Среди немногих исключений — замечания В. А. Свительского о композиционной роли образа Зосимы⁵ и наблюдения Роберта Бэлнепа над структурно-образным составом понятия «благодать» в «Братьях Карамазовых»⁶).

Образовавшийся пробел может быть легко восполнен, если обратиться к понятию, указанному самим писателем. Это слово — «умиление». Оно лежит в эмоционально-идеологической сфере, но, использованное в качестве ключа к некоторым текстам Достоевского, необходимо диктует поэтический срез анализа.

Смысл понятия формулирует у Достоевского Версиллов, размышляющий о своеобразии речений странника Макара. По его словам, Макар Иванович «несколько хром в логическом изложении, подчас очень отвлечен; с порывами сентиментальности, но совершенно народной, или, лучше сказать, с порывами того самого общенародного умиления, которое так широко вносит народ наш в свое религиозное чувство» (13, 312).

Высказывание это, при его видимой простоте, — чрезвычайно значимо. Отмечу лишь некоторые моменты, имеющие непосредственное отношение к нашей теме:

- 1) умиление осознано как компонент народного мироощущения;
- 2) оно ставится рядом с сентиментальностью, но отграничивается от нее;
- 3) в умилении видится психологическое сопровождение религиозного чувства.

Эти положения дают естественное начало нашему анализу, хотя об особом смысле понятия в контексте религиозного мироощущения будет еще сказано специально.

Мыслителями XX в. «умиление» трактовалось в основном культурологически.

Так, С. С. Аверинцев видит в нем компонент восточнохристианской культуры первого тысячелетия, ученый определяет «умиление» как «жалость и милость, любовь с заплаканным лицом». «В идеале, — уточняет Аверинцев, — это не просто чувствительность и растроганность, но мука сосредоточенного

⁴ *Ветловская В. Е.* Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163—178; *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература: (На пути к Оптиной). СПб., 1994; *Клейман Р. Я.* Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев, 1985; *Власкин А. П.* Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск, 1994; *Prestel D. K.* Father Zosima and the Eastern Orthodox Hesycast Tradition // Dostoevsky Studies. New Ser. 1998. Vol. 2, N 1.

⁵ *Свительский В. А.* Композиционная структура романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» // Анализ художественного произведения. Воронеж. 1977. С. 16, 17—20.

⁶ *Бэлнеп Р.* Структура «Братьев Карамазовых». СПб., 1997. С. 60—63.

духовного пробуждения, когда душа словно вырывается из силков „мира“, отдирая на себе кожу».⁷

Н. С. Арсеньев рассматривает «умиление» вне прикрепленности к определенной эпохе. Для него это одна из основополагающих духовных сил, питающих душу русского народа на протяжении всего его исторического бытия.⁸ Здесь, как указывает мыслитель, «основа православного молитвенного духа» — «умиленное созерцание безмерного снисхождения Божьего» и одновременно «сокрушение сердечное», сознание своего «недостойства». Именно здесь — «встреча сердца с Благодатью», ответ его на прикосновение Благодати.⁹ Достоевский, — утверждает Арсеньев, — народен прежде всего в силу своей причастности к этому состоянию.

В собственно литературоведческом плане понятие умиления только начинает осознаваться. В. Е. Хализев в книге «Основы теории литературы» трактует его как один из типов авторской эмоциональности (наряду с героикой, трагизмом, иронией, сентиментальностью); исследователь считает, что эта атмосфера присуща теме праведничества в русской литературе XIX в.¹⁰ Сбор и обзор тех фрагментов текста Достоевского, в которых использовано слово «умиление», сделан в статье В. Н. Захарова.¹¹

В этой статье, как было уже сказано, я ограничусь вопросом о том, как пафос умиления сказывается в стиле поздних романов Достоевского, а именно — в образах странника Макара и «русского инока» Зосимы.

На связь этих образов с тематикой и стилистикой церковной литературы разного времени указывалось неоднократно. Чаще других упоминаются в этом плане Тихон Задонский, инок Парфений, Паисий Величковский, старцы Оптиной Пустыни, а из святителей давнего времени — Иоанн Лествичник и Исаак Сирин.

Я останавлиюсь на сочинениях именно этих двух Отцов церкви. Не ради конкретно-тематических параллелей с Достоевским (не-

⁷ Аверинцев С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. М., 1994. С. 32.

⁸ Косвенное подтверждение мысли Н. С. Арсеньева можно найти в том общеизвестном факте, что один из ведущих иконографических типов в России зовется «Богоматерь Умиление». Он восходит к иконе, привезенной в XII в. из Византии на Русь, где ее стали называть «Богоматерь Владимирская». «Богоматерь Владимирская и Богоматерь Умиление, — пишет современный исследователь, — представляет один иконографический тип» (*Успенский Л. А. Икона в современном мире // Икона Древней Руси XI—XVI вв. СПб., 1993. С. 28*). В Византии он именовался «Елеуса»; в дословном переводе — «Милостивая», что «по-русски обозначалось как „Умиление“» (*Барская М. Л. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993. С. 33*).

⁹ Арсеньев Н. С. Из русской культурной и творческой традиции. London, 1992. С. 239—242.

¹⁰ Хализев В. Е. Основы теории литературы. М., 1994. Ч. 1. С. 36—37.

¹¹ Захаров В. Н. Умиление как категория поэтики Достоевского // Celebrating creativity: Essays in honour of Jostein Bornes. Univ. of Bergen, 1997.

которые из них уже указаны в тридцатитомнике). Иоанном Лествичником и Исааком Сириным детально описан внутренний смысл основополагающего для нас понятия (оно именуется ими — «дар слезный»); причем в «Лествице» и в «Словах подвижнических» выступают как бы разные его грани.

Преподобный Иоанн выстраивает всю «лествицу» духовного подвига. Исаак Сирин, как разъясняет Г. В. Флоровский, говорит по преимуществу о высших ее ступенях. Соответственно в понимании того, что есть «дар слезный», высвечиваются разные моменты. Хотя предваряет их принципиальная общность.

Для обоих Отцов церкви духовный подвиг начинается с ухода от мира («мир» в этом случае равен подвластности страстям). Для обоих появление «слезного дара» — знак, указывающий, что телесный предел преодолен. Но Иоанн Лествичник говорит в основном о первых стадиях этого состояния — стадиях, окрашенных скорбью, и в том, как эта скорбь чудесно превращается в радость.

«Размышляя о свойствах умиления, — сказано в «Лествице», — изумляюсь тому, каким образом плач и так называемая печаль заключает в себе радость и веселие, как мед заключается в соте».¹²

Мыслителя занимает то, что на сегодняшнем языке может быть названо психологической сложностью, совмещением эмоциональных полярностей.

Исаак Сирин — в отличие от автора «Лествицы» — сосредоточен на высшей радости. И у него «слезный дар» уподоблен «воплю, смешанному со сладостью меда».¹³ Но акцентируется в его размышлениях именно «сладость».

Созерцание Божьего творения, — свидетельствует Исаак Сирин, — порождает «горячность», «и от сей горячности, производимой благодатью созерцания, рождается слезный поток».¹⁴ «Это уже не слезы сокрушения, — комментирует Г. В. Флоровский, — уже не вольный плач. Но благодать слез. Не рыдание и скорбь, но слезы любви».¹⁵

У Достоевского «отозвались» обе грани понятия «умиление». Мысль о таинстве перехода из печали в радость звучит еще в «Бесах» («И всякая тоска земная и всякая слеза земная — радость нам есть» — 10, 116), а затем повторяется в поучениях старца Зосимы. Но важнее в системе художественных воззрений писателя то, что Исааком Сириным названо «сердцем возрастающим и неудержимым» — восторг, экстаз, переживание всеобъемлющей радости.

Забегая вперед, скажу о главном: доминанта художественной системы, выдержанной в ключе умиления, — неперменный пе-

¹² Преподобного Иоанна Лествица. Сергиев Посад, 1908. С. 83.

¹³ Аввы Исаака Сирина Слова подвижнические. М., 1993. С. 143.

¹⁴ Там же. С. 321.

¹⁵ Флоровский Г. В. Восточные Отцы V—VIII вв. Париж, 1933. С. 191.

реход трогательного в экстатическое; именно здесь отличие пафоса умиления от ровно протекающей сентиментальности.

Чувство умиленности вызывается Достоевским осознанно и целенаправленно — путем использования (а иногда и нагнетания) специфических художественных приемов. Приемы эти принципиально просты: ауре умиления, по Достоевскому, сопутствует душевная наивность (за это свойство писатель особенно ценил «Путешествие» инока Парфения). Наиболее элементарный среди них (но обладающий немалой силой воздействия) — повтор самого слова «умиление» и производных от него на определенных отрезках текста.

Лексика этого рода (сопровождающаяся всяческой «уменьшительностью», а также, как сказано у Зосимы, словами «любезными, неожиданными») может входить и в речь героя, и в повествование рассказчика. В «Подростке» эти сферы разобщены; «культурное» слово «умиление» свойственно здесь не самому Макару, а тому комментарию, который сопровождает его речения. Роль этого комментария очень значительна. Многое в нем определено духовными поисками того, кто не случайно назван Подростком.

Взгляд героя напряженно фиксирует все, что отличает странника от людей, не имеющих «ничего твердого в жизни» (13, 301). Умиленность — при таком восприятии — одна из примет «благообразия». Аркадий говорит о ней многократно.

«...Больше всего он (Макар Иванович. — *И. А.*) любил умиление, а потому и всё, на него наводящее, да и сам любил рассказывать умилительные вещи» (13, 309). Правда, эти «вещи» иногда граничат с нелепостью. Передача религиозных легенд не свободна от искажений. «Но рядом с очевидными переделками или просто с враньем, — убежден Подросток, — всегда мелькало какое-то удивительное целое, полное народного чувства и всегда умилительное...» (там же).

В «Житии» Зосимы комментарий такого рода, естественно, отсутствует. Его необходимость (и самая возможность) снята масштабом изображаемого явления. «Русский инок», по Достоевскому, не простонароден, он — народен; его проповедь являет собой средоточие национального идеала; ей дана самодовлеющая полнота и непосредственная сила воздействия.

При этом Зосима не меньше Макара склонен к умилительному. Словом «умиление» почти прошиты некоторые из глав «Жития» — особенно история Маркела и передача библейских сюжетов.

Итак, через нагнетание лексики определенного рода чувство умиленности внедряется в сознание воспринимающего почти произвольно — без какой-либо активной установки с его стороны. «Внушение» поддерживается простейшей психической работой — оценкой тематических мотивов, собранных в главах о «праведниках».

Как правило, это сюжетные ситуации двух типов. Первые лежат в сфере житейски-трогательного; вторые связаны с моментами зафиксированного церковного предания.

Круг первых достаточно подвижен. Здесь нет четкой прикреплённости к уже существующим текстам, но они дают чувство встречи с чем-то смутно знакомым.

Умиравший юноша завещает младшему брату «жить за него», старец перед смертью благословляет любимого ученика; странствующий инок принимает полтину от своего бывшего слуги; злодей, погубивший ребенка, жаждет искупления.

«Узнаваемость» этих мотивов — следствие их глубочайшей традиционности.¹⁶ Традицией закреплена и их безусловная поэтичность. Внутреннюю высоту происходящего оттеняет его внешний колорит: духовное перерождение Маркела совершается в «светлые, ясные, благоуханные» дни Пасхи; комнату, где он прощается с ребенком-братом, заливают «косые лучи заходящего солнца». Так, сам характер изображения не позволяет житейскому превратиться в приземленно-обыденное.

Ситуации второго типа (почерпнутые из церковного предания) возвышения не требуют: оно изначально задано их источником. Соответственно у Зосимы при передаче библейских историй акцентируется не торжественное, но трогательное. Из Библии выбираются сюжеты, способные вызвать слезы благодарной радости, — встреча Иосифа с не узнающими его братьями; духовное возвращение Иова к Богу. Эти (и подобные им) ситуации вводятся в повествование так, чтобы реакция слушателя «удваивала» эффект умиления.

Таков, к примеру, рассказ Зосимы о том, как он поведал своему попугайчику о случае из жизни «великого святого»: «как приходил раз медведь к великому святому, спасавшемуся в лесу, в малой келейке, и умилился над ним великий святой, бесстрашно вышел к нему и подал ему хлеба кусок: „Ступай, дескать, Христос с тобой“, и отошел свирепый зверь послушно и кротко, вреда не сделав. И умилился юноша на то, что отошел, вреда не сделав, и что с ним Христос» (14, 268).

Растроганная любовь к тому, о чем повествуется, может быть прямо декларирована рассказчиком: ею объясняется обращение к фактам, широко известным.

«Отцы и учителя, — почти оправдывается перед своими слушателями Зосима, — пощадите теперешние слезы мои — ибо всё младенчество мое как бы вновь восстает предо мною, и дышу теперь, как дышал тогда детскою восьмилетнею грудкой моею, и чувствую, как тогда, удивление, и смятение, и радость» (14, 264).

¹⁶ Так, С. С. Аверинцев указывает на то, что в ранневизантийской литературе «тема младенчества и старчества» была господствующей (Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1971. С. 176).

Или — ниже:

«Отцы и учителя, простите и не сердитесь, что как малый младенец толкую о том, что давно уже знаете и о чем меня же научите, стократ искуснее и благолепнее. От восторга лишь говорю сие, и простите слезы мои, ибо люблю книгу сию!» (14, 266).

Новизна этих рассказов из Священного Писания не в том, что принято называть «содержанием» — не в лицах и событиях, но в характере их освещения. Заметим, в частности: в истории Иова писатель на этот раз опускает бунт героя — момент, который был для него едва ли не центральным при описании бунта Ивана.¹⁷ Но это столь значимое в мире Достоевского богоборчество не может найти себе места в пределах исповеди Зосимы; оно нарушало бы не столько идеологическое, сколько эмоциональное единство картины, ту ее тональность, которую концентрируют итоговые слова: «а надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая!» (14, 256).

Достоевский убежден: в умилении таятся те резервы душевной энергии, которые дают человеку способность веровать. Внелогической, но непреложной связью соединяются чувство Бога и зрелище земной красоты. В рассказах странников крупницы этой красоты дают общий образ гармонического мира. Он возникает как непосредственное впечатление, сливается с описанием летней ночи — именно этой, лично пережитой. Но рассказчики знают: их посетило душевное открытие; совершилось прикосновение к «тайне» (любимое слово Макара). Именно поэтому «пейзаж» перерастает в гимн благословения Божьему миру.

«Восклонился я, милый, главой, — говорит Макар Аркадию, — обвел кругом взор и вздохнул: красота везде неизреченная! Тихо всё, воздух легкий; травка растет — расти, травка Божия, птичка поет — пой, птичка Божия, ребеночек у женщины на руках пискнул — Господь с тобой, маленький человек, расти на счастье, младенчик! И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, всё сие в себе заключил...» (13, 290).

У Зосимы близкий по смыслу рассказ переходит в прямое исповедание веры. Все земные твари, кроме человека, — учит он, — безгрешны, «и с ними Христос еще раньше нашего (...) ибо для всех слово, всё создание и вся тварь, каждый листик устремляется к слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие» (14, 268).

Взгляд такого рода уже содержит, как мне думается, истоки мирозозерцания, которое — по почину К. Леонтьева — стали называть «розовым христианством». Не буду входить в существо спора Леонтьева с Достоевским, — вопрос этот слишком обши-

¹⁷ На это указывает С. И. Фудель (*Фудель С. И. Наследство Достоевского*. М., 1998. С. 210–211).

рен. Напомню только, что Г. Флоровский безусловно принял в нем сторону Достоевского. Знаток и толкователь творений Отцов церкви, Флоровский сочувственно цитирует высказывание В. Розанова: «Если это не отвечало типу русского монашества XVIII—XIX вв. (слова Леонтьева. — *И. А.*), то, может быть, и даже наверное, отвечало типу монашества IV—IX вв.»¹⁸

Прямое проявление этого внутреннего соответствия — близость некоторых «поучений» Зосимы к «Словам подвижническим», в частности к тому высказыванию Исаака Сирина, которое ныне достаточно широко цитируется.

Вот оно:

«И что такое сердце милующее? (...) возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари. При воспоминании о них и при воззрении на них, очи у человека источают слезы, от великой и сильной жалости, объемлющей сердце. И от великого терпения умиляется сердце его, и не может оно вынести, или слышать какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварию. А посему и о бессловесных, и врагах истины, и о делающих ему вред, ежечасно со слезами приносит молитву, чтобы сохранились и очистились (...)».¹⁹

А вот фрагмент из «поучения» Зосимы: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле. Любите всё создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь (...). Животных любите: им Бог дал начало мысли и радость безмятежную. Не возмущайте же ее, не мучьте их, не отнимайте у них радости, не противьтесь мысли Божией» (14, 289).

Я привожу эти слова не ради выявления «заимствований», но как пример духовной близости. По мысли Зосимы, созерцание Божьего творения рождает восторг — то, что у Исаака Сирина обозначается как «сердце возрастающее и неудержимое». Это «возрастание» в мире Достоевского сказывается в том, как трогательное внезапно оборачивается экстатическим.

В «Братьях Карамазовых» сцены болезни Илюшечки, насыщенные подробностями, разрывающими душу, завершаются просветленно-торжественной речью Алеши у Илюшечкиного камня. Именно здесь «ранний человеколюбец» говорит о силе «совместного добра», здесь обещает плачущим мальчикам блаженство всеобщего воскресения.

Та же духовная диалектика с еще большей очевидностью проступает в одном из фрагментов романа «Подросток». Ее демонстрирует рассказ Макара о купце Скотобойникове, а имен-

¹⁸ Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 301.

¹⁹ Аввы Исаака Сирина Слова подвижнические. С. 205—206.

но то его место, где раскаивающийся грешник придумывает картину в казнь самому себе. Она должна изобразить самоубийство мальчика, которого Скотобойников запугал до отчаяния, — последнее мгновение перед тем, как ребенок бросился в реку. Купец в подробности объясняет местному художнику, какой должна быть картина, и сам стиль его видения несет в себе наивность простонародных представлений об искусстве. В такой наивности — особый простор для выражения умиленного настроения.

Заказчик требует от живописца натуральности специфической — когда сугубая верность тому, как было на самом деле, сопрягается с нагнетанием «жалостных» подробностей.

«Напиши же ты мне, — говорит Скотобойников, — картину самую большую, во всю стену, и напиши на ней перво-наперво реку, и спуск, и перевоз, и чтоб все люди, какие были тогда, все тут были. И чтоб полковница и девочка были, и тот самый ежик. Да и другой берег весь мне спиши, чтоб виден был, как есть: и церковь, и площадь, и лавки, и где извозчики стоят, — всё, как есть, спиши. И тут у перевоза мальчика, над самой рекой, на том самом месте, и беспрерывно, чтобы два кулачка вот так к груди прижал, к обоим сосочкам. Беспременно это» (13, 319).

Но на пределе трогательного совершается перелом в экзистенциальное: «И раскрой ты перед ним с той стороны, над церковью, небо, и чтобы все ангелы во свете небесном летели встречать его» (там же).

Натуральность оборачивается чудом — ослепительным, несущим в себе преодоление трагедии.

Построения такого типа С. Эйзенштейн, специально изучавший законы композиции, называл «пафосными».²⁰ Их принцип — стремительный переход эмоции и сопутствующего ей способа показа в собственную противоположность.

В описании картины купца Скотобойникова манера, напоминающая лубок (мелочность, подробность изображения), внезапно трансформируется в стиль, близкий иконописному; через душевное размягчение совершается восхождение в катарсису.

Так, умиленное в художественном мире Достоевского оказывается сферой высочайшего напряжения. Само это напряжение, предельность, свойственная фигурам праведников, эмоционально «уравнивает» их с героями трагического отрицания. В системе поздних романов Достоевского образы праведников необходимы не только идеологически; их присутствие обеспечивает произведению «объем» — свойство, близкое эффекту перспективы в живописи.

²⁰ *Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения: В 6-ти т. М., 1964. Т. 3. С. 72.

БИБЛЕЙСКИЕ И СВЯТООТЕЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ РОМАНА «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

Настоящая статья посвящена роли Нового Завета, творений Отцов церкви — Исаака Сирина и Симеона Нового Богослова, а также поучений оптинских старцев в творческой истории романа «Братья Карамазовы».¹

Как известно, летом 1878 года Достоевский вместе со своим другом В. С. Соловьевым посетил Оптину пустынь, где встретился со старцем Амвросием, который его глубоко потряс. С Оптиной пустынью связаны некоторые духовные книги, находившиеся в личной библиотеке писателя: «Жизнеописание оптинского старца, иеромонаха Леонида», «Слова подвижнические» Исаака Сирина, труды Симеона Нового Богослова, изданные в Оптиной под наставительством старца Макария,² и др.

В своем последнем романе в исповеди Ивана и его поэме о Великом инквизиторе писатель обращается к вопросам человеческого бытия о причинах и смысле существования в мире зла и человеческих страданий. Глубокий и сложный ответ на эти вопросы мы находим, однако, не в умствованиях наиболее

¹ Статья эта, опубликованная на итальянском языке в журнале «Aion Slavistica» (1996. № 4), является частью более обширной работы, посвященной роли Библии, творений Отцов православной церкви, а также поучений оптинских старцев в романах Достоевского от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых».

² Биограф Макария Леонид Кавелин пишет: «21 октября 1852 года начали заниматься составлением пояснительных примечаний к славянскому переводу старца Паисия книги св. Исаака Сирина и сличать оный с греческим текстом (...) В марте месяце 1854 года вышло в свет драгоценнейшее из всех изданий Оптиной Пустыни, — это: *Св. Отца нашего Исаака Сирина епископа Ниневийского слова духовно-подвижнические, переведены с греческого старцем Паисием Величковским*. Напечатаны на славянском наречии гражданскими буквами, снабжены, по сказанному выше, подстрочными примечаниями и алфавитным в конце книги указателем, которым прилежно занимался сам старец о. Макарий» ((*Кавелин Л.*) *Житие иеросхимонаха Макария. Оптина Пустынь, 1861. С. 167—168*). Кавелин добавляет, что рукописные экземпляры, предшествовавшие труду Паисия Величковского, были чрезвычайно редкими и дорогими и что не один старец Макарий, но и «все любители отеческих писаний были несказанно обрадованы выходом в свет сей книги». В те же годы были опубликованы «Житие преподобного отца нашего Симеона Нового Богослова» (1856) и двенадцать его «Слов» (1858), а также духовные сочинения Варсануфия (1855), Дорофея (1856) и др.

интеллектуально развитых героев романа, а в откровениях героев другого плана. Смертельно больной юноша Маркел, «Таинственный посетитель», виновный в убийстве, старец Зосима, Алеша и Митя Карамазовы открывают, хотя и различными путями, то духовное состояние, которое они переживают как «рай на земле». Это состояние полноты и радости жизни, являющееся кардинальным в последних романах писателя, имеет свои истоки, по нашему мнению, в творениях Отцов церкви и оптинских старцев.

Как подчеркивает Павел Евдокимов, «личность творческую, горячую, восприимчивую, жаждущую духовности, каковой была личность Достоевского, не привлекали, — и вряд ли смогли бы сделать это, — абстрактные аргументы теологов. Его привлекало „христианство необъятное, наполненное надеждой и благодатью, внутренне открытое веянию Святого Духа“».³

Сложность романа «Братья Карамазовы», бывшего предметом критики и неправильного прочтения с момента его появления в печати,⁴ во многом обусловлена библейским подтекстом романа, требующим от читателя самостоятельного его осмысления.

1. Вторая книга «Братьев Карамазовых»: Бог-Отец и «отец лжи», дьявол

Во второй книге романа — «Неуместное собрание», богатой цитатами из Священного Писания, содержатся основные лейтмотивы произведения. Как уже было в первой части «Бесов», автор концентрирует здесь внимание на старшем поколении: в частности, на отце Карамазове, который растратил жизнь на самые низменные удовольствия. В его внешне бестолковой и глумливой речи, обращенной к старцу в этом эпизоде, многочисленные цитаты, которые, кажется, приходят ему на ум совершенно произвольно, на самом деле развивают подсознательные мысли героя. Цитаты Федора Павловича выражают на более глубоком уровне, чем шутовская болтовня, служащая ему

³ *Evdokimov P. Gogol et Dostoevskij. Paris, 1961. P. 291.*

⁴ Существует мнение (В. Розанов, Л. Шестов и др.), разделяемое рядом современных исследователей, согласно которому Достоевский сочувствовал некоторым идеям Великого инквизитора. С другой стороны, писателя обвиняли в недостаточном знании православных церковных традиций и в чрезмерном оптимизме, который окрашивает образ старца Зосимы в слишком розовые тона и делает его, в сущности, недостаточно убедительным (К. Леонтьев, Н. Кологривов и др.). Первое мнение основано на рассмотрении главы «Великий инквизитор» изолированно, вне связи с общим контекстом романа, а также без учета своеобразного, одностороннего характера использования Иваном текста Священного Писания. Недостаточно убедительным нам кажется и второе толкование, поскольку в нем игнорируются, по нашему мнению, некоторые творения Отцов православной церкви, составляющие ту духовность, которой вдохновлялся Достоевский.

щитом,⁵ тайные сомнения и страхи человека, напуганного деградацией своей жизни.

Зосима отвечает на прямой вопрос и на невыраженные сомнения своего собеседника, вскрывая те внутренние мотивы, на которых основано его недостойное поведение: «А главное, не стыдитесь столь самого себя, ибо от сего лишь всё и выходит (...) Главное, самому себе не лгите. Лгущий самому себе и собственную ложь слушающий до того доходит, что уж никакой правды ни в себе, ни кругом не различает, а стало быть, входит в неуважение и к себе и к другим. Не уважая же никого, перестает любить» (14, 40—41).

Слова старца дают ключ к прочтению не только скрытой лжи персонажей, которые, подобно старому Карамазову, стыдятся самих себя, но и позволяют понять иной тип лжи, более потаенной и трудно обнаруживаемой: это та ложь, которая лежит в основе существования таких героев Достоевского, как Иван Карамазов (а также плод его творческой фантазии Великий инквизитор) и Ставрогин. Проследим в деталях механизм этого процесса.⁶

Говоря о способности оптинского старца Леонида проникать в то, что оставалось скрытым от обыденного сознания людей, Владимир Лосский замечает, что часто человек, не познав достаточно хорошо самого себя, приходит к ошибочному суждению о себе и создает свое искусственное «Я», которое скрывает подлинную личность, являющуюся перед Богом.⁷

Как и оптинские старцы, Зосима из «Братьев Карамазовых» выявляет в этом эпизоде те сложные внутренние процессы, которые приводят к созданию этого искусственного «Я». Как он объясняет своим собеседникам, стремление лгать самим себе и прислушиваться к собственной лжи, т. е. создавать искусственный образ «Я», порождается механизмом защиты, бессознательным страхом заглянуть внутрь себя, увидеть и принять себя

⁵ Старый Карамазов начинает с фрагмента Псалтири (13, 1 и 52, 2): «Сказал безумец в сердце своем: „нет Бога“», слышанного им раз двадцать от местных помещиков, когда в молодости жил у них приживальщиком. Затем он обращается к старцу с фразой из Евангелия от Луки: «Блаженно чрево, носившее Тебя, и сосцы, Тебя питавшие!» (Лк. 11, 27), искаженной добавлением: «соски в особенности». Заканчивает же вопросом: «Что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (Мк. 10, 17 и Лк. 10, 25). Федор Павлович прерывает последние две цитаты, не доходя до того места, которое могло бы относиться непосредственно к нему. В Евангелии от Луки Иисус отвечает женщине: «Блаженны слышавшие слово Божие и соблюдающие его» (Лк. 11, 28). Совершенно очевидно, что он выучил наизусть некоторые отрывки из Писания, опустив те из них, которые были неудобны для его бездуховного существования, исключив для себя прежде всего проблему существования Бога.

⁶ Этот механизм лежит в основе четвертой книги «Надрывы», где «надрывы» Катерины Ивановны, Ивана, капитана Снегирева и его сына Илюши происходят от изъянов в том искусственном образе, который эти герои создали себе из гордости или из чувства ложного стыда.

⁷ См.: *Losskij V. Le starets Léonide // Contacts. 1961. N 34.*

таким, каков есть, признав собственные слабости. Зосима говорит, что от непрочности этого созданного «Я» происходят крайняя обидчивость внутренне неуверенных в себе людей, замкнутость, вызванная страхом открыться и быть судимыми, презрение к другим, что означает, по мнению старца, неспособность любить и принять жизнь такой, какая она есть.

Создание «ошибочной идеи» о себе и ложь самому себе являются, по мнению не только Зосимы, но и Исаака Сирина и оптинского старца Леонида,⁸ одним из главных источников несчастий, самым трудным препятствием на пути «схождения разума в сердце». В своих «Словах» преподобный Исаак говорит о необходимости познания самого себя, которое, будучи связано с глубокой искренностью и смирением, является основой для обретения полной радости и глубокого осознания всего: «Кто познал себя, тому дается ведение всего, потому что познать себя есть полнота ведения о всем (...) В то время, как смирение воцаряется в житии твоём, покоряется тебе душа твоя, а с нею покорится тебе все, потому что в сердце твоём рождается мир Божий. Но пока ты вне его, не только страсти, но и обстоятельства будут непрестанно преследовать тебя (...) Истинное смирение есть порождение ведения».⁹

Исаак Сирин говорит здесь о необходимости освободиться от ложного стремления личности к гордому самоутверждению, ведущему ко лжи и себе, и другим. Не нужно бояться заглянуть внутрь души и увидеть себя без маски, теоретические познания нередко оказываются бесплодными в деликатном процессе «схождения разума в сердце». «Ходи пред Богом в простоте, а не в знании», — поучает Исаак Сирин.¹⁰

В связи с этой мыслью преподобного Исаака представляется значительным тот факт, что научная подготовленность и теоретические познания являются одной из характеристик, которыми Достоевский наделяет «ученого брата» Ивана. Чтобы посмотреть внутрь собственной души, молодому гордому Карамазову необходимо будет пережить глубокое нравственное потрясение, вызванное откровениями Смердякова и встречей с чертом во время галлюцинации.

Тема лицемерия и лжи — центральная в учениях Отцов Восточной церкви и оптинских старцев — присутствует также в тексте Писания, начиная с Бытия (Быт. 3) и кончая Откровением

⁸ Старец Леонид отвечает на вопрос одного из своих учеников: «Если бы ты был, яко апостолы, простосердечен, не скрывал бы своих человеческих недостатков, не притворял бы себе особенного благоговения, ходил бы нелицемерно (...). Непритворство, нековарство, откровенность души — вот что приятно смиренному сердцем Господу» — (Зедергольм К.). Жизнеописание оптинского старца иеромонаха Леонида (в схиме Льва). Оптина Пустынь, 1876. С. 213.

⁹ Исаак Сирин. Слова подвижнические. М., 1911; перепеч.: М., 1993. С. 372. Слово 74.

¹⁰ Там же. С. 214. Слово 49.

св. Иоанна. Эти черты — главные атрибуты противника Бога. Змий-сагана, беснующийся от бессилия перед ликом Творца и подвигнутый завистью лицемерить, присваивать себе качества, которыми не обладает. Он крадет Слово, чтобы заменить его ложью, у которой одна только цель: разделять, разрушать, нести не жизнь, а смерть. Это те же самые следствия, которые в романе на ином, повседневном уровне вытекают из постоянной лжи героев самим себе. Они тем более разрушительны, чем амбициознее замысел того, кто создает себе лжеобраз.

Во второй книге «Братьев Карамазовых» именно Федор Павлович обращается непосредственно к этой теме, когда, соглашаясь с рассуждениями Зосимы, заявляет: «А лгал я, лгал, решительно всю жизнь мою, на всяк день и час. Воистину ложь есмь и отец лжи!» (14, 41). Это отсылка к словам Христа из Евангелия от Иоанна: «Ваш отец диавол, и вы хотите исполнять похоти отца вашего. Он был человекоубийца от начала (...) Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин. 8, 44).

Выражение «отец лжи», которое старший Карамазов относит к самому себе, дает, на наш взгляд, один из возможных ключей к пониманию внутреннего конфликта, лежащего в основе главы «Великий инквизитор». Первая часть «Бесов» построена вокруг темы змия из Священного Писания. В последнем романе Достоевского одной из центральных тем является тема «отцов». Молодой Карамазов проецирует на Бога и на Его творение образ собственного недостойного отца, который вызывает у него непреодолимое отвращение, а этот образ отцовства, являясь как бы вывернутым наизнанку Божественным образом, предстает не в прельщающих одеждах Люцифера, а в опошленном и деградированном виде.

2. Иван — толкователь Ветхого и Нового Завета

Исповедь Ивана Карамазова глубоко поразила комментаторов и читателей романа прежде всего потому, что в ней поставлена проблема, с которой неизбежно сталкивается человек в критические моменты своей жизни. От того, как он решает для себя эту проблему, зависят покой души, гармония с самим собой и с другими, с окружающим миром.

Для понимания поэмы «Великий инквизитор», важнейшими источниками которой являются евангельское предание о трех искушениях Христа в пустыне дьяволом, а также Откровение св. Иоанна, существенным остается образ ее автора Ивана. Молодой Карамазов выделяется в обществе небольшого провинциального городка, в котором развивается действие романа, своим интеллектом и образованием. Личность одинокая, отстраненная, стоящая выше других, Иван ведет жизнь внешне безупречную: он никому ничего не должен и ни в ком, казалось бы, не нуждается. Инквизитор, создание его творческой фантазии,

наделен теми же чертами. В поэме деятельность старого, облеченного властью кардинала состоит в «исправлении» действий Бога, по его мнению, безучастного и жестокого, и Христа, требующего слишком многого от слабого и порочного рода человеческого. Автор поэмы Иван Карамазов в своей исповеди (глава «Бунт») с болью разъясняет причины своего «неприятя мира Божьего». Аргументы, приводимые Иваном в защиту своей позиции, основываются на тщательно документированном анализе жестоких человеческих поступков, и в частности насилия взрослых над самыми маленькими и беззащитными («Все анекдоты о детях случились, были, напечатаны в газетах, и я могу указать, где, ничего не выдуманно мною», — пишет Достоевский в письме к Любимову от 10 мая 1879 года — 30, 64).

Факты, приведенные Иваном в доказательство «неблагообразия» «мира Божьего» и царящего в нем зла, внешне безупречны и кажутся неоспоримыми, если их рассматривать вне контекста романа. Однако в ходе развития романа эти факты опровергаются.

Подобно Кириллову в «Бесах», Иван весь захвачен проблемой отношения Бога к миру; его аргументация часто основывается на Библии.

Однако если присмотреться к тому, как Иван интерпретирует Священное Писание, то нетрудно заметить, что он останавливается в основном лишь на тех местах, где доминирует логика противника Бога, произвольно вырывая их из контекста, в котором постоянно присутствует и действует также начало света и жизни. Подобное толкование доводит до максимума роль разрушающих сил, которые таким образом искусственно занимают все пространство и отравляют своим ядом живительный поток жизни, пронизывающий весь текст Священного Писания. Эта манипуляция Ивана с текстом подобна действиям сатаны, все время стремящегося разрушить изнутри мир Божий, без которого он не мог бы существовать. Она напоминает действия маленького насекомого, которое питается живительными соками растения, истощая и разрушая его. Подобный процесс, который лежит в основе «Великого инквизитора», обнаруживается уже в речи Ивана, обращенной к Алеше. Иван начинает исповедь с признания веры в «Слово, которое было у Бога» (Ин. 1, 1), продолжает ссылкой на книгу Бытия (3, 5), противопоставляя взрослых, вкусивших запретный плод, невинным детям, и в конце завершает ее прославлением «полноты времен», цитируя Исая (11, 6) и Откровение св. Иоанна (15, 3), для того чтобы перевернуть в конце весь смысл сказанного.

«Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его (...), — говорит Иван. — Понимаю же я, каково должно быть сотрясение вселенной, когда всё на небе и под землю сольется в один хвалебный глас и всё живое и жившее воскликнет: „Прав Ты,

Господи, ибо открылись пути Твои!" <...> я простить хочу и обнять хочу, я не хочу, чтобы страдали больше <...> представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой <...> на неотомщенных слезках его <...> согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях» (14, 222—224).

Проникнувшись логикой брата, который, исходя из приведенных доводов, кажется сострадательнее и правдивее самого Бога, Алеша отвечает: «Не согласился бы», предваряя реакцию тех критиков, которые заявили, что Достоевский гораздо убедительнее показал опровержение Инквизитора, чем утверждение «русского инока».

Если внимательно проанализировать все суждения Ивана, то можно заметить, что для молодого Карамазова, равно как для Кириллова и Ставрогина, главная проблема заключается во временном факторе: желание «всего» сразу противопоставлено медленному течению времени в Священном Писании. Иван говорит, что мог бы поверить в начало и конец мира, сотворенного Богом, но не принимает длительного пути, потому что не понимает смысла страдания и в особенности смысла зла, которое с отвращением наблюдает в любом проявлении окружающего мира.

В основе образа мыслей Ивана (как и его сводного брата Смердякова) лежит бессознательный процесс постоянного выбора, который приводит его к сосредоточению лишь на отрицательном аспекте реальности. Причину этого следует искать, на наш взгляд, в отношении Ивана к Отцу и лжеотцу Нового Завета, о которых мы говорили в предыдущей главе: это Бог-Отец и дьявол, «отец лжи» (Ин. 8, 44). Отношение к ним молодого Карамазова определяется болезненным неприятием собственного отца, Федора Павловича, также «отца лжи», который наполнил детство ребенка не любовью и теплотой, а обидой и отвращением. В жизни и в мыслях Ивана отправной точкой всегда является Федор Павлович, который постоянно присутствует в сознании сына, вопреки его воле оказывая на него влияние. Не отдавая себе в этом отчета, молодой Карамазов развивает в своих суждениях именно эту линию. В его исповеди Алеше это становится очевидным благодаря двум косвенным ссылкам на Писание, продиктованным логикой, противоположной божественной мысли: «Я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить» (14, 215).

Высказывание Ивана о невозможности любить ближнего заставляет вспомнить о второй заповеди Священного Писания: она неуклонно проходит через всю Библию, начиная от Левита (19, 18) и кончая Посланиями апостола Павла. После рассказа о жестокости турок, которые стреляют в упор в невинного младенца, обласкав его перед этим и заставив засмеяться, Иван заявляет в той же логике: «Я думаю, что если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию» (14, 217).

Ссылка на Бытие (1, 26) подвергается здесь двойному переосмыслению, потому что творит не Бог, а человек, и «образ» уже не тот, о котором говорится в первой книге Библии, а его противоположность. Высказывание Ивана приобретает гораздо большее значение, если учтем, с каким вниманием Отцы церкви трактовали этот стих. Для Исаака Сирина человек — как образ и подобие Божие — является отправной и конечной точкой земного существования: после духовного очищения он возвращается к своему первоначальному состоянию. «Ибо когда в душевный источник не входят воды отвне (страсти), — пишет Исаак Сирин, — тогда естественные, источающиеся в ней воды непрестанно порождают в душе помышления о чудесах Божиих (...) Когда же чувства заключены безмолвием, не позволяется им устремляться вне, и при помощи безмолвия устареют памятования; тогда увидишь, что такое — естественные помыслы души (...) Бог созданного по образу сотворил бесстрастным».¹¹

Павел Евдокимов пишет, что для православной духовности искупленной должна быть не вина, а сама натура человеческая, потому что то, что было дано Богом как дар, — быть сотворенными по образу и подобию Его, — не реализовалось. Именно это составляет суть страданий ада: нереализованная любовь, трагическое несоответствие человека образу и подобию Божию.¹²

Эта болезненная точка «адских страданий», выраженных Иваном в исповеди: неспособность понять любовь, принять и передать ее. Не только в окружающем его мире, но и в Священном Писании Иван ищет и находит подтверждение лишь своему отрицанию. Молодой Карамзев не является, таким образом, высоко развитой духовной личностью, как он представляется другим и самому себе. Это человек, истерзанный трудным детством, ему не хватает именно того, что так необходимо для полноты человеческого существования. Используя метафору Симеона Нового Богослова, можно сказать, что Иван ведет себя как человек, который, выучив наизусть все Священное Писание как единый псалом, несет на плечах тяжелый и драгоценный ларь, не ведая о богатстве, сокрытом в нем, поскольку ключа к нему он не нашел.¹³

Старый кардинал, описывая картину эгоистичного мира, алчущего материальных благ и склонного поддаться искушениям развращенной власти, говорит, что это трезвый взгляд человека, который «открыл глаза». Размышления Инквизитора, бывшие актуальными для второй половины XIX в., поднимают тревожные вопросы и сегодня. Для понимания этого текста в тексте необходимо, на наш взгляд, иметь в виду следующее: Достоевский, показавший в своих произведениях глубокое знакомство с Ветхим и Новым Заветом, не мог не знать, что та же самая

¹¹ Там же. С. 17—18. Слово 3.

¹² См.: *Evdokimov P. L'Orthodoxie*. Neuchatel; Paris, 1959.

¹³ Слова преподобного Симеона Нового Богослова. М., 1890. С. 24.

картина — как проходящий момент человеческого бытия — со столь же глубоким реализмом представлена и в 13-й главе Откровения св. Иоанна, которая цитируется Инквизитором. В Евангелии Христос не обещает уберечь своих последователей от страданий, физической смерти, убийств и разрушительных сил, а указывает путь обретения глубокой внутренней радости и надежды, способных осветить своим светом любую жизненную ситуацию.

Проанализируем основные моменты главы «Великий инквизитор». Старый кардинал усматривает в отказе Христа принять три искушения, предложенные Ему дьяволом в пустыне, центральный момент христианской истории: именно тогда был потерян путь, который смог бы привести человечество к удовлетворению всех естественных потребностей и сделать его счастливым. «Видишь ли сии камни в этой нагой раскаленной пустыне? — говорит старый кардинал своему безмолвному собеседнику. — Обрати их в хлебы, и за тобой побежит человечество как стадо, благодарное и послушное (...) Ты возразил, что человек жив не единым хлебом, но знаешь ли, что во имя этого самого хлеба земного и восстанет на тебя дух земли, и сразится с тобою, и победит тебя, и все пойдут за ним, восклицая: „Кто подобен зверю сему, он дал нам огонь с небеси!“ (...) „Накормите нас, ибо те, которые обещали нам огонь с небеси, его не дали“» (14, 230—231).

Достоевский отсылает здесь к трем эпизодам Нового Завета: первое искушение Христа (Мф. 4 и Лк. 4), 13-й главе из Откровения св. Иоанна (появление зверя, которому сатана дал власть)¹⁴ и намек на огонь, который второй зверь «низводит с неба на землю» (Откр. 13, 4, 13). Здесь присутствует также напоминание о другом огне, который Христос пришел низвести на землю (Лк. 12, 49): это тот огонь, на который, как говорит несколькими строками ниже Инквизитор, человечество будет ссылаться, требуя удовлетворения своих материальных благ, «ибо те, которые обещали нам огонь с небеси, его не дали».

Уже сам подбор этих эпизодов и их интерпретация свидетельствуют, что герой поэмы на стороне «князя мира сего». Речь кардинала весьма привлекательна в своем пессимистическом реализме, поскольку как бы исполнена любви и жалости к страдающему человеку, слабому и грешному. Смысл поэмы «Великий инквизитор» не сможет быть понят, если не будут выявлены истоки рассуждений кардинала. Главный герой поэмы — не светский мыслитель-материалист XIX в. По воле Ивана Карамазова, он первоначально аскет и последователь Христа, а затем священнослужитель, который в своих речах полностью опирается на логику, заключенную в Новом Завете, доходя в ее

¹⁴ См. также комментарий к гл. 13 Откровения св. Иоанна, сделанный исследователем Священного Писания Энцо Бьянки (*Bianchi E. L'Apocalisse di Giovanni / Ed. Qiqajon. Bose, 1988. P. 144—148*).

развитии до крайних выводов. Для уяснения этой главы «Братьев Карамазовых» невозможно абстрагироваться от Священного Писания, потому что именно из этого текста исходят Иван и его Инквизитор, подчеркивая то, что им кажется явным противоречием и плодом скудного реализма.

Всего лишь полстроки посвящено в поэме отказу Христа от первого искушения дьявола: Христос цитирует Второзаконие (Втор. 8, 3): «Он же сказал ему в ответ: написано: „не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих“» (Мф. 4, 4).

Смысл отказа содержится именно в этой короткой фразе: Иисус показывает, что он признает нужды людей («не хлебом одним» означает: «также и хлебом»), хотя Инквизитор усматривает в Его словах обратное. Вместе с тем Он говорит о приоритете «хлеба духовного», т. е. о необходимости следовать воле Бога.

В контексте «Братьев Карамазовых», так же как и в Новом Завете, первое искушение Иисуса связано и с другим эпизодом. Хлебом, дарованным свыше могущественным Мессией, противопоставлен евангельский эпизод приумножения хлебов, а в романе — разделение трапезы в эпизоде поминок маленького Илюшечки.

В картине, описываемой Инквизитором, важна деталь об огне. В Откровении Иоанна огонь, «низведенный на землю зверем» (Откр. 13, 13), является выражением тоталитарной и развращенной власти, которая, чтобы сохранить и утвердить свои права, хочет овладеть тем, что ей не положено.¹⁵

«Огонь пришел Я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся! — Крещением должен Я креститься; и как Я томлюсь, пока сие совершится!» (Лк. 12, 49—50). В Евангелии огонь, дарованный схождением Святого Духа, не является материальной пищей, о которой говорит герой Ивана, а представляет собой «конечный плод миссии Христа, завершение исполнения Божественного низволения».¹⁶ Крещение связано со смертью Иисуса, т. е. с жертвой «пшеничного зерна» из Евангелия по Иоанну, строки из которого Достоевский поместил эпиграфом к роману (Ин. 12, 24). Ответ на вопросы Ивана и на горькие и циничные размышления Инквизитора исходят именно из строки эпиграфа, связанной с крещением, о котором говорит Лука, а также — но на ином уровне — из конкретных событий жизни Маркела, Зосимы, Илюши. Они своей смертью дают плод.

При анализе и сопоставлении двух текстов — романа и 13-й главы Откровения св. Иоанна становится очевидным, что Инквизитор с коварной ловкостью развивает только лишь «логику зверя». Он это делает, игнорируя или показывая, что игнорирует контекст, где эта логика действует. Как и Иван, кардинал видит

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

и развивает в тексте Писания одну единственную логику: логику разрушающей силы, которая опустошает жизнь и отрицает ее.

Второе искушение Христа, о котором кардинал напоминает своему безмолвному собеседнику, настаивая на необходимости для человека чуда, в контексте произведений Достоевского имеет особый смысл, поскольку связано с одним из ключевых мотивов главных романов писателя. Предложение сатаны, присутствующее как провокационное по отношению к Богу уже в Ветхом Завете (Исх. 17, 7), заключается в том, чтобы Бог служил нам, ставя наши желания на первое место.¹⁷ Призыв служить себе, а не Богу обнаруживается и в упреке Инквизитора Христу: «Ты не сошел со креста, когда кричали Тебе, издеваясь и дразня Тебя: „Сойди со креста и уверуем, что это Ты” (<...> человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и Ты?» (14, 233).

Эти слова вызывают в памяти мучительные размышления смертельно больного юноши Ипполита в романе «Идиот», созерцающего картину Гольбейна «Христос во гробе». Никто не отвечает на вопросы юноши, который не может поверить, что Тот, Кто призывал к жизни других, не смог или не захотел спасти Самого Себя. Незадолго до самоубийства Кириллова, его охватывает еще более разрушительная тоска (рассказ о трех крестах).

Ипполит, Кириллов и другие герои Достоевского, измученные, жаждущие чуда, не понимают, что Иисус совершает не меньшее чудо, чем сошествие с креста, явившись по воскресении своим ученикам и разделив с ними трапезу. Более того, он заверяет своих последователей: «Я с вами во все дни до скончания века» (Мф. 28, 20). Во второй части «Братьев Карамазовых» эта тема, мучительно пережитая в романе «Идиот», зазвучит вновь и будет развита другими героями.

В поэме Ивана Инквизитор истолковывает отказ Христа принять второе искушение дьявола как выражение «величественного высокомерия» и презрения к слабым и порочным людям, которым не под силу Его высокие требования. «Великий пророк твой в видении и в иносказании говорит, что видел всех участников первого воскресения и что было их из каждого колена по двенадцати тысяч (<...> Но вспомни, что их было всего только несколько тысяч, да и то богов, а остальные?» (14, 234).

Кардинал вновь цитирует здесь Откровение св. Иоанна, где два раза встречается ссылка на число избранных: сто сорок четыре тысячи (Откр. 7, 4 и 14, 3). Он упускает, однако, из виду то обстоятельство, что их сопровождает «великое множество людей, которого никто не мог перечесать... те, которые пришли от великой скорби; они омыли одежды свои и убелили одежды свои кровию Агнца» (Откр. 7, 9—14). В видении Иоанна перед

¹⁷ На это претендует, в частности, Ставрогин, толкующий в свою пользу текст из Евангелия от Матфея (17, 20).

троном Господним находятся не только немногие избранные, но все «те, которые пришли от великой скорби». К этой категории можно отнести не только «беззащитных деток», упоминаемых Иваном, но и таких героев Достоевского, как Матреша, Мария Лебядкина, Кириллов, Алеша и Илюшечка.

Тема третьего искушения, в котором дьявол предлагает Иисусу «все царства мира» (Мф. 4, 8—10), позволяет Инквизитору сформулировать свою теорию разумного устройства человечества. Образ «рая на земле», созданный воображением Инквизитора, в контексте творчества Достоевского представляется значительным, благодаря тому что отличается от других образов рая, порожденных мечтами Смешного человека, Версилова, Ставрогина. Это отличие заключается прежде всего в отрицании любви, идущей из глубины души и обращенной ко всему живому, а также в отрицании духовной свободы человека. Это рай, деспотически установленный сверху, построенный на лжи и поддерживаемый жестокой силой костров. Это пародия на царство любви, радости и покоя, предлагаемая человечеству под видом любви, но основанная на глубоком презрении к нему.

Хотя решение, предложенное в поэме, цинично и в высшей степени пессимистично, тем не менее проблема, которую ставит Иван в своей исповеди Алеше, серьезна и важна. Используя слова Нового Завета, вопрос, который кажется сложным для разрешения не только молодому Карамазову, можно сформулировать так: как соединить идею о милосердии и промысле Божиим с существованием в мире зла, невинных жертв и страданий?

3. «Пшеничное зерно» — Маркел (Ин. 12, 24)

Алеша, будучи единственным слушателем поэмы, потрясен разговором с Иваном. Первый ответ на этот вопрос дает нам рассказ старца Зосимы о рано умершем брате, оказавшем огромное влияние на его последующую судьбу. Юный брат Зосимы Маркел — первый из героев «Братьев Карамазовых», который своей жизнью свидетельствует возможность духовного состояния «рая на земле». История Маркела имеет, на наш взгляд, первостепенную важность не только для последнего романа Достоевского, но и для всего творчества писателя. Всего лишь на трех страницах сходятся и концентрируются проблемы физической смерти, страдания, чуда. Для Маркела чудо состоит не в сверхъестественном проявлении высшей силы, а в ясном осознании того, что чудо — это то светлое духовное состояние, когда жизнь ощущается во всей ее полноте и многообразии.

Во введении к столь важной теме, которая получит развитие во второй части романа в целой серии вариаций, Достоевский опирается на наблюдения девятилетнего ребенка, будущего старца. Зосима помнит лишь о нравственном преображении брата, особенно о его духовном завещании, но внутренний мир Маркела

для него был закрыт. Читатели, как и герои романа, должны сами осмыслить завет юноши, суть которого выражают две ключевые фразы: «Жизнь есть рай» (14, 262), и «всякий из нас пред всеми во всем виноват» (14, 262).

Кажущиеся далекими и противоречивыми, эти две фразы юного героя связаны между собой не только в памяти Зосимы, но также и в важных, значительных текстах православной духовности, в которых описываются пути, ведущие к обретению «Царства Божия внутри нас». Маркел является в романе первым носителем этого завета, который есть плод пережитого им опыта. Этот завет, расширяя, подобно волнам, радиус своего воздействия, достигает и тех героев романа, которые даже не были знакомы с Маркелом. Через Зосиму слова Маркела доходят до «Таинственного посетителя», который, хотя и огромной ценой, также достигнет этого рая. Доходят они и до Алеши, Мити, Грушеньки.

Для объяснения эффекта «пшеничного зерна», которое, умирая, принесет много плода (Ин. 12, 24), нам кажется убедительной метафора, использованная православным митрополитом Каллистом Вейром: «Посмотри на это окно, это не что иное, как дыра в стене, но благодаря ей вся комната полна света. Также, когда чувства угашены, сердце наполнено светом, из него исходит поток, который тайно преображает всех».¹⁸ Маркел, как и русский монах, о котором говорит Вейр, является «тем отверстием в стене, через которое проникает свет». Очистив свое сердце от всех грехов и пороков, он становится тем самым окном для других.

Для того чтобы подойти к ключевой теме романа, связанной с евангельским эпитафием к нему, Достоевский выбирает семнадцатилетнего юношу, умного и чувствительного, раздражительного и до странности молчаливого, склонного впитывать в себя культурные влияния своего времени, вплоть до признания себя убежденным атеистом. Смертельная болезнь, поразившая его, открывает как бы трещину в его бессмысленном до того момента существовании. Автор «Братьев Карамазовых», обладая богатым жизненным опытом, хорошо знал разрушающую силу страдания, когда душа закрывается в горечи или в жалости к самой себе. Это мы видим в образах Ипполита и Настасьи Филипповны в романе «Идиот». Эти герои переживают близкое к тому, что пережили Маркел и Грушенька, но в отличие от последних завершают свою жизнь в отчаянии и трагично. Маркел поддерживает любовь и сострадание, которыми он окружен в семье. В Страстную неделю под Пасху он соглашается говеть по просьбе матери и старой няни. Смертельная болезнь снимает с него ненужные маски, надетые им для вызова или из любопытства и делает его способным открыться. «Станный и решитель-

¹⁸ Ware K. La vie monastique sacrament d'amour // Contacts. 1981. N 114. P. 12.

ный» тон, которым юноша неожиданно произносит непривычные для него истины, его трепетные слова любви, потрясения, радости выражают совершенно новое видение мира, самого себя и жизни: «Я ведь от веселья, а не от горя это плачу; мне ведь самому хочется пред ними виноватым быть (перед птичками. — С. С.), растолковать только тебе не могу, ибо не знаю, как их любить (...) Разве я теперь не в раю?» (14, 263).

Тот же самый образ чувствования выражают Исаак Сирий и Симеон Новый Богослов, когда они описывают опыт «Царствия Божия внутри нас». Проследим этапы этого пути, как нам представляют его Отцы церкви. «Когда достигнет одного ведения истины, вследствие движения в нем уразумения тайн Божиих, — пишет преподобный Исаак, — тогда любовью поглощается и оный телесный человек (...) Когда писал я это, персты мои неоднократно останавливались на хартии, и не мог я терпеть от сладости, вторгавшейся в сердце мое и заставлявшей умолкнуть чувства (...) Любовь есть порождение ведения».¹⁹ Исаак посвящает свои наиболее проникновенные «Слова» любви безмерной, безграничной в истинном ее понимании; любви, которая берет начало от ощущения в себе Божественного присутствия. Этой любовью преподобный Исаак охватывает не только человека, но «всякую тварь» без исключения. Подобие этой безмерной любви испытывает Маркел. Исаак определяет ее как «трепет души перед Райскими Вратами».

«Метанойя, — пишет Каллистос Вейр, — буквально означает изменение нашей перспективы, новый образ видения самих себя, других и Бога». По наблюдению Феофана Затворника, «до тех пор, пока комната погружена в темноту, не заметна грязь. Но, если ее хорошо осветить, то будет видна каждая пылинка». Подобным же образом можно описать и нашу душу. Только когда свет проникает в нашу жизнь, мы доподлинно начинаем понимать, что в нашем сердце есть ложь».²⁰

Умирающий Маркел открыт чувству безграничной любви и благодарности, когда говорит, что «плачет от веселья, а не от горя». Его «просьба о прощении даже у птичек Божиих» — свидетельство этой любви. Синтез пережитого Маркелом содержится в фразе, которую старец вспоминает в переломный момент своей жизни: «Воистину всякий пред всеми за всех виноват, не знают только этого люди, а если б узнали — сейчас был бы рай!» (14, 270).

Во второй части романа Достоевский вверяет разным героям — Зосиме в его поучениях, Алеше (глава «Кана Галилейская»), Мите (глава «Гимн и секрет») — углубление и проведение в жизнь открытия Маркела: оно является фундаментальным в том внутреннем процессе, который ведет к обретению «рая в нас самих».

¹⁹ *Исаак Сирий*. Слова подвижнические. С. 159—160. Слово 38.

²⁰ Цит. по: *Ware K. Riconoscete Cristo in voi? / Ed. Qiqajon. Bose, 1994. P. 48.*

Маркел открывает в себе это состояние в весенние дни, озаренные сознанием неизбежности смерти, которая, как это уже было описано Мышкиным в романе «Идиот», обладает способностью продлевать настоящее почти до превращения его в бесконечность.

Начиная с этого эпизода страдание, отрицаемое Иваном, принимает иной смысл. То, что открылось Маркелу, — это тайна, доступная всем. Однако люди ее не видят. Для того чтобы пелена упала с глаз, для Достоевского, как и для Отцов церкви, возможны два пути: путь монашества, т. е. уход от мира; а в миру — очищающее страдание, когда душа человека раскрывается как ему самому, так и Богу. Таково состояние Маркела в последние недели его жизни. С этой точки зрения физическая смерть не уничтожает жизнь, а является для тех, кто принимает ее с открытой душой, распахнутой дверью к бесконечно более широкому существованию.

Этот эпизод позволяет понять глубокий смысл Послания Павла, в котором говорится, что смерть — это дар Божий, находящийся в распоряжении человека: «...всё ваше: мир, или жизнь, или смерть, или настоящее или будущее, — всё ваше; Вы же — Христовы, а Христос — Божий» (1 Кор. 3, 22—23).

В этом смысле даже столь глубоко пережитая Алешей смерть Зосимы является для него драгоценным даром: только благодаря этому он осознает смысл поучений старца. В том же ключе следует понимать в романе Достоевского и самый большой дар, который потрясает многих героев: смерть Христа на кресте, без которой Его ученики не смогли бы осознать смысл Его учения. Не легко понять героям Достоевского, а также, вероятно, и его читателям высший, мистический смысл самого распятия Христа. Для того чтобы это открылось, необходимо присутствие Духа (см. 1 Кор. 2, 6—13), которое ощутимо, когда человек после длительного нравственного очищения или в результате пережитого мучительного страдания открывает двери в глубину собственной души.

Достоевский, переживший и ожидание смертной казни, и сибирскую каторгу, и приступы тяжелой болезни, с полным основанием мог написать в черновиках к роману «Преступление и наказание»: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания» (7, 154—155).

Подобный процесс, ведущий от «разрывающей внутренности» горечи к безграничному счастью, убедительно описан Симеоном Новым Богословом. Об этом же самом процессе пишет и Исаак Сирий в своих «Словах»: «Не отвращайся от скорбей, потому что ими входишь в познание истины; и не устрашайся искушений, потому что чрез них обретаешь досточестное». И далее: «Сердце,

пока не смирится, не может престать от парения; смирение же собирает его воедино (...). Сердце (...) веселится от упования, и никак не остается в прежнем ослеплении (...). Но когда уразумеет сие таким образом, тогда приобретает в душе молитву, подобно сокровищу, и от великого веселия вид молитвы своей изменит в благодарственные гласы».²¹

Духовное состояние, пережитое Маркелом, которое впоследствии испытает и Зосима, позволяет осмыслить по-иному проблему «пантеизма» Зосимы. Его мировоззрение некоторым исследователям казалось слишком оптимистичным, розовым и подслащенным, причем настолько, что они оставляли его за границами православия. На наш взгляд, вопрос о православии Достоевского правильно поставлен Павлом Евдокимовым, который в упоминавшейся выше работе ограничивается лишь краткими ссылками на отеческие источники Достоевского: «Его произведение, — пишет П. Евдокимов, — является не догматическим трактатом, не катехизисом (...) искать доктрину у Достоевского равносильно непониманию его гения во всей полноте. Единственный критический метод, который стоит применять к его творчеству, — это рассматривать его мировоззрение в духе традиций его церкви и вскрыть источники этого мировоззрения (...). Более внимательный анализ отеческих источников сразу же выявит, что религиозное мышление Достоевского четко вписывается в рамки православия».²²

«Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, — утверждает Зосима, — все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, непрерывно совершают ее сами (...) всё создание и вся тварь, каждый листик устремляется к слову, Богу славу поет» (14, 267—268).

Эти строки вызывают в памяти эпизод о птицах, которые пели под окном Маркела, эпизод, который повторяется много и много раз в черновых заметках Достоевского («У птиц просил прощения») и является, по всей вероятности, очень для него важным (15, 243—250). Подобное любовное отношение между непорочным человеком и бессловесным тварным миром описано Исааком Сириным в его «Словах», а также в «Откровенных рассказах странника духовному своему отцу», где главный герой открывает, что непрерывное повторение Иисусовой молитвы преображало его взаимоотношения с окружающим миром, изменяя все предметы в таинстве присутствия Бога.

Выяснить смысл того, что чувствуют и передают Зосима и Маркел, как нам кажется, может помочь описание иконы «Преображение» Феофана Грека, сделанное православным митрополитом Энтони Блюмом в том же самом духе, которое, впрочем, широко присутствует в благодарственных и хвалебных Псалмах,

²¹ Исаак Сирин. Слова подвижнические. С. 28, 334. Слова 5 и 61.

²² Evdokimov P. Gogol et Dostoevskij. P. 275—276.

где весь живой и растительный мир — деревья, животные, реки, моря, — поет и радуется, объединенный общей любовью. «Все эти лучи света, которые исходят от Божественного присутствия (воскресшего Христа. — С. С.) не дают рельефность предметам, а сообщают им прозрачность. Создается впечатление, что (...) они достигают предметы и погружаются в них, проникают в них, касаясь чего-то внутри них, той таинственной точки, которая делает так, что из их сердца, из сердец всего сотворенного на земле тот же самый Свет отражается в свою очередь и сияет, как если бы Божественный свет оживил способности и возможности всех вещей и позволил бы им тянуться к тому же самому Свету. В этот момент достигается эсхатологическая полнота единения и, следуя изречению Павла, „Все и во всем Христос” (Кол. 3, 11)».²³

Это глубокое единение всего сотворенного — есть чудо жизни, которое Маркел ощущает и которое Зосима выражает в своей речи с той же самой светлой радостью, которой проникнуты произведения преподобных Симеона и Исаака.

Страницы «Братьев Карамазовых», и в частности глава «Русский инок», полны мыслями Отцов Восточной церкви. Отрицать их как «слишком розовые, оптимистичные и слащавые» или как почти еретические и чуждые миру русской духовности означает фактически отрицать духовные источники романа — творения преподобных Исаака и Симеона, а на них формировалось православие.

О том, что внимание ряда исследователей обращено лишь на обрядовую сторону православия, свидетельствует, в частности, следующее замечание К. Леонтьева: «Правда, и тут как-то мало говорится о богослужении, о монастырских послушаниях; ни одной церковной службы, ни одного молебна».²⁴

Нам кажется, что эти критики не улавливают глубинной сущности романа, развитие которого достигает кульминационной точки в сцене радостного застолья — сначала во сне Алеши (в главе «Кана Галилейская»), а потом в заключении, во время поминок Илюшечки.

Делая кульминацией романа евхаристическую трапезу (в этимологическом значении термина), писатель не только показывает, что он не игнорирует богатства и глубокого смысла православной службы, но переносит все это в более высокую плоскость реалистического изображения, прославив в «Братьях Карамазовых» глубину и богатейшую духовность Восточной церкви, воплотив ее в плоть и кровь своих персонажей.

Полное созвучие поучений Зосимы с их первоисточниками становится очевидным при подробном анализе тем, затронутых

²³ Bloom A. Body and Matter in Spiritual Life in Essays in the Cristian Understanding of Man. London, 1967. P. 40—41.

²⁴ Леонтьев К. Собр. соч.: В 12-ти т. М., 1912. Т. 8. С. 198.

старцем, которые в контексте романа несут разнообразные функции. В частности, они составляют духовное завешание, которое Алеша сделает живым и действенным в мире, где старец наказал ему жить. Одновременно они дают косвенный ответ на вопросы героев, которые не находят смысла в своем существовании потому, что не способны любить.

Коренным образом (и это подчеркивает Зосима) разрешается здесь проблема, которая мучает Ивана: «Помни особенно, что не можешь ничьим судиею быти. Ибо не может быть на земле судья преступника, прежде чем сам сей судья не познает, что и он такой же точно преступник (...). Как ни безумно на вид, но правда сие. Ибо был бы я сам праведен, может, и преступника, стоящего предо мною, не было бы» (14, 291).

Эти слова основаны на тексте Священного Писания, прочитанном через поучения Исаака Сирина и оптинского старца Леонида. Исаак Сирин пишет: «Не отделяй богатого от бедного, и не старайся распознать достойного от недостойного, пусть все люди будут для тебя равны для доброго дела. Ибо сим способом можешь и недостойных привлечь к добру».²⁵

А старец Леонид поучает: «Не должно никого осуждать, ибо ты не знаешь, с какою они целью сие делают (...). Старайся более внимать себе, а не разбирать дела, обращение и поступки других (...). Если же ты не видишь в них любви, то это потому, что ты сам в себе любви не имеешь».²⁶

Слова Зосимы обретают в романе особую конкретность, когда они относятся к поведению или к ситуациям, в которых оказывается Иван Карамазов, осуждающий не только своих ближних, но и самого Бога. В то же самое время Иван, не сознавая своей собственной «широкости», распространяет вокруг себя семена зла. Своими теоретическими умозаключениями он бессознательно рождает в своем сводном брате Смердякове идею отцеубийства, толкает Катерину Ивановну на бесполезное и опасное самопожертвование, отрицательно влияет даже на Лизу и Колю, т. е. на тех самых детей, которых хотел бы защитить от зла.

«Слово» Зосимы важно и потому, что представляет под другим углом зрения один из центральных моментов завета Маркела («всякий из нас пред всеми во всем виноват»). В основе поучений старца, в его прощальных речах есть осознание тонкой взаимосвязи всех вещей: «Юноша брат мой у птичек прощения просил: оно как бы и бессмысленно, а ведь правда, ибо всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» (14, 290). Отсюда вытекает мысль о взаимной ответственности людей за все, что происходит в мире.

²⁵ Исаак Сирин. Слова подвижнические. С. 287. Слово 56.

²⁶ (Зедергольм К.). Жизнеописание оптинского старца иеромонаха Леонида (в схиме Льва). С. 186.

Мировоззрение, близкое к мировоззрению Зосимы, описано в книге «Исихазм. Что это такое и как им жить»: «Если верить во взаимосвязь всех вещей — „невозможно поднять соломинку, не потревожив звезду“ — можно быть уверенными, что мирное существо сообщает свое спокойствие и безмятежность целому миру».²⁷ Прежде чем обрести Царство «внутри самого себя», «мирное существо», о котором говорит Лелоуп (т. е. люди, подобные Маркелу, Зосиме, Алеше), должно было обязательно пройти трудный путь самопознания и обнаружить в себе семена добра и зла, воздействующие на других. «Братья, не бойтесь греха людей, — утверждает Зосима, — любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле» (14, 289).

Близкую мысль находим в «Словах» Исаака Сирина, способного молиться «с великой жалостью» за весь сущий мир. «Если видишь твоего брата перед сотворением греха, набрось ему на плечи одежду твоей любви», — учит преподобный Исаак (Слово 48).

Приведем еще один пример подобного же мировосприятия: «Я знаю человека, — пишет Симеон Новый Богослов, — который желал с такой силой спасения братьев своих, что часто молил Бога со слезами, обжигаящими сердце (...) или чтобы братья его были спасены вместе с ним, или чтобы и он был осужден вместе с ними».²⁸

Речь идет о любви всеобъемлющей, кажущейся порою безумием, мотивированной таким восприятием связи со всем сущим, которое глубже самого братства (единая плоть), а также сознанием многогранности человеческой природы, содержащей также и присутствующее в каждом из нас зло, способное, однако, породить и добро. Зло может, например, уничтожить гордость в том, кто способен увидеть это зло, и позволить ему обратиться также к тем, кто виновнее его, без отворачивания или боязни, чувствуя их не чужими, а частью себя. Это полностью осознает Алеша, когда поддается на соблазн Ракитина, когда поверяет Лизе, что и он видел бесов во сне, когда признает себя «настоящим Карамазовым» со всей его неумной «широкостью».

Слова Зосимы являются также первым ответом Ивану, не способному прощать зло. Ответ этот исходит из глубины сознания тех, кто открылся любви, могущей принять всех и вся. С точки зрения Зосимы и его учителя преподобного Исаака, наиболее трудной и заслуживающей сострадания является участь палачей, которые иногда еще на земле испытывают муки ада: «Что есть ад? (...) „Страдание о том, что нельзя уже более любить“ (...) мучение сие не внешнее, а внутри их. А если б и возможно

²⁷ *Leloup J. Y. Écrits sur l'hésicasme. Paris, 1990. P. 40.*

²⁸ Слова преподобного Симеона Нового Богослова. Слово 54.

было отнять, то, мыслю, стали бы оттого еще горше несчастными (...) ибо возбудили бы в них еще сильнее пламень жажды ответной, деятельной и благодарной любви, которая уже невозможна» (14, 292—293).²⁹

Внутреннее мучение грешников состоит, по мысли Исаака Сирина и следующего за ним Достоевского, в невозможности любить и быть любимыми. Этот ад уже пережили в жизни Ставрогин (после своего сна о «золотом веке»), Иван Карамазов (после исповеди Смердякова), а также другие герои Достоевского, подобно им обремененные тяжестью собственной вины.

Ответом героям, отвергающим «мир Божий» по причине царящих в нем зла и страданий, служат отрывки из Библии, которые Зосима приводит в своей последней беседе: это Книга Иова³⁰ и глава из Бытия, в которой рассказывается о борьбе Иакова с Ангелом (Быт. 32, 23—33). Столь дорогая Достоевскому Книга Иова, в которой «старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость» (14, 265), является прямым ответом, легким в понимании, но сложным в осознании, данным Священным Писанием всем тем, кто пережил боль утраты и горе. Второй текст (Быт. 32, 23—33) — борьба Иакова, жившего до этого только для себя, избегая Божественного зова, — является особенным моментом, отражающим состояние души между благодатью и отчаянием, в который рождается новый человек. Подобная борьба происходит в душе Маркела, когда он смертельно заболевает; «Таинственного посетителя» перед признанием в убийстве; Зосимы в ночь перед дуэлью; Ивана, перед решением выступить на суде.

В поучениях Зосимы центральной, объединяющей все остальные темы, является тема любви. «Братья, любовь — учительница, но нужно уметь ее приобрести, ибо она трудно приобретается, дорого покупается, долгою работой и через долгий срок» (14, 290). Это определение любви близко к тому, которое дано во

²⁹ «Говорю же, что мучимые в геенне, — пишет Исаак Сирин, — поражаются бичем любви! (...) И как горько и жестоко это мучение любви! Ибо ощутившие, что погрешили они против любви, терпят мучение вящее всякого приводящего в страх мучения; печаль, поражающая сердце за грех против любви, страшнее всякого возможного наказания (...) Но любовь силою своею действует двояко: она мучит грешников, как и здесь случается другу терпеть от друга, и веселит собою соблюдающих долг свой» (*Исаак Сирин*. Слова подвижнические. С. 76. Слово 18). Эту концепцию ада, восходящую к Исааку Сирину, находим также у Тихона Задонского (см.: *Плетнев Р.* Сердцем мудрые: О старцах у Достоевского // *О Достоевском*. Прага, 1933. С. 78—79; см. также: *Gorodetzky N.* Saint Tikhon of Zadonsk: *Inspire of Dostoevskij*. London, 1951).

³⁰ Книга Иова упоминается еще два раза в романе. Это текст, предпочитаемый набожным слугой Григорием, который принимает все дословно и не способен понять глубокий смысл Священного Писания. Помимо этого Книга Иова с циничной иронией цитируется чертом — плодом галлюцинации Ивана (15, 82).

второй книге романа («Неуместное собрание») в словах, прямо обращенных к г-же Хохлаковой и ко всем присутствующим: «Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей (...). Жалею, что не могу сказать вам ничего отраднее (...). Любовь мечтательная жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и чтобы все на него глядели. Тут действительно доходит до того, что даже и жизнь отдают, только бы не продлилось долго, а поскорей свершилось, как бы на сцене, и чтобы все глядели и хвалили. Любовь же деятельная — это работа и выдержка» (14, 52—54).

В этих словах Зосимы заключен в перспективе весь путь Алеши, Мити и Ивана — через конфликты и препятствия к тому финалу, от которого на начальных страницах романа герои эти еще очень далеки. Не только Иван, но и Алеша полон «жажды скорого подвига» (14, 250). О «скором подвиге» как акте самоутверждения личности мечтают также Ставрогин и Кириллов в «Бесах». Подобной внешне эффектной «любви мечтательной» Зосима противопоставляет трудный и длительный путь «деятельной любви», основанной на упорной работе над собой, на самообуздании и совершенствовании собственной личности. Этот путь приводит самого Зосиму к той глубокой духовной радости, которая словно высвечивает его изнутри.

4. Кана Галилейская (Ин. 2, 1—10)

В предисловии к своему последнему роману Достоевский подчеркивает, что именно младший из Карамазовых — его главный герой. На первых четырехстах страницах присутствие Алеши почти незаметно; он выступает в основном лишь как внимательный слушатель и свидетель. Однако указание автора в IV главе III части вскрывает важность и значение этого образа.

В своих романах Достоевский лишь немногим избранным героям позволяет осуществить то «схождение разума в сердце», открыть «Царствие Божие» внутри себя, о которых пишут Симеон Новый Богослов и Исаак Сирин.

Маркел и Степан Трофимович переживают это духовное состояние в непосредственной близости смерти; Мышкин и Кириллов — в кризисной ситуации эпилептического припадка; Ставрогин и Версиков — в грезах о «золотом веке». Для всех названных нами героев этот «рай» является чем-то смутно ощущаемым и сразу же потерянным. Или же этот переход в другое состояние, которое уже проецируется в иной мир. Герои, достигшие состояния стабильной и глубокой внутренней радости в удалении от мира (Тихон в «Бесах», Зосима в «Братьях Карамазовых», странник Макар в «Подростке»), предстают в состоянии духовной зрелости, полной мудрости и любви, а не изображаются в процессе движения, которое позволяет им достичь этого уров-

ня. В контексте всего творчества Достоевского Алеше отведена важнейшая роль именно потому, что он — единственный герой, которому позволено обрести это состояние осознанно и в расцвете жизненных сил, причем тогда, когда он покидает монастырь по воле Зосимы и возвращается в мир.

Для понимания главы «Кана Галилейская» важны детские воспоминания Алеши. Сцена, которую Алеша, оставшись с четырех лет сиротой, хранит внутри себя всю жизнь, подобна образам, являющимся во снах. Она отпечаталась у него в уме вырванной из контекста, «как бы выступая светлой точкой из мрака»: «он запомнил один вечер, летний, тихий (...) в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях (...) мать свою (...) обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... (...). Вот картина! Алеша запомнил в тот миг и лицо своей матери: он говорил, что оно было иступленное, но прекрасное» (14, 18). В этих немногих строках уже заключена суть личности главного героя романа, которая разовьется из этих семян. Кроткая Софья Ивановна, до конца жизни беззащитная жертва Федора Павловича, отдает Той, Которой верит всеми силами души, своего ребенка, освященного с этого момента этим ее жестом. Так она наделяет Алешу всем тем, что имеет, — своей безмерной верой и своей любовью. Если подобно Зосиме Алеша был «призван», то это призвание определилось уже с момента его появления на свет: и в данном ему имени, и в том освящении, которое мать оставляет ему как единственный дар и память о себе.³¹ С раннего детства юноша охвачен этим образом, который хранит как святыню и который делает его непохожим на других.³²

После вышесказанного становится очевидным, что двумя противоположными полюсами, вокруг которых строится жизнь обоих сыновей Софьи Ивановны, являются непримиримая не-

³¹ Посвящение, которое Алеша осознает, запомнив этот момент на всю жизнь, напоминает библейские эпизоды с другими освященными детьми (см. 1 Цар. 1, 24—28). Кроме того, его имя — «Алексей человек Божий» воспроизводится несколько раз в романе, связывая героя с образом любимого на Руси святого, призванного как Алеша жить и действовать в миру (об этом см.: *Ветловская В. Е.* Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых»: «Житие Алексея человека Божьего» // Достоевский и русские писатели. М., 1971).

³² Для понимания личности младшего Карамазова важны отдельные детали его отношения к матери. Она является для Алеши воплощением любви, добра и красоты, но также — существом больным и впадающим в иступление. Чувства матери согревают его и доставляют ему радость, и он принимает ее такой, какая она есть, храня тепло и свет этого драгоценного воспоминания. Узы этой любви определяют, возможно, предрасположенность юноши принимать «всех и вся» не судя. В свете сказанного Софья Ивановна является персонажем, который с первых страниц романа вводит и конкретно воплощает тему эпитафии: она — то маленькое и неприметное «пшеничное зернышко», способное, умирая, принести плод.

ненависть и отвращение к отцу у Ивана и теплое воспоминание о матери у Алеши.

Ночью, во время бдения у гроба старца, Алеша сопереживает и сладострастие отца, и бунт Ивана, и кризис Мити, иступленно стремящегося к радости. Для Алеши, с болью сознающего, что и в нем присутствует карамазовская «широкость», самым сильным ударом является обнаружение «тлетворного духа», который исходит после смерти от любимого им старца. Именно это отсутствие чуда в противоположность той жажде необыкновенных событий, которую обнаруживают и Иван, и Инквизитор, приводит Алешу к глубокому нравственному кризису, преобразившему его последующую жизнь.

Состояние внутреннего потрясения, благодаря которому Алеша поддается на искушение Раkitина, приводит его в дом Грушеньки, готовой обольстить его. Младший Карамазов неожиданно встречает именно у нее духовную поддержку и понимание. Благодаря истории о луковке, рассказанной Грушенькой, он постигает то, чего не понимал раньше: важность и ценность любви, которая скромно выражается в тех маленьких «луковках», которые подаются каждый день.

Именно этот Алеша, очищенный встречей с Грушенькой, в которой неожиданно встретил «сестру», и примирившийся со своим старцем, сидит изможденный перед гробом Зосимы. Слушая чтение отца Паисия и медленно засыпая, он видит свадьбу в Кане Галилейской.

Считаем необходимым процитировать главу «Кана Галилейская» из Евангелия от Иоанна, содержащуюся в романе, поскольку, на наш взгляд, она важна для понимания этого эпизода «Братьев Карамазовых»: «1. На третий день был брак в Кане Галилейской, и Матерь Иисуса была там. 2. Был также зван Иисус и ученики Его на брак. 3. И как недоставало вина, то матерь Иисуса говорит Ему: вина нет у них. 4. Иисус говорит Ей: что Мне и Тебе, Жено? еще не пришел час Мой. 5. Матерь Его сказала служителям: что скажет Он вам, то сделайте. 6. Было же тут шесть каменных водоносов, стоявших по обычаю очищения Иудейского, вмещавших по две или по три меры (этот шестой стих не вошел в роман. — С. С.). 7. Иисус говорит им: наполните сосуды водою. И наполнили их до верха. 8. И говорит им: теперь почерпните и несите к распорядителю пира. И понесли. 9. Когда же распорядитель отведal воды, сделавшейся вином, — а он не знал, откуда это вино, знали только служители, почерпавшие воду, — тогда распорядитель зовет жениха. 10. И говорит ему: всякий человек подает сперва хорошее вино, а когда напьются, тогда худшее; а ты хорошее вино сберег доселе» (Ин. 2, 1—10).

Этот отрывок определяется толкователями фундаментальным в контексте Евангелия от Иоанна, так как предвосхищает и вбирает в себя все дальнейшее развитие: именно к радости все возвращается после совершенного пути.

Эпизод в Кане Галилейской приходится на седьмой день недели торжества Иисуса, но это также и третий день (на третий день после предыдущего события), выражение, которое в Ветхом Завете указывает время исполнения (см. Быт. 22, 4; Исх. 19, 11, и т. д.), а в Новом Завете — день Воскресения (см. 1 Кор. 15, 4; Лк. 9, 22, и др.).

Алеша слушает этот текст ночью третьего дня от начала повествования романа. В течение этих трех дней он, подобно ученикам Христа, тяжело пережил потерю учителя, прошел через потрясение и через искушения. Ночь, описанная в главе «Кана Галилейская», является для него ночью смерти и одновременно возрождения.

В эпизоде свадьбы в Кане Галилейской вводится женский образ, который встретится в Евангелии от Иоанна еще один только раз, почти в заключении. Мать Иисуса не производит здесь действий от первого лица, «а предвосхищает всех», привлекая внимание присутствующих к нехватке вина. Она «вступает за праздник, который мог бы закончиться неудачно».³³ Для слушающего Алеши в двух решающих моментах его жизни является определяющей роль женщины, передоверяющей его Той, Которая сможет направить и провести по жизни.³⁴

Первое чудо позволяет увидеть Царствие Божие уже на этой земле. Христос посетил «не горе, а радость людскую» (14, 326). Служителям, которые знают, откуда появилось это вино, поручено отнести его ничего не ведающим гостям. Подобная же роль определена в романе Алеше и Мите, пережившим духовное возрождение и несущим другим «вино радости новой».

Рассматриваемый эпизод, полный праздничной радости, явно связан, однако, и с самым драматическим моментом жизни Иисуса. Как заметили многие толкователи, такая деталь, как «час», присутствие Марии, которая появится только в 19-й главе, а также обращение к ней: «Жено», — все это связано с моментом распятия и со смертью. Час, который в Кане «еще не пришел», придет в 12-й главе от Иоанна: «пришел час прославиться Сыну Человеческому. Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12, 23—24).

Приведенное сравнение показывает тесную связь между эпиграфом и самой обширной и важной из евангельских цитат в «Братьях Карамазовых». В Евангелии от Иоанна начало соединяется с концом, потому что готовящаяся трапеза не сможет

³³ См.: *Bianchi E. L'Apocalisse di Giovanni. P. 2.*

³⁴ Мать Алеши, с отчаянием сознающая отсутствие «вина» — смысла и радости жизни — в собственной семье, способствует зарождению в сыне духовного начала, которое даст свои ростки. Как мы уже видели, Грушенька тоже проявляет сострадание и косвенно действует в пользу праздника, которое рискует быть омраченным переживаниями Алеши; после встречи с Грушенькой он возвращается к старцу примиренным и открытым его слову.

произойти без жертвы того зерна, которое, только умерев, принесет «много плода».

Во сне Алеши главным героем свадебного пира является Христос. В трапезе, происходившей в Иерусалиме, смерть присутствует осознанно в Христе, который один знает, что хлеб и вино есть плоть и кровь Его (см. 1 Кор. 11, 23—27; Мк. 14, 22—25; Лк. 22, 14—20). Трапеза Христа является участием в Той плоти и в Той крови, которые будут переданы и восприняты теми, кто их принял.

Во сне, который как бы переносит Алешу в Евангелие от Иоанна, он разделяет и радость свадьбы в Кане, и события, пережитые учениками ночью в Иерусалиме. Это момент глубокого единения со старцем и с Христом в сочетании с благодарностью за пищу, столь необходимую ему для новой жизни.

В центральных моментах «Братьев Карамазовых» именно через смерть рождается жизнь. Как пишет Романо Гвардини относительно Маркела, Зосимы и Алеши, «внутренняя личная жизнь одного переливается в жизнь другого».³⁵ Маркел, умирая, отдает всего себя Зосиме. В свою очередь Зосима завещает ученику свое «сокровенное богатство», для того чтобы оно было передано другим и чтобы никогда не было недостатка в «вине». Полное и сознательное принятие того, что было предложено, сопровождается (как для апостолов, так и для Зосимы в ночь перед дуэлью, и для Алеши в этом его бдении) внутренним кризисом, который приводит к умиранию части самих себя и прежнего мировоззрения. Ученики Христа должны отказаться от своих представлений о могущественном и властном Мессии. Алеша — от стремления к непосредственным героическим действиям, чтобы постичь живой смысл «слова» старца и принять его.

Во сне тесно переплавляются евангельский завет, учение Зосимы и воспоминание о незадолго перед тем услышанной истории о луковке. Будучи внешне наивна и коротка, история, рассказанная Грушенькой, дает нашему герою ключ к более глубокому пониманию двух других текстов. «Вино новое, вино радости новой, великой», которое пьется во сне, приобретает, таким образом, по сравнению с вином в Кане оттенки, присущие евангельскому тексту, однако в этом отрывке еще не ясно видные. «Я луковку подал, — говорит старец, — вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Что наши дела?» (14, 327).

Это возвращение к разговору об упоминавшейся выше любви деятельной, смысл которого только теперь удается понять Алеше. Благодаря сну о Кане Галилейской молодой Карамазов начинает понимать, что на пир приглашены не только немногие избранные, но и недостойные. В нем могут участвовать все: бедные, отверженные, грешники, «найденные на распутьях дорог», —

³⁵ *Guardini R. Dostoevskij Il mondo religioso. Morcelliana, 1951. P. 84.*

лишь бы они были открыты любви и приятию других (или, используя евангельскую метафору, лишь бы были одеты «в брачную одежду» — Мф. 22, 1—14).

Сцена трапезы встречается дважды в романе: сначала в этом эпизоде, а затем в сцене поминок Илюшечки. В этих картинах сконцентрированы нити цитированных библейских отрывков, которые пронизывают роман и дают ему толкование. Именно образ трапезы, который предстает в Библии, — начиная от Ветхого Завета и до Откровения св. Иоанна — как образ радости, вновь обретенной после пережитого страдания, а также после смерти духовной или физической, является, на наш взгляд, смысловым ядром произведения. Это то духовное состояние полноты и радости жизни, «рая на земле», к которому Достоевский стремится в своих романах. В «Братьях Карамазовых» это состояние дано избранным героям, а также тем читателям, которые готовы принять его, способны победить подобно Алеше и Мите сопротивление сил зла, мешающих в повседневной реальности ощущать радость бытия.

Как уже было отмечено нами в главе, посвященной Ивану, одной из неразрешимых проблем этого героя является его тяга к «концу времен», описанному в Священном Писании: его предвещал еще Исая и он кажется Ивану безнадежно далеким и недостижимым. Для Зосимы, Алеши и Мити, как и для великих Отцов церкви — Исаака Сирина и Симеона Нового Богослова, — речь идет о постоянном духовном состоянии, которого может достигнуть любой человек, способный раскрыть навстречу ему свою душу. «Нам из любви уподобился и веселится с нами, — говорит Зосима о Христе, — воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков» (14, 327).

В поучениях Симеона Нового Богослова центральным является понятие «присутствия Бога». Опыт этого присутствия, о котором говорит Зосима, пережит героем романа сразу же после сна. Во время чтения отца Паисия, Алеша, задремав, видит дорогу «большую, прямую», освещенную солнцем. Желание широты и свободы, которое, проснувшись, он ощущает в себе, толкает его из кельи на открытый воздух, где эта прямая дорога расширяется до бесконечности, способной охватить всех и вся. «Алеша (...) как подкошенный повергся на землю. Он не знал, для чего обнимал ее (...) но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков. „Облей землю слезами радости твоя и люби сии слезы твои...” — прозвенело в душе его (...). О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и „не стыдился иступления сего”» (14, 328). В этот отрывок вставлены в кавычки две цитаты. Это слова Зосимы из главы «Русский инок», которые снова слышит Алеша внутри себя: «Землю целуй и неустанно, ненасытимо

любви, всех любви, всё любви (...). Омочи землю слезами радости твоея и любви сии слезы твои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий, великий, да и не многим дается, а избранным» (14, 292).

Эти краткие тексты в контексте романа имеют важное значение. Они являются тем «зерном», которое уже дает свой «плод» в ученике, а также и ключом для понимания им происходящего. Столь личное «схождение разума в сердце», переживаемое Алешей в эту ночь, имеет те же характерные черты, которые встречаются в текстах Отцов Восточной церкви. Дар слез, который дан Алеше, а также Мите, Маркелу и Зосиме в ночь перед дуэлью, является часто встречающимся мотивом в творениях Иоанна Лествичника, Симеона Нового Богослова, Исаака Сирина, которые в своих писаниях объясняют важность и значение этого плача радости.

То, что Алеша переживает в «Кане Галилейской», подобно чувству, выраженному Маркелом: безмерная любовь, которая, как очищающие слезы, струящиеся из глаз, смывает всякую злость, горечь, раздор, отдаляющие нас от другого человеческого существа.³⁶

«Всё, что истинно и прекрасно, всегда полно всепрощения (...). Простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся, а „за меня и другие просят“, — прозвенело опять в душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его» (14, 326—328).

Алеша заключает в объятиях бесконечность как единое целое; чувство, которое его всего обволакивает и наполняет глубоким покоем, — чувство приятия и прощения. Это еще один и, может быть, самый важный ответ Ивану, ответ, который не исходит из поучений богословов, а пережит главным героем романа изнутри, всем его существом. С другой стороны, это — возобновление под другим углом зрения мотива, введенного Маркелом: всякий из нас за всех виноват, так же как другие виноваты и ответственны по отношению к нам во вселенной, где все взаимосвязано.

5. «Ветхие люди» — Иван и Смердяков и «новый человек» — Митя (Кол. 3, 9)

Сон Дмитрия Карамазова в ночь бдения Алеши около старца повторяет основные характеристики «схождения разума в сердце», пережитого Маркелом и Алешей. Однако каждое из этих «схождений» имеет что-то свое, особенное, что связано с жиз-

³⁶ В чувствах Алеши есть что-то глубоко личное, продиктованное его жизненным опытом и индивидуальностью, впитанное через поучения старца Зосимы, так же как и для преподобного Симеона Нового Богослова, ведомого его учителем Симеоном Набожным. Наиболее близкую аналогию см. в 22-м Слове преподобного Симеона.

ненным опытом и с эмоциональностью того, кто его переживает. На примере Мити Достоевский исследует другой путь нравственного возрождения человека и обретения им чувства полноты и радости бытия.

Ночью в Мокром Митя, сознающий свою вину, переживает глубокий кризис. Ему кажется, что из его положения нет выхода. Однако, согласно учениям преподобных Исаака и Симеона, а также оптинских старцев, в самые темные минуты жизни, когда человек унижен и обнажен перед самим собой и перед Богом, именно тогда и может открыться дверь в новое неизвестное состояние познания и радости.

Митя реже других братьев обращается к Новому Завету. У него есть очень короткая цитата (Лк. 2, 14) в его исповеди Алеше и еще одна: «О, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня!» (Лк. 22, 42). Эти слова он произносит ночью в Мокром, будучи убежден в том, что он потерял Грушеньку и убил в безудержном порыве слугу Григория. Митю спасают этой ночью, которая должна была стать последней в его жизни, способность к покаянию и обращение к Богу: «Господи, прими меня (...). Не суди, потому что я сам осудил себя, Господи! Мерзок сам, а люблю тебя: во ад пошлешь, и там любить буду и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во веки веков (...) Но дай и мне долюбить (...) царицу души моей» (14, 372).

Возродиться к новой жизни Мите помогает любовь Грушеньки.

Каллистос Вейр пишет, что сущность изменения образа мышления (метанойя) состоит в возможности сказать: «Я принят Богом; то, что с меня спрашивается, — это принять факт быть принятым. В этом — сущность раскаяния. Раскаиваться, — подчеркивает православный митрополит, — не означает смотреть вниз, на собственные несовершенства, но обратиться вверх, в направлении Божественной любви... означает останавливаться не на том, чего не достигли, а на том, кем еще можно стать, имея благословение Христа».³⁷

Чтобы принять Бога и пойти по этому пути, Митя, будучи лично слаб, нуждается в помощи женщины, которая приняла бы его целиком и окружила бы своей любовью. Как и многие герои Достоевского, он проникает в глубину своей души во сне, наступающем в нужный для него момент. Он засыпает в конце допроса по поводу убийства Федора Павловича, когда был унижен, осмеян и оскорблен, как нравственно, так и физически. Внутреннее состояние героя, находящегося перед обвинителями, выражается в стыде за свою наготу: «Коли все раздеты, так не стыдно, а один раздет, а все смотрят — позор! — мелькало опять и опять у него в уме» (14, 435).

Митя погружается в сон обессиленным, униженным, беззащитным, но и примиренным с самим собой любовью Грушеньки

³⁷ Ware K. Riconoscete Cristo in voi? P. 47—50.

и известием о том, что Григорий жив. В центре безутешной картины, увиденной Митей во сне, — голая степь, обгоревшие избы, бедный и голодный люд — находится голодное плачущее дитё, его держит на руках изможденная женщина. В сознании героя, который просыпается с душой, потрясенной этим плачем, мелькает вопрос: «...почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё?» (14, 456).

В этих словах, столь похожих на слова, произнесенные Маркелом в последние дни его жизни, ощущаются братская любовь, сильное желание разделить страдания других, а также осознание огромной ценности жизни, которую необходимо оберегать.

Во сне образ ребенка («дитё») несет большую смысловую нагрузку. Он символизирует рождение «нового» Мити: «...я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек!» (15, 30; ср.: Кол. 3, 9—10: «...не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облечшись в нового»). Вместе с тем это и образ, объединяющий в себе тех маленьких, обиженных и беззащитных «деток», о которых так потрясенно говорит Иван.

После нравственного преобразования Митя (как прежде Маркел, Зосима и Алеша) обретает «дар слезный», чувство безграничной любви к людям, желание разделить с ними общее горе и всех простить «за все и за вся». «Все мы за них виноваты», — говорит Митя, повторяя слова Маркела, Зосимы и Алеши.

Опыт ощущения полноты жизни и радости, который писатель дает пережить в «Братьях Карамазовых» некоторым избранным героям, имеет, таким образом, для каждого из них в зависимости от обстоятельств и от характера различные последствия. Этот опыт освещает последние недели жизни Маркела и «Таинственного посетителя», разворачивается в долгой жизни Зосимы, осуществляется в Алеше, готовом служить ближним, помочь колеблющимся Мите и Грушеньке, способным на маленькие, повседневные проявления любви.

Несколько месяцев спустя Иван также пережил тяжелый внутренний кризис, позволивший ему беспристрастно заглянуть в глубину собственной души. Активным помощником ему в этом явился его ученик Смердяков, безнадежно разочаровавшийся в своем идоле, теоретизировавшем, что «всё позволено», что «человек — это Бог», но оказавшемся неспособным реализовать на практике свою теорию.

Единственным полностью лишенным духовного света героем «Братьев Карамазовых» является Смердяков. В душе этого человека, никому не нужного, одинокого и озлобленного, с раннего детства лишенного родительской любви и заботы, живет мстительная жажда самоутверждения, которая, когда он был еще ребенком, проявлялась в жестоком обращении с животными, а затем, когда он стал взрослым, — в почти мани-

акальном обожании собственной персоны. Самым же главным проявлением этого безмерного желания самоутверждения является теория вседозволенности, которую внушил ему Иван и которую тот пытается реализовать в жизни. Смердяков совершает убийство отца, будучи убежденным, что получил на него санкцию своего учителя Ивана. Оно должно дать ему материальные средства, для того чтобы начать «новую жизнь» «в Москве али пуще того за границей (...) а пуще всё потому, что „всё позволено»» (15, 67).

Нам представляется значительным тот факт, что Смердяков оскверняет все, к чему прикасается, и толкает на это других. Именно он советует Федору Павловичу спрятать пакет с деньгами, предназначенными Грушеньке, в углу за иконами («потому что там совсем никто не догадается» — 15, 62).

Мотив оскорбления святыни в «Братьях Карамазовых» играет важную роль. Имя Исаака Сирина часто встречается в черновых записях Достоевского. В заключительном же тексте романа оно упоминается два раза: в списке излюбленных книг Григория, который читает сочинение Исаака упорно и многолетно, «почти ровно ничего не понимая в нем» (14, 89), а также в следующем эпизоде: Смердяков «взял со стола ту единственную лежавшую на нем толстую желтую книгу, которую заметил, войдя, Иван, и придавил ею деньги. Название книги было: „Святого отца нашего Исаака Сирина Слова“. Иван Федорович успел машинально прочесть заглавие» (15, 61).

В романе не объясняется, почему Смердяков, переселившись на новое место, взял с собой именно эту книгу. «Слова» Исаака Сирина, исполненные любви и безграничного всепрощения, могли бы дать новое направление безрадостной и греховной жизни Смердякова. Однако книга, которая явилась ценным источником для автора «Братьев Карамазовых», так и осталась нераскрытой на столе убийцы; она используется им только для того, чтобы спрятать деньги, связанные с преступлением. На наш взгляд, эта деталь может быть прочтена как указание автора всем тем, кто устраняется от непосредственного источника ответов на трудные жизненные вопросы. Обреченный на жалкое существование с самого рождения, Смердяков следует принципу Ивана «всё позволено» и всеми силами старается дойти до конца в теории «вседозволенности». Его последний жест, самоубийство, которое он совершает сразу же после третьего свидания с Иваном, сопровождается запиской: «Истребляю свою жизнь своею собственною волей и охотой, чтобы никого не винить» (15, 85). Это краткое и кажущееся нейтральным послание в действительности последний и, может быть, самый сильный разрушающий удар по семье Карамазовых. Со смертью и молчанием убийцы исчезает и единственный персонаж, который знает всю правду. В результате Митя осужден за убийство, которого не совершал.

Нервной реакцией Ивана на произошедшие трагические события явилась галлюцинация, встреча с чертом, в котором Иван с ужасом признает собственного двойника, воплотившего в себе его самые отрицательные, низменные черты в опошленном виде.

Среди героев романа образ Ивана остается самым незавершенным. На последних страницах романа Достоевский покидает его в переломный момент его жизни, возможно на пороге его духовного возрождения.

6. Илюша — пшеничное зерно (Ин. 12, 24)

Заключительная часть «Карамазовых», посвященная детям, — ядро первоначального наброска романа — представляет нового Алешу, уже не только слушателя и посредника, а героя, осознающего свою роль.

В заключительном эпизоде романа Достоевский в последний раз обращается к мотиву эпитафии. Дом смертельно больного Илюшечки становится центром, вокруг которого Алеша объединяет во взаимной любви группу школьных товарищей мальчика. Наиболее способными учениками молодого Карамазова, посланного старцем в мир, оказываются именно эти уже испытывавшие на себе веяние современных атеистических идей и находящиеся как на распутье подростки.

Слова прощания, произнесенные молодым Карамазовым около камня, где Илюшечка мечтал об иной жизни, содержат тонкие и многочисленные ссылки на другую прощальную речь — речь Христа, на что было указано выше. Важно и то, что мальчиков было «человек двенадцать», как и апостолов. Алеша называет своих слушателей «мои деточки», как Христос в Евангелии от Иоанна: «Дети! Недолго уже быть Мне с вами ... Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин. 13, 33—34).

Как и Иисус, Алеша убежден, что их расставание неизбежно и что «еще многое имею сказать вам, но вы теперь не можете вместить» (Ин. 16, 12); «но вы все-таки запомните, — советует он детям, — и потом когда-нибудь согласитесь с моими словами. Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома» (15, 195).

Как подчеркивает Алеша, именно Илюшечка, школьный товарищ мальчиков, в прошлом обиженный ими, связал всех глубокими взаимными узами любви. В речи Алеши происходит прощание не только с ними, но и с Илюшей; последний является тем малым «пшеничным зерном», которое, умерев, принесет свой плод.

Центром «Книги прощания» — Евангелия от Иоанна — является завет взаимной любви, выраженной термином $\alpha\gamma\alpha\lambda\alpha\nu$, ко-

торый в отличие от *φιλέω* — «естественная любовь, единение себе подобных» выражает: «дар, близость, великодушная жертва собою», распространяющаяся на всех, даже и на врагов.³⁸

Именно к этой любви — свободной, бескорыстной, способной охватить все, призывает Алеша своих маленьких учеников, собравшихся вокруг Илюши.

Достоевский соединяет в плодотворном творческом синтезе центральный завет последних глав Евангелия от Иоанна с темой «отцов и детей», взаимоотношения поколений, которая проходит также через романы «Бесы» и «Подросток». В «Братьях Карамазовых» проблема поколений получает завершение в прощальном эпизоде с мальчиками. Алеша соединяет узами взаимной любви своих учеников, объединив их памятью о родительском доме Илюши, а также о родительском доме каждого из них, в том числе и своего собственного. В то же время в ответе Алеши на вопрос Коли Красоткина возникает образ иного дома — Царствия Небесного, где нет «ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная». «Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было, — полусмеясь, полу в восторге ответил Алеша» (15, 197).

В финале «Бесов» Степан Трофимович перед лицом смерти прославляет ценность даже самого краткого мгновения человеческого существования. На завершающих страницах последнего романа нетрудно прочесть мысль: ничто из того, что произошло, не будет потеряно. Таким образом, эпилог «Братьев Карамазовых» соединяется с эпитафией, для того чтобы открыться новому состоянию полной радости, разделенной всеми. Роман завершается трапезой, но не той, мессианской, за пределами реального пространства и времени, на которой присутствует Алеша во сне, а скромными поминками в бедном доме Снегиревых.

В атмосфере глубокой сосредоточенности и тихой внутренней радости, пронизывающей маленькую группу детей после прощальной речи возле камня, поминки являются, как и во сне, пережитом Алешей, моментом причащения и выражения благодарности за полученный дар любви.

³⁸ *Spicq C. Agapé. Paris, 1959. P. 128, 149.*

«ИДЕАЛ МАДОННЫ» В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Мотив «идеала Мадонны» введен в текст романа в исповеди Мити перед Алешей (книга третья «Сладострастники», гл. III «Исповедь горячего сердца. В стихах»). Он звучит в широко известном и часто цитируемом контексте: «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки (...) Страшно много тайн! Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сух из воды. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, — знал ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100).

«Идеал Мадонны» в объяснениях Мити сопоставлен с «идеалом содомским» и противопоставлен ему. Это два полюса, две крайние точки, соединенные одной линией — понятием красоты. Обдумаем эту связь.

«Идеал содомский», как ясно, означает ту красоту, какую человек находит в переступании всех границ, любых и всяких, включая те, которые положены самой природой (отсюда выбранный Митей эпитет — «содомский»). За таким «идеалом» стоит апология абсолютного, безбрежного своеволия, готовности отдаться любому желанию, прихоти и капризу, даже если они лишают человека его природного (именно человеческого) достоинства и низводят его на уровень «насекомого» или «зверя». Это падение. Падение с той высоты, на которую человек поставлен природой и Богом, добровольный отказ от исконного и бесспорного благородства.

Мыслью об этом благородстве (высокой чести и достоинстве, несопоставимом с достоинством каких бы то ни было иных, обитающих в этом мире живых существ) Митя начинает свою исповедь, цитируя стихотворение Гете «Божественное» (1783) в переводе А. Н. Струговщикова:

Будь, человек, благороден!

Приведенный стих предполагает опущенное продолжение:

Будь, человек, благороден!
Будь сострадателен, добр!
Лишь возвышенное чувство,
Чувство чести и добра,
Отличает человека
От других земных существ!

Несоответствие природной высоте, свидетельствуя о потере чести и достоинства, для человека не может не быть унижением. Митя цитирует дальше стихотворение Шиллера «Элевзинский праздник» (1798) в переводе В. А. Жуковского, прерывая цитату на следующей строфе:

Плод полей и грозды сладки
Не блистают на пирах;
Лишь дымятся тел остатки
На кровавых алтарях.
И куда печальным оком
Там Церера ни глядит —
В унижении глубоко
Человека всюду зрит!

«— Друг, друг, в унижении, в унижении и теперь. Страшно много человеку на земле терпеть, страшно много ему бед! Не думай, что я всего только хам в офицерском чине, который пьет коньяк и развратничает. Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру (...). Потому мыслью об этом человеке, что я сам такой человек» (14, 98—99).

Продолжая цитировать Шиллера, Митя говорит и о том пути вверх, на прежнюю высоту, который открыт униженному человеку:

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек (14, 99).

Заметим, что слова о Матери-земле и ее благотворной, животворящей и воскрешающей силе предшествуют в исповеди Мити словам о Мадонне и безусловно прямо соотнесены с ними: ведь тут и там речь идет о том, что противостоит низости.

Но союз с землею (естественный для какого-нибудь мужика) Мите представляется невозможным: «Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не

врезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком? Я иду и не знаю: в вонь ли я попал и позор или в свет и радость. Вот ведь где беда, ибо все на свете загадка!» (14, 99).

Тесная связь мужика с землею определена необходимостью постоянного, упорного на ней труда. Это подчеркивают стихи А. А. Фета («Пришла весна, — темнеет лес...», 1866), к которым отсылают слова Мити («Я (...) не врезаю ей грудь...»). Метафора «грудь земли», отметим, кстати, указывает на то, что речь идет не просто о земле, но именно о Матери-земле):

На плуг знакомый налегли
Все, кем владеет труд упорный,
Опять сухую грудь земли
Врезает конь и вол покорный (14, 99).

Конь и вол покорны человеку; человек покорен времени и сроку, ежедневному и ежегодному круговороту вещей; тяжелый труд на земле покоряет, подчиняет их всех естественному, природному порядку. Этот труд заключает в себе безусловную ценность, потому что направлен на созидание: он заставляет землю родить и помогает ей в ее родах. Он дает «хлеб насущный», без которого невозможна человеческая жизнь и о котором Господь заповедал постоянно молиться: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь». Труд и молитва (как просьба о помощи¹ и благодарность за нее) и та красота, которая идет от гармонии человеческой жизни с жизнью природы, удерживают и охраняют человека на путях, далеких от своеволия. Напротив, они внушают сознание долга и должного, сознание нормы (границ добра и зла), и готовность, и способность к самоотречению.

Такого труда Митя не знает. Между тем он, как и его отец, как и многие люди привилегированного сословия (или сословий), «ест, пьет и веселится».² И хотя он некорыстолюбив и не ценит деньги сами по себе (ведь они ему слишком легко достаются), он хотел бы их иметь во что бы то ни стало — по возможности больше (или чаще) и скорее (т. е. в любой момент, когда они могут ему понадобиться) и откуда угодно (хотя бы и с неба, в виде чуда³): «У меня деньги — аксессуар, жар души, обстановка. Ныне вот она моя дама, завтра на ее месте уличная девчоночка. И ту и другую веселю, деньги бросаю пригоршнями, музыка, гам, цыганки. Коли надо, и ей даю, потому что берут, берут с азартом, в этом надо признаться, и довольны, и благодарны» (14, 100). И вся эта музыка, гам, цыганки и проч. — без

¹ Ср. обычное пожелание работающим: «Бог в помощь!».

² Ср. притчу о дележе наследства (Евангелие от Луки, гл. 12, ст. 13—21), к которой отсылают слова старца Зосимы (14, 31). Об этой притче см.: *Ветловская В. Е.* Символика чисел в «Братьях Карамазовых» // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. 26. С. 145—148.

³ Ср. слова, с которыми Митя посылает Алешу к отцу, чтобы тот дал ему «в последний раз» три тысячи — в очередной «последний раз», так как однажды этот «раз» уже был (14, 111—112, 103).

труда и даром, за чей-то счет, так что в результате одни тяжело трудятся и нередко бедствуют (мужики, бабы, их едва подростки дети, т. е. крестьянская Россия), а другие, как Митя, со всем неистовством и безудержем веселятся. Это обстоятельство готовит в дальнейшем отрезвление Мити — его «странный сон» о погорелой деревне, бедных, голодных, продрогших от холода бабах и их голодных, промерзших и плачущих детях: «— Нет, нет, — всё будто еще не понимает Митя, — ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё?

И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чувствует он еще, что подымается в груди его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским» (14, 456—457). И далее: «Зачем мне тогда приснилось „дитё“ в такую минуту? „Отчего бедно дитё?“ Это пророчество мне было в ту минуту! За „дитё“ и пойду (в каторгу. — В. В.). Потому что все за всех виноваты. За всех „дитё“, потому что есть малые дети и большие дети. Все — „дитё“» (15, 31). Но прежде чем прийти к этому убеждению, Мите пришлось не раз оступить и испытать немало страданий.

Говоря Алеше о том, что «Бог задал одни загадки» и «всё на свете загадка», утверждая также, что он не знает, где «вонь» и «позор», а где «свет и радость», Митя не совсем прав. Даже в определенном смысле и совсем неправ, потому что важнейшие вещи ему, как и всякому человеку, известны. Сам Митя отнюдь не путает верх и низ, благородство и подлость. Ср.:

« — Слава Высшему на свете,
Слава Высшему во мне!

Этот стишок у меня из души вырвался когда-то, не стих, а слеза... сам сочинил... не тогда, однако, когда штабс-капитана за бороденку ташил...» (14, 386). Славословие Богу и Божьему в себе подобно несовместимо с необузданным гневом и жестокостью. Точно так же, погружаясь «в самый, в самый глубокий позор разврата», Митя понимает, что летит не ввысь, но «в бездну (...) головой вниз и вверх пятаями», «вслед за чертом» и «к черту», а не в каком-нибудь ином направлении (14, 99). Другое дело, что это падение (безудержное следование низким желанием) до поры до времени кажется ему «красотой». Но только до поры до времени. Бывают ситуации (а в такой ситуации читатель обычно

и видит Митю), когда ему более или менее не до «красоты»; бывают ситуации, когда срам унижения, в который человек, оступаясь, добровольно скользит, настолько жалок и непригляден, настолько в этой неприглядности всем очевиден, что его уже никак нельзя счесть «красотой», — например, в сцене раздевания и переодевания Мити в Мокром во время предварительного следствия:

«— Что ж, если надо... я... — забормотал Митя и, сев на кровать, начал снимать носки. Ему было нестерпимо конфузно: все одеты, а он раздет и, странно это, — раздетый, он как бы и сам почувствовал себя перед ними виноватым, и, главное, сам был почти согласен, что действительно вдруг стал всех их ниже и что теперь они уже имеют полное право его презирать. „Коли все раздеты, так не стыдно, а один раздет, а все смотрят — позор!“ (...) Но снять носки ему было даже мучительно: они были очень не чисты, да и нижее белее тоже, и теперь это все увидели...» и т. д. (14, 435—437). Наконец, не исключена ситуация, когда в душе человека и вокруг него воцаряется такой глубокий, такой беспросветный мрак, при котором нет ни сил, ни возможности разглядеть никакой «красоты», если б даже она и была.

Как бы то ни было, уже и сейчас (т. е. не доходя до крайнего предела) «красота», хотя временами и сбивает Митю с истинного пути и толку, не заставляет его, однако, путаться в нравственных оценках. Правда, увлекая сердце и подкупая ум, она иногда побуждает о них забыть. Но только иногда. Предаваясь своим безудержным желаниям, Митя все-таки понимает, что он «клоп» и «злое насекомое», что он «зверь» — и не больше (14, 100, 67). Как раз в этой утрате природного достоинства и заключен для него «позор». Герой глубоко унижен избыточной силой таящихся в нем темных страстей. Ср. слова, сказанные Мите судебным следователем (они звучат иронией, поскольку преуменьшают то, что должно быть обозначено превосходной степенью): «Мы все здесь, если только осмелюсь выразиться от лица всех, все мы готовы признать вас за благородного в основе своей молодого человека, но увы! увлеченного некоторыми страстями в степени несколько излишней» (14, 458). Герой свободен от этих страстей лишь в той мере, в какой себя осуждает.

Потребность в самоосуждении — тут та же потребность в чистоте.⁴ Она прорывается у Мити так же искренно и неудержи-

⁴ Достоевский считал это свойство русской особенностью и не раз писал об этом в критических и публицистических работах. Например, в статье «Два лагеря теоретиков (По поводу „Дня“ и кой-чего другого)» (1862): «Да наконец, хотя бы эта способность самоосуждения, которая проявляется на Руси с такой беспощадно-страшной силой, не доказывает ли, что самоосуждающие способны к жизни? Не в русском характере иметь такой узкий национальный эгоизм, какой нередко встретить можно у англичанина, у немца, у француза (...) Народ наш с беспощадной силой выставляет на вид свои недостатки и пред целым светом готов толковать о своих язвах, беспощадно бичевать самого себя; иногда даже он несправедлив к самому себе, — во имя негодующей любви к правде, истине ..

мо, как это бывает с дурными порывами его «горячего сердца». Вот почему ему всегда открыта возможность возрождения. Неожиданным образом выходит так, что, чем ниже опускается этот герой (и сознает свою «низость»), чем безусловнее его «позор» (и сознание «позора»), тем он в принципе и ближе к возрождению. Но оно способно осуществиться при одном условии — при условии, что герой помнит об утраченной им высоте: «И вот в самом-то этом позоре (Митя говорит о своем полете «в бездну (...) головой вниз и вверх пятами» — в том «унизительном положении», которое считает для себя «красотой». — В. В.) я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 99).

Слова о «крае... ризы» заимствованы Митей из стихотворения Гете «Границы человечества» (1778—1781) в переводе А. А. Фета. Это стихотворение следует привести целиком:

Когда стародавний
Святой Отец
Рукой спокойной
Из туч гремящих
Молнии сеет
В алчную землю, —
Край Его ризы
Нижний целую
С трепетом детским
В верной груди.

Ибо с богами
Меряться смертный
Да не дерзнет:
Если подыметса он и коснется
Теменем звезд,
Негде тогда опереться
Шатким подошвам,
И им играют
Тучи и ветры;
Если ж стоит он
Костью дебелий
На крепкозданной
Прочной земле,
То не сроняться
Даже и с дубом
Или с лозою
Ростом ему.

С какой, например, силой эта способность осуждения, самобичевания проявилась в Гоголе, Щедрина и всей этой отрицательной литературе, которая гораздо живучее, жизненней, чем положительнейшая литература времен очаковских и покоренья Крыма. И неужели это сознание человеком болезни не есть уже залог его выздоровления, его способности оправиться от болезни... Не та болезнь опасна, которая на виду у всех, которой причины все знают, а та, которая кроется глубоко внутри, которая еще не вышла наружу и которая тем сильнее портит организм, чем, по неведению, долее она остается непримеченною» (20, 21—22).

Чем отличаются
Боги от смертных?
Тем, что от первых
Волны исходят,
Вечный поток:
Волна нас подьмлет,
Волна поглощает, —
И тонем мы.

Жизнь нашу объемлет
Кольцо-небольшое,
И ряд поколений
Связует надежно
Их собственной жизни
Цель без конца.

По мысли Гете, человек ограничен со всех сторон. Если он устремлен вверх, он теряет под ногами почву; если он остается на земле, ему далеко до неба, и все его возможности замкнуты малым кругом отпущенной ему жизни. Узкие границы индивидуального бытия раздвигаются лишь в цепи поколений — в границах целого человечества. Но бесконечность, которую Гете видит только за пределами частной жизни, герой Достоевского носит в душе. Любое ограничение человека с одной или с другой стороны зависит от него самого и носит характер добровольного отказа. Не то чтобы на протяжении данного ей на земле срока, но даже в самый краткий миг душа человеческая способна обнимать обе бездны — ту, что выше небес, и ту, что уходит в глубины преисподней. Ср. сказанное о Мите прокурором в книге «Судебная ошибка»: «...мы природы широкие, карамазовские <...> способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения <...> Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент <...> Мы широки, широки, как вся наша матушка Россия, мы всё вместим и со всем уживемся!» (15, 129). Вопреки заключению прокурора, вопреки тому, что говорит сам Митя, та широта человеческой души, которая позволяет и в грязи «содома» не забывать о Боге, о чистом «идеале Мадонны», играет здесь спасительную роль. Не будь этого идеала и тяги к чистоте, не было бы и возможности возрождения. Несмотря ни на какой «гром». Ср. признания Мити в книге «Предварительное следствие»: «Господа, все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей, но из всех — пусть уж так будет решено теперь — из всех я самый подлый гад! Пусть! Каждый день моей жизни я, бия себя в грудь, обещал исправиться и каждый день творил всё те же пакости. Понимаю теперь, что на таких, как я, нужен удар, удар судьбы, чтобы захватить его как в аркан и скрутить внешнею силой. Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул.

Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, страдать хочу и страданием очишусь!» (14, 458). И затем слова Мити Алеше: «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром» (15, 30). Но, разумеется, этот «новый человек» точно так же никогда не воскрес бы в Мите и не явился, если бы он не был в нем «заключен».

Последняя ступень падения перед окончательным и бесповоротным погружением в преисподнюю бездну может быть, как видим, и последней ступенью на пути восхождения к Богу. Эта мысль занимала Достоевского с конца 1860-х годов (замысел «Жития великого грешника») и даже раньше. Она повторена и в «Братьях Карамазовых».

Подчеркнем в этой связи, что идея Ивана, что Бога нет и «всё позволено» (14, 64—65; 15, 42, 61, 67—68, 126), отменяющая нравственный суд над собой и другими, отменяет и всякую нужду, всякую потребность в возрождении. Оправдывая «содом», она оставляет мир во всем его содомском безобразии (или «красоте» — если это безобразие кому-нибудь нравится). Вот почему любые проявления благородства Мити, да и он сам (все его «гимны» Вышнему на свете и в нем самом) Ивану глубоко ненавистны; ср., например: «Кстати, промолвим лишь два слова раз навсегда о чувствах Ивана к брату Дмитрию Федоровичу: он его решительно не любил и много-много что чувствовал к нему иногда сострадание, но и то смешанное с большим презрением, доходившим до гадливости. Митя весь, даже всею своею фигурой, был ему крайне несимпатичен» (15, 42), и затем: «Ну, освободите же изверга... он гимн запел, это потому, что ему легко! Всё равно что пьяная каналья загорланит, как „поехал Ванька в Питер“...» (15, 117). В этой ситуации ненависть Ивана к Мите по поводу возможного его злодеяния (убийства отца) гораздо менее объяснима, чем ненависть к его благородным порывам: «Замечательно еще и то, что он (Иван. — В. В.), чувствуя, что ненавидит Митю с каждым днем всё больше и больше, понимал в то же время, что (...) ненавидел его (...) именно *за то, что он убил отца!* Он чувствовал и сознавал это сам вполне» (15, 56). Ср. сказанное ранее о Мите: «Он даже успел оскорбить в это (...) свидание Ивана Федоровича, резко сказав ему, что не тем его подозревать и допрашивать, которые сами утверждают, что „всё позволено“» (15, 42).

Убеждение в том, что «всё позволено», не оставляет места нравственному негодованию. Оно исключает также, если отвлечься несколько в сторону, и всякую необходимость изменения порочного мира, делая любые способы его переустройства (в каком бы виде они Ивану ни представлялись) праздной затеей. Поэтому когда Иван говорит о таком переустройстве (статья о церковном суде, поэма «Великий инквизитор», поэма «Геологический переворот»), он противоречит сам себе.

Но вернемся к падениям Мити.

Надо заметить, что, опускаясь до уровня «насекомого» или «зверя», Митя, как и любой человек в сходном положении, и на этом уровне не может удержаться. В силу многосложности своей души и многосторонности ощущений (эта тема «Записок из подполья») он по необходимости скользит еще ниже. Ср. рассуждение Ивана о зверстве турок и черкесов в Болгарии: «Выражаются иногда про „зверскую“ жестокость человека, но это страшно несправедливо и обидно для зверей: зверь никогда не может быть так жесток, как человек, так артистически, так художественно жесток. Тигр просто грызет, рвет и только это и умеет. Ему и в голову не вошло бы прибавить людей за уши на ночь гвоздями, если б он даже и мог это сделать» и т. д. (14, 217). Ср. также признания Мити в исповеди перед Алешей («Исповедь горячего сердца. В анекдотах»): «...я всегда переулочки любил, глухие и темные закоулки, за площадью, — там приключения, там неожиданности, там самородки в грязи. Я, брат, аллегорически говорю. У нас в городишке таких переулков вещественных не было, но нравственные были (...) Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое?» (14, 100). Но «разврат», и «срам разврата», и «жестокость» (т. е. всякое зло), а также любовь к злу и любованье злом (то, что Митя называет красотой «содома») не имеют никакого отношения к «насекомым». Всё это исключительно человеческие свойства, ощущения и понятия. Таким образом, добровольно сузив себя до размеров «насекомого» (напомню: «...широк человек, слишком даже широк, я бы сузил»), человек не может оставаться и в этих жалких границах и выскакивает за пределы не только человеческого, но и всякого земного (природного и Богом данного) порядка. Вот почему отказ от благородства и свойственной человеку высоты ради наслаждений «насекомого» или «зверя» — с самого начала грех и преступление. Перед Богом и миром Божиим с их порядком.

И это естественно. Пути своеволия — пути дьявола, ибо именно своеволием начал дьявол, отпав от Бога и низвергшись (раньше Мити и кого бы то ни было) с данной ему высоты (ср.: «...пусть я иду (...) вслед за чертом...»)⁵ Эти пути, как правильно обозначил Митя, ведут в «бездну», где (этого герой не договаривает) нет ни света, ни радости, ни широты. Напротив, там мрак, безысходная мука и такая узость и теснота, при которой человек, лишенный собственной воли, не способен ни двинуться с места, ни вздохнуть. Своеволие в конце концов ведет к рабству — абсолютной покорности чужой, бесконечно злой, враждебной Богу, людям и жизни силе (новая вариация на тему, достаточно

⁵ Слово «изверг», часто повторяющееся в романе (главным образом по отношению к Мите), и связано с этим мотивом низвержения, извержения из границ природного и Божественного порядка.

подробно изложенную в «Бесах»⁶). Эта сила не способна творить. Она только уничтожает. Вмешиваясь в жизнь, она вносит в нее гибель, хаос, разложение, она вносит смерть — крайнее выражение распада и беспорядка. Но кто решится назвать этот смрад и грязь гниения «красотой»?

Отказ от благородства и дарованной людям высоты в самой сути своей самоубийствен и смертелен — и для того, кто идет путями своевольных, эгоистических желаний, и для тех, кто им мешают. Ср., например: «Митя вбежал, кинулся на Феню и крепко схватил ее за горло.

— Говори сейчас, где она, с кем теперь в Мокром? — завопил он в иступлении.

Обе женщины (Феня и ее бабушка. — *В. В.*) взвизгнули.

— Ай скажу, ай, голубчик Дмитрий Федорович, сейчас всё скажу, ничего не потаю, — прокричала скороговоркой насмерть испуганная Феня. — Она в Мокрое к офицеру поехала» (14, 357).

Затем, когда Митя вполне осмыслил известие о «прежнем и беспорном» и решил «устраниться» («Не помешаю и устранюсь, сумею устраниться. Живи, моя радость...» — 14, 358), он говорит Петру Ильичу Перхотину: «Порядку во мне нет, высшего порядка... Но... всё это закончено, горевать нечего. Поздно, и к черту! Вся жизнь моя была беспорядок, и надо положить порядок» (14, 366), т. е. в данном случае убить себя, чтобы не мешать жить другим, ибо жизнь не терпит беспорядка. Ср. далее: «За жизнь, голубчик, за жизнь выпьем, за жизнь предлагаю тост! (...) Благословляю творение, сейчас готов Бога благословить и его творение, но... надо истребить одно смрадное насекомое, чтобы не ползало, другим жизни не портило... Выпьем за жизнь, милый брат! Что может быть дороже жизни! Ничего, ничего!» (14, 366).

Жизнь противостоит смерти, она — результат созидательной мощи земли, она связывает и одушевляет. Она непрерывно производит новые, все более и более прекрасные формы. Начиная с каких-нибудь «насекомых», она кончает столь идеальной, гармонически совершенной, просветленно-чистой и одухотворенной плотью, что эта плоть оказывается достойной заключить в себе Господа Бога. На вершине упорядоченной лестницы живых существ, неустанно творимых Матерью-землей, оказывается Божия Матерь, Мадонна. В своем человеческом благородстве, в безупречной красоте души и тела она возносится не только над каждым земным созданием, освящая их всех своим явлением, но и над сонмом горних сил, уступающих ей первое место перед престолом Бога.

Митя говорит: «Выпьем за жизнь, милый брат! Что может быть дороже жизни! Ничего, ничего!». И тут же продолжает: «За жизнь и за одну царицу из цариц» (14, 366). Он имеет в виду Грушеньку,

⁶ Я имею в виду теорию Шигалева, а также теорию и ее практическое применение Кирилловым.

поднятую его словами на такую высоту, какую только может вообразить исступление любовного чувства, лишённого в этот момент всякой корысти, inferнального томления и «изгибов» (ср.: 14, 109; 15, 33).

«— Выпьем за жизнь, — соглашается Петр Ильич, — а пожалуй, и за твою царицу» (14, 366). «За твою» — потому что «царица из цариц» не «твоя», т. е. не Митина, вернее — не только Митина. «Царица из цариц» — одна на всех, и это безусловно Божия Мать, Богородица и Мадонна. Ср. Ее именование в молитвах — «Царица Неба и земли», «Всецарица» («Пантанасса»).

Помимо воплощения идеальной красоты, духовной и телесной, Богородица появляется в романе и ради других своих атрибутов: как скорбящая Богоматерь (это «*Mater dolorosa*», обнимающая крест в келье старца Зосимы, — 14, 37) и как Богоматерь — заступница рода человеческого (к ней, под ее святой покров на первых страницах романа протягивает Алешу его мать; ср.: «...он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (...) в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородицы...» — 14, 18).

«Идеал Мадонны» в облике скорбящей Богоматери служит живым олицетворением боли о страданиях безгрешного ребенка, боли такой глубины и силы, какие ведомы лишь материнскому сердцу (эта тема прямо связана с «коллекцией» «фактиков» и «анекдотиков», которую демонстрирует Иван Алеше в главе «Бунт» книги «*Pgo и contra*»; ср. рассказ о генерале, затравившем на глазах матери ее сына⁷).

Но в качестве заступницы рода человеческого Богоматерь забывает собственную скорбь из любви и сострадания к людям, виновным в разных грехах и среди них — в крестной муке ее ребенка. Это основная мысль апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», как ее толкует Достоевский, сообразуясь не столько с буквой, сколько с духом и смыслом заинтересовавшего его «отреченного» сочинения.⁸ Его пересказывает Иван в виде

⁷ Параллель, увязывающая мучения матери затравленного ребенка с мучениями Богородицы, отмечена и объяснена (недостаточно точно) в работе А. Тарасьева. См.: Тарасьев А. Апокриф «Ход Богородице по мукам» у оквира идејног плана «Браће Карамазових» // Зборник Владимира Мошина. Београд, 1977. С. 289—293.

⁸ Будучи византийского происхождения, оно прижилось на славянской почве и на Руси было распространено, как пишет Н. С. Тихонравов, в «нескольких, не зависимых друг от друга редакциях» (Тихонравов Н. Памятники отреченной русской литературы. М., 1862. Т. 1. С. X). Достоевский был знаком с апокрифом по следующим изданиям: Пыпин А. Н. Древняя русская литература. Старинные апокрифы. Сказание о хождении Богородицы по мукам // Отечественные запис-

«предисловия» к выдуманной им поэме («Великий инквизитор»), напоминая здесь же о средневековых драматических представлениях, повестях и «стихах» (т. е. духовных стихах), в которых, как и в апокрифе «Хождение Богородицы по мукам», «действовали по надобности святые, ангелы и вся сила небесная» (14, 225).

Богородица этого апокрифа в сопровождении архангела Михаила посещает ад. «Она, — говорит Иван, — видит грешников и мучения их. Там есть, между прочим, один презанимательный разряд грешников в горящем озере: которые из них погружаются в это озеро так, что уж и выплыть более не могут, то „тех уже забывает Бог“ — выражение чрезвычайной глубины и силы. И вот, пораженная и плачущая Богоматерь падает пред престолом Божиим и просит всем во аде помилования, всем (...) без различия. Разговор ее с Богом колоссально интересен. Она умоляет, она не отходит, и когда Бог указывает ей на прогвожденные руки и ноги ее сына и спрашивает: как я прощу его мучителей, — то она велит всем святым, всем мученикам, всем ангелам и архангелам пасть вместе с нею и молить о помиловании всех без разбора. Кончается тем, что она вымаливает у Бога остановку мук на всякий год от великой пятницы до Троицына дня, а грешники из ада тут же благодарят Господа и вопиют к нему: „Прав Ты, Господи, что так судил!“» (14, 225).

Пересказ Ивана не воспроизводит ни одну из опубликованных при жизни Достоевского редакций древнего памятника. Может быть, писатель знал какой-нибудь неопубликованный его вариант. Косвенным указанием на это могло бы служить упоминание в тексте Достоевского великой пятницы вместо великого четверга, который отмечает начало остановки адских мук во всех известных нам редакциях. Но такая замена, подчеркивая значение искупительных страданий Спасителя, ничего не меняет по существу. Однако она не случайна, и, судя по всему, сделана автором вполне обдуманно.

Не отдавая предпочтения какой бы то ни было редакции, Достоевский, по-видимому, учитывал их все.

Слова Ивана о грешниках в горящем озере отсылают к заключительному моменту знакомства Богородицы с муками преис-

ки. 1857. № 11; *Буслав Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1; Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1862. Вып. 3; *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. М., 1863. Т. 2; Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности. СПб., 1861—1863. Т. 10 (публикация И. И. Срезневского); последняя редакция опубликована и в издании: *Срезневский И.* Древние памятники русского письма и языка (X—XIV веков). СПб., 1863. Об этих публикациях (с характеристикой различных редакций) см.: *Ветловская В. Е.* Достоевский и поэтический мир Древней Руси: (Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых») // ГОДРЛ. Л., 1974. Т. 28. С. 298—300. Новейшую публикацию апокрифа с переводом его на современный русский язык см. в издании: Памятники литературы Древней Руси. XII век / Подгот. текста, пер., коммент. М. В. Рождественской. М., 1980. С. 167—183.

подней — к самым тяжким из тех, какие ей в ее хождении уже довелось видеть. Рассказ о них предварен характерными мотивами: «И рече к ней Михаил: „Почто ся плачещи, святая, неси ли видела велик мук”. И рече пресвятая: „Поведи мя, (да вижду) вся муки”. — И рече к ней Михаил: „Куды хощещи, благодатная, да изыдем на восток или на запад, или в раи, на десно или на лево, идеже суть великия муки?” — И рече пресвятая: „Изыдем на левую страну» (левая сторона — всегда сторона зла, в аде же, где добру вообще нет места, она предполагает величайшее зло, а следовательно, и величайшую муку).⁹ Здесь Богородица видит сначала огненную реку, потом огненное озеро: «...близ тоя реки бяше тма мрачна: ту лежаше множество муж и жен, и клокотаху яко в котле и яко морския волны». Когда эти волны вздымались вверх, грешники погружались вниз на тысячу локтей и в этой глубине уже «не можаху рещи: „Праведный судья, помилуй ны”». Ел же их червь неусыпный, и был слышен скрежет зубов. «Видевши Богородица ангелы скорбныи и уныли грешник ради, и восплакася пресвятая, и возопиша вси единым гласом, глаголюще: „Добре есте пришли во тму сию, да ны видить како ны есть мука; помолись, пресвятая, со архистратигом»». Богородица, «слыша (плач и) глас грешных, воздвигоша плач свои, вопиюще и глаголюще: „Господи, помилуй ны”», и когда она кончила молитву, «уоставися буря речная и волны огненныя, и явишася грешницы, яко зерна горочная. И видевши святая, прослезися и рече: „Что есть река си и волны ея?” — И рече к ней архистратиг: „Сии река вся смолена, а волны ея вся огнены, а иже ся мучат, то (то) суть жидове, иже мучиша Господа нашего Исуса Христа, Сына Божия, и вси языцы, иже крестишася во имя Отца и Сына и Святаго Духа, иже крестьяне суще, ти веруют в демоны и отвергошася Бога и святаго крещения, и еже блуд створиша по святом крещении, и с кумы ... своими и с матерьями своими и со щерьми своими, и отравницы, иже ядами уморяют человеки, и оружием убивают человеки, и дают дети своя, и того ради мучатся противу дело(м) своим”. — И рече святая: „По делом их буди тако”. И паки наиде на ня бурна река и огнена волны, и тма покры я. И рече Михаил к Богородицы: „Аще ся кто затворит во тме сей, несть памяти о нем от Бога”. — И рече пресвятая: „О люте грешником, яко неусыпаемыи (есть пламы) огня сего!”

И рече к ней архистратиг: „Поди, пресвятая, да ти покажу езеро огнено, да видиши, где мучатся род христьянский”. И виде, и услыша плач и вопль от них, (а) онех не бе видети, — и рече: „Котории си суть, что (ли) согрешение их есть?” — И рече к ней Михаил: „Сии суть, иже крестишася и крест словом нарицаху, а

⁹ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 121—122; ср.: *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 26; Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности. Т. 10. Стб. 567—568.

дияволя дела творяще; и погубиша время покаянию, и того ради мучатся тако zde».¹⁰

В пересказе Ивана огненное озеро и огненная река совмещаются. Именно в озеро грешники «погружаются (...) так, что уж и выплыть более не могут» (ср.: «услыша плач и вопль от них, (а) оных не бе видети»), но слова архангела о тех, кого «забывает Бог» («несть памяти о нем от Бога»), относятся к грешникам в огненной реке. Такое совмещение не случайно, оно оправдано текстом. Ведь в озере мучается тот же разряд грешников, что и в реке. Ср.: «сии суть, иже крестишася и крест словом нарицаху, а дияволя дела творяще...», и ранее: «...вси языцы, иже крестишася во имя Отца и Сына и Святаго Духа, иже крестьяне суще, ти веруют в демоны и отвергошася Бога и святаго крещения, и иже блуд створиша по святом крещении...» и т. д. (идет перечисление «диаволовых дел»). В одной из редакций апокрифа огненное озеро описывается словами, какими в других редакциях описана огненная река, ср.: «И рече архангел Богородици: „Почто се плачешь, о дево, еще неси видела великих мук”. И рече Богородица: „Поидемь да видимь”. И приидоше и видеше озеро велико смолно, и огонь исхождаше от него велик, и народ множество беше в немь и не можаху рещи: „Господи, помилуй”».¹¹ Здесь в озере мучаются только те, кто распял Христа, тогда как в прочих редакциях они вместе с другими отправлены в огненную реку.

Как бы то ни было, после посещения огненной реки и огненного озера «рече пресвятая ко архистратигу: „При едино(и) молитве молотися, да вниду и аз, да ся мучу со крестьяны, и понеже нарекоша(ся) чада сына моего”. — И рече архистратиг: „Почивай в раи”».¹² Тогда Богородица просит вознести ее к престолу Господа Бога ради того разговора, который, по мнению Ивана, «колоссально интересен».

Надо заметить, что Богородица молит Бога не о справедливости. Божья справедливость в наказании грешников за их грехи у нее не вызывает сомнений. Отсюда повторяющийся в апокрифе мотив «по делом их буди тако». Ср. ее слова по поводу грешников, мучающихся в огненной реке, и ранее: «И виде святая на друзем месте висяща мужа за четверо, за вся края ногот его, исхожаше кровь велми зело, и язык его вязашеся от пламени огненаго, не можаше воздохнути, ни рещи: „Господи, помилуй”

¹⁰ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 122; ср.: *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 26–27; Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности. Т. 10. Стб. 569–570.

¹¹ *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 37; *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 495.

¹² Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 122; ср.: *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 27; Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности. Т. 10. Стб. 569–570.

(...) И рече ангел: „Се есть иконом (и) церкви служитель, (и) не творя воля Божия, (но) продающе сосуды, имение церковное, и глаголаша: «иже церкви работает, то от церкви питается», и того ради мучится zde”. — И рече святая: „Якоже есть сотворил, тако приемлет”. И паки ему ангел связа язык». ¹³ Богородица молит о милости: «...и возде руке свои ко благодатному Сыну своему, и рече: „Помилуй, Владыко, грешныя, яко видех я, (и) не могу терпети, да ся мучю (и) аз со крестьяны”». ¹⁴ В ответ на это (в большинстве редакций, но не во всех) «прииде глас к ней, глаголя: „Како хошу тья помиловати? а вижу гвоздия во дланех сыну моему, да не имам я како те помиловати”». ¹⁵ В духовном стихе, повествующем о Страшном суде и варьирующем мотивы апокрифа, ответ Бога звучит несколько иначе:

Притечет Мати Всепетая
Ко престолу ко Божьему,
Проглаголет Мати Всепетая,
Госпожа Владычица и Богородица:
— Иисус Христос, пресладкий Сын,
— На престоле Судья праведный!
— Моги ради мене грешных рабов помиловать
— От злыа муки вечныа,
— От огня-пламя неугасимаго,
— От пропасти неисповедимыа,
— Да все ради меня,
— Госпожи Владычицы и Богородицы! —
Проглаголет Господи ко Матери
Со престолу со Божьяго:
«Ой ты, Мати Моя Всепетая,
Госпожа Владычица и Богородица!
Могу ради тебя грешных рабов помиловать
От злыа муки вечныа,
От огня-пламя неугасимаго,
От пропасти неисповедимыа,
Да все ради тебя,
Госпожи Владычицы и Богородицы:
Да можешь ли, Мати, Меня видети
Во вторые на Христове на распятии?» ¹⁶

Иван утверждает, что Богоматерь апокрифа «просит всем во аде помилования, всем (...) без различия». И далее: «...она велит

¹³ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 120—121; ср.: *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 25—26; Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности. Т. 10. Стб. 561—564.

¹⁴ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 123; ср.: *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 28; Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности. Т. 10. Стб. 571—572.

¹⁵ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 123; ср.: *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 28; Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности. Т. 10. Стб. 571—572.

¹⁶ *Бессонов П.* Калики перехожие. М., 1863. Вып. 5. С. 132—133; ср. С. 131—132.

всем святым, всем мученикам, всем ангелам и архангелам пасть вместе с нею и молить о помиловании всех без разбора». Это не вполне так. Именно в тех редакциях, где Бог «указывает ей на прогвожденные руки и ноги ее сына», Богородица делает уступку: «Владыко, не молюся за неверных жида, но за крестьяны молю твое милосердие».¹⁷ В тех редакциях, где этого указания нет, Богородица делает сходную оговорку: «Владыко, не молю ти се за поганых езикъ (т. е. язычников. — *В. В.*), нь род христианскы».¹⁸ В варианте духовного стиха, цитированном выше, на вопрос Христа о втором распятии Богоматерь тоже уступает:

И расплчится Мати Всепетая
Над многими над грешными;
Проглаголет Мати Всепетая:
— Иисус Христос, пресладкий Сын,
— На престоле Судья праведный!
— Не могу я Тебя видети
— Во вторые на Христове на распятии,
— Не могу забыть Твое прежнее помучение,
— Не могу я ту чару выпити,
— Горькими слезами плачучи.
— Не жаль мне такового народа многогрешнаго,
— А жаль мне своего Сына родимаго,
— Христа Царя Богонеснаго!

После этого Господь отправляет грешников в ад.¹⁹ Он, однако, убежден, что жалость к Нему, Сыну, вопреки словам самой Богородицы, не вытеснит из ее сердца жалости к многогрешному народу, что она снова будет и плакать, и просить о нем. Это ясно обозначено в финале стиха:

Роступится мать сыра земля на четыре четверти;
Протечет грешным рабам река огненна,
От востоку солнца до запада,
Пламя пышет от земли и до небеси;
С небес сойдут на землю святы ангелы (...)
Погонят грешных рабов в реку огненну (...)
Тогда сядет Сам Иисус Христос
На престоле Судья праведный,
Задержит грешных рабов
Святым Духом Господним,

¹⁷ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 123; ср.: *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 28; Известия императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности. Т. 10. Стб. 571—572. Это несовпадение пересказа Ивана с апокрифом отметил А. Тарасьев. По мнению исследователя, Достоевский либо пользовался особой редакцией апокрифического рассказа, либо изменил его в угоду собственной концепции. См.: *Тарасьев А.* Апокриф «Ход Богородице по мукама» у оквирима идејног плана «Браће Карамазових». С. 291—293. Хотя знакомство Достоевского с особой редакцией вполне возможно, думаю, что исследователь все-таки поспешил с общим выводом.

¹⁸ *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 37; ср.: *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. С. 495.

¹⁹ *Бессонов П.* Калики переходящие. Вып. 5. С. 133; ср. С. 132.

Землей, травой и муравой,
Чтобы от грешных от рабов не слышати
Госпоже Владычице и Богородице
Не писку, не визку, не взраду (не взрыду? не вереску?),
И не зубнаго скрыдания (скрежетания, скрыгтания),
И не слезнаго рыдания,
Госпожи Владычицы и Богородицы.²⁰

В другом варианте:

Понесет (...) река огненная
Человека многогрешнаго
По мукам по различным (...)
Повелит Господь всем ангелам, архангелам,
Брегá с места содвигнути,
Повелит Господи перстьем засыпати,
Святым духам замуравити,
Чтоб от грешных было не слышати
Ни зыку, ни крику, ни рыдания
Госпоже Богородице.²¹

Предполагается, что любой «язык» и «крик» или «писк» и «вереск» заставит Богородицу сочувственно отозваться и немедленно принять свои меры. Упорство Владычицы Неба и земли в заступничестве за грешников выражено прикровенно, но благодаря неожиданной концовке с поразительной художественной силой.

В другом духовном стихе, где Богородица молит Бога об избавлении от адских мук лишь одного разряда грешников (тех, кто чтит ее имя), эта мысль высказана без всякой прикровенности:

Матушка Владычица просит:
— О Сыне мой, Сыне возлюбленный!
— Прости эти души грешныя (...)
«О Матушка, Пресвятая Богородица!
Хочешь ли Меня за грешных
Видети на втором на распятии?»
— О Сыне мой, Сыне возлюбленный!
— Не токма что видети на распятии,
— Не хочу это и слышати! —
Опять просит Матушка,
Владычица Богородица:
— Прости (...)
— Сыне мой, Сыне возлюбленный! —
«О Матушка, Пресвятая Богородица!
Прошу (...)
По твоему по прошенью!»²²

В этом духовном стихе Богородица, моля о грешниках, не отступает от Господа Бога. Так обстоит дело и в апокрифе — с той разницей, что в апокрифическом рассказе она молит за всех,

²⁰ Там же. С. 134—135. Пояснения в скобках принадлежат издателю — П. А. Бессонову.

²¹ Там же. С. 133—134.

²² Там же. С. 135—136.

томящихся в адских муках (ср. варианты духовного стиха, цитированного вначале).

Иван прав: несмотря ни на какие оговорки, Богоматерь на самом деле просит Бога «о помиловании всех без разбора». Этой просьбой она всегда и начинается. Так в приведенном выше тексте из «Памятников старинной русской литературы...» и, может быть, еще яснее в следующем: «И въздвиже руце свои къ престолу владычному, и възупи (...) „помилуй, Господи Боже, Творче небо и земли, и въсьмь видимим и невидимим, помилуй, Владыко, мир свой, якоже видехъ велико мучимиих и не могу их тръпети, нь и азъ да се бих мучила съ ними”». ²³ Никаких оговорок о тех, кто распял Христа, или о язычниках здесь нет.

Надо сказать, что граница между родом христианским и родом человеческим в апокрифе вообще проведена весьма нечетко (в этом ярче всего, может быть, и видна «отреченная» его природа). Так (в одной из редакций), идучи с архангелом по аду и остановившись вблизи тех, чьи муки были скрыты от глаз непроницаемой тьмой, «въпроси Пречистаа, глагола: „Что суть сии, что ли имь суть гресы?” И рече Михаил къ ней: „Тызи не суть веровали въ Святую Троицу, яко от тебе родисе Христос Богъ”. И просльзисе пресвятаа, и рече: „Яко за мене мучитьсе родъ христианьски”», ²⁴ хотя, казалось бы, к этому роду едва ли можно отнести не веровавших ни в Божию Матерь, ни в Христа и Святую Троицу. В других редакциях те же грешники сами именуют себя «христианским родом». Увидев Богородицу, они говорят: «„Како (ны) еси присетила, святая Богородица, но Сын твой благодатны(и) на землю приходить, и не въпроси нас, то ни Авраам прадед, ни Моисеи пророк, ни Иоанн креститель, то ни апостол Павел, возлюбленник Божий, но ты, пресвятая Богородице, заступнице, — ты еси роду христьянскому стена, ты молишь Бога, како еси нас присетила бедных?” Тогда рече святая Богородица ко архистратигу Михаилу: „Что естъ согрешение тех?” — И рече Михаил: „Сии суть, иже не верова(ша) во Отца и Сына и Святаго Духа, то ни в тя, святая Богородица, не хотяща проповедати имени твоего, якоже родиса от тебе наш Иисус Христос (...) — да того дея в том месте мучатся”. И паки прослезиса святая Богородица и рече к ним: „Почто (ся) соблазнисте, не весте ли вы, якож мое имя чте все создание?”» ²⁵

Далее. Уже после того, как она отказалась молиться за мучителей Сына, «рече паки пресвятая: „Помилуй, Владыко, греш-

²³ Тихонравов Н. Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 37; ср.: Буслав Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. С. 495.

²⁴ Тихонравов Н. Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 32—33; ср.: Буслав Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. С. 494.

²⁵ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 119. В дальнейшем апокриф цитируется по этому изданию без отсылок к параллельным местам других редакций.

няя; помилуй, Господи, тварь руку свою, яко по всей земли твое имя нарицают и в муках и на всяком месте (и по всей земли) глаголюще: «Пресвятая госпоже Богородице, помогаи нам...»²⁶ Любое обращение к Богу («и в муках и на всяком месте») для Богородицы означает мольбу и к ней и любое обращение к ней — мольбу и к Господу Богу. Число людей, нуждающихся в ее заступничестве и имеющих право на него, для Богородицы, как и для Господа Бога, ничем не ограничено. Это все, сотворенные рукой Господней. Но ведь других и нет. Ср. далее: «Тогда рече к ней Господь: „Послушай, пресвятая Богородице, Владычице, — несть того человека, иже не любит (в другой редакции — «не молить». — В. В.) имени твоего; аз же не оставляю тех то ни на небеси, ни на земли»²⁷

Но в данном случае Богоматерь молит о тех, кто в преисподней. Не успокоенная ответом, она призывает себе на помощь святых, которые, правильно понимая ее призыв, просят Господа за всех грешников без изъятия: «Тогда Михаил (архистратиг и) вси ангели рекоша: „Помилуй, Владыко, грешныя”. Тогда Моисеи возопи, глаголя: „Помилуй, Владыко, (яко) аз закон твой дах им”. Тогда Иоанн возопи, глаголя: „Помилуй, Владыко, аз евангелие твое проповедах им”. Тогда Павел возопи, глаголя: „Помилуй, Господи Владыко, яко аз епистоля твоя приях (в другой редакции — «принесох». — В. В.) церквам»²⁸ Господь говорит на это святым, что если судить грешников по закону, или по Евангелию, или по апостольским посланиям, то как раз то наказание, которое грешники заслужили, они и получают. Богородица опять пытается заступиться за несчастных, матерински покрывая их грехи: «Помилуй, Владыко, грешныя, яко ти евангелие прияша и закон твой сохраниша»²⁹ (В другой редакции — «закон твой съблюдоше и заповедни твое съхранише»³⁰). Но Бог, опустив этот довод, не отвечающий действительности, возражает ей, говоря, что люди, будучи однажды уже помилованными, не раскаялись и продолжают упорствовать в зле. А если так — то воздастся им по злобе их. Тогда все святые, слыша сказанное Владыкой, «не смеша что отвещати»³¹

Когда Богородица увидела, что Господь не послушал их и все отступились, она вновь взывает к святым: «Где есть архистратиг Гаврил, иже возвести мне, — радуйся (...) где суть служители престола, где есть Иоанн Богословец? (...) не видите ли мене плачущую за грешныя? Приидете вси ангели и суции на небесех; приидете вси праведнии (...) Прииди ты, Михаиле, (...) повели

²⁶ Там же. С. 123.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

³⁰ Тихонравов Н. Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 38.

³¹ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 123.

(и) всем, да припадем пред невидимым Отцем и не подвижем себе, дондеже послушает нас Бог и помилует грешных». ³² Вняв молению Богоматери и святых, Владыка посылает к грешникам возлюбленного своего Сына.

«И сшед Господь от невидимаго престола, и увидеша (и) во тме сущии, и возопиша вси единым гласом (все, без исключения. — В. В.), глаголюще: „Помилуй ны, Сыне Божий; помилуй ны, царю всех век”». ³³ Тогда Господь напоминает им их грехи, не делая, как и Богородица, никакого различия между родом человеческим и родом христианским: «„Слышите вси, — рай насадих и человека создах по образу своему и поставих (и) господина раеви, и живот вечный дах им, они же ослушу створиша и в своем хотении согресиша, и предашась смерти; аз же не бых хотел обозрити дела руку своюю мучима от диявола, снидох на землю и воплотихся во девицу, и вознесохся на крест, да свобожу ся от работы и от первыя клятвы («чтобы освободить их от рабства и первого проклятия». — В. В.); воды испросих, и даша ми желчи со оцетом смешено; руце мои создаста человека, — и во гроб вложиша мя; да и во ад снидох и врага своего попрах, избранны своя воскресих, Иордан благослових, да вы прошу от первыя клятвы, — и вы небрегосте покаяться грехов своих, но крестьяне ся творяще словом точию, а заповедей моих не соблюдосте; да того ради обретостеся во огни негасимом, да не имам вас помиловати. Ныне же за милосердие Отца моего, яко посла мя к вам, и за молитвы матери моея, яко плакася много за вас, и за Михаила архистратига завету и за множество мученик моих, яко многа трудишася за вас, — и се даю вам (мучащимся) день и ночь от великого четверга до святого пянтикостия, имете вы покои и прославите Отца и Сына и Святаго Духа”. И отвечааша вси: „Слава милосердию твоему”». ³⁴ В память собственного страдания и искупления рода человеческого от греха и проклятия Господь, как и просила его Богоматерь, оказывает милость всем грешникам, освобождая их от мук на определенный срок — от Великого четверга (канун Страстной пятницы) до Троицына дня (праздника в честь трипостастного единого Бога — Отца и Сына и Святаго Духа). ³⁵

³² Там же. С. 123—124.

³³ Там же. С. 124.

³⁴ Там же. В другой редакции: «„За ради (...) за многие матере мое слъзи, и за святых моих ради, яко умолише ме, да имь есть покои, от великого четвртка до всех святых”. Тогда же свята Богородица и вси святые агели, архатели, апостолы, и пророци, и мученици вси единым гласомь възупише: „Слава царствию ти, Владыко, слава сьмотрению твоему, Едине Человеколюбче”» (*Тихоново Н. Памятники отреченной русской литературы*. Т. 2. С. 38—39).

³⁵ Об этом искупительном страдании напоминает Господу Богоматерь, воззвав к архангелу Гавриилу и ранее призвав на помощь своей молитве — помимо других — в одних редакциях Святую Неделю (воскресение) и Святую Пятницу («...где есть Неделя, похвала христьянская; где ли есть сила Честнаго креста, иже Адама и Исвгу от клятвы избави?» Ср.: «Где Святая Неделя и Святая Петка —

Заметим, что если бы даже Богоматерь и в самом деле просила только о христианах, то и тогда исполнение ее просьбы означало бы освобождение от мук и всех остальных. Дело в том, что в большинстве редакций христиане и нехристиане мучаются вместе. Так, в одной и той же огненной реке Богородица видит и христиан, и тех, кто мучил Христа. Это значит, что справедливостью Божьего суда грехи тех и других уравниваются (ср. также: «крестьяне ся творяще словом точию, а заповедей моих не соблюдоште»). Поэтому милосердие, оказанное одним, в силу той же справедливости должно распространиться и на прочих. Одно наказание — одно и помилование. Это разумеется само собой: ведь если Господа и можно молить о милости, то о справедливости его молить не нужно. Она присуща Богу раз и навсегда, она неизменна.

Но Богоматерь все-таки просит о всех. Как ясно из разных редакций апокрифа (и восходящих к нему духовных стихов), она поступает лично, исклчительно к Сыну направленным чувством ради более широкой, но столь же горячей и сострадательной любви ко всем без исключения людям. В конце концов она прощает их всех, в том числе и «смердно-грешных» (ср.: 14, 226), в том числе и тех, которые из-за своих злодеяний низверглись в такую глубину бездны, что их уже не видит и не слышит Бог (их «уже забывает Бог»). Моля за них, Богоматерь не вникает в степень чьей бы то ни было вины и классификацию преступлений.³⁶ В безмерности своей материнской любви, не желающей знать пределов, она уравнивает этих грешных, но страждущих детей земли (уравнивает не в торжестве их греха, а в беде и страданиях) со своим божественно-безгрешным Сыном. Они все для нее — «дитё». Ср.: «И рече паки пресвятая: „Помилуй, Владыко, грешныя; помилуй, Господи, тварь руку своею, яко по всей земли твое имя нарицают и в муках и на всяком месте (и по всей земли), глаголюще: пресвятая госпоже Богородице, помогай нам, — (и) егда ражается человек, и глаголетъ: святая Богородице, помози ми”».³⁷

Знаменателен последний мотив. Когда человек рождается, он ничего не «глаголет», он кричит. Первый нечленораздельный крик ребенка (его «писк» и «вереск»), возвещающий, казалось бы, только о том, что новый человек явился в мир и отныне сопричтен всем земнородным, Богородица воспринимает как ясно выговоренный и именно к ней обращенный призыв о

мирская похвала?»), в других — только Святую Пятницу («...где есть Святе Петка, мирска похвала?»). См.: Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 123; *Буслав Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. С. 495; *Тихонравов Н.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 2. С. 38.

³⁶ При этом вина остается виной и преступление — преступлением. Простить — не значит оправдать. Ср., например, рассуждение об этом Достоевского в «Дневнике писателя» за 1873 год, гл. «Среда» (21, 13—23).

³⁷ Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Г. Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. С. 123.

помощи, на который она спешит ответить со всею силою материнской любви. И далее — во всякое время и на всяком месте любое страдание, выражается оно словами или нет, для нее звучит тем же призывом и той же необходимостью помочь и защитить как малое, так и большое «дитё». Ср.: «...есть малые дети и большие дети. Все — „дитё“» (5, 31). Именно эта мысль апокрифа и народных духовных стихов, с ним связанных, и была важна Достоевскому.

Образ Богоматери в этой апокрифической и народной трактовке то менее, то более явно сближается с Матерью-землей. В духовных стихах это сближение очевидно.³⁸

Мать-земля в неистощимо деятельной любви производит все живое. Она хлопочет о бессмертии и продолжении жизни в ее материальных, ограниченных временем формах. Принимая все и всех в свой срок в свое лоно, она творит и творит опять. Она упраздняет смерть во имя бесконечного возрождения.

Богородица освящает земную жизнь, благословляет и защищает ее, а затем матерински печется о ней в горних сферах. Она беспокоится о детях земли и здесь, и в жизни вечной.

Понятно, почему именно Митя, самый земной из братьев Карамазовых,³⁹ и должен был заговорить об «идеале Мадонны». Позднее, объясняя на предварительном следствии, как случилось, что он удержался от страшного греха и преступления и все-таки не убил отца, он сказал: «...слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение — не знаю, но черт был побежден» (14, 425—426). Вот она, победа! Битва дьявола с Богом в сердце самого Мити завершилась тогда во славу добра.

И что бы ни берегло героя «в то мгновение», за него, уж конечно, заступилась Божия Мать, его Мадонна.

Так, отсылая читателя к апокрифу и народным стихам, Достоевский повторяет важнейшую в романе мысль. Только сознание своей вины (возможное лишь при условии высокого идеала) и искупительное страдание даруют человеку покровительство небесных сил и победу блага, а вместе с ним — и самой светлой, жизнеутверждающей и совершенной красоты, заключенной в облике Богоматери и Мадонны.

³⁸ Ср., например: *Бессонов П.* Калики переходже. Вып. 5. Стихи № 480, 481, 482, 504 и др. Здесь за обращением грешников к Царице Небесной следует обращение к Матери-земле, реже — в обратном порядке. Иногда грешники обращаются только к Царице Небесной (№ 483, 484, 485 и др.), иногда — к Матери-земле (№ 497, 499, 500 и др.). См. также: *Смирнов С.* Древнерусский духовник. Исследование по истории церковного быта. М., 1914. С. 255—283.

³⁹ Имя Дмитрий от греч. Demetrios, т. е. принадлежащего Деметре (в греч. пантеоне — богине земледелия и плодородия, Матери-земле; в римском пантеоне соответствует Церере). Об этом значении имени героя см., например: *Зандер Л. А.* Тайна добра: (Проблема добра в творчестве Достоевского). Frankfurt a. M., 1960. С. 32, 143—144; *Альтман М. С.* Дмитрий и Деметра // Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 115—117.

Г. Я. ГАЛАГАН

САД ФЕДОРА ПАВЛОВИЧА КАРАМАЗОВА

С местом жизни и смерти Федора Карамазова связан ряд образных мотивов, невольное внимание к которым диктуется и ролью их в большинстве ключевых сцен романа и корневыми истоками их, отсылающими нас к периоду самых тревожных размышлений Достоевского об утрате связующих начал внутри русского общества.

Название города, в котором происходят события, — Скотопригоньевск открывается рассказчиком не сразу. С очень большой долей смущения оно сообщается им лишь в предпоследней книге повествования. Далеко не в самом центре, но и не совсем на окраине этого города и находится дом Карамазова с примыкающими к нему двором и садом. Калитка из сада во двор обычно запирается ночью на замок. В сад открываются двери дома, в которые входит убийца. В бане, расположенной в саду, убийца рождается, а его мать, безвинная Лизавета, прозванная обитателями города Смердящей, — умирает. В саду стоит и яблонька, в дупло которой убийца прячет украденные деньги. И именно этот сад окружен «высоким и крепким» забором, через который перелезает Лизавета Смердящая и Митя Карамазов.¹

Крепость и высота забора подчеркиваются в романе неоднократно (см.: 14, 89, 353 и др.). И в этом плане *забору* противопоставлен плетень, как ограждение качественно иное, менее высокое и достаточно хрупкое, поскольку представляет собой изгородь из хвороста и прутьев, перевитых между кольями.² «У нас еще много плетней вместо заборов даже до сегодня» (14, 91), — сообщает рассказчик читателю, излагая историю Лизаветы Смердящей, легко перелезавшей через плетни для ночевки в городских огородах. У плетня, в крапиве и лопушнике, и находит ее подгулявшая компания. Опыт перелезания через плетни и помогает Лизавете,

¹ Забору и состоянию духа тех, кто через него перебирается, большое значение придается в работе Эдварда Васиолека 1957 года. Им же подчеркивается, что название города — Скотопригоньевск может ассоциироваться с понятиями «скотство» («свинство»). См.: Wasiolek E. «7» // The Explicator. 1957. Oct. № 1. Vol. 16.

² См.: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4-х т. СПб.; М., 1882. Т. 3. С. 125.

по словам рассказчика, преодолеть высокий и крепкий забор сада Карамазовых. Через чужие плетни, сокращая путь, перелезает иногда и Алеша, и в том числе (с помощью Мити) — через плетень сада соседского, где брат «стережет „секрет”».

Конечно, в Скотопригоньевске есть и другие заборы. Так, у одного из них Алеша встречается с Илюшей (14, 161), у другого — протягивают две радужные сторублевые кредитки его отцу (14, 190). Но все эти другие заборы не отличаются ни крепостью, ни высотой.

Забор сада Карамазовых — своего рода знаковая особенность места обитания. Посмотрим на функционирование этого мотива в ряде основных сюжетных пластов.

В первые минуты роковой ночи забор отцовского сада для Мити — лишь внешнее препятствие, требующее преодоления: «Он (Митя. — Г. Г.) (...) попал в уединенный переулок на задах (...), огороженный с одной стороны плетнем соседского огорода, а с другой — крепким и высоким забором, обходящим кругом сада Федора Павловича. Тут он выбрал место и, кажется, то самое, где, по преданию, ему известному, Лизавета Смердящая перелезла когда-то забор. „Если уж та смогла перелезть, — Бог знает почему мелькнуло в его голове, — то как же бы я-то не перелез?” И действительно, он подскочил и мигом сноровил схватиться рукой за верх забора, затем энергически приподнялся, разом влез и сел на заборе верхом (...) с забора видны были (...) освещенные окна дома» (14, 352—353).

Несколько минут спустя с оградой отцовского сада навсегда свяжутся обвинения в отцеубийстве и покушении на убийство подвернувшегося Григория, поворотные в судьбе героя. Его признания в доме Морозовой высветят знаковую функцию мотива забора: «...Феня... тут один забор (он глядел на нее как бы загадывая ей загадку), один высокий забор и страшный на вид, но... завтра на рассвете, когда „взлетит солнце”, Митенька через этот забор перескочит... Не понимаешь, Феня, какой забор, ну да ничего... всё равно, завтра услышишь и всё поймешь...» (14, 358).

В сюжете предвзятельного следствия этот смысл указанного мотива вновь обозначен: «Я с самого начала уже предчувствовал, — обращается Митя к ведущим допрос, — что мы (...) сшибемся лбами (...) Теперь (...) вижу, что доверия (...) и быть не могло, потому что всё же бы мы пришли к этому проклятому забору!» (14, 432).

Возвращение Мити к «поверженному у забора» Григорию — одна из главных опор в построениях как обвинения, так и защиты уже на суде. В речи прокурора к тому же прямо соотнесены понятия «забор» и «преграда». Крик Мити — «В смерти отца не виновен!» — во время дознания в Мокром получает такой комментарий обвинителя: «Что сказать, как ответить — всё это пока еще у него не готово, но готово лишь одно голословное отрицание: „В смерти отца не виновен!” Вот пока наш забор, а там, за

забором, мы, может быть, еще что и устроим, какую-нибудь баррикаду» (15, 147).

Являясь сквозным, мотив забора вместе с тем неразрывно связан с местом обитания, где правит сладострастие. Зловонные «ароматы» смердения, духовного гниения как неизбежное следствие этого правления, ощутимы далеко за пределами забора. А между тем хозяин этого «ароматного» участка города Скотопригоньевска — большой любитель садов. Задолго до трагических событий он даже собирался (по одному из вариантов черновиков — см.: 15, 212) раздвинуть границы своего участка за счет сада соседского (ставшего, кстати, местом признаний Дмитрия Алеше в окончательном тексте — три главы «Исповеди горячего сердца»).

В этом плане принципиально важно, что уже в самом начале романа (глава «Приехали в монастырь») Федор Карамазов (и читатель) сталкивается с еще одним садом. Шагнув за ограду скита, Карамазов обращается к Миусову: «Посмотрите, в какой они долине роз проживают!» (14, 35). И далее следует текст: «Действительно, хоть роз теперь и не было, но было множество редких и прекрасных осенних цветов везде, где только можно было их насадить. Лелеяла их, видимо, опытная рука. Цветники устроены были в оградах церквей и между могил. Домик, в котором находилась келья старца, деревянный, одноэтажный, с галереей пред входом, был тоже обсажен цветами» (14, 35).

Так вводится в роман тема сада, относящаяся уже к проблемным решениям, связанным со старцем Зосимой.

Все перечисленные мотивы (сладострастия, гниения, смердения, сада, забора) оформляются в творческом сознании Достоевского к середине 1870-х годов, когда разрушение связующих начал внутри нации ставит под сомнение жизнеспособность русской идеи общечеловеческого единения.³

В начале работы над «Дневником писателя» за 1876 год текущая действительность определяется Достоевским как «гнило-гуманное время» (24, 129), чреватое возможностью потери «лика человеческого», заменой его «скотским образом раба», «образом скотины» (22, 34). Метафорический мотив гниения высвечивают уже первые наброски к разделу «Парадоксалист» (24, 72, 97) и вместе с окончательным текстом (апрель 1876 года) однозначно говорят о том, что этот мотив — символ духовного разложения, грядущие последствия которого, по мысли героя, — превращение мира в «слизь, (<...> подлую слякоть, зараженную гнилыми ранами» (22, 126). Из собирательного образа пороков, влекущих мир к этому финалу, — и автором, и героем — в качестве главных выделяются два — сладострастие и сластолюбие (22, 124; 23, 163).

³ См. об этом: *Галаган Г. Я.* Проблема лучших людей в наследии Достоевского (1873—1876) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 99—107.

Заметим здесь же, что первые упоминания о Лизавете Смердящей появляются в черновой тетради Достоевского 1874—1875 годов (16, 386, 388, 394, 404).

Основные образно-тематические опоры в размышлениях героя парадоксалиста («Парадоксалист») — гниение, язва, лицемерие являются устойчивыми мотивами метафорической символики Священного Писания. Этот библейский пласт обличающих мир монологов героя вскрывается мною в статье «Мечта парадоксалиста»,⁴ и потому останавливаться на нем я не буду. Отмечу лишь, что инструментарий анализа любителя парадоксов — прямое следствие тех болевых для Достоевского проблем, которые рождались текущей действительностью.

Так, ко времени напряженного продумывания основных тем раздела «Парадоксалист» (конец 1875 года) относится следующая запись в рабочей тетради Достоевского: «...последний вывод: ясно, что общество имеет предел своей деятельности, тот *забор*, о который оно наткнется и остановится, этот *забор* (курсив мой. — Г. Г.) есть нравственное состояние общества» (24, 100). С этим забором самым тесным образом и связана ограда карамазовской усадьбы (бывшего родового имения первой жены Федора Павловича), что подтверждается и тем, что в центре следующего диалога между автором и героем — тема сада. А точнее — двух садов.

Один из них — парк эмского курорта с его аллеями, музыкой, морем цветов и праздной толпой, приехавшей лечиться от физических недугов. Называя этот сад «искусственным» (23, 96), любитель парадоксов ставит врачам и их пациентам общий диагноз: они больны духовно. Тема первого сада — результат этого диагноза: «Войдите, — обращается к автору герой, — и погрузитесь в эту толпу: на лицах радость, веселие (...) Посмотрите: раздается музыка, люди смеются, дамы одеты так, как, уж конечно, никто не одевался во дни Соломоновы (...) Они рядятся, они прекрасны, и выходит (...) рай. Да и не все ли равно: „рай” или „точно рай?”» (23, 86—87).

Болезнь обитателей «искусственного сада» — в забвении заветов Священного Писания как целительного источника. Инструментарий аргументации героя отсылает нас к Книге пророка Исайи: «...отступникам и грешникам — погибель, и оставившие Господа истребятся. Они будут постыжены за дубравы, которые столь вожделенны для вас, и посрамлены за сады, которые вы избрали себе; ибо вы будете, как дуб, которого лист опал, и как сад, в котором нет воды» (Ис. 1, 26—30).

Саду эмского курорта тот же любитель парадоксов противопоставляет сад другой (теперь уже — с прописной буквы), Сад с

⁴ См.: Галаган Г. Я. Мечта парадоксалиста // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 180—186.

духовно возрожденными людьми: «...не знаю, как это все будет, — признается он автору, — но это сбудется, Сад будет. Помяните мое слово хоть через сто лет <...> Человечество обновится в Саду и Садам выправится» (23, 96). Тема этого Сада также восходит к Священному Писанию: «... доколе не излиется на нас Дух свыше, и пустыня не сделается садом, а сад не будет считать лесом. Тогда суд водворится в этой пустыне, и правосудие будет пребывать на плодоносном поле. И делом правды будет мир, и плодом правосудия — спокойствие и безопасность веками»; «...ты будешь, как напоенный водою сад и как источник, которого воды никогда не иссякают» (Ис. 32, 15—17; 58, 11. Ср.: Лк. 13, 18—19).

Сад с обновленным человечеством — это рай, Эдем. Путь в этот Сад, исцеление от язвы духовной и гнойных ран лежит через покаяние, через очищение от грехов.

Само появление этого Сада, Сада с прописной буквы (июльско-августовский выпуск «Дневника писателя» за 1876 год) оказалось возможным потому, что лето 1876 года с его общерусским движением в защиту славян было воспринято Достоевским как свидетельство отступления разъединяющих сил. Единство позиций автора и героя очевидно из их признаний. Сопоставим эти признания.

Герой: «...если я вижу где зерно или идею будущего — так это у нас, в России. Почему так? <...> благодаря *согласию* земли. Вот на это-то согласие я бью и во всем остальном <...> и я летом даже еще здесь (в Эмсе. — Г. Г.) боялся, чтоб с нас всё это братство вдруг как-нибудь не соскочило. Но теперь, — теперь даже уж и я не боюсь <...> Согласию-то этому нашему, всеобщему и столь, так сказать *внезапному*, трудно бы было поверить, если б даже кто и предсказывал. А меж тем совершившееся совершилось» (23, 98, 100—101).

Автор: «Всякая высшая и единящая мысль и всякое верное единящее всех чувство — есть величайшее счастье в жизни наций. Это счастье посетило нас. Мы не могли не ощутить всецело нашего умножившегося согласия, разъяснения многих прежних недоумений <...> Самые слухи и толки о политическом и социальном разложении русского общества, как национальности, давно уже крепившиеся в Европе, несомненно должны получить теперь, в глазах ее, сильное опровержение: оказалось, что, когда надо, русские умеют и соединяться» (23, 104).

Таким образом, проблематика, связанная с исторической миссией России, и тема сада в ее художественно-публицистическом решении у Достоевского внутренне сопрягаются.

Хотя события романа «Братья Карамазовы» отодвинуты в прошлое на 13 лет (от времени рассказа о них), вряд ли можно сомневаться, что писатель раскрывает самую суть русской текущей действительности: ведь задача противодействия разъединяющим силам, вставшая перед ним в конце первого пореформен-

ного десятилетия, определилась в качестве главной лишь к середине 1870-х годов.

Летние события 1876 года подтвердили Достоевскому жизнеспособность русской идеи, но всех болевых ощущений, связанных с этой проблемой, не сняли.⁵ Отсюда — та же пристальность его внимания к теме духовного гниения. Однако теперь в центре этого внимания — саморазрушающее начало сил разъединяющих.

Сад Федора Павловича — средоточие смердения. И в этом саду происходят не только страшные, но и странные события. Вот, например. Основной уликой в обвинении Мити становится показание Григория об «отворенной двери». Повествователь называет это показание «капитальным» (15, 96), Алеша — самым «сильным» (15, 10). Мотив двери в тексте романа связан изначально с Федором Карамазовым: «тайные стуки», извещающие о приходе Грушеньки, — сигналы в окно либо в дверь. О двери как одним из слагаемых «секрета» Карамазова становится известным Смердякову, а от него — Мите и Ивану.

Накануне катастрофы дверь и сад воспринимаются Митей как единое предвестие беды: «Глубокая тоска облегла, как тяжелый туман, его душу (...) Ему вдруг представился сад, ход за садом, у отца в доме таинственно отворяется дверь, а в дверь пробегает Грушенька...» (14, 340).

Беспорной уликой становится показание Григория для обвинителя.

«Дверь стояла отпертою, и убийца вашего родителя, — обращается к Мите прокурор на дознании в Мокром, — несомненно вошел в эту дверь, и, совершив убийство, эту же дверь и вышел» (14, 426).

Судебный процесс лишь подтверждает значимость связи между убийцей и отворенной дверью в качестве роковой.

Почему же отворенная дверь становится главной уликой обвинения? И почему она с такой же настойчивостью, как и забор, через который Митя перелезает, вводится в сознание читателя?

Учитывая то обстоятельство, что тема сада, вошедшая в творчество Достоевского середины 1870-х годов, корнями своими уходит в текст Священного Писания, мы не можем не вспомнить об этом из основных мотивов метафорической символики Нового Завета — мотиве «двери». «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет и выйдет, и пажить найдет» (Иоанн. 10, 9). Это — 9-й стих главы 10-й Евангелия от Иоанна. Открывается же эта, 10-я глава следующим стихом: «Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но перелезает инде, тот вор и разбойник» (Иоанн. 10, 1). И далее, стих 10-й: «Вор

⁵ Недаром тема «лучших людей» как связующего начала внутри нации не сходит со страниц «Записной тетради» Достоевского даже после Пушкинской речи

приходит только для того, чтобы украсть, убить и погубить» (Иоанн. 10, 10).

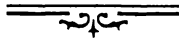
Странность случившегося в саду Карамазова в том и состоит, что убийца входит в двери, а невиновный в крови отца перелезает через забор.

Вспомним еще один стих из Евангелия от Иоанна. Обращаясь к неверящим ему, Христос произносит: «...вы не верите, ибо вы не из овец моих...» (Иоанн. 10, 26). Забвение заветов Священного Писания приводит к тому, что полновластным правителем сада Карамазова становится «свидетель с хвостом» (как Иван называл черта), который являлся герою в галлюцинациях и многочисленные родичи которого отворяли двери в снах Лизы Хохлаковой. Цель совокупной устремленности этих соплеменников так определялась Достоевским все в том же «Дневнике...» за 1876 год (январский выпуск): «Идея их царства — раздор», доводящий людей «до нелепостей, до затмения и извращенности ума и чувств» (22, 34. Глава третья, раздел «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти»).

Однако состояние раздора чревато возможностью насилия внутри самих разъединяющих начал, что влечет за собою (рано или поздно) неизбежность их гибели. Это и случилось в саду Федора Павловича Каармазова.

Разумеется, разъединяющие силы достаточно активны и за пределами сада Карамазова: в Скотопригоньевске есть и «смрадные переулки» (14, 144) и — как я уже отмечала — другие заборы, не столь высокие и крепкие, как карамазовский. Но за пределами города есть монастырь и есть скит, с которыми связана тема совсем другого сада, Сада сил объединяющих.

Эта тема требует уже отдельного разговора.



Б. Н. ТИХОМИРОВ

НЕИЗВЕСТНЫЙ НАБРОСОК ДОСТОЕВСКОГО К НЕОСУЩЕСТВЛЕННОМУ ЗАМЫСЛУ («Статьи об отношениях России к Европе и об русском верхнем слое»)

Мы имеем чрезвычайное преимущество перед Европой [потом(у)] в том, что мы [з] ее знаем, а она нас не знает (так приготовилось)

— Это преимущество (доказать)

— Донесение Бутакова 8-го Июля «Моск(овские) ведом(ости)». Султан говорит о цивилизации и победе.

— Лебле (дело Мещерского). Настоящий Русск(ий) Дух и цивилизация.

Максимилиан. (Русские за границей) гнусенькая будировка. Как злы и самолюбив(ы). Тихон Задонск(ий).

Печатается по автографу: РГАЛИ, ф. 212, л. 5, л. 3. Содержится в рабочей тетради с подготовительными материалами к романам «Преступление и наказание» и «Идиот», наброском к неосуществленному замыслу «Ростовщик». Датруется по содержанию июлем (не ранее 8) 1867 года.

Публикуемый текст (заметки к статье публицистического характера) представляет собой единственный сохранившийся творческий набросок Достоевского периода между завершением работы над «Преступлением и наказанием» (декабрь 1866 года) и началом работы над «Идиотом» (сентябрь 1867 года).¹ В этой же рабочей тетради (с. 134) находится запись: «26 февр(аля)(9 мар(та)) (18)68. Идея критического журнала, необходимого теперь» (27, 99), — которую исследователи рассматривают в качестве

¹ Известно также, что в мае—сентябре 1867 года Достоевский писал мемуарный очерк «Знакомство мое с Белинским», но ни окончательный текст очерка, отосланный писателем в Россию, ни черновые наброски к нему не сохранились. См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1994. Т. 2. С. 111—136; также см.: 27, 175.

одного из ранних свидетельств возникновения у Достоевского замысла будущего «Дневника писателя». Публикуемый набросок позволяет считать, что замысел подобного публицистического издания возник и материалы к нему начали собираться уже летом 1867 года.

В письме к А. Н. Майкову из Женевы от 16/28 августа 1867 года Достоевский сообщал: «Много накопилось впечатлений. Читал русские газеты и отводил душу. Почувствовал в себе наконец, что материалу накопилось на целую статью об отношениях России к Европе и об русском верхнем слое. (...) Немцы мне расстроивали нервы, а наша русская жизнь нашего верхнего слоя и их вера в Европу и цивилизацию тоже» (28₂, 205—206). Публикуемый набросок, бесспорно, должен быть непосредственно отнесен к этому публицистическому замыслу и свидетельствует, что писатель уже приступил (хотя бы первоначально) к его разработке на материале «текущей действительности». Далее, в этом же письме к Майкову, где Достоевский конкретизирует некоторые идеи задуманной статьи, мы находим и буквальные переключки с публикуемым наброском. Ср., например: «Еще более убедился я тоже в моей прежней идее: что отчасти и выгодно нам, что Европа нас не знает и так гнусно не знает» (28₂, 206).

Источники отдельных записей, составляющих набросок, обнаруживаются как в газетных публикациях июня—июля 1867 года, так, возможно, и во впечатлениях от некоторых личных встреч и разговоров Достоевского этого времени. В указанном номере «Московских ведомостей» за 8 июля 1867 года приведена перепечатанная из «Кронштадтского вестника» выписка из донесения капитана 1-го ранга Г. И. Бутакова, командующего фрегатом «Генерал-адмирал», об увиденных русскими моряками во время посещения одного из портов Кипра бесчинствах турецких солдат по отношению к местному христианскому населению: «...солдаты, по неимению вьючного скота, палками сгоняли христиан и вьючили на них тюки от 5 до 7 пуд(ов); многие, не будучи в силах выдерживать такую тяжесть, падали на землю; их били палками и подкалывали штыками, приговаривая в то же время: „Пусть неверные собаки сегодня таскают тяжести, а завтра мы их перережем...“». Достоевский, возможно, обратил внимание и на другую, более раннюю перепечатку «Московскими ведомостями» (от 28 июня 1867 года) выписок из донесения капитана Бутакова, где приводились еще более впечатляющие свидетельства: «Где только прошла оттоманская армия, не осталось ни одного дома, ни одного оливкового дерева; пашни сожжены, монастыри и церкви разграблены и поруганы, их превращали в конюшни и отхожие места; дряхлые старцы и семейства, не бывшие в силах уйти в горы, подвергались самому зверскому обращению. Детей резали в руках матерей, а других бросали в огонь». Как кажется, эти строки — наиболее раннее свидетельство интереса Достоевского к материалу, который позднее будет

в центре целой серии его публикаций в «Дневнике писателя» 1876—1877 годов (см., например: 25, 218—223), а также получит отклик в «Братьях Карамазовых» (см.: 14, 217).

Но в контексте замысла статьи об отношениях России и Европы этот материал, видимо, привлек внимание Достоевского в связи с совершающимся в эти же дни путешествием в Европу турецкого султана Абдул-Азиза и особенно с тем торжественным приемом, который был оказан ему в Париже и Лондоне (например, во время смотра английского флота, устроенного по случаю приема Абдул-Азиза, как писал обозреватель газеты «Голос» в номере от того же 8 июля 1867 года, «королева Виктория пожаловала султану орден подвязки»). Кстати, протурецкая политика западных держав, особенно Англии, на Балканах также будет вскоре одним из лейтмотивов публицистики «Дневника писателя» (ср.: «Лорд Биконсфильд, а за ним и все Биконсфильды, и наши и европейские, зажали уши себе и закрыли глаза на зверства и муки, которым подвергаются целые племена людей (на Балканах. — *Б. Т.*), и изменили Христу — ради „интересов цивилизации“ (...) ради интересов старой загнивающей цивилизации» — 25, 124; ср.: 23, 62, 108—111; 25, 44, 48; 26, 76—77). Скорее всего, именно этот аспект намечен в строках публикуемого наброска: «Султан говорит о цивилизации (...). Настоящий Русск(ий) Дух и цивилизация». В более же конкретном плане первая запись Достоевского, видимо, была вызвана сообщением о речи одного из приближенных Абдул-Азиза — Фауда-паши на обеде, данном в его честь правлением парижского банка, где Фауд-паша «объявил, что султан был приятно поражен великолепным зрелищем французской цивилизации» (Голос. 1867. 2/14 июля).

Здесь же, именно в этом пункте, усматривается и возможная связь с другой темой наброска: «Русские за границей». В мае—июне 1867 года в Дрездене Достоевский встретился с П. А. Висковатым, которого в упомянутом письме к Майкову он характеризует как «одного русского, который живет за границей (курсив мой. — *Б. Т.*) постоянно, в Россию ездит каждый год недели на три получить доход и возвращается опять в Германию, где у него жена и дети, все онемечились» (28, 206). Разговор Достоевского с Висковатым передан в письме так: «Между прочим, спросил его: „Для чего, собственно, он экспатрировался?“ Он буквально (и с раздраженною наглостию) отвечал: „Здесь цивилизация, а у нас варварство (...). Цивилизация должна сравнять все, и мы тогда только будем счастливы, когда забудем, что мы русские“» (там же). Подобная стычка, как следует из этого же письма к Майкову, произошла у Достоевского чуть позднее, 28 июня 1867 года, в Бадене с И. С. Тургеневым (отметим, что именно в этот день «Московские ведомости» публикуют первую выписку из донесения Бутакова). «Между прочим, Тургенев говорил (...), что есть одна общая всем дорога и неминуемая — это цивилизация

и что все попытки *руссизма и самостоятельности* (курсив мой. — Б. Т.) — свинство и глупость» (28₂, 211). Можно предположить, что характеристика в наброске «русских за границей»: «гнусенькая будировка. Как злы и самолюбивы» — не в последнюю очередь имеет в виду и этих двух оппонентов Достоевского — Тургенева и Висковатова.

Характерно в этом контексте и появление в наброске имени архиерея Тихона Задонского, русского святого XVIII в., — очевидно, как наиболее полного, с точки зрения писателя, выражения «настоящего русского духа». О значении личности святителя Тихона в творчестве Достоевского написано уже немало (см., в частности, комментарии в ПСС к неосуществленному замыслу «Жития великого грешника», к романам «Бесы» и «Братья Карамазовы»). Но до сих пор считалось, что имя Тихона Задонского впервые появляется под пером Достоевского лишь весной 1870 года (см.: 29₁, 118, также см.: 9, 138—139).² Публикуемый набросок отодвигает эту дату почти на три года назад — лето 1867 года.

Сложнее поддается истолкованию смысл появления в замысле других имен собственных. Впрочем, имя эрцгерцога Максимилиана — императора Мексики, расстрелянного 7/19 июня 1867 года повстанцами-республиканцами, сторонниками президента Хуареса, — не сходило летом этого года со страниц всех европейских и русских газет и попало в набросок непосредственно из них. Согласно стенографическому дневнику А. Г. Достоевской, «подробности о смерти Максимилиана» писатель читал в «русских газетах» 5/17 июля.³ В отмеченном самим Достоевским номере «Московских ведомостей» от 8 июля в заметке парижского обозревателя (подпись: N) в едином контексте рассказывалось о реакции в столице Франции на известие о казни императора Максимилиана и о приеме турецкого султана: прием султана мог бы быть еще более пышным, если бы не траур по Максимилиану.

Появление в наброске имени студента Лебле, возможно, намечает другой аспект этого публицистического замысла, также характерный для будущего «Дневника писателя». Развивая в письме к Майкову идеи статьи об отношениях России и Европы, писатель продолжает: «Россия тоже отсюда выпуклее кажется нашему брату. Необыкновенный факт состоятельности и неожиданной зрелости русского народа при встрече всех наших реформ (хотя бы только одной судебной)» (28₂, 206). Публикация в «Голосе» от 4/16 июля заметки о состоявшемся в московском мировом суде слушании по делу «Об оскорблении студента Лебле

² А в публицистическом контексте — и того позднее, в 1876 году (см.: 22, 43). Показательно также, что в черновых набросках к «Дневнику писателя» 1876 года имя Тихона неизменно возникает рядом с именем героя тургеневского «Дыма» Потугина (см.: 22, 153, 154, 186). «Русский европеец» Потугин и Тихон Задонский — это для Достоевского два противоположных «полюса» русской жизни.

³ См.: *Достоевская А. Г. Дневник 1867 года*. М., 1993. С. 145.

генералом Казаковым», видимо, привлекла Достоевского чувством собственного достоинства, обнаружившимся в униженном и оскорбленном «маленьком» человеке, а также — в не меньшей степени — решением суда о взыскании с генерала А. Б. Казакова, «одного из строителей орловско-витебской железной дороги», штрафа в размере 100 рублей в пользу истца — нищего студента, — то есть торжеством в новых судах справедливости, принятием решений «не взирая на лица». Возможную связь этого материала с общим замыслом статьи, по-видимому, обнаруживает суждение Достоевского в позднейшем, от 18 февраля / 1 марта 1868 года, письме к тому же А. Н. Майкову: «Об судах наших (по всему тому, что читал), вот какое составил понятие: нравственная сущность нашего судьи и, главное, нашего присяжного — выше европейского бесконечно: на преступника смотрят христиански. Русские изменники заграничные даже в этом согласны (...) наша сущность, в этом отношении, бесконечно выше европейской» (28₂, 260).⁴

По аналогии с процессом Казакова—Лебле вспоминает Достоевский и «дело Мещерского». Яростный противник реформ, князь В. П. Мещерский занимал по отношению к суду присяжных позицию, диаметрально противоположную позиции Достоевского. В своих позднейших мемуарах, в главе «1867 год», он пишет «об умышленном либеральном образе действий вновь учрежденных мировых судей, сразу поставивших себе ребяческую задачу обратить на себя внимание умышленным проявлением неуважения к лицам мало-мальски знатым или имеющим право на известный почет и уважение». «Ходили и рассказы о том, — продолжает Мещерский далее, — как мировые судьи, требуя к себе в камеры генералов, сановников, позволяли себе их заставлять сидеть на скамьях вместе с их лакеями».⁵ В качестве иллюстрации князь Мещерский приводит и свое собственное «дело»: «Что толки эти имели основание, я в этом лично убедился, когда меня *по иску моего слуги* (курсив мой. — Б. Т.), с которого я удержал из жалованья 3 рубля за разбитую посуду, потребовал к себе в камеру знаменитый своею шумною игрою в либерализм старик мировой судья Трофимов, (...) про которого говорили: он добрый старик, был всегда консерватор, а когда его избрали в мировые судьи, он вдруг помешался на том, что надо быть дерзким и грубым относительно всякого, похожего с виду

⁴ Впрочем, газетные публикации о судах присяжных, о множественных оправдательных приговорах по тяжким уголовным преступлениям вскоре стали вызывать у Достоевского прямо противоположное впечатление: «И хотя бы все эти случаи оправдывались состраданием, жалостью: то-то и есть, что не понимал я причин оправдания, путался. Впечатление выносилось смутное и — почти оскорбительное. В эти злые минуты мне представлялась иногда Россия какой-то трясиной, болотом, на котором кто-то затеял строить дворец» (21, 19).

⁵ *Мещерский В. П. Мои воспоминания. Часть вторая: (1865—1881).* СПб., 1898. С. 79.

на барина. Разумеется, он меня присудил к возврату 3 рублей и к судебным издержкам».⁶

Таким образом, в публикуемом наброске Достоевского, в высшей степени лаконичном по объему, оказались предвосхищены почти все важнейшие темы его публицистики 1870-х годов: отношения России и Европы, восточный вопрос, русские европейцы, народный дух, православные идеалы (Тихон Задонский), мировая политика (Максимилиан) и текущая уголовная хроника (Лебле, Мещерский). Поистине, перед нами не просто локальная запись, но — своеобразный «росток» будущего «Дневника писателя» в целом.

⁶ Там же. С. 79—80.

ДОПОЛНЕНИЕ К РАЗДЕЛУ «ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ НА КНИГАХ И ФОТОГРАФИЯХ 1847—1881 ГОДОВ»

(Публикация Б. Н. Тихомирова)

А. М. Достоевскому

Дорогому, но редко видимому брату Андрею Михайловичу от автора

8 сентября / 72 года.

На оборотной стороне фотографической карточки. Фотография В. Лауфферта (СПб. Бол. Морская, № 32). 1872.

Печатается по автографу: ЦГАЛИ (СПб.), ф. 85, оп. 1, № 141/3.

Фотография с дарственной надписью подарена младшему брату Андрею во время его приезда по делам службы из Ярославля в Петербург. В «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» встреча братьев зарегистрирована под 9 сентября: «У Д. на обеде — А. М. и Н. М. Достоевские» (СПб., 1993. Т. 2. С. 319). Конечно, можно допустить, что они встречались и накануне — 8 сентября, когда и была подарена настоящая фотография. Но, скорее, это одна и та же встреча. В Записной тетради 1872 года к роману «Бесы» под рубрикой «Дневник» Достоевский помечает: «10 сентября. Письмо от Владиславлева и зов на крестины. Был Страхов, обедал. Вчера обедали брат Андрей и Коля» (27, 105). Именно на этот текст и ссылаются составители «Летописи». Однако названное здесь письмо М. И. Владиславлева датировано отнюдь не 10, а 9 сентября (см.: Летопись. С. 319). Можно предположить, зная обыкновение Достоевского работать по ночам, что запись в рабочей тетради сделана в ночь с 9 на 10 (формально — 10-го) сентября. В таком случае «вчера» как раз и будет 8 сентября — в соответствии с датой, проставленной на фотографии.

Стоит отметить, что публикуемый автограф — единственный случай дарственной надписи Достоевского на фотографии работы Лауфферта (в отличие от многочисленных дарственных писателя на фотографиях работы Досса и Шапира), а также — самый ранний из известных по времени (за исключением дарственной на фотографии, подаренной А. И. Герцену 8/20 июля 1862 года, которая сейчас хранится в частном архиве в США). Фотография обнаружена мною в фонде А. Ф. Достоевского (внука писателя) в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга. Можно с большой степенью вероятности предположить, что она попала в собрание А. Ф. Достоевского в 1933 году после смерти его бездетного двоюродного дяди Андрея Андреевича Достоевского (младшего сына А. М. Достоевского), на квартире которого в Ленинграде (Почтамтская ул., д. 5) внук писателя жил с 1930 года, приехав из Симферополя учиться в институте.

Пользуясь возможностью, выражаю глубокую благодарность Элеоноре Викторовне Альбинской за данное ею разрешение работать в фонде А. Ф. Достоевского в ЦГАЛИ (СПб.), а также администрации и сотрудникам архива.

А. Ю. БАЛАКИН

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

1

В рассказе «Чужая жена и муж под кроватью» есть одно не проясненное комментаторами место. Разыскивая знакомую даму (как потом выясняется — свою жену), господин в енотах спрашивает молодого человека в бекеше о жильцах одного из домов, и между ними происходит следующий разговор:

«— Вы спрашиваете, кто здесь живет? ⟨...⟩ Здесь... я знаю, что здесь Софья Остафьевна тоже живет, — проговорил молодой человек шепотом и даже с каким-то соболезнованием.

⟨...⟩

— Я тотчас узнал от кухарки, что она сюда ходит; но вы не на то напали, то есть не к Софье Остафьевне... она с ней незнакома...

— Нет? ну, извините-с... ⟨...⟩ Но чем же я могу вам помочь?

— А вот-с; согласитесь, что посещать Софью Остафьевну... Впрочем, я еще не знаю наверно, куда пошла эта дама...» (2, 52).

Если не знать, кто такая Софья Остафьевна, то опасения господина в енотах и соболезнования молодого человека кажутся не слишком понятными. Однако диалог этот имеет совершенно конкретный смысл. Дело в том, что упоминаемая Софья Остафь-

евна — реальное лицо. Это была известная в свое время содержательница «увеселительного заведения», существовавшего с середины 1820-х годов. Ее имя упоминается в переписке Пушкина¹ и в черновом наброске начала «Пиковой дамы»: «Мы ⟨...⟩ ездили к С⟨офье⟩ А⟨стафьевне⟩ побесить бедную старуху притворной разборчивостию».² Колоритный портрет Софьи Остафьевны оставил В. Г. Белинский, писавший в 1839 году В. П. Боткину, что она «*tauvais genre*; но собою очень интересна — с усами и бороδοю — словно ведьма из „Макбета“».³ Знал Софью Остафьевну и И. А. Гончаров.⁴

Таким образом, волнения героя Достоевского становятся понятными: он опасается, не посещает ли его жена «дома свиданий». Заметим также, что молодой человек имя Софьи Остафьевны проговаривает «шепотом», видимо не желая произносить столь известное в определенном смысле имя вслух и таким образом скомпрометировать себя.

О том, что в этом рассказе упомянута известная пушкинистам Софья Остафьевна, писали и Б. Л. Модзалевский, и Н. О. Лернер,⁵ но в литературе о Достоевском их сообщения остались, к сожалению, неучтенными.

2

В статье «По поводу элегической заметки „Русского вестника“» (1861) комментаторами не отмечена одна отсылка к Н. В. Гоголю. Во фразе «Блажен тот, который не думает, что к нему в рот будут готовые галушки падать!» (19, 173) явно содержится намек на сцену из гоголевской «Ночи перед Рождеством». Когда кузнец Вакула пришел к Пузатому Пацюку, то увидел, как тот сидел «на полу по-турецки перед небольшою кадущею, на которой стояла миска с галушками. Эта миска стояла, как нарочно, наравне с его ртом. Не подвинувшись ни одним пальцем, он наклонил слегка голову к миске и хлебал жижую, схватывая по временам зубами галушки». Затем на полу появились две миски: «Одна была наполнена варениками, другая сметаною. ⟨...⟩ Пацюк разинул рот, поглядел на вареники и еще сильнее разинул рот. В это время вареник выплеснулся из миски, шлепнул в сметану, перевернулся на другую сторону, подскочил вверх и как раз попал ему в рот. Пацюк съел и снова разинул рот, и вареник таким же

¹ Подробнее см.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и переработ. Л., 1988. С. 415.

² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16-ти т. [М.; Л.], 1940. Т. 8. С. 834.

³ *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1982. Т. 9. С. 290.

⁴ См. его письмо к И. И. Лиховскому от 13(25) июня 1857 г. (Лит. архив. М.; Л., 1951. Т. 3. С. 100).

⁵ См.: *Пушкин А. С.* Письма / Под ред. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1928. Т. 2. С. 313; *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. [Л.], 1929. С. 133.

порядком отправился снова. На себя только принимал он труд жевать и проглатывать».⁶

Достоевский, когда писал статью, видимо, уже точно не помнил, что именно и в каком порядке ел Пацюк, но сам способ ему запомнился.

3

В статье «Опять „Молодое перо”» (1863) есть резкий полемический выпад против Д. Д. Минаева, писавшего под псевдонимом «Обличительный поэт»: «Какой-нибудь „обличительный поэт” скитался по литературе, как какая-нибудь бессонная нимфа по берегу Пеня, а только что примкнул к казенной красноте в „Искре” и сделался великим человеком» (20, 94). Здесь Достоевский прямо цитирует первую строку стихотворения А. С. Пушкина «Рифма» (1830): «Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пеня...». Других случаев цитирования этого стихотворения в указателе к Полному собранию сочинений не отмечено.

4

Статья «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» (1863) содержит много прямых и замаскированных полемических выпадов против журнала «Искра». Большая часть намеков статьи прокомментирована в Полном собрании сочинений, однако, как нам кажется, некоторые положения комментария нуждаются в уточнении. Так, на одной странице среди обязательных тем «Искры» упоминается кукельван: «Уверяем вас, господа, что все, о чем вы ни заговорили, все это будет только Лев Камбек да кукельван» (20, 56). К этому месту дан следующий комментарий: «Кукельван, вернее кукольван, — растение. В. И. Даль пишет о его семени: „...идет в аптеки, а более известно как отравя на рыбу, которая делается от него бешенкою, верховодкою” (...). Это выражение как синоним верхоглядства и безответственности часто встречалось в журнальных статьях 1860-х годов (...).» (20, 295). Дело же здесь не только в том, что кукельван употреблялся как символ «верхоглядства и безответственности»: в 1861 году на страницах столичной печати широко обсуждалось дело пивовара Андрея Ивановича Крона, уличенного в том, что он добавлял в изготовленное им пиво кукельван.⁷ В первом номере «Искры» за 1862 год

⁶ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7-ми т. М., 1966. Т. 1. С. 135—138.

⁷ См.: Ямпольский И. Г. Примечания // Курочкин В. С. Собр. стихотворений. [Л.], 1947. С. 545 («Б-ка поэта». Большая сер.).

был опубликован небольшой цикл В. С. Курочкина «Мистерия о пиве и рыболовной ягоде», посвященный этому факту:

Но пивовару пивовар
Умел внушить, что лучше хмеля
Растенья этого отвар
Для пива, портера и эля.

И пивовар, как говорят,
Разбогатеть в стремлении пылком,
Пустил в продажу этот яд,
Разлив, как пиво, по бутылкам.⁸

Достоевский считал эту тему слишком незначительной, для того чтобы обсуждать ее на страницах серьезных журналов, и именно в таком контексте кукельван упомянут в его статье.

Рядом с кукельваном среди прочих тем «Искры» Достоевский упомянул некоего Сорокина, о котором в примечаниях сказано: «А. Сорокин — владелец книжного магазина в Петербурге, упомянутый в предисловии к альманаху „Зубоскал“» (20, 295). Однако очевидно, что здесь имеется в виду совсем другое лицо: крупный петербургский домовладелец Степан Дмитриевич Воронин, который постоянно фигурировал на страницах «Искры» под пародийным именем Сорокина.⁹ Так, тот же Курочкин в стихотворении «Сон на Новый год» писал:

И счастья всем (...)
Певец желает в Новый год.
Тебе, Сорокин, — чтобы мог ты
От Буторков до Малой Охты
Скупить дома до одного;
И чтоб от звуков сладкой лиры
Надбавка платы за квартиры
Не тяготила никого.¹⁰

Следует отметить, что в примечаниях к приписываемой Достоевскому статье «Письмо постороннего критика в редакцию нашего журнала по поводу книг г-на Панаева и „Нового поэта“», где также упоминается Сорокин, это имя откомментировано совершенно правильно (см.: 27, 135, 405).

5

В текстах писем Достоевского содержится большое количество стихотворных цитат, среди которых идентифицированы не все.

В письме к М. М. Достоевскому от 24 марта 1845 года есть следующее высказывание: «Veanger сказал про нынешних фельетонистов французских, что это бутылка Chambertin в ведре воды. У нас им тоже подражают» (28₁, 107). Последняя фраза — почти буквальная цитата из пушкинского «Графа Нулина»:

⁸ Курочкин В. С. Собр. стихотворений. С. 111.

⁹ См.: Поэты «Искры»: В 2-х т. / Вступ. статьи, сост., подгот. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. Л., 1987. Т. 2. С. 433 («Б-ка поэта». Большая сер.).

¹⁰ Там же. Т. 1. С. 85.

«Какой писатель нынче в моде?»
— Все d'Agincourt и Ламартин. —
«У нас им также подражают».
— Нет? право? так у нас умы
Уж развиваться начинают?
Дай бог, чтоб просветились мы!!¹¹

В полной мере ирония Достоевского может быть понятна только в контексте этой цитаты.

В письме к А. Ф. Благодравову от 19 декабря 1880 года, говоря о критиках «Братьев Карамазовых», Достоевский пишет: «За ту главу „Карамазовых“ (о галлюцинации) (...) меня пробовали уже было обозвать ретроградом и изувером, дописавшимся „до чертиков“. Они наивно воображают, что все так и воскликнут: „Как? Достоевский про черта стал писать? Ах, какой он пошляк, ах, как он неразвит!“ Но, кажется, им не удалось!» (30, 236). Здесь, давая отповедь критикам, Достоевский повторяет строку из баллады А. К. Толстого «Поток-богатырь» (1871):

Ужаснулся Поток, от красавиц бежит,
А они восклицают ехидно:
«Ах, какой он пошляк! ах, как он неразвит!
Современности вовсе не видно!»¹²

В первой же процитированной фразе Достоевский, очевидно, вспоминает эпиграмму Д. Д. Минаева на себя и В. П. Мещерского (1873):

Две силы взвесивши на чашечках весов,
Союзу их никто не удивился.
Что ж! первый дописался до «Бесов»,
До чертиков другой договорился.¹³

¹¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 7.

¹² Толстой А. К. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1963. Т. 1. С. 313. Курсив автора.

¹³ Русская эпиграмма (XVIII—начало XX века). Л., 1988. С. 427 («Б-ка поэта». Большая сер.).

Э. ХЕКСЕЛЬШНЕЙДЕР

ДРЕЗДЕНСКИЕ ГОДЫ ДОСТОЕВСКИХ

О пребывании Достоевских в Дрездене, как ни удивительно, нет специальных исследований.¹ Это тем более странно, что из четырех лет, проведенных Достоевскими за границей (1867—1871), они прожили в городе на Эльбе в общей сложности

¹ Единственный, правда популярный, обзор см.: *Hexelschneider E.* «Meine Adresse: Allemagne, Saxe, Dresden à Monsieur Théodore Dostoiewsky, poste restante» // *Sächsische Heimatblätter: Zeitschrift für sächsische Geschichte, Denkmalpflege, Natur und Umwelt.* 1996. Bd 42. Hf. 5. S. 316—321.

двадцать пять месяцев, то есть свыше двух лет. За эти годы Федор Михайлович Достоевский написал большое количество художественных произведений (вместе с подготовительными материалами они занимают теперь в Полном собрании сочинений пять томов — с восьмого по двенадцатый) и около тома писем. Среди дрезденских произведений находятся утраченная статья о В. Г. Белинском, повесть «Вечный муж» и первая часть романа «Бесы». Там же были написаны отрывки, относящиеся к не доведенному до конца замыслу «Житие великого грешника». Из Дрездена Достоевский вел переговоры об издании романа «Идиот». 15 (27) мая 1869 года, накануне последнего приезда в столицу Саксонии, Достоевский писал А. Н. Майкову о Дрездене: «...Это город испытанный, сравнительно дешевый, даже с знакомыми» (29₁, 45), а в «Бесах» Петр Верховенский дал знаменитую характеристику Дрездена, назвав город «кладом в табакерке» (10, 315). Однако исследователи Достоевского, говоря о его пребывании в Дрездене, обычно ограничиваются пересказом событий, изложенных в известном «Дневнике 1867 года» и в гораздо позже написанных (и потому несколько приукрашенных) «Воспоминаниях» Анны Григорьевны Достоевской, а также в письмах писателя этого периода. Даже такие авторитетные издания, как трехтомная «Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (СПб., 1993—1996) и изданный С. В. Житомирской в серии «Литературные памятники» «Дневник 1867 года», содержат немало неясностей и ошибок относительно дрезденских периодов жизни Достоевского. Сказанное не следует воспринимать как упрек русским исследователям. Ими проделана огромная работа, но они пользовались только источниками, доступными в России. Досаднее всего то, что и немецкие русисты не исследовали данную тематику глубже и не обратились к местным источникам. Новейший немецкий перевод «Дневника» лишь отчасти исправил ошибки, допущенные А. Г. Достоевской в написании местных наименований, а фамилии названных ею дрезденских жителей вовсе не проверил.² Правда, существует несколько старых статей местных краеведов и публицистов о Достоевском в Дрездене, но в них в основном пересказывается содержание «Дневника» по первым переводам 1925 г.³

Занимаясь уже несколько лет русско-саксонскими культурными связями, и в особенности пребыванием русских писателей, художников, музыкантов, композиторов, ученых и студентов в Дрездене и Лейпциге, я начал систематически проверять все

² *Dostojewskaja A. G. Tagebücher: Die Reise in den Westen. Königstein im Taunus, 1986.*

³ *Das Tagebuch der Gattin Dostojewskis / Hrsg. R. Fülöp-Miller, F. Eckstein. München, 1925; Dostojewski A. G. Tagebuch. Die Krise Dostojewskis / Hrsg. K. Kersten. Berlin, 1925; Needon K. Dostojewski in Dresden // Dresdner Hefte. Sonderheft 1992: Dresden und seine berühmten Besucher. Dresden, 1992. S. 84—87 (перепечатка статьи 1925 г.).*

сохранившиеся сведения о жизни Ф. М. Достоевского и его семейства в Саксонии, сопоставляя их с материалами местной печати, другими печатными источниками и архивными данными. Работа еще не окончена, так как многие источники пока не найдены или просто не просмотрены. Но предлагаемые вниманию читателя предварительные результаты свидетельствуют о том, что дальнейшее исследование «русского» Дрездена 1860-х годов способно и в будущем принести новые неожиданные открытия, касающиеся жизни Достоевских в этом городе.

1. Источниковедческое значение «Дневника 1867 года» А. Г. Достоевской

Что касается сообщенных в «Дневнике» сведений о жизни Анны Григорьевны с Федором Михайловичем, о ее мечтах, о взаимоотношениях с мужем, о конфликтах супругов и т. д. — то тут, на мой взгляд, в исследовательской литературе все сказано. Но мало кто интересовался тем, как молодая женщина воспринимала новую для нее жизнь за границей, как она отзывалась о Дрездене — первом немецком городе, с которым она основательно познакомилась, о его жителях, о немецких нравах и о быте Саксонии вообще. Замечательно, например, описание Зоологического парка, открытого в 1850 году на территории Большого сада,⁴ или живые изображения поездок в Саксонскую Швейцарию, а также чрезвычайно важные наблюдения А. Г. Достоевской над «русской колонией» в Дрездене. Было бы, конечно, весьма интересно обстоятельно рассмотреть мнения Достоевских о дрезденских гражданах на фоне их суждений о немцах и о Германии вообще. Следовало бы также проанализировать постоянные для Достоевских сравнения дрезденской действительности с петербургской, но это не входит в задачи данной статьи.

Нас интересует более скромный вопрос: насколько достоверно отразилась в записях А. Г. Достоевской тогдашняя жизнь Дрездена? Следует сразу же сказать, что скрупулезное сопоставление «Дневника» с другими материалами доказывает точность сведений, сообщенных Достоевской. Этому немало способствовало то обстоятельство, что Анна Григорьевна вела личный дневник, никогда не предназначавшийся для публикации. Но сравнение с газетными материалами иногда дает ценные уточнения виденного ею. Вот несколько примеров.

1. *Из области музыки.* Как известно, Достоевские довольно часто ходили слушать музыку. Тогдашний Дрезден не имел концертного зала; он был построен только в 1870 году (так

⁴ *Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / Изд. подгот. С. В. Житомирская. М., 1993. С. 62 и след.* В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

называемый Gewerbehaussaal). Тем не менее музыкальная жизнь города была чрезвычайно насыщенной. Музыка звучала в Королевской опере, в залах крупных гостиниц, по воскресеньям в католической церкви, а летом под открытым небом, прежде всего в Большом саду («Großer Garten»; А. Г. Достоевская называла его всегда по-французски «Grand Jardin»). Именно там и в ресторане «Belvedere» на Брюлевой террасе очень часто бывали Достоевские. Особое очарование придавала концертам чудесная барочная атмосфера старого города и природа с ее красотами. Лучшие оркестры города, а также прусские и саксонские военные оркестры играли там за очень умеренную входную плату или даже даром.⁵ С 19 мая 1867 года начались, например, воскресные концерты в «Бельведере», проходившие с 16 до 22 часов. В объявлении говорилось: «Мало где сыщется более дешевое наслаждение за 2½ новых гроша в самом красивом месте Дрездена».⁶ Репертуар оркестров включал классические симфонии, а также легкую музыку.

По объявлениям в газете «Dresdner Nachrichten» («Дрезденские известия») можно восполнить некоторые пробелы в «Дневнике 1867 года». Так, 17 июня Достоевская записала: «Сегодня играли произведения Mozart'a: „Andante Cantabile“, „Menuet“, „Allegro“, все удивительно хорошо» (с. 87). В заранее напечатанной программе значится: «Симфония С-Dur с заключительной фугой В. А. Моцарта»⁷ — то есть так называемая Jupitersinfonie, KV 551, о чем в свое время уже догадался А. А. Гозенпуд⁸ (правда, А. Г. Достоевская воспроизвела последовательность частей не совсем точно). Играл в тот день городской оркестр (так называемый Stadt-musikchor) под руководством городского музик-директора Морица Эрдмана Пуфхольдта (Puffholdt; ум. 1889), который в 1870 году стал первым дирижером новой дрезденской филармонии.

22 июня Достоевские пошли «на какой-то концерт с песнями и мужским хором» (с. 96), дававшийся за повышенную входную плату. Они прослушали во втором отделении концерта не только увертюру к опере «Фиделио» Бетховена и «Мозаику» из оперы Р. Вагнера «Тангейзер», но и музыку К. М. Вебера, О. Николаи, Р. Шумана и хоры из «Эдипа» Ф. Мендельсона-Бартольди. С 6 часов вечера пели известные мужские хоры Дрездена.⁹ Но Достоевские не знали одного немаловажного обстоятельства: этот насыщенный «большой вокальный и инструментальный концерт», снова под управлением Пуфхольдта, состоялся в пользу популярного немецкого писателя Ф. Фрейлиграта (1810—1876), жившего в ту пору в большой бедности. По инициативе

⁵ Härtwig D. Die Dresdner Philharmonie. Leipzig, 1985.

⁶ Dresdner Nachrichten. 1867. 19. Mai. N 139.

⁷ Ibid. 17. Juni. N 168.

⁸ Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 107.

⁹ Dresdner Nachrichten. 1867. 22. Juni. N 173.

журнала «Die Gartenlaube» («Беседка») по всей Германии устраивали тогда концерты и просто сборы денег, чтобы в качестве «национального подарка» дать писателю возможность вернуться из лондонской эмиграции на родину. В общей сложности тогда собрали 60 000 талеров; дрезденский концерт, на котором присутствовала Анна Григорьевна с мужем, принес 225 талеров.¹⁰

29 июня Достоевские слушали с большим восторгом первые три части «D-Dur Bethoven», как записала Анна Григорьевна (с. 108). При помощи газеты можно установить, что играл опять городской оркестр под управлением Пуфхольдта. Исполнена была симфония Бетховена N 2 Re major op. 36 (как и предполагал А. А. Гозенпуд¹¹). А 14 июня Достоевские «слышали „Feldmarsch“ из „Rienzi“ Wagner'a» (с. 83). Военные оркестры не всегда объявляли заранее свой репертуар. В тот день военный оркестр лейб-гренадерского полка под управлением музик-директора Кунце играл так называемую янычарскую музыку. Видимо, именно из-за этого включили в программу известный «Friedensmarsch» Вагнера (а не «Feldmarsch») из 4-го акта оперы «Риенци», впервые исполненный под управлением самого композитора в Цюрихе в 1853 г.¹²

2. *Из социальной области.* 24 июня, в Иванов день (по-немецки Johannisfest), Достоевские могли наблюдать из окон квартиры празднование в городском приюте для сирот. Достоверность виденного Достоевскими подтверждается заметкой в «Dresdner Nachrichten», где дается обстоятельный отчет о торжествах, о вечернем празднике и о врученных детям подарках. Приведем заключительный комментарий газеты: «Все протекало самым мирным порядком и в целом производило впечатление естественного, непринужденного, детского веселья».¹³ Как известно, впечатления этого дня нашли отклик в рассказах Мышкина о детях в романе «Идиот».

3. *Personalia.* Регулярно помещавшиеся в газетах объявления городской полиции о приезжающих позволяют уточнить дату приезда Вышнеградских, так волновавшего А. Г. Достоевскую из-за недостатка летнего гардероба (с. 69, 99 и др.). «Frau v. Wischnegradsky» действительно прибыла раньше своего мужа, известного педагога Н. А. Вышнеградского (1824—1877), с которым Достоевские так и не захотели встретиться.¹⁴

2. Где жил Ф. М. Достоевский во время своих приездов в Дрезден?

Ф. М. Достоевский был в Дрездене шесть раз. Но как ни странно, только в самое последнее время исследователи заинте-

¹⁰ Ibid. 24. Juni. N 175.

¹¹ Ibid. 29. Juni. N 180. Ср.: Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. С. 107.

¹² Wagner R. Werke. Mainz, 1991. Bd 3. S. 133.

¹³ Dresdner Nachrichten. 1867. 29. Juni. N 180.

¹⁴ Ibid. 5. Juni. N 156; 25. Juni. N 176.

ресовались вопросом о том, где останавливался писатель. К сожалению, в архивах дрезденской полицейской управы, ведавшей делами иностранцев, соответствующие материалы до сих пор не обнаружены. Их нехватку в известной мере восполняют регулярные сообщения полиции о вновь прибывших иностранцах, печатавшиеся в газете «Dresdner Anzeiger» («Дрезденские ведомости»). Согласно правилу, принятому в 1857 году, всякий, кто не имел постоянного местожительства в городе Дрездене, подпадал под категорию «Fremder» (нездешний, иногородний), и ему даже на одну ночь приходилось получать временную прописку.

Первое упоминание о Достоевском в Дрездене мы находим в номере «Dresdner Anzeiger» от 23 июня 1862 года. В помещенном здесь полицейском дневнике за 21—22 июня сообщается, что в город прибыл «Доствевский (Dostvievsky), частное лицо из Петербурга, гостиница „Саксония“».¹⁵ Это соответствует данным «Летописи»,¹⁶ в которой говорится, что писатель прибыл в Дрезден 22 июня днем, а 23 июня выехал во Франкфурт-на-Майне.

После поездки по Западной Европе Достоевский вернулся в Дрезден, если верить «Летописи» (т. 1, с. 376), 18(30) августа 1862 года и уже 2 сентября уехал в Берлин. Обращение к «Dresdner Anzeiger» позволяет уточнить дату приезда писателя в столицу Саксонии: согласно сообщению в газете, он прибыл 31 августа или 1 сентября 1862 г.¹⁷ Странно только одно: паспорт Достоевского был визирован австрийской полицией в Боденбахе (ныне Дечин) уже 18 августа 1862 года.¹⁸ Но от Боденбаха до Дрездена поезд шел только час с небольшим, а, по данным саксонской полиции, которые скорее всего соответствовали действительности, писатель прибыл в город гораздо позже. Как это объяснить?

М. И. Брусовани и Р. Г. Гальперина, анализируя маршрут Достоевского по его заграничному паспорту, выдвинули гипотезу, что писатель провел 1 сентября в Бад Гомбурге за рулеткой.¹⁹ Это чрезвычайно сомнительно. Достоевский до этого никогда не был в Бад Гомбурге — какой же смысл имело для него ехать в совершенно неизвестный ему город всего на сутки и играть там в рулетку? Кроме того, при тогдашнем железнодорожном сообщении из Дрездена можно было добраться до Бад Гомбурга

¹⁵ Dresdner Anzeiger. 1862. 23. Juni. N 174. Гостиница «Саксония» располагалась в доме № 9 на Ноймаркте, на углу Мориштрассе.

¹⁶ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821—1881. СПб., 1993. Т. 1. С. 366. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

¹⁷ Dresdner Anzeiger. 1862. 2. Sept. N 245: «Достоевский, рантье (Rentier) из России, гостиница „Виктория“ (на Бисмаркплац. — Э. Х.)». Его друг Н. Н. Страхов был в Дрездене уже в начале августа (Dresdner Anzeiger. 1862. 1. Aug. N 213: «Страхов, частное лицо из России, гостиница „Полония“»).

¹⁸ Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8. С. 286, примеч. 72.

¹⁹ Там же. С. 287.

только с пересадкой в Лейпциге, что занимало много времени, даже если ехать и туда и обратно ночью. Но главное: по данным газеты, Достоевский приехал в Дрезден не 30 августа, а не ранее 31 августа 1862 года. Он ждал там денежного перевода. Вряд ли ему стоило ехать в Бад Гомбург на сутки, ведь в его распоряжении было, судя по данным австрийской визы в паспорте, гораздо большее количество дней до прибытия в Дрезден (с 18 до 31 августа), если только запись в паспорте была правильно прочитана. К тому же, из «Дневника» А. Г. Достоевской (с. 10 и др.) следует, что он в дрезденские дни 1862 года посещал картинную галерею, так как в 1867 году он был уже хорошо знаком со знаменитыми картинами, хотя не сразу сумел вновь сориентироваться в музее. Что же касается даты в паспорте, то здесь, на наш взгляд, произошла ошибка пограничников, которые по оплошности поставили дату по юлианскому, русскому календарю вместо принятого в Австрии григорианского. Все это требует дальнейшей проверки в местных архивах, а также нового прочтения паспорта Достоевского.

В 1863 году писатель прибыл в город 18 или 19 августа (последнее вероятнее всего, так как 18-го он был еще в Берлине): «Достоевский, из России, гостиница „Виктория”». ²⁰ На следующий день он уехал во Франкфурт-на-Майне. После второго путешествия Достоевский вернулся в Дрезден, согласно «Летописи» (т. 1, с. 426), 29 октября 1863 года, по данным же дрезденской полиции он прибыл только 2 или 3 ноября. ²¹ Только дальнейшие разыскания могут объяснить эту разницу в датах. Когда писатель уехал из города, неизвестно.

На более длительный срок Достоевские прибыли в Дрезден 1 мая 1867 года из Берлина (т. 2, с. 105). В газете читаем: «Достоевский, помещик, Петербург, город Берлин». ²² Но гостиница была им не по карману, и они переселились в частные меблированные комнаты на Иоганнисштрассе, 25. Правда, эта квартира, располагавшаяся на втором этаже (по немецкой нумерации), была очень шумной, так как на улице с раннего утра чинили мостовую (с. 135). Жили они у швейцарки М-ме Люси Циммерман (Zimmermann), видимо проживавшей в Саксонии уже давно; ее покойный муж был преподавателем музыки. ²³ Внизу жил фабрикант соломенных шляп, вверху — портретист и рабочий, рядом с ними сестра Циммермана, Генриетта Франциска Фраухигер (Frauchiger — не Фроше, как у Достоевской (с. 79)), преподавательница французского языка, с которой А. Г. Достоевская была в очень хороших отношениях, как и с преподавательницей

²⁰ *Dresdner Anzeiger*. 1863. 20. Aug. N 232.

²¹ В газете читаем: «Достоевский, рантье (Propriateur) из Петербурга, гостиница „Виктория”» (*Dresdner Anzeiger*. 1863. 4. Nov. N 308).

²² *Dresdner Anzeiger*. 1867. 2. Mai. N 122.

²³ *Adreß- und Geschäftshandbuch der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Dresden für das Jahr 1867*. 13. Ausgabe. Dresden, 1867. Abteilung I. S. 319.

английского языка Элизой Гарриэт Маргарет Томпсон (Thompson; в «Дневнике» (с. 39, 53 и др.) везде ошибочно: Томсон). В этой квартире в центре города, недалеко от любимого ими Большого сада, Достоевские жили до отъезда в Южную Германию 3 июля 1867 года.

В Дрезден они вернулись после долгих странствий по Швейцарии, Италии и Австрии только в 1869 году. Об их прибытии в город 13 или 14 августа сообщает довольно странная полицейская запись: «Достовевцкий, рантье (Dostoviewzcky, Rentier), Варшава, гостиница „Москва”». ²⁴ Настораживает не только сильно искаженная фамилия литератора, но и сообщение о прибытии из Варшавы. Здесь следует предположить ошибку писаря, поскольку сами даты верны: в «Летописи» (т. 2, с. 215) говорится о прибытии семейства Достоевских в Дрезден 14 или 15 августа. Сопоставив это указание с данными газеты, можно с наибольшей степенью вероятности считать днем прибытия Достоевских в Дрезден 14 августа 1869 года.

Очевидно, переехав из Праги в Дрезден, семейство Достоевских (то есть Федор Михайлович, беременная Анна Григорьевна и ее мать Анна Николаевна Сниткина) сперва поселилось в скромной гостинице «Москва» на Кристианштрассе. Спустя некоторое время они сыскали новую подходящую частную квартиру. Они нашли ее совсем близко — в доме № 5 по Викториаштрассе, недалеко от своей прежней дрезденской квартиры на Йоганнисштрассе. Снова поселиться у мадам Циммерман и ее сестры они не могли, а может быть, уже и не хотели (впрочем, эта квартира тогда была занята). В адресной книге за 1870 год находим следующую запись: «Достоевский, Федор фон, поручик русской армии, Викториаштрассе 5. III». ²⁵ III означает, по русским понятиям, четвертый этаж, что Анна Григорьевна уже с удивлением отмечала ранее (с. 12). Достоевские занимали там три комнаты, по соседству с учителем Августом Буком (Buck). Еще в доме жили мужской портяной, сапожник, переплетчик и купец Яблонский (Jablonsky). Все это кое-что говорит о той среде, в которой пришлось жить русскому писателю со своим семейством.

Именно в этом доме родилась 14 (26) сентября 1869 года любимая дочь Достоевских Любовь Федоровна. Официальная запись, сделанная в полиции (где Достоевский не сразу смог вспомнить имя дочери), ²⁶ пока не найдена. Крестили малютку 30 декабря (12 января 1870 года) священник Александр Розанов с псаломщиком А. Певцовым. Дата крестин уточнена нами по метрической книге за 1870 год русской православной церкви в

²⁴ Dresden Anzeiger. 1869. 15. Aug. N 227.

²⁵ Adreß- und Geschäftshandbuch der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Dresden für das Jahr 1870. Dresden, 1870. Teil 1. S. 51. К сожалению, в «Летописи» (т. 2, с. 237) неверно указан номер дома.

²⁶ Dostojewski. Geschildert von seiner Tochter A. Dostojewski. München, 1920. S. 175—176.

Дрездене.²⁷ Крестины были весьма скромными ввиду тяжелой денежной нужды, в которой жила тогда семья Достоевского. Крестные родители, А. Н. Майков и В. М. Иванова, не смогли присутствовать при крестинах (по церковному ритуалу это было вполне допустимо, если ребенка крестили за границей). Мать Анны Григорьевны заступила место сестры Федора Михайловича. Странно, что брат Анны Григорьевны, Иван Григорьевич Сниткин, не участвовал в обряде вместо Майкова. Между тем он приехал в Дрезден еще во второй половине октября 1869 года (29, 89) (точная дата прибытия пока не известна) и жил там почти год, но с самого начала не у Достоевских.²⁸ Таким образом, в трехкомнатной квартире на Викториаштрассе с сентября 1869 года жили трое взрослых с ребенком. Из писем Достоевского той поры видно, какими трудными, даже безнадежными были тогда обстоятельства его семейства. Именно в то время ему пришлось заложить в ломбард даже штаны (29, 69).

Весьма сомнительные данные относительно еще одного переселения Достоевского в 1870 году сообщаются в книге Л. П. Гроссмана. Он утверждает, что Достоевский жил со своим семейством с апреля по октябрь 1870 года на «аллее Иоганна-Георга, 8», на втором этаже, и приводит снимок этого углового дома.²⁹ Но, как ни странно, в самом тексте его «биографии в датах и документах» об этом даже не упоминается, не говоря уже о документальных доказательствах. Некоторые современные немецкие авторы повторяют данное утверждение, тоже без доказательств.³⁰ Наша проверка показала, что улица под названием Johann-Georgen-Allee в Дрездене существовала только с 1889 года (сегодня ей приблизительно соответствует Lingnerallee).³¹ В адресных книгах за 1869 и 1870 годы такая или подобная улица не значится. Таким образом, утверждение Гроссмана, несмотря на снимок, пока остается бездоказательным. Но документально подтверждается переселение Достоевских на новую квартиру в октябре 1870 года. 10 октября Достоевский отметил в записной книжке: «предстоит переменить квартиру» (27, 103). Когда точно

²⁷ Приношу искреннюю благодарность отцу Георгию из русской православной церкви г. Дрездена, сообщившему мне эти данные. Публикация метрической книги предполагается в будущем.

²⁸ Он женился на русской, семейство которой жило тогда в Дрездене. Отчимом Ольги Кирилловны (так звали будущую жену И. Г. Сниткина) был богатый купец Образцов. Из-за того что родители невесты не дали согласия на брак, молодые вынуждены были за бешеные деньги венчаться в Вене (29, 191—193).

²⁹ Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.; Л., 1935. С. 165. Тот же самый снимок с теми же данными приводит и С. В. Белов (*Достоевская А. Г. Воспоминания // Дальний Восток*. 1971. № 11. С. 134).

³⁰ *Stimmel F., Eigenwill R., Glodscher H. u. a. Stadtllexikon Dresden: A—Z*. Dresden; Basel, 1994. S. 103—104; *Weiß N., Wonneberger J. Dichter, Denker, Literaten aus sechs Jahrhunderten in Dresden*. Dresden, 1997. S. 38—39.

³¹ *Kregelin K. Das Namenbuch der Straßen und Plätze im 26er Ring. Halle (Saale)*, 1993. S. 75.

совершился переезд, установить пока не удалось. В адресной книге Дрездена за 1871 год приводится новый адрес писателя: «Достоевский, Федор фон, поручик русской армии, Бюргервизе, 15b I».³² Это была последняя квартира Достоевских в столице Саксонии. Рядом с их семейством жил подполковник артиллерии барон Карл Рудольф фон Хаузен (von Hausen), а также простые люди, связанные с находившейся поблизости баней Дианабад (Dianaabad; основана в 1865 году, владельцем ее был некто Рихард Штаудингер (Staudinger)). Уже весной 1867 года Достоевский часто ходил туда, чтобы принимать русские бани. Сама квартира была «прехолодная» (29, 165).

Таким образом, вопрос о дрезденских квартирах Достоевского, несмотря на некоторые спорные детали, представляется в основном решенным. Если не считать гостиниц, Достоевский всегда жил в квартирах в центре старого города (Altstadt), поблизости от Большого сада, в так называемом Английском квартале (Englisches Viertel). Крайняя нужда заставляла его выбирать квартиры, соответствующие скудному бюджету семьи, но в то же время обеспечивавшие хотя бы самые скромные условия для творческой работы. Географически дрезденский мир Достоевских охватывал пространство между Большим садом и Цвингером, между Японским дворцом и сегодняшним Главным, тогдашним Богемским, вокзалом, между Брюлевой террасой и вокзалом Нойштадтбанхоф (откуда пролегалла дорога в Бад Гомбург, с пересадкой в Лейпциге).

К сожалению, все те дома, в которых когда-то жили Достоевские, уничтожены войной, а также довоенными и послевоенными перестройками и новостройками. Старые снимки этих зданий пока не найдены. Есть в Дрездене улица Достоевского (Dostojewskistraße), которая не имеет никакого непосредственного отношения к писателю, если не считать, что он с женой ходил по Лошвицу (Loschwitz, так называется по-немецки эта часть города). Тем отраднее, что в 1996 году Немецко-русский культурный институт при поддержке дрезденской общественности заложил (пока только символически) первый камень на месте будущего памятника Достоевскому, который задуман как копия московского памятника работы А. Ю. Рукавишникова. Он должен быть воздвигнут поблизости от русской православной церкви, недалеко от тех мест, где когда-то жили Достоевские. Будем надеяться, что в скором времени все это осуществится.

3. Русская колония в Дрездене в 60-е годы

Если внимательно читать «Дневник 1867 года», письма Достоевского и другие материалы, сразу же бросается в глаза относящееся именно к дрезденскому периоду обилие встреч с русскими.

³² Adreß- und Geschäftshandbuch der Königlich Haupt- und Residenzstadt Dresden für das Jahr 1871. Dresden, 1871. Teil I. S. 208.

А. Г. Достоевская сообщает о разговоре с одной соотечественницей, которая сказала ей, «что здесь довольно много русских, что здесь гораздо выгоднее жить, чем в России» (с. 56). А на знаменитом мостике Бастайбрюке (Basteibrücke) сама Достоевская не без юмора заметила: «Все стены здесь исписаны различными именами, встречается огромное множество имен русских. Видно и русские стараются „обессмертить“ себя» (с. 55).

О существовании в Дрездене «целой колонии русских» упоминал уже Ф. И. Тютчев в сентябре 1841 года.³³ Начиная с этого времени в немецкой и русской печати и в других источниках все чаще попадаются известия о «русских домах» или салонах в городе на Эльбе, в которых русские путешественники встречались со своими соотечественниками, проживавшими в Саксонии временно или постоянно. Однако жизнь русской колонии в Дрездене пока совершенно не изучена. Отчасти это объясняется тем, что надежные статистические данные о русском населении в Саксонии имеются только с начала 70-х годов прошлого века. К тому же многие из приезжих русских не попали в адресные книги: то ли они жили в городе слишком короткое время, то ли останавливались в фешенебельных дрезденских гостиницах.

Во второй половине 50-х годов и особенно в 60-е годы в Дрезден все чаще прибывали состоятельные люди из России. Город всегда был притягателен для иностранцев, в том числе и для русских. Посетителей привлекали многочисленные дрезденские достопримечательности: знаменитая картинная галерея и другие королевские музеи, великолепная Брюлева терраса («Балкон Европы») с чудесным видом на Эльбу, причудливые ландшафты Саксонской Швейцарии и чудесные пригороды с умеренным климатом. Кроме того, в Дрездене практиковали известные врачи; отсюда было недалеко и до богемских курортов. Сам город был сравнительно мал для столицы королевства: в 1867 году он насчитывал 156 024 жителя (без пригородов), в том числе 4 658 иностранцев; до 1871 года число жителей возросло до 177 040, в том числе 6 250 иностранцев.³⁴ Для сравнения укажем, что население Петербурга уже в 1863 году составляло почти 540 000 жителей.

Ко времени первого приезда Достоевских в Дрезден в 1867 году там проживало, по весьма приблизительной оценке, 500—600 русских. Официальных данных для этого периода еще не имеется; метрические книги православной церкви с записями о крестинах, свадьбах и похоронах пока недоступны. В 1871 году, в последний приезд Достоевских в Дрезден, там проживало — по официальным данным — 1 134 русских,³⁵ включая сюда и поляков (Польша была частью Российской империи). Таким образом,

³³ Тютчев Ф. И. Соч.: В 2-х т. М., 1984. Т. 2. С. 64.

³⁴ Richter R. Reichsausländer in Dresden zwischen 1871 und 1914. Diplomarbeit an der Humboldt-Universität zu Berlin. 1996. S. 51.

³⁵ Ibid. S. 54.

русские составляли тогда 18 % от числа всех живших в Дрездене иностранцев; первое место в этом списке занимали австрийцы, а за русскими следовали американцы и англичане. Обилие русских в Дрездене было связано с указом Александра II после его коронации в феврале 1855 года. Согласно новому указу, условия для путешествий за границу существенно облегчались: например, налог на паспорт составлял всего 5 рублей, а ограничений на выезд почти не было. Критик и публицист В. Р. Зотов мог поэтому со всей уверенностью утверждать: «В 1857 году, когда поездка за границу сделалась доступной для всех, много лиц из литературного мира воспользовались уничтожением преград, разобщавших нас от Западной Европы».³⁶ Среди русских посетителей Дрездена было немало писателей. В 1850—1860-е годы Дрезден посетили А. К. Толстой, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой, А. Н. Островский, П. А. Вяземский и многие, многие другие.

В 60-е годы русские в столице Саксонии были, по-видимому, вполне нормальным явлением для местных жителей. Известная русско-немецкая поэтесса и переводчица Каролина фон Яниш-Павлова (1807—1893), переселившаяся в 1858 году из России в Саксонию, писала в марте 1859 года: «Никто уже не оборачивается, когда на гуляньях и публичных собраниях послышится русский разговор».³⁷ Несколько экзальтированная Павлова заключила, что степенный Дрезден все больше и больше становится тем, чем он был в зародыше, т. е. славянской колонией (она имела в виду славянское происхождение имени города). И. С. Аксаков в феврале 1860 года следующим образом описывал преимущества дрезденской жизни: «Разумеется, только в Дрездене можно жить порядочной женщине на тысячу талеров (в год. — Э. Х.), т. е. хорошо одеваться, держать тепло в комнате (...), доставлять себе удовольствие театра, концертов, лекции — но не иметь ни шубы, ни экипажа, а бегать пешком, как здесь все и делают. Вся обстановка жизни нашего среднего дворянства здесь обстановка de la plus haute aristocratie (самая аристократическая (фр.). — Э. Х.), напр., иметь пару лошадей, лакея».³⁸ В 1862 году то же самое утверждал неизвестный немецкий автор в журнале «Russische Revue»: «Из русских, ежегодно толпами отправляющихся путешествовать за границу, очень многие имеют обыкновение проводить зиму в Дрездене. Хотя они сами в немалой мере содействовали тому, что пребывание в саксонской столице стало много дороже, чем было еще несколько лет тому назад, они

³⁶ Цит. по: Емельянов Ю. Н. Список лиц, выезжавших за границу в 1857—1861 гг. // Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1970. Т. 5. С. 235.

³⁷ Павлова К. К. От Москвы до Дрездена. Рукопись находится в РО ИРЛИ РАН (ф. III, оп. 1, № 1588). Приношу свою глубокую признательность Рукописному отделу за возможность воспользоваться этим материалом.

³⁸ Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. М., 1892. Т. 3. С. 355.

все-таки оказываются в выигрыше. Сам образ жизни здесь совсем не тот, что на родине, где иному уже его положение в обществе не разрешает бережно обходиться со своим карманом. Здесь они могут обустроиваться как чужестранцы — так, как им хочется (...). Где бы они ни останавливались, повсюду они словно бы приносят с собою свой домашний очаг. В новейшее время Дрезден предупредительнейшим образом содействует тому, чтобы облегчить им эту иллюзию. Иные купцы почитают долгом гостеприимства украшать свои вывески русскими надписями, а знаменитый „Dresdner Anzeiger“, смотровая площадка промышленности и арена любовных авантур резиденции, родными звуками, чуждыми орфографиями, манит русского купить продукты далекого Востока». ³⁹ В газетах той поры были не редки специальные объявления для русских и даже на русском языке. Так, 5 июня 1867 года русский церковный староста М. Кротков (о котором мы пока ничего не знаем) напечатал в немецкой газете следующее объявление кириллицей, которое мы повторяем буквально: «В следующий Четверг, 25 Мая / 6 июня, в Праздник Вознесения Господня, имеет быт совершения в Православной Церкви здешней в 11 ч. утра». ⁴⁰ Православные службы проводились в Дрездене уже с 1813 года, но приход был основан только в 1861 году; службы тогда проходили в греко-католическом молельном доме (Griechisch-Katholisches Bethaus) на Бойштштрассе, 6, рядом с русским посольством.

При желании в тогдашнем Дрездене можно было посетить и некоторые публичные увеселения, напоминавшие о России. Например, в мае 1867 года в Летнем театре Большого сада выступала танцовщица московского французского театра Стелла; в ее репертуаре была и русская «Камаринская». ⁴¹ Несколько позже там же давали одноактную комедию «Что Вы думаете о России?» («Was denken Sie über Rußland?»). ⁴² Перед самым отъездом из Дрездена А. Г. Достоевская записала, что из Большого сада «издалека слышали музыку, игравшую „Боже, царя храни“» (с. 112). Достоевские туда не пошли, и по какому поводу был исполнен гимн, установить не удалось.

Эта «русская обстановка» доставляла Достоевским некоторые житейские удобства. Они нередко делали покупки у греческого купца Гелиодоруса Курмузи (Heliodorus Kourmoussi), обосновавшегося на Прагерштрассе, или приобретали русские лакомства в «Russische Productenhandlung» купца Эдуарда Филиппа (Philipp) близ церкви Кройцкирхе. В ресторанах на Брюлевой террасе и у Хельбига (Helbig) над Эльбой они читали прессу разных стран, в том числе и русские газеты. В центре города находилось несколь-

³⁹ *H. P. Russische Vorlesungen in Dresden // Rus. Rev.* 1863. Bd 1. S. 298—299.

⁴⁰ *Dresdner Nachrichten.* 1867. 5. Juni. N 156. Кстати, Анна Григорьевна в этот день в церкви не была (с. 70—71).

⁴¹ *Dresdner Nachrichten.* 1867. 20. Mai. N 140.

⁴² *Ibid.* 21. Juni. N 172.

ко книжных магазинов и библиотек, в которых Достоевские нашли, между прочим, и потаенную русскую литературу, издания лондонской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Особенно привлекательны были для Достоевских те библиотеки, которые выдавали за плату книги на дом, как например Похмановская библиотека на Вильсдруферштрассе,⁴³ библиотека Юлиуса Хайнце на Вальштрассе⁴⁴ и библиотека Шмидта на Морицштрассе.⁴⁵ Именно в последнюю из названных библиотек Достоевский посылает в апреле 1871 года свои письма жене о проигрышах на рулетке в Висбадене (29₁, 201), чтобы об этом не узнала его теща.

А. Г. Достоевская чаянно-нечаянно заводила все новые и новые знакомства с русскими — на пароходе, в магазине, в парке. Но в свой приезд 1867 года она еще мало вращалась в дрезденской русской среде, хотя несколько раз ходила в церковь, которая была своеобразным местом встречи соотечественников. Видимо, из-за собственного скромного положения ей тогда трудно было говорить с видными «разодетыми» дамами (с. 24). Сам Достоевский в то время чуждался официальной церкви и, более того, ненавидел любые сношения с русскими за границей. Мы знаем пока только о том, что он несколько раз встречался с русским филологом П. А. Висковатовым (1842—1905), только что защитившим в лейпцигском университете диссертацию о немецком гуманисте Якобе Вимфелинге (1450—1528) под названием «Якоб Вимфелинг. Его жизнь и творчество. Из истории немецких гуманистов» (1867). А. Г. Достоевская утверждает, что именно Висковатов был тем русским на чужбине, которого так сатирически описал Достоевский в письме Майкову от 16 (28) августа 1867 года (28₂, 206—207, 449). Однако это утверждение еще требует дополнительных доказательств.

Во время второго приезда в Дрезден обстоятельства заставили Достоевского сблизиться с русскими соотечественниками, хотя большинство из них по-прежнему вызывали его неприятие. Еще в октябре 1870 года он писал Майкову: «Здесь знакомств имею мало, а русских в Дрездене такая куча, как англичан. Все дрянной народ, то есть вообще говоря...» (29₁, 147). Все же А. Г. Достоевская сообщает в «Воспоминаниях», что они после крестин Любови, т. е. начиная с весны 1870 года, часто встречались по воскресеньям после обедни в семейном кругу у гостеприимного отца Розанова: «Между новыми знакомыми оказалось несколько умных и интеллигентных людей, с которыми мужу было инте-

⁴³ Pochmann'sche Leihbibliothek, Wilsdruffer Straße, 32; в «Дневнике» ошибочно: Pachman (с. 20, 25, 30); владельцем этой библиотеки был М. Брандт (M. Brandt).

⁴⁴ Leihbibliothek Julius Heinze, Wallstraße, 1; в «Дневнике» ошибочно: Hainze (с. 102).

⁴⁵ Leihbibliothek Schmidt, Moritzstraße, 17; владельцами ее были наследники Шмидта — Schmidts Erben. Адреса всех указанных библиотек приводятся по: Adreß- und Geschäftshandbuch der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Dresden für das Jahr 1867. Dresden, 1867. Abteilung 2. S. 210.

ресно беседовать. Это была хорошая сторона дрезденской жизни».⁴⁶ Но с кем именно они там познакомились, пока не установлено. Известна только фамилия графини Л. И. Кушелевой-Безбородко, с которой Достоевский беседовал о растущих антирусских настроениях в Саксонии.

12 декабря 1870 года Достоевский сочинил, по поручению соотечественников, приветственный адрес канцлеру А. М. Горчакову, который подписали около 100 лиц (29, 382 и 547—548). Поневоле Достоевскому даже пришлось в какой-то степени включиться в общественную жизнь русской колонии: «Как ни старались мы уклоняться от знакомств с здешними русскими, которых здесь множество, но не уклонились. Сами собой завелись некоторые. Вообразите, я новый год должен был встретить на бале у нашего здешнего консула» (29, 165; правда, в Дрездене существовало с 1698 года не консульство, а посольство при саксонском дворе). Об этом музыкальном вечере в честь русского Нового года, устроенном 16 января 1871 года новым послом России при саксонском дворе, государственным советником Вильгельмом фон Коцебу (von Kotzebue, 1813—1887), сообщалось и в дрезденской прессе.⁴⁷

4. А. Г. Достоевская и Стенографический институт в Дрездене

В свой первый приезд в Дрезден А. Г. Достоевская встречалась с немецкими стенографами по крайней мере пять раз. До сих пор комментаторы «Дневника» и биографы Достоевских уделяли этому обстоятельству крайне мало внимания.⁴⁸ Между тем записи о стенографической библиотеке и о собрании, на котором присутствовала жена писателя, дают немалый материал для исследователя такой обширной и малоизученной темы, как русско-саксонские связи в области стенографии.

Общеизвестно, что А. Г. Достоевская получила стенографический диплом из рук Павла Матвеевича Ольхина (1830—1915), одного из лучших русских стенографов. Менее известны связи

⁴⁶ *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1987. С. 210.

⁴⁷ *Dresdner Nachrichten*. 1871. 18. Jan. N 14. Кстати, сам посол упражнялся в литературе, сочинял пьесы и печатал рассказы под псевдонимом «Wilhelm Augustsohn» (намек на то, что он был сыном известного в свое время писателя А. фон Коцебу). Он же перевел в 1839 году на немецкий язык ответ Н. И. Греча на книгу А. де Кюстина «La Russie».

⁴⁸ Из имеющейся литературы см.: *Dewischeit K.* 1) *Dostojewski und die Kurzschrift // Der deutsche Stenograph*. 1926. N 4. S. 49—54; 2) *Das stenographische Tagebuch der Gattin Dostojewskis // Jahrbuch der Schule Stolze-Schrey*. Berlin, 1930. S. 213—225 (здесь указан любопытный факт: во время свадьбы Достоевских шлейф невесты нес один из маленьких сыновей стенографа П. М. Ольхина, одетый в русский национальный костюм); [Без автора]. *Die Kurzschrift im Dienste Dostojewskis // Werkschrift*. Göttingen, 1931. Jg. 4. S. 13—16.

последнего с его коллегами из Германии. В предисловии к своей книге «Руководство к русской стенографии, по началам Габельсбергера» (СПб., 1866) Ольхин сообщает, что он два года занимался в Германии изучением разных стенографических систем.⁴⁹ Один из важнейших центров немецкой стенографии находился в те годы в Дрездене.⁵⁰ Уже в 1839 году при саксонском парламенте был образован Королевский Стенографический институт (Königliches Stenographisches Institut), вплоть до 1902 года остававшийся единственным учреждением подобного рода в Германии. Первым его директором был известный саксонский демократ, врач по профессии, Франц Якоб Вигард (Wigard, 1807—1885), который не только организовал стенографическую службу при саксонском парламенте, но и налазил обучение новичков по системе баварского стенографа Франца Ксавера Габельсбергера (Gabelsberger, 1789—1849).

Другой саксонец, Юлиус Вольдемар Цайбиг (Zeibig, 1819—1905),⁵¹ с которым А. Г. Достоевская часто встречалась и к которому она имела рекомендательное письмо Ольхина, стал членом дрезденского Стенографического института с 1 сентября 1855 года. Он руководил обширной стенографической библиотекой (согласно описанию Цайбига, ее фонд в 1867 году включал уже 1322 названия), вел международную переписку института на девяти языках, в том числе на русском, и в 1866 году был назначен профессором стенографии. В годы революции 1848—1849 годов Цайбиг был одним из ведущих стенографов немецкого Национального собрания во Франкфурте-на-Майне, о чем он подробно рассказал в своей автобиографии.⁵² Из нее можно узнать немало любопытного и о роли Цайбига для развития русской стенографии. В 50-е годы он много занимался русским языком,⁵³ а позднее имел тесные сношения с киевским профессором Блосфельдом, который в 60-е годы переселился с семейством в Дрезден, и с другими русскими, проживавшими в сак-

⁴⁹ Экземпляр книги Ольхина имеется и в дрезденской стенографической библиотеке (Stenographische Sammlung der Sächsischen Landesbibliothek — Staats- und Universitätsbibliothek Dresden).

⁵⁰ Kaden W. Sachsen und die Stenographie // Sächsische Heimatblätter. 1996. Bd 42. Hf. 3. S. 185—195; Geßner I. Gabelsberger und Dresden // Bericht 38. Intersteno-Kongreß vom 15. bis 21. Juli 1989 in Dresden. S. 48—50.

⁵¹ Puppel M. Hofrat Prof. Dr. Julius Woldemar Zeibig † // Praxis des Stenographischen Unterrichts in Schule und Verein. Osterwieck, 1906. H. 2. S. 30—31.

⁵² Zeibig J. W. Der letzte Stenograph der Nationalversammlung zu Frankfurt. Dresden, 1900. S. 104—107, 129 (Reuter-Bibliothek. Bd 100).

⁵³ Так, Цайбиг перевел басни И. А. Крылова и познакомился с учебниками М. И. Иванина «О стенографии или искусстве скорописи и применение ее к русскому языку» (СПб., 1858), «Русская стенография или скоропись для гласного звукопроизводства и учебных заведений» (СПб., 1866) и «Русская стенография или руководство к изучению скорописи» (СПб., 1867). Все эти книги до сих пор хранятся в фондах Стенографической библиотеки Дрездена — правда, без каких-либо помет Цайбига или других лиц. О М. И. Иванине (1801—1874) см.: Русский биографический словарь. СПб., 1897. Т. 8. С. 1—2.

сонской столице. В 1863 г. Цайбиг, по поручению русского правительства, впервые разработал вместе с юристом и ориенталистом бароном Н. Е. Торнау (1812—1882) проект стенографии по системе Габельсбергера на русском языке. Но министерство юстиции предпочло проект Ольхина, также основанный на системе Габельсбергера. До этого Цайбиг, по поручению русского посольства в Дрездене, написал для правительства в Санкт-Петербурге отзыв еще об одном проекте русской скорописи. В 1863 году он опубликовал историю мировой стенографии и включил туда краткий обзор стенографии в России,⁵⁴ а в 1871 году участвовал в международном Статистическом конгрессе в Петербурге. Одному из основателей русской стенографии, барону М. А. Корфу, посвятили Цайбиг и Торнау свой учебник под названием «Русская стенография».⁵⁵ О личном знакомстве Цайбига с Ольхиным пока ничего не известно. Но из всего сказанного следует, что теплый прием, оказанный русской стенографистке саксонскими стенографами, был не только данью вежливости по отношению к русской даме.⁵⁶

Все книги, показанные Цайбигом русской гостье, находятся в библиотеке до сих пор, включая «Stenographenlieder» («Стенографические песни», 1863), стенографические журналы, а также учебники известного тогда автора Генриха Рецша (Rätzsch, 1815—1865; в «Дневнике» (с. 87) ошибочно Kätzsch). Сохранился даже виденный А. Г. Достоевской маленький бюст основателя немецкой стенографии Габельсбергера и портрет основателя другой распространенной стенографической системы Вильгельма Штольце (Stolze, 1798—1876; в «Дневнике» (с. 87) ошибочный инициал N.). Заседания Стенографического института происходили еженедельно по четвергам в «Hôtel de France» и протекали именно так, как с некоторой долей наивности описала это Достоевская (с. 92). В 1867 году членами института состояли 9 человек. Присутствовать на заседаниях могли и гости. А. Г. Достоевская познакомилась с директором института профессором Георгом Морицом Хайде (Heyde, 1810—1886; в «Дневнике» (с. 87, 92) Haide или Haude)⁵⁷ и нашла даже одного стенографа с «русской» биографией. Мы имеем в виду старого друга Цайбига, врача Юлиуса Цезаря Хенцше (Häntzsche; Достоевская передавала его фамилию как Händsche (с. 93)). Через свою русскую жену Хенцше был знаком со многими русскими, проживавшими тогда

⁵⁴ Zeibig W. Geschichte und Literatur der Geschwindschreibekunst. Dresden, 1863. S. 116—118.

⁵⁵ Издан в 1864 году двумя изданиями на русском языке в дрезденской типографии «Э. Блохман и сын» («E. Blochman & Sohn»).

⁵⁶ Не случайно и то, что Цайбиг пытался именно при помощи А. Г. Достоевской укрепить связи с русскими и французскими стенографами, особенно с Ж. М. Прево (1808—1873), руководителем стенографической службы при французском Сенате (с. 87, 113).

⁵⁷ Ah. (Ahnert E.). Moritz Heyde // Bunte Blätter (Wolfenbüttel). 1910. 4. Jg. S. 78—79.

в Дрездене, и предложил Достоевским загородную поездку в деревню Дона.⁵⁸ Но Достоевские его предложение отклонили.

Из «Дневника» А. Г. Достоевский известно, что ее визит в стенографическое собрание был отмечен в дрезденской печати (с. 97). Нам удалось найти оригинал процитированной ею заметки в ежедневной газете «Dresdner Nachrichten» (а не в «National-Zeitung», как ошибочно указала Достоевская).⁵⁹ На первой странице номера от 22 июня 1867 года было напечатано следующее:

«На последнем расширенном заседании Стенографического института присутствовала и русская дама, получившая образование по системе Габельсбергера и часто применяющая ее в Петербурге». Кроме подчеркивающего «и» весь этот текст известен. Дальше следует: «Господин директор окружных школ Вагнер сообщил, что он стенографировал заседания Всеобщего немецкого учительского собрания в Хильдесхайме, а доктор Бирей (секретарь Института. — Э. Х.) — что он стенографировал заседания последнего веймарского ландтага. Кроме того, была намечена программа генеральной ассамблеи Всеобщего саксонского союза габельсбергеровых стенографов, которая состоится здесь в августе».⁶⁰

Публикуемый нами полный текст сообщения проясняет некоторые до сих пор «темные» места в «Дневнике 1867 года». В одном случае А. Г. Достоевская говорит о собрании стенографов в Веймаре (она ошибочно записала Weimarn), в другом — о подготовке праздника стенографов. К сожалению, список присутствовавших на заседании, в котором поставила свою подпись и Анна Григорьевна, не сохранился.

В стенографических печатных протоколах института нам удалось найти еще один отчет, донныне совершенно неизвестный. Приведем отсюда отрывки, касающиеся А. Г. Достоевской:

«Председатель (Хайде. — Э. Х.) открыл заседание, состоявшееся 20 июня в „Hôtel de France“, приветствием гостей — госпожи фон Достоевский из Петербурга, а также господ д-ра Хенцше и Финстербуша. Далее приводится сообщение Цайбига о том, «что он слышал от господина Хенцше, будто учитель присутствующей госпожи фон Достоевский, господин д-р Ольхен (sic! — Э. Х.), намерен приехать в Дрезден и принять участие в расширенных заседаниях (Стенографического института. — Э. Х.), что собравшиеся восприняли с большой радостью».⁶¹ Этот отрывок подтвер-

⁵⁸ По-немецки эта деревня называется Dohna, а не Donau (как говорится в «Дневнике» (с. 93)) или Donpau (как пишут в немецком переводе).

⁵⁹ Названных в комментарии С. В. Белова и В. А. Туниманова газет «Dresdner Missions-Nachrichten» и «National-Zeitung» (см.: *Достоевская А. Г. Воспоминания*. С. 451) в Дрездене тогда не существовало.

⁶⁰ Dresdner Nachrichten. 1867. 22. Juni. N 173.

⁶¹ Erweiterte Sitzungen des Königlichen Stenographischen Instituts // Correspondenzblatt des Königlichen Stenographischen Instituts zu Dresden. 1867. N 7. S. 46 (протокол от 20 июня 1867 года). За расшифровку стенографического текста по системе Габельсбергера я приношу свою сердечную благодарность Гансу Гебхардту (Экерсдорф).

ждает наше предположение, что Ольхин не просто рекомендовал молодую стенографистку немецкому коллеге, но и воспользовался случаем информировать его о своих дальнейших планах. Состоял ли Ольхин в переписке с Хенцше и посетил ли он в действительности Дрезден, установить не удалось.

Конечно, все эти наблюдения мало что дают для понимания писателя Достоевского. Его фамилия и тем более его произведения в ту пору были известны в Германии лишь немногим,⁶² иначе дрезденская газета безусловно напомнила бы читателям, что русская стенографистка является супругой именитого литератора. Наши наблюдения больше характеризуют саму Анну Григорьевну и ее стенографические интересы. Любопытно, что после встреч с дрезденскими стенографами она опять стала усиленно заниматься стенографией (с. 100). Кроме того, эти встречи свидетельствуют о желании молодой женщины выйти из общественной изоляции, в которой она оказалась в Дрездене. Мы знаем, что из этого ничего не получилось из-за недостатка денег и из-за странного чужачества писателя, избежавшего тогда любых контактов с русским и немецким окружением.

Именно по этой причине Достоевские отказались от приглашения Цайбига поехать с ним на экскурсию в город Тарандт (Tharandt, в «Дневнике» (с. 93) неправильно Thorandt). В другой раз Цайбиг пригласил их в Блазевиц, тогдашний пригород Дрездена, на какое-то мероприятие дрезденского Литературного общества (по-немецки: Literarischer Verein, не Literarisches Gesellschaft, как в «Дневнике» (с. 100)), но и это приглашение Достоевские отклонили. Между тем в Литературном обществе Достоевский мог бы познакомиться с писательским и интеллектуальным миром Дрездена тех лет. Основанное в 1863 году беллетристом Эдуардом Дюбоком (Dubos, псевдоним: Роберт Вальмюллер, 1822—1910), романистом Отто Людвигом (Ludwig, 1813—1868) и известным посредником между русской и немецкой литературами Вильгельмом Вольфсоном (Wolfsohn, 1820—1865),⁶³ это общество ставило своей задачей поощрение литературы, искусства и науки. Членами его были многие представители саксонской интеллигенции, а также некоторые зажиточные граждане города. Членами общества могли быть и иностранцы (как позже, например, Генрик Ибсен). Заседания очень часто проводились в ресторане Хельбига над Эльбой, где Достоевские не раз бывали. К сожалению, архив Литературного общества пока не найден. Вероятно, Цайбиг, который именно в 1867 году был секретарем общества, хотел познакомить Достоевского с некоторыми писателями и богатыми людьми: ведь он, наверняка, дога-

⁶² Дудкин В. В., Азадовский К. М. Достоевский в Германии (1846—1921) // Литературное наследство. М., 1973. Т. 86. С. 659 и след.

⁶³ Hexelschneider E. Wilhelm Wolfsohn — ein jüdischer Kulturmittler zwischen Rußland und Deutschland // Dresdner Hefte. 1996. Bd 14. Hf. 45. S. 58—62.

дывался о плачевном финансовом положении своих гостей, а кроме того, быть может, хотел похвастаться русскими «дворянскими» знакомыми.

Кстати, утверждение А. Г. Достоевской, что Цайбиг даже не слышал фамилии ее мужа (с. 78), едва ли следует принимать на веру. Дело в том, что Цайбиг был хорошо знаком с Вольфсоном и даже напечатал в его журнале «Russische Revue» примечательную статью «Стенография в России»⁶⁴ — причем в том же самом томе, в котором Вольфсон повторно опубликовал свой перевод отрывков из «Бедных людей» с обширным введением, посвященным Достоевскому, а также перевод из «Записок из мертвого дома».⁶⁵ Учитывая интерес Цайбига к России, едва ли можно усомниться в том, что он должен был обязательно прочесть эти отрывки из Достоевского. Но поговорить с писателем о его творчестве или о замечательном переводчике Вольфсоне Цайбигу так и не удалось, хотя сам Достоевский нашел дрезденского стенографа «очень хорошим, сердечным человеком» (с. 93).

5. Некоторые итоги

В «Воспоминаниях» А. Г. Достоевской читаем: «Федор Михайлович очень любил Дрезден, главным образом за его знаменитую картинную галерею и прекрасные сады его окрестностей».⁶⁶ Так ли это? В самом деле, Достоевский любил картинную галерею, и Большой сад, и другие парки в центре города, где они с женой часто гуляли. Но о самом Дрездене и его жителях писатель говорил редко. «...Для чего я в Дрездене, именно в Дрездене, а не где-нибудь в другом месте, и для чего именно стоило бросать все в одном месте и приезжать в другое? Ответ-то был ясный (здоровье, от долгов и проч.), но скверно было и то, что я слишком ясно почувствовал, что теперь где бы ни жить, — оказывается *все равно*, в Дрездене или где-нибудь, везде на чужой стороне, везде ломоть отрезанный» (28, 205), — писал Достоевский Майкову 16 (28) августа 1867 года. В подобном расположении духа он был и во время второго, более длительного, пребывания в Дрездене в 1869—1871 годах. Житель большого города, Достоевский, очевидно, недолго любил крупные западноевропейские города, хотя в Дрездене он находил своеобразное удовольствие в том, чтобы сидеть по вечерам на Брюлевой террасе с видом на Эльбу, на город и на горы. Впрочем, в отличие от жены, которая записала: «Как это хорошо, эта Саксонская Швейцария!»

⁶⁴ Zeibig J. W. Die Stenographie in Rußland // Rus. Rev. 1863. Bd 1. S. 326—331.

⁶⁵ Wolfsohn W. Theodor Dostojewsky und seine sibirischen Memoiren // Ibid. S. 136—187, 226—243. Ср.: Schultze Chr. Die Erstübersetzung von F. M. Dostoevskijs Roman «Бедные люди» in deutschen Publikationsorganen. 1846/47 // Zeitschrift für Slavistik. 1981. Bd 26. Hf. 6. S. 867 ff.

⁶⁶ Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 168.

(с. 54), литератору ландшафт песчаных гор вовсе не нравился. Не потому ли Верховенский в «Бесах» определил эти горы несколько презрительно — как «карманную Швейцарию» (10, 315)?

Из-за своих быстро меняющихся болезненных настроений писатель и в дрезденских жителях видел по преимуществу дурное и ругал их иногда без должного чувства меры. Вначале так же была настроена и его жена, которая записала: «...Вообще Дрезден — город всевозможных калек. Это самое некрасивое население, которое только я вижу, все старики и старухи просто отвратительны, смотреть не хочется, так они безобразны» (с. 25). Дрезденцы кажутся ей неуверенными в себе, несообразительными, слишком любознательными и даже назойливыми. Но и проживающим в Дрездене русским от нее досталось: «Русские здесь все в высшей степени некрасивые, с какими-то вздернутыми носами и с веснушками на лице» (с. 25). Все это доказывает только то, что не следует придавать слишком много веса этим частю к случаю сказанным словам. Суждения А. Г. Достоевской менялись и дифференцировались по мере того, как она ближе знакомилась с жителями Дрездена: с Цайбигом и другими стенографами или, например, со старичками во время поездки в горы и т. д. Правда, она, как и муж, была потрясена полнейшей неосведомленностью немцев о якобы «варварской» России (с. 51) и позже со всей остротой ощущала растущий немецкий национализм. Но все же она начинала открывать и положительные качества саксонцев (которых она не отделяла от остальных немцев): их порядочность, вежливость, дружелюбие. Зато Достоевский не упускал случая поиздеваться над немцами, иногда в обиду жене даже публично: «Федя находит какое-то удовольствие, как он сам говорит, ругать немцев в глаза» (с. 83) — в кондитерской, в пекарне, в ресторане. Конечно, это не было проявлением ненависти по отношению к немцам вообще (совсем другой вопрос — оценка писателем шовинистических и националистических настроений немецкого населения во время франко-прусской войны 1870—1871 годов). В подобном рода высказываниях обнаруживало себя нервное расстройство, вызванное болезнью, материальной необеспеченностью и постоянной заботой о семье. Достоевский это прекрасно понимал («...характер мой больной» (28, 205), — писал он еще в 1867 году), но не мог совладать с самим собой. К сожалению, итоговой работы об отношении Достоевского к Германии и к немцам пока не существует.

Многое еще предстоит выяснить и о жизни Достоевских в Дрездене. Кроме уже названных проблем, требуют дальнейшего изучения следующие вопросы.

1. С кем из немцев, а также из русских встречался Достоевский в Дрездене на протяжении всех этих лет? Еще в апреле 1869 года, то есть до вторичного переселения с семейством из Флоренции, он писал: «Во Франции дорого, а в Германии

хорошо, и именно в Дрездене, где уже мы проживали и даже *знакомство* (курсив мой. — Э. Х.) имеем» (29, 34). Пока мы знаем только немногие фамилии. С кем, например, встречались Достоевские у отца Розанова? Кто были те горячие поклонницы писателя, которые подарили его дочери игрушки?⁶⁷

2. Необходимо найти специальные списки дрезденской полиции, в которые заносились все русские, приезжающие в город и проживающие в нем. Следует внимательно и фронтально просмотреть все местные газеты той поры с целью выявления материалов о России и русских. Жизнь «русской колонии» в Дрездене еще требует обстоятельного исследования.

3. Находился ли Достоевский под наблюдением немецкой полиции? Дело в том, что русское посольство при саксонском дворе нередко просило саксонское министерство внутренних дел (через министерство иностранных дел) о помощи в наблюдении над русскими подданными, проживающими в столице королевства.

Круг нерешенных вопросов еще велик. Предлагаемая статья представляет собой всего лишь попытку выяснить и изложить некоторые ранее неизвестные факты, касающиеся жизни Достоевских в Дрездене.

⁶⁷ Там же. С. 214.

С. Н. ДАУГОВИШ

БЕЛИНСКИЙ / ПРАЛИНСКИЙ

(К проблеме литературных реминисценций в рассказе Достоевского «Скверный анекдот»)

Главный герой рассказа, рассуждая о воображаемых свидетелях своего «маленького», но многообещающего «поступка», обнаруживает способность к припоминанию литературных подробностей, обязательных, как ему представляется, в «священнейшем анекдоте» о гуманном уподоблении высших и низших чинов: «Ну уж, конечно, они меня посадят с самым важным гостем, какой-нибудь там титулярный али родственник, отставной штабс-капитан с красным носом (...) Славно этих оригиналов Гоголь описывал» (5, 13—14). Здесь дан весьма внятный намек на письмо В. Г. Белинского к И. И. Панаеву, включенное последним в текст «Воспоминаний о Белинском».¹ Аллюзия затрагивает одну из нескольких тем письма: «Нет ли слухов о Гоголе? Как я смеялся, прочтя в прибавлениях, что Гоголь, *скрепя сердце* рисует своих оригиналов. Во время оно я и сам тоже врал».² Это же письмо

¹ Панаев И. Воспоминания о Белинском // Современник. 1860. № 1. С. 339.

² Ср.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В [13-ти] т. М., 1958. Т. 11. С. 262.

приводилось и в биографическом очерке Д. Свяжского (Д. Д. Минаева) «Виссарион Григорьевич Белинский».³ Брошюра с текстом очерка опубликована в качестве приложения к десятой книжке «Сочинений В. Белинского», за выходом которых внимательно следил Достоевский (18, 71).

По меньшей мере три обстоятельства делают допустимым соотнесение текстов «Скверного анекдота» и «Воспоминаний о Белинском»: а) упрощенно-идеальное изображение знакомства Белинского с автором «Бедных людей» в первой мемуарной публикации на эту тему: «Когда к нему привели Д*, он встретил его с нежностью, почти отцовскою любовью, и тотчас же высказался перед ним *весь*, передал ему вполне свой энтузиазм»;⁴ б) длительный, персонально мотивированный интерес Достоевского к нравственной и литературной репутации «певца камелий», «наследовавшего популярность Фаддея Венедиктовича» (19, 69, 79—81);⁵ в) рекомбинаторное превращение текстов Белинского в тексты о Белинском, ставшее для энергично возвращающегося в литературу писателя источником небеспристрастных оценок как давно знакомого ему «критика Б.», так и тех, кто пришел на его место, чтобы начать новую «блестящую эру своей деятельности» (см.: 3, 161, 186; 5, 22, 50; 18, 57, 70—71; 19, 73, 110, 121, 125, 149).

Сам сюжет неудачного хождения в гости и связанных с этим злоключений непьющего героя явно восходят к пересказанному И. И. Панаевым известному анекдоту о Белинском: «Возле него стоял небольшой столик (...) с несколькими бутылками вина. В рассеянии, он облокотился на столик, столик опрокинулся, бутылки разбились, вино полилось (...) и ко всему этому Белинский потерял равновесие и упал на пол. (...) Хозяин дома испуганный бросился к нему (...) предлагая ему воду (...). Падение Белинского со стула было причиною того, что имя его стало переходить из уст в уста».⁶ Развитие выигрышной темы предпринято Панаевым и в «Литературных воспоминаниях» (ч. 2, гл. VIII). Им описан случай, когда «не имевший духу отказаться» Белинский, «скрепя сердце», едет на вечер «к генералу», где оказывается принужденным «есть поневоле» и даже пить «прескверное» вино; однако в другой ситуации, в другом доме критик находит в себе силы защититься от ухаживаний вертлявого и болтливого хозяина «вторников», не позволяет ему «вмешиваться в разговоры» и, «не внимая мольбам остаться», «уходит перед ужином».⁷

³ Свяжский Д. (Д. Д. Минаев). Виссарион Григорьевич Белинский: Биографический очерк // Белинский В. Сочинения. М., 1860. Ч. 10. С. 43 (особая пагинация).

⁴ Панаев И. Воспоминания о Белинском. С. 363.

⁵ Подробнее см.: Peace Richard. Dostoevsky's «Little Hero» and «The Knight of the Sad Countenance» // Life and Text: Essays in Honour of Geir Kjetsaa on the Occasion of his 60th Birthday. Oslo, 1997. P. 228—232.

⁶ Панаев И. Воспоминания о Белинском. С. 359.

⁷ Панаев И. Литературные воспоминания: Часть вторая (1839—1847) // Современник. 1861. № 11. С. 65—66, 69—70 (ср.: 5, 14).

Следует отметить, что мемуарным построениям Панаева предшествовала публикация двадцать пятой главы «Былого и дум». Белинский изображался здесь человеком «совершенно терявшимся на вечерах», «занемогавшим» после них на несколько дней, опрокинувшем как-то «столлик с вином и стаканами» и бежавшим с места происшествия, пользуясь «гвалтом» и «суматохой».⁸ Первую книжку «Полярной звезды» на 1855 год с текстом этой главы, возможно, и разыскивал Достоевский в Дрездене весной 1867 года, когда готовился начать работу над статьей «Знакомство мое с Белинским».⁹ В год написания и опубликования «Скверного анекдота» эстетической актуализации герценовского текста могли послужить также визиты Достоевского в лондонский дом автора «Былого и дум».¹⁰

Пишущие о Белинском, используя в своих целях те или иные фрагменты сочинений «гениального критика»,¹¹ а также мотивы и сюжеты сопровождавшей его разноголосой молвы расширили возможности «перечитывания» и «пересочинения» не только литературного наследия, но и самой личности «благороднейшего из благороднейших» (20, 75).¹²

Знакомый Достоевскому с 1859 года Д. Д. Минаев в упомянутом уже очерке «Виссарион Григорьевич Белинский», ссылаясь на «невольню явившуюся у каждого потребность знать весь ход деятельности» критика, «с намерением» приводит «слова из статьи» «Москва и Петербург» (sic!), будто бы являющиеся «повторением собственной истории» Белинского-москвича в чуждом идеалах Петербурге: «кто, живя в нем, (...) умел (...) сохранить свое человеческое достоинство, (...) тому смело можете вы протянуть руку, как человеку».¹³

Типичные для Белинского риторические конструкции герой «Скверного анекдота», оказавшийся на далеко не идеальном чиновничьем пиру, применяет практически: «К невыразимому своему удовольствию и даже счастью, Иван Ильич тотчас же распознал столоначальника из своей канцелярии, Акима Петровича Зубикова (...) Он немедленно встал и протянул Аким Петровичу руку, всю руку, а не два пальца» (5, 17). Жест книжно-риторический, изофункциональный «поднятому слогу» пассажа, завершающего цикл статей Белинского о Пушкине: «Пушкин по самой натуре своей был существом любящим (...), готовым от полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался

⁸ Герцен А. И. Былое и думы. М., 1987. Ч. 1—5. С. 302—303.

⁹ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1994. Т. 2. С. 105, 111, 114.

¹⁰ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1993. Т. 1. С. 370—371.

¹¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 278.

¹² Ср.: Никитина Н. С. Белинский и роман Тургенева «Отцы и дети» // Русская литература. 1997. № 4. С. 16—33.

¹³ Свяжжский Д. (Д. Д. Минаев). Виссарион Григорьевич Белинский. С. 3, 33—34 (особая пагинация).

ему „человеком”». ¹⁴ В тексте Белинского эта характеристика отчасти иллюстративна по отношению к дефиниции человеколюбия: «развивать в людях (...) чувство гуманности, разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинству человека как человека». ¹⁵ Аналогичная комбинация понятий — и во внутреннем монологе Пралинского: «Гуманность... человеколюбие. Возвратить человека самому себе... возродить его собственное достоинство» (5, 11). ¹⁶

Дважды, и оба раза успешно, предпринимаемая захмелевшим генералом попытка выстроить «силлогизм» (5, 9, 11), возмущает не только к первому «Философическому письму» П. Я. Чаадаева, ¹⁷ но и к двум «силлогизмам» Белинского, пародирующим мышление Булгарина. ¹⁸ Вероятно, и «гарун-аль-рашидские» признаки поведения Пралинского перенесены в «Скверный анекдот» из рецензии Белинского «Тысяча и одна ночь, арабские сказки», где критик иронизировал над «обычаем мусульман» верить без всякого сомнения «неизреченному милосердию и правосудию халифа Гарун-аль-Рашида, который действительно был очень человеколюбив и милостив, и только в порывах внезапного гнева рубил головы и правому и виноватому, всегда, впрочем, раскаиваясь в этом, когда проходил гнев его». «На Востоке, — заключал Белинский, — это уже — *pes plus ultra* гуманности». ¹⁹

Герой «Скверного анекдота», действуя «ради принципа» (5, 17), пародийно воплощает в себе «лучшие чаяния» Белинского, как они представлены в очерке Д. Свияжского (Д. Д. Минаева), специально сделавшего «выписки», проясняющие «все основные принципы его критики, по которым мы можем судить, насколько они еще близки нашему настоящему». ²⁰ Выписки эти касаются, в частности, не терпящего «пиитики» «натуральной школы» типа «комфортных» читателей, а также «поклонников косной патриархальности», порицающих помощь «низшим классам» как «увлечение, тщеславие, а не человеколюбие». ²¹

Пралинский не склонен считать себя «ретроградом», ибо отнюдь не представляет тот «особый род читателей, который не любит встречаться даже в книгах с людьми, (...) обыкновенно не знающими приличия и хорошего тона». Не смущается он и амбициозным желанием «приобрести повсеместную популярность» (5, 15), поскольку «мелкие побуждения» всегда и везде

¹⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.] М., 1956. Т. 7. С. 578.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Ср. иначе организованный контекст в статье Достоевского (18, 52).

¹⁷ См.: Peace R. A. Dostoevsky as Prophet: The Case of «Skvernyi anekdot» and «Krokodil» // The Slavonic and East European Rev. 1993. Vol. 71, N 2. P. 258.

¹⁸ Белинский В. Г. Сочинения. М., 1859. Ч. 1. С. 321.

¹⁹ Белинский В. Г. Сочинения. М., 1860. Ч. 9. С. 105.

²⁰ Свияжский Д. (Д. Д. Минаев). Виссарий Григорьевич Белинский. С. 87 (особая пагинация).

²¹ Там же. С. 84, 86.

участвуют в «лучших человеческих действиях», а «тщеславие» и «мода», «направляемые обществом к добру», расцениваются как «отрадное в высшей степени явление новейшей цивилизации, успехов ума, просвещения и образованности».²² Любопытно, что стиль Белинского допускает употребление слова «народность» в значении «популярность». Так, в завершающей статье пушкинского цикла говорится, что «Кавказский пленник» был «одним из первых произведений Пушкина, наиболее способствовавших его народности в России».²³

Принимая во внимание значимость текстовой рекомбинаторики в словесном искусстве Достоевского, можно предположить также, что в «Скверном анекдоте» потерпевший фиаско и «бессознательно» пришедший к идее «строгости, одной строгости и строгости» (5, 45), Иван Ильич уподобляется не только «одному значительному лицу» Гоголя (см.: 24, 390), но и пушкинскому Годунову, когда тот, удрученный смутой, «окончательно решает».²⁴

Лишь строгостью мы можем неусыпной
Сдержатъ народ. Так думал Иоанн,
(.....)
Так думал и — его свирепый внук.
Нет, милости не чувствует народ:
Твори добро — не скажет он спасибо;
Грабь и казни — тебе не будет хуже.²⁵

В фигуре генерала Пралинского обнаруживается сходство с характеристикой царя-«мечтателя», выстроенной Белинским в его «антикарамзинской» статье 1845 года «Борис Годунов». Косвенно о такого рода корреляции может свидетельствовать и упоминание в тексте «Скверного анекдота» имени редактора 1-го тома «Энциклопедического словаря, составленного русскими учеными и литераторами» (5, 22; ср.: 19, 82). А. А. Краевский еще в 1836 году прославился скандально «борисолюбивой», открыто антикарамзинской статьей «Борис Федорович» в «Энциклопедическом лексиконе» А. Плюшара, где «остерегал» читателей от «опрометчивого суда над человеком, которым, может быть, должна гордиться Россия».²⁶ Краевский, между прочим, был и редактором «Литературных прибавлений к „Русскому инвалиду“» на 1838 год, читая которые, Белинский посмеялся над «враньем» анонимного критика об «оригиналах Гоголя». В письме к Панаву, полагаясь на сохраненное памятью впечатление, Белинский явно смешивает вычитанные им из 21-го номера оценки «оригинальных характеров анекдотических повестей» М. А. Маркова с

²² Там же. С. 84—86.

²³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 548.

²⁴ Там же. С. 533.

²⁵ Пушкин А. С. Сочинения: В 7-ми т. СПб., 1855. Т. 4. С. 324.

²⁶ Краевский А. А. Борис Федорович // Энциклопедический лексикон. СПб., 1836. Т. 4. С. 349.

суждениями об «умении и таланте» Гоголя, «более всех приближающегося к Пушкину».²⁷

Стихотворную трагедию Пушкина Белинский воспринял как «что-то похожее на мелодраму».²⁸ «Карамзинский» Годунов казался ему мелодраматическим злодеем, «лицом совершенно двойственным, подобно Грозному».²⁹ В отношениях Бориса с подданными, по словам критика, «с обеих сторон» была лишь «любовь по-видимому»: «первый из русских царей» обратил он «свое непосредственное, прямое (...) внимание на массу народа, на его низший слой», но «комедия» была недолгой, ибо «Борис не выдержал своей роли и сорвал с себя маску, не имея силы дольше носить ее». Малодушный «интриган» сделался «тираном, напоминающим собою Грозного». «Любовь его к народу была не чувством, а расчетом», в ней было «что-то ласкательное, льстивое, угодническое, и потому народ не обманулся ею и ответил на нее ненавистью». Наконец, останавливаясь на «частностях», Белинский отмечал «превосходно обрисованное» «*добросовестное лицемерство*» Годунова и делал заключение о человеческом впечатлении, производимом героем: «увлеченный судьбою взять роль не по себе», Борис «очень и очень возбуждает к себе участие: видишь необходимость его падения и все-таки жалеешь о нем».³⁰

«О многом мечтавший» и «далеко не глупый», уверивший себя в возможности стать «государственным мужем, которого долго будет помнить Россия», и «увлекаемый звездой» воплотить «неожиданно усвоенную новую тему» в «готовый пример», герой «Скверного анекдота», признаваясь в «любви ко всем» и обращаясь «ко всем» за сочувствием, устаивается не желанных криков «ура!», но «гробового молчания!» (5, 7, 8, 13, 33).

Иван Ильич изображен Достоевским как лицо «двойственное» и вместе сниженное, вторичное — и по отношению к «карамзинскому» Годунову в трактовке Белинского, и даже в сравнении с «героем амбиции» Голядкиным. Борисово испытание кровью снижено до испытания вином, а умопомешательство и раздвоение «титularного» подменено «ужасным» опьянением, являющим в «его превосходительстве», «даже осязательно для него же самого, какие-то две стороны» (5, 29).

К снижению в духе «настоящего времени»³¹ прибегает Достоевский и в аллюзии на «свирепого внука», устойчиво сопрягаемого Белинским с Годуновым — «самозванцем».³²

²⁷ См.: Критика и библиография. I: Русская литература // Литературные при-
бавления к «Русскому инвалиду» на 1838 год. 1838. № 21. С. 410, 413.

²⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 508.

²⁹ Там же. С. 510.

³⁰ Там же. С. 514, 519—521, 530, 534.

³¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 50, 76.

³² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 507 (ср.: Лейбов Р. Заметки о
«Скверном анекдоте» // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 165).

Восхищаясь «чудом искусства» и неподражаемым образом «русской жизни допетровской эпохи», Белинский выделяет в монологе Пимена то место, где дана «картина Иоанна Грозного», искавшего успокоения «в подобии монашеских трудов». ³³ У Ивана Ильича, на себе испытывавшего склонность низших «членов общества» к «злокачественной» развязности, тоже «были минуты, когда он было думал постричься в монахи». «Ему представлялось тихое подземное пенье, отверзтый гроб, житие в уединенной келье, леса и пещеры; но, очнувшись, он почти тотчас же сознавался, что все это ужаснейший вздор и преувеличения, и стыдился этого вздора». «Потом ему приходили мысли, что (...) при усиленной строгости с подчиненными всё дело еще можно поправить» (5, 43). Эти непрямые реминисценции пушкинского текста осложнены в «Скверном анекдоте» еще и пародийной ориентацией на «русские были» Е. А. Аладьина «Кум Иван» и «Тысяча вторая ночь», варьирующие сюжетные схемы анекдотов о ночных хождениях молодого и «еще не Грозного» царя Ивана Васильевича в гости к подданным. ³⁴ «Кум Иван», впервые напечатанный в 1825 году, а четырнадцатью годами позже переделанный в стихотворный рассказ «Кум-сват», благополучно пережил Аладьина и накануне 1000-летия России уже как «исторический рассказ» появился под именем некоего унтер-офицера Владислава Маевского, поместившего «свое сочинение» на страницах «Чтения для солдат» (1862. Кн. 1. № 4. С. 19—31). Неравнодушное внимание Достоевского к новейшим изданиям «для народного чтения» могло получить в «Скверном анекдоте» форму квази-исторической конкретности не только благодаря особой «популярности» «тирана новгородцев», чье «отсутствие/присутствие» среди героев многофигурной композиции воздвигаемого в Новгороде памятника усердно обсуждалось прессой, но и в связи с переизданием в том же 1862 году пособия «для народных училищ» И. Паульсона и «кратких очерков» русской истории Д. Иловой-ского, популярных книг, отводивших заметное место личности и деяниям Ивана Грозного.

Как в сочинениях Белинского, так и в текстах о «гениальном критике» Достоевского интересовали знаки «времени» и «момента». Сближения старых и новых лиц, былых и свежих идей стали для него одним из способов преодоления литературного интервала 1849—1859 годов, поры, о которой в «Литературных мелочах прошлого года» не без самодовольной иронии рассуждал Н. А. Добролюбов: «Успели подрасти и новые люди, которые, мало интересуясь изображением (...) „Слабого сердца“ (...) — перечитывали Белинского и немногих из друзей его». И далее: «...несмотря на молчание русской литературы, молодая, живая

³³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 530.

³⁴ Подробнее: Дауговитш С. Литературное произведение и его смысловая интерпретация. Рига, 1990. С. 6—8.

часть общества не переставала развиваться и постоянно старалась идти в уровень с современными требованиями. Этого-то и не сообразили почтенные люди, вновь выступившие ныне на литературное поприще, после десятилетнего молчания».³⁵ Своего рода «откликом» Достоевского на этот «вызов» стал детально воспроизведенный, персонализированный и фельетонно сопряженный с именами «г-на —бова», «Фаддея Венедиктовича» и «Нового Поэта» финал «Слабого сердца» в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» — тексте, близком к «Скверному анекдоту» и по составу, и по тону (19, 69).

Пралинский, таким образом, похож на «Белинского» из текстов Панаева, Минаева, Добролюбова, возможно, Тургенева.³⁶ Похож герой «Скверного анекдота» и на самый «текст Белинского», со временем ставший знаковым эквивалентом «всего отрешившегося от России» и даже побудивший автора романа «Идиот» прямо назвать «лучшего либерала» Белинского «ретроградом» (28₂, 259).

Наконец, учитывая символичность псевдонима поэтики в смысловой структуре «Скверного анекдота», нельзя исключить и предположения относительно обыгрывания Достоевским реальной фамилии критика (5, 23).³⁷

³⁵ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 4. С. 68.

³⁶ Ср. рассказ 1860 года о случае «восьмидневного разрешения сомнений» — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28-ми т. М., 1983. Т. 11. С. 172. Вариант этого рассказа, усиленный мотивом «мучительного уразумения» в добровольном «заточении», — см.: Свяжшский Д. (Минаев Д. Д.). Виссарион Григорьевич Белинский. С. 48—49.

³⁷ Ср. рекомбинаторную этимологию «Беллынский» в ранней «сплетне-легенде» о «бойком цинике» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11. С. 21).

С. Ю. ЯСЕНСКИЙ

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛИТЕРАТУРНОГО И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Контекст романа «Преступление и наказание» исследован глубоко и подробно. Однако в произведениях Достоевского скрыты новые возможности прочтения текста и контекста в их взаимосвязи. Эти возможности связаны и с наличием литературных аллюзий, потенцированных в тексте; и с выявлением разнообразных типологических переключек произведения с различными явлениями творческой мысли, предшествовавшими роману, современными ему или последовавшими в позднейшее время; и с уточнением интерпретации текста путем его культурологического анализа.

Целью данных заметок является конкретный анализ отдельных моментов художественного и философского контекста романа, не претендующий на теоретическое осмысления вопроса о том, какими средствами достигает Достоевский специфического соотношения между целеустремленной к воплощению замысла творческой волей и контекстуальной широтой и «разомкнутостью» произведения. Такая задача потребовала бы специального пространного исследования; в данном случае перед нами стояли прежде всего проблемы конкретного анализа, не отменяющие, впрочем, умозаключений более общего рода.

1

Стихотворение Ф. И. Тютчева «Пошли, Господь, свою отраду...», которое, на наш взгляд, повлияло на ряд сюжетно-композиционных мотивов романа, было впервые опубликовано в журнале «Современник» (1854. № 3). Приводим его текст полностью.

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной,
Как бедный нищий, мимо саду
Бредет по жаркой мостовой;

Кто смотрит вскользь через ограду
На тень деревьев, злак долин,
На недоступную прохладу
Роскошных светлых луговин.

Не для него гостеприимной
Деревья сенью разрослись,
Не для него, как облик дымный,
Фонтан на воздухе повис.

Лазурный грот, как из тумана,
Напрасно взор его манит,
И пыль росистая фонтана
Главы его не освежит.

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто жизненной тропой,
Как бедный нищий, мимо саду
Бредет по знойной мостовой.

Июль 1850.

Образы стихотворения — «летний жар и зной», «бедный нищий», «ограда», «сад», «недоступная прохлада», «фонтан» — в ряде случаев прямо, а порою косвенным путем корреспондируют с отдельными эпизодами романа «Преступление и наказание». Выделим три таких эпизода, которые, будучи сопоставлены между собой, образуют цепь сюжетно-композиционных мотивов.

Сну Раскольникова о забитой кляче предшествует следующее описание его блужданий по Петербургу:

«Таким образом прошел он весь Васильевский остров, вышел на Малую Неву, перешел мост и поворотил на Острова. Зелень и свежесть понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных. Но скоро и эти новые, приятные ощущения перешли в болезненные и раздражающие. Иногда он останавливался перед какою-нибудь изукрашенною в зелени дачей, смотрел в ограду, видел вдаль, на балконах и на террасах разряженных женщин и бегающих в саду детей. Особенно занимали его цветы: он на них всего дольше смотрел» (6, 45).

Соответствие данного фрагмента лирической теме (и ее образному воплощению) тютчевского стихотворения можно было бы признать случайным, если бы не другой эпизод романа, подтверждающий такое соответствие. В этом эпизоде в аналогичном контексте использован тот же образ, который у Тютчева является центральным (фонтан), причем образ этот так же акцентрирован и — в композиционном отношении — образует «центростремительную» кульминацию эпизода. Раскольников идет к дому старухи, чтобы совершить убийство.

«Прежде, когда случалось ему представлять все это в воображении, он иногда думал, что очень будет бояться. Но он не очень теперь боялся, даже не боялся совсем. Занимали его в это мгновение даже какие-то посторонние мысли, только все ненадолго. Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслию об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь. Тут заинтересовало его вдруг, почему именно, во всех больших городах, человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно склонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость» (6, 60).

Третий эпизод, выбранный нами, корреспондирует со стихотворением опосредованно, переключаясь с теми фрагментами, что были приведены выше. Это греза Свидригайлова в забытии, предшествующем самоубийству.

«Ему вообразился прелестный пейзаж: светлый, теплый, почти жаркий день, Троицын день. Богатый, роскошный деревенский коттедж, в английском вкусе, весь обросший душистыми клумбами цветов, обсаженный грядами, идущими кругом всего дома; крыльцо, увитое вьющимися растениями, заставленное грядами роз; светлая, прохладная лестница, устланная роскошным ковром, обставленная редкими цветами в китайских банках. Он особенно заметил в банках с водой, на окнах, букеты белых и нежных нарцисов, склоняющихся на своих ярко-зеленых,

тучных и длинных стеблях с сильным ароматным запахом. Ему даже отойти от них не хотелось, но он поднялся по лестнице и вошел в большую, высокую залу, и опять и тут везде, у окон, около растворенных дверей на террасу, на самой террасе, везде были цветы. Полы были усыпаны свежее накошенной душистой травой, окна были отворены, свежий, легкий, прохладный воздух проникал в комнату, птички чирикали под окнами, а посреди залы, на покрытых белыми атласными пеленами столах, стоял гроб» (6, 391).

В каком соотношении находится текст Достоевского с тем контекстом, который представляет в данном случае тютчевское стихотворение? Выскажем ряд предположений. И Раскольников, и Свидригайлова влечет мир живой жизни, который воплощен в романе в образе цветущего оазиса, полного прохлады и свежести, — воображаемого (греза Свидригайлова и мечта Раскольникова о фонтане) или реального (дача, у ограды которой останавливается Раскольников). Устремления героев к этому миру, быть может, равно напряжены, однако их судьбы в романе противоположны друг другу. Тютчевский контекст, несколько расширяя смысловое поле текста романа, вносит в его системные отношения дополнительные акценты. Императив стихотворения — «Пошли, Господь, свою отраду» — относится к «тому, кто (...) как бедный нищий...»; возможно, здесь присутствуют и евангельские коннотации.

Раскольников, каким он предстает в романе, отнюдь не «нищий духом», но он обнищал буквально (бедственное социальное положение, нищенская одежда, убогое жилище). Помимо реалистических мотивировок состояния героя, символизация его «нищеты», вероятно, восходит к мифологическим истокам (нищий мудрец) и евангельским изречениям и притчам. Нищенское положение Раскольникова оказывается в какой-то мере шансом на Божью милость, на духовное спасение, которое предлагает эпилוג романа. Нищий в православной традиции — это тот, кто молится за других и о ком молят другие, и поэтому в положении Раскольникова есть спасительный залог. Пусть Раскольников бросает в воду двугривенный, который ему подали, — бунт еще торжествует, но милостыня уже была подана. У Свидригайлова никаких возможностей и залогов такого рода нет, молитвенный рефрен тютчевского стихотворения не о таком человеке просит у Господа — так тютчевский мотив в какой-то мере усиливает контрапункт образов двух героев, который задан творческой волей Достоевского.

2

Во время первой встречи Раскольникова с Порфирием Петровичем главный герой романа пространно излагает свою сокровенную идею, разъяряя ее присутствующим. Прежде чем ком-

ментировать один из мотивов произведения, выделим несколько специфических духовных моментов в монологе Раскольникова. Во-первых, он относится к своей идее истово и религиозно: «Я только в главную мысль мою верю». Религиозность Раскольникова носит, впрочем, вполне еретическую окраску. Проясняя еретический разворот духовного поиска героя, заметим лишь, что его рассуждения о том, что «все (...) законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, (...) и все, не то что великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками» (6, 199—200), — остаются неполными без разъяснения вопроса о том, какое отношение к этой мысли имеет образ Христа, приходившего сказать новое слово и утвердившего на земле Новый Завет. Раскольников этого вопроса или не замечает, или свой ответ на него утаивает, замалчивает. Концовка же его монолога, показательная для «двоящихся мыслей» героя, утверждает еретический характер его позиции: «Одним словом, у меня все равносильное право имеют и — *vive la quette éternelle*, — до Нового Иерусалима, разумеется!» (6, 201).

Займованный из Апокалипсиса образ, очевидно, имеет в данном случае и социалистическую «начинку» (ср. комментариев к роману: «По учению сенсимонистов, вера в Новый Иерусалим означала веру в наступление будущего „золотого века“» — 7, 380). Раскольников опасно играет с вещами священными и заповедными, двусмысленность идей, которые он исповедует, не проходит мимо внимания Порфирия Петровича, и тот задает ему несколько вопросов, касающихся именно религиозной позиции героя.

« — Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?

— Верую, — твердо отвечал Раскольников (...).

— И-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую.

— Верую, — повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

— И-и в воскресение Лазаря веруете?

— Ве-верую. Зачем вам всё это?

— Буквально веруете?

— Буквально» (6, 201).

Ответ Раскольникова на первый вопрос неясен, поскольку может быть так же двусмыслен, как и само упоминание Нового Иерусалима в концовке его монолога. Второй ответ Раскольникова допускает толкования: он может иметь, например, преимущественно ветхозаветную окраску. Но любопытнее всего ответ на третий вопрос о воскресении Лазаря, когда речь заходит о чуде, сотворенном Христом, когда надо высказать отношение к Его образу и Его учению. Почему Раскольников, отвечая, заикается: «Ве-верую»? Едва ли это можно интерпретировать только как психологическую деталь, скорее здесь есть более глубокий подтекст. Выскажем свои предположения на этот счет.

В Соборном Послании святого апостола Иакова сказано: «Ты веруешь, что Бог един: хорошо делаешь; и бесы веруют и трепещут» (Иаков. 2, 19). Если в тексте романа присутствуют коннотации, связанные с этими словами, то необходимо признать, что они входят в его контекст, а следовательно, в какой-то степени ориентируют некоторые смыслы и значения произведения. Доводом в пользу данного утверждения является то, что мотив одержимости Раскольникова в романе присутствует.

Когда Раскольников «услышал, что студент говорит офицеру про процентщицу (...) это уже одно показалось ему каким-то странным. (...) Конечно, случайность, но он вот не может отвязаться теперь от одного весьма необыкновенного впечатления, а тут как раз ему как будто кто-то подслуживается» (6, 53). И затем: «Этот ничтожный (...) разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание...» (6, 55). В сцене признания Раскольникова Соне он говорит ей: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки! А старушонку эту черт убил, а не я...» (6, 322).

Мотив фатального и демонического в судьбе Раскольникова, который, как нам представляется, отразился в охватившем героя «трепете», прорвавшемся наружу в его ответе на вопрос Порфирия, связан и с более широкой проблемой мистического в творчестве Достоевского. Ограничимся здесь лишь некоторыми замечаниями.

Понятно, что писатель, затрагивающий религиозные проблемы, не может пройти мимо вопроса о роли и значении мистического начала в жизни человека. Достоевский этот вопрос в своем творчестве неоднократно затрагивал, но главным образом в художественной форме, путем контроверзы и контрапункта. В «Преступлении и наказании» это еще и рассказ Свидригайлова о посмертных посещениях Марфы Петровны, и его рассуждения о привидениях. В «Братьях Карамазовых» — разговор Ивана с чертом, реалистическая мотивировка которого (болезнь Ивана) не снимает вполне вопроса о мистической природе происходящего. В «Бесах» и сам сюжет романа, и система его образов предполагают соотнесенность с мистическим планом, что прямо заявлено самим заглавием романа. Примеры эти можно было бы множить, но мы остановимся здесь на рассмотрении лишь одного момента, связанного с постановкой данной проблематики у Достоевского. Эпилепсия, которая в культурологическом аспекте является «священной болезнью», связанной с прикосновением к «мирам иным», преследует двух героев писателя: князя Мышкина и Смердякова. И в духовном, и в собственно мистическом плане личности этих героев прямо противоположны. Таким образом, материальная и одновременно мистическая подоснова их внутреннего мира и духовного опыта (эпилепсия) не означает одина-

кового отношения к жизни и ее ценностям. Над мистикой у Достоевского господствует иное — собственно религиозное — начало. В связи с этим важно следующее замечание повествователя в первой части «Преступления и наказания»: «Но Раскольников в последнее время стал суеверен. Следы суеверия оставались в нем долго еще спустя, почти неизгладимо. И во всем этом деле он всегда был склонен потом видеть некоторую как бы странность, таинственность, присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6, 52).

«Странность» этого дела, действительно, отрицать невозможно. Но не видеть в нем ничего, кроме «странности», есть суеверие. История Раскольникова имеет высший метафизический религиозный смысл. И Достоевский показывает, как религия поглощает собою мистику во имя подлинного, здорового и здравого взгляда на жизнь.

3

Финал повести «Слабое сердце» (1847) содержит знаменитое исповедально-философское отступление, которому в творчестве писателя была уготована необычная судьба:

«Подойдя к Неве, он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мглистом небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглисто-инея. Становился мороз в двадцать градусов. Мерзлый пар валил с загнанных насмерть лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами — отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искуритя паром к темно-синему небу. (...) Он вздрогнул, и сердце его как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива какого-то могучего, но доселе не знакомого ему ощущения. (...) Губы его задрожали, глаза вспыхнули, он побледнел и как будто прозрел во что-то новое в эту минуту» (2, 47—48).

Данный фрагмент замечателен сам по себе, по своей поэтической мощи и глубине проникновения в тайные области человеческого существования, замечательна и его судьба в последу-

ющем творчестве Достоевского: писатель еще раз включил этот текст (с небольшими и непринципиальными изменениями) в фельетон «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861). Сам факт такого автоцитирования уже свидетельствует о необычном значении, которое Достоевский придавал данному тексту. Отмечалось это значение и исследователями творчества писателя. Так Ф. А. Степун, например, полагал, что «пережитое Достоевским на Неве превращение каменной реальности Петербурга в фантазмагорию дымящихся в небе громад является основным принципом его художественного творчества».¹ В то же время остается непроясненным тот смысл, какой приобретает данный фрагмент в конкретном контексте этих произведений: как правило, он прочитывается отдельно, сам по себе. Кроме того, в связи с проблематикой, вынесенной в заглавие данных заметок, важно следующее. Комментаторы творчества Достоевского не раз обращали внимание на то, что эпизод «видения на Неве» преломился в произведениях Достоевского еще дважды: в «Преступлении и наказании» (1866) и «Подростке» (1875). Таким образом, мы имеем дело не только с проблемой автоцитирования, но и автореминисценций, которые — в данном случае — существенны для понимания некоторых особенностей контекста романа «Преступление и наказание», служащих предметом нашего анализа.

Возвращение в большую литературу и поиск своего места в ней был для Достоевского прямо связан с размышлениями о кардинальной проблематике своего раннего творчества, и фельетон «Петербургские сновидения в стихах и прозе» непосредственно обращен к социально маркированным проблемам фантазии и мечты, которые Достоевский декларирует в данном случае как действенное средство «прозрения» в глубины общественно-философских вопросов эпохи.

Фантазия писателя вовлекает героя фельетона в глубь дальних последствий описанного происшествия, следом устремляется нравственное осмысление событий — так выстроен публицистический строй произведения, тогда как в романах Достоевского главенствует драматическое объективное начало: фантазмагория происходящего требует все более активного аналитического участия читателя, ставшего свидетелем действия.

В «Подростке» и «Преступлении и наказании» фантазмагория городской панорамы связана с особыми размышлениями, в которых на первый план выдвинуты разные смысловые акценты. Общим является сам творческий принцип, доминирующий в описании городских картин: преобладание фантастического элемента, возникающего из обыденной «пошлой» действительности. Эпизод «видения на Неве», родившийся в раннем творчестве Достоевского, оказался настолько многозначным, что его истолкование потребовало от самого автора новых художественных

¹ Степун Ф. А. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 14.

ракурсов, разворачивающих философскую фантазмагорию каждый раз с неожиданной стороны. В «Подростке» подчеркнута призрачность Петербурга, петербургской действительности и самой его истории: «Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: „А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?“» (13, 113).

«Самый умышленный город на свете» оказывается местом, где в силу особых исторических причин (петровская реформа) воплощена миражность и фантастика повседневной реальности: здесь все возможно, здесь рождаются идеологические мечты, овладевающие сердцами, здесь греза становится явью, и то, что носится в воздухе, обретает плоть и кровь, чтобы затем опять уйти в область фантомов, мир фантазий, обретающих действительность, мир, не имеющий под собой прочной почвы, — вот Петербург.

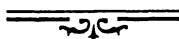
«Преступление и наказание» также затрагивает эту проблематику, однако в конкретном эпизоде, связанном с ранним творчеством, подчеркнуты прежде всего другие оттенки: «Случалось ему (...) пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы: духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее. Теперь вдруг резко вспомнил он про эти прежние свои вопросы и недоумения, и показалось ему, что не нечаянно он вспомнил теперь про них» (6, 90). Окидывая взором невскую панораму (на этот раз уже после того, как он совершил убийство), герой вновь (как и персонаж «Слабого сердца») испытывает ощущение загадки, которую он не в силах до конца разгадать. И вновь, как и в ранней повести, эта загадка прочитывается в контексте произведения как вопрос о несправедном мире, в котором торжествует «дух немой и глухой», — мире, принявшем «отрицательное значение», мире, в котором звучат мотивы Апокалипсиса (в «Слабом сердце» их ощущение еще более явственно: новый город, возникающий над городской панорамой, вероятно, может означать и отзвук евангельского «Нового Иерусалима» — мотив тем более важный в его преемственности для «Преступления и наказания», что в романе он назван буквально — вспомним анализировавшийся выше разговор Порфирия Петровича и Раскольникова). Возможный социалистический подтекст картины, рисующей погрязший во зле мир, для «Преступления и наказания» очевиден, важен и глубоко преемствен по отношению к раннему

творчеству (что подчеркивает глубинное единство творческого пути Достоевского на всем его протяжении).² Однако в романе — в отличие от раннего творчества — он погружен в исключительно контрастный полемический контекст, раскрывающий всю опасность безбожного безблагодатного бунта. В то же время важно подчеркнуть, насколько действенными являются для творчества Достоевского пронизывающие его ряды однородных мотивов и автореминисценций, возникающих — снова и снова — в близком (или полемическом) контексте. Что же касается особенностей художественной фантазии Достоевского, то она проявляется не столько в фантастических образах или поворотах сюжета (хотя имеется и это), сколько в напряженной интеллектуальной атмосфере, граничащей с тайновидением. Достоевский создает атмосферу, в которой читателя манит ожидание разгадки некоей тайны (будь то тайна Петербурга или миропорядка в целом), разгадка эта не наступает, однако тайна не мистифицирована автором; она может быть понята лишь в результате сложных и тонких художественных соотношений и соответствий. Автор вовлекает читателя в напряженный интеллектуальный поиск разгадки мирообъемлющих тайн — задача, которая, как не раз утверждал Достоевский, невозможна без осмысления фантастического начала в самой действительности: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть реализм, а даже напротив» (письмо Н. Н. Страхову от 26 февр. (10 марта) 1869 года (29₁, 19)).

На протяжении всего творчества из произведения в произведение Достоевский искал и находил фантастичность порядка вещей посреди самой действительности, и этот поиск означал для него открытие сокровенного смысла общественной реальности в ее движении к еще неясному (и уже угадываемому писателем) грядущему.

² А. Л. Бем — исследователь, много сделавший для понимания целостности творческого пути Достоевского, истолковал «видение на Неве» как философско-психологический кризис, предопределивший многие идеи позднейшего творчества писателя: «Здесь в момент „видения на Неве“ родился новый герой Достоевского, который в размышлении о судьбе „слабых сердцем“, „униженных и оскорбленных“ — затоскует по силе, попытается утвердить свое место в жизни даже через преступление. Другими словами, вместо простого наблюдателя чужого горя, или в лучшем случае „сочувствователя“, нарождается образ „протестующего героя“, отказывающегося признать и принять несправедливость и несправедливость мира. Отсюда прямой путь к бунту, к возвращению билета в царство небесное» (Бем А. Л. Первые шаги Достоевского: (Генезис романа «Бедные люди») // О Достоевском: Sbornik statí a materiálu. Praha, 1972. С. 63).

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО И ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ



ГЕОРГИЙ ЧУЛКОВ. ДОСТОЕВСКИЙ И СУДЬБА РОССИИ

Подготовка текста, вступительная статья
и комментарии Н. Ю. Грякаловой

В иерархии деятелей русского символизма, критиков и толкователей наследия Ф. М. Достоевского, свое место, отведенное ему талантом и судьбой, занимает Георгий Иванович Чулков (1879—1939), поэт, прозаик, публицист, историк литературы, активный участник символистского движения и один из последних «солovieвцев».¹ На протяжении долгой творческой жизни Чулкова Достоевский оставался его «вечным спутником». От первой попытки включения писателя в орбиту актуального осмысления, предпринятой в статье «Достоевский и революция», вошедшей в скандально известную брошюру Чулкова «О мистическом анархизме» (СПб., 1906), до обстоятельного историко-литературного исследования «Как работал Достоевский» (М.: Сов. писатель, 1939. Сер. «Творческий опыт классиков»), вышедшего уже после смерти автора,² — таковы хронологические рамки чулковских «штудий».

Между этими крайними точками — полоса многолетних занятий и углубленного внимания к наследию великого писателя: публицистика пореволюционных лет, лекции в Вольной Академии духовной культуры, деятельность на посту председателя комиссии по изучению творчества Достоевского при Государст-

¹ Подробнее о Г. И. Чулкове см.: *Лавров А. В.* [Вступ. статья]. Переписка Г. И. Чулкова с Блоком // Литературное наследство. Т. 92, кн. 4. М., 1987. С. 370—393, а также публикации последних лет: *Чулков Г.* Вредитель. [Повесть] / Вступ. ст. и публ. М. Михайловой // Знамя. 1992. № 1. С. 127—154; *Чулков Г. И.* Автоматические записи Вл. Соловьева: (Предисловие к публикации М. В. Михайловой) // Вопросы философии. 1992. № 8. С. 121—132; «...Ничто не может заменить религию»: (Сокровенные письма Георгия Чулкова) / Предисл., публ. и коммент. Я. В. Леонтьева // Звезда. 1995. № 3. С. 116—125; *Чулков Г.* Валтасарово царство / Сост., вступ. ст. и примеч. М. В. Михайловой. М., 1998.

² Как свидетельствует Н. Г. Чулкова, «в конце 1938 г. была напечатана книга „Как работал Достоевский“. Г (еоргий) И (ванович) видел только контрольный экземпляр, а в продажу поступила она уже в 1939 г.» (*Чулкова Н. Г.* Воспоминания... (ИРЛИ, р. I, оп. 35, ед. хр. 192, л. 206)).

венной Академии художественных наук, работа над беллетристическими произведениями, основанными на архивных разысканиях.³ «Сопутник Достоевского глубин» — так определила одну из сторон духовных устремлений Чулкова поэтесса Ольга Мочалова в стихотворении, посвященном его памяти.⁴

Восприятие идеологии Достоевского было глубинным образом связано с эволюцией мирозерцания писателя-символиста. Первоначальный этап — «мистико-анархический» — прошел под знаком «неприятия мира». Революционная атмосфера 1905 года, в которой надежды на социальные перемены сменялись страхом перед непросветленной «стихий» бунта, задала определенную парадигму прочтения Достоевского. Именно его Чулков вслед за Вяч. Ивановым считает провозвестником идеи мистического анархизма. В подтверждение намечаемой им линии идейной преемственности Чулков приводит слова Ивана Карамазова: «Итак, принимаю Бога и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость Его (...) Я не Бога не принимаю, (...) я мира Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять».⁵ Здесь, по мнению Чулкова, Достоевский формулирует мистико-анархическую идею «неприятия мира» как проблему «последнего освобождения» личности (отрицание эмпирического мира в исторически конкретных социальных и государственных формах), которое в то же время включает в себе ее «последнее утверждение» в начале абсолютном (признание идеи страдающего Бога).⁶ Сам же писатель, продолжает свои рассуждения Чулков, не раскрыл для себя связь между бунтом религиозным и «неприятием эмпирического мира», поэтому «мистически оправдал» самодержавие и православие: «...постыдно склонил голову перед лицом эмпирической государственности, перед мертвым ликом православной церкви».⁷ В этом пункте

³ В письме к жене от июня 1929 года Чулков сообщал о замысле романа «Семеновский плац», впоследствии рассыпанного в наборе: «Одну книгу — о Достоевском — я думаю написать, если Бог даст, для европейского читателя. Это душевное, но в этом и духовное...» (Чулкова Н. Г. Воспоминания..., л. 201). См. там же: «После закрытия (...) академии Г. И. усиленно занялся подготовкой к задуманной им книге о Достоевском и все последние годы, наряду с текущими делами, не оставлял этой работы» (л. 206). Речь идет о неизданной и сохранившейся в рукописи (объем — 447 л.) монографии «Жизнь Достоевского: Исследование» (РГАЛИ, ф. 548, оп. 1, ед. хр. 122).

⁴ ИРЛИ, ф. 387, ед. хр. 424 (при письме Чулковой к Т. Г. Цявловской от 26 октября 1940 г.).

⁵ Чулков Г. О мистическом анархизме / Вступ. ст. Вяч. Иванова «О неприятии мира». СПб., 1906. С. 42 (статья «Достоевский и революция»). Характерно, что и в 1920 году в лекции «Достоевский и современность» вновь звучит тот же тезис: «Основная тема Достоевского — тема Ивана Карамазова, тема „неприятия мира“» (РГАЛИ, ф. 548, оп. 1, ед. хр. 172, л. 9).

⁶ Ср. определение «мистического анархизма» в статье «На путях свободы»: «...под мистическим анархизмом я разумею учение о путях последнего освобождения, которое включает в себе последнее утверждение личности в начале абсолютном» (Чулков Г. О мистическом анархизме. С. 28).

⁷ Там же. С. 43—44.

своих обвинений Чулков не оригинален: подобным образом, с позиций либеральной общественности и в духе «нового религиозного сознания», предполагающего критику исторических форм христианства, предъявляет свои претензии Достоевскому и Д. С. Мережковский в статье «Пророк русской революции» (1905).

В доктрине «мистического анархизма» была доведена до предела идея освобождения и раскрепощения личности. Концепция «неприятия мира» в чулковском варианте абсолютизирует идею бунта против существующего миропорядка не только из-за его социального несовершенства, но и в силу причин онтологических. «Последовательный анархист должен отрицать не только всякое государство, но и самый мир, поскольку он хаотичен, множествен и смертен», — утверждает автор мистико-анархического манифеста.⁸ Правда, как последовательный символист и «соловьевец» Чулков признает существование «иного мира», который «сквозит» за покровом «вещества», и в воссоединении плана реального и плана мистического видит возможность осуществления «свободы и последнего утверждения личности». На этом пути и произойдет, как он полагает, будущее «преодоление» Достоевского. «На современность возлагается ответственная задача исправить ошибку Достоевского, — пишет Чулков, обосновывая свой мистический проект, — и, исходя из той же идеи „неприятия эмпирического мира“, показать, что за личиною множественного и страдающего мира скрывается непреходящая гармония».⁹

Мистико-преобразовательный аспект в понимании проблемы личности, последовательно, хотя и сумбурно заявленный Чулковым, выдает в нем приверженца соловьевской метафизики Божественного всеединства. Вполне логично, что Чулков, противник позитивизма и убежденный сторонник философии цельного знания, органично приемлет мысль Достоевского о реализме «в высшем смысле». Известная автохарактеристика писателя, данная им в записной книжке: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой»,¹⁰ намечает еще одну позицию сближения между Чулковым (а также другими символистами, в частности Вяч. Ивановым¹¹) и Достоевским. Этот тезис Чулков изберет своим мировоззренческим ориентиром в 1912 году, в период

⁸ Там же. С. 31.

⁹ Там же. С. 44.

¹⁰ Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 373. Паг. 2-я. Заметки из записной книжки Достоевского цитируются по изданию, известному Чулкову.

¹¹ Например, свой «экскурс» «Основной миф в романе „Бесы“» Вяч. Иванов начинает непосредственно с анализа и интерпретации тезиса Достоевского, трактуя его как «коренную интуицию сверхчувственных реальностей» и экстраполируя на собственную концепцию «реалистического символизма» (*Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 306—307*).

кризиса символизма и подведения его итогов, когда выступит с идеей «оправдания символизма»,¹² а позднее применит его в качестве характеристики собственного мирозерцания и творчества.¹³

Отмеченное сходство акцентировано в мемуарной книге писателя «Годы странствий». Пережив духовный кризис, пройдя через жизненные испытания и обретя Истину в православном вероучении,¹⁴ Чулков в своих воспоминаниях вновь возвращается к годам декадентского «*Sturm und Drang*», поскольку чувствует внутреннюю необходимость в прояснении собственной позиции. Критически осмысляя свое «мистико-анархическое» прошлое и готовясь ответить за него «на страшном суде — не за сущность самой идеи, а за неосторожность ее выражения»,¹⁵ Чулков сетует на неверное и упрощенно-одностороннее истолкование его концепции современниками.¹⁶ *Post factum* он вно-

¹² См.: Чулков Г. Наши спутники. 1912—1922. М., С. 102—109. Ср.: «...истинный реализм в высшем смысле не есть только подражание природе, а раскрытие в знаках этого относительного мира его сущности» (там же. С. 102).

¹³ Ср.: «Сам я никогда не был идеалистом, если под идеализмом разуметь классическую немецкую философию, а что касается собственно кантианской гносеологии, то в плену ее был я очень недолго. И скоро сделался яростным ее ненавистником, считая себя „реалистом в высшем смысле“, как выражался Достоевский и его герой Мышкин» (Чулков Г. Годы странствий: Из книги воспоминаний. М., 1930. С. 63).

¹⁴ Ср. оценку Чулковым своей духовной эволюции в наброске автобиографии (июль 1923): «Пять лет, от 1904 до 1908 года, я был во власти мучительного вихря литературных споров и сражений, которые совпали не случайно с тревожными днями нашей первой революции. Мою поездку по Италии в 1910 г. и жизнь в Париже в 1911 г. я считаю такими вехами на путях моей жизни, которые как бы означили мой новый внутренний опыт. Чулков по-новому взглянул на мир, на Россию и прошлую свою деятельность. Всемирная война, которая застигла меня в Швейцарии в 1914 г., еще более утвердила меня на этом новом пути. Если в эпоху моей брошюры „О мистическом анархизме“ в моем мироотношении преобладало, по выражению поэта, „непримиримое Нет“, то в эти дни мировой трагедии, несмотря на окружающее нас марево, я все более и более готов исповедывать „слепительное Да“, веруя в конечное торжество непреходящей правды» (ИРЛИ, р. I, оп. 35, ед. хр. 42, л. 2).

¹⁵ Чулков Г. Годы странствий. С. 178. Ср. также известное рождественское письмо (от 24 декабря 1934/6 января 1935 г.) Чулкова к жене, где он отрекается от своих «неосторожных, торопливых высказываний» периода «мистического анархизма», имея в виду прежде всего статью «Об утверждении личности», и заявляет о своем единомыслии с церковью: «Главное мое заблуждение, противоречившее, кстати сказать, моему внутреннему опыту, это уклончивое отношение к исповеданию той Истины, что две тысячи лет назад была воплощена до конца и явлена была человечеству в своей единственности и абсолютности» (цит. по копии, сделанной Н. Г. Чулковой: РГАЛИ, ф. 548, оп. 1, ед. хр. 483). См. письма Чулкова к В. Н. Фигнер, в которых писатель излагает свои взгляды на историческое христианство: «...Ничто не может заменить религию» (сокровенные письма Георгия Чулкова) / Предисл., публ. и коммент. Я. В. Леонтьева // Звезда. 1995. № 3. С. 116—125.

¹⁶ К пониманию смысла, вложенного Чулковым в идею «мистического анархизма», приблизился, в частности, Б. Зайцев. Ср. его письмо к Чулкову от 4 мая 1906 г.: «Я понимал Ваше „неприятие мира“ как неприятие той внешней шелухи, за которой таятся как раз зерна будущего просветленного существования» (РГБ, ф. 371, карт. 3, ед. хр. 40, л. 19 об.).

сит объясняющие акценты, развертывая религиозную концепцию личности, осознающей себя «лишь в единстве, лишь в полноте бытия, в плэроме, без коей весь мир распадается на зеркальные осколки множественности и хаотичного беспорядка».¹⁷ Духовную опору писатель-символист вновь находит в Достоевском, который предстает как «реалист в высшем смысле», звавший к поискам «истинного бытия», чей пророческий голос, однако, не был услышан интеллигенцией, сеявшей семена бури на путях декадентского обособления и эгоизма. Чулков честен по отношению к прошлому: он числит себя среди тех, кто «поджигал костер» и «развязал Эолов мех», и в «Сонете самому себе» (1924?) скажет:

Веков грядущих дерзостный глашатай,
Как тайное безвластие ты пел:
Пусть был ты немощен и неумел,
Но плугом новь ты подымал, орадай.¹⁸

Проблематика свободы личности, поставленная в религиозно-мистическом аспекте, осмысление пределов этой свободы и возможностей реализации индивидуума на путях «последнего утверждения» — вот тот проблемный горизонт, который открывается перед Чулковым по мере углубления в мир идей Достоевского. Как сочетать принцип «неприятя мира» как эмпирической данности с идеей теодицеи? Какова диалектика свободы и принуждения личности в исторически различных формах общественного устройства? Где проходит грань между свободой и произволом, между праведным революционным порывом к свободе и нигилизмом идеологов и вождей революции? Как относиться к идее народовластия? Возможно ли оправдание революции в религиозном смысле? Эти вопросы во всем своем историческом и жизненном трагизме встают перед писателем в революционный 1917 год. Ответить на них, приблизившись тем самым к пониманию происходящего, он пытается в публицистических выступлениях (как правило, подписанных псевдонимом «Борис Кремнев») на страницах редактируемого им еженедельного журнала «Народоправство», который выходил в Москве с лета 1917 по февраль 1918 года и ставил своей целью дать «хронику идей и событий русской революции». В журнале сотрудничали писатели, религиозные мыслители и философы — Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев, В. В. Зеньковский, С. М. Соловьев, Б. К. Зайцев, М. М. Пришвин, А. М. Ремизов, И. А. Новиков, Вяч. Иванов, для которых революция стала непреложным фактом русской жизни, требующим немедленного осмысления. Проблема государственной

¹⁷ Чулков Г. Годы странствий. С. 86.

¹⁸ Чулков Г. [Стихотворения 1922—1938 гг.] (РГБ, ф. 371, карт. 1, ед. хр. 4, л. 8). Ср. также стихотворный диалог между Чулковым и Вяч. Ивановым, приведенный в книге «Годы странствий» (с. 178—179).

власти и национального самоопределения, место России в мировом историческом процессе и во вселенском религиозном промысле, сущностные стороны национального характера и их влияние на ход событий, перспективы развития революции — таков был проблемно-тематический диапазон журнальных публикаций.

Публицистика Чулкова, отвечавшая общей направленности журнала, выделялась тем не менее своим пафосом религиозного почвенничества и мистического оправдания революции (ее «вечной правды»), откровенным неприятием «внешнего и грязного реализма большевиков» и стремлением противопоставить ему «иной реализм, глубокий и таинственный, который всегда был не чужд русскому народу».¹⁹ По мнению Чулкова, революционный порыв должен был смести «ветхий порядок» самодержавия и утвердить народовластие как выражение «целостного народного самоопределения», которое мыслится исключительно как самоопределение *религиозное*. Благодаря последнему Россия органически вольется в общий поток «вселенской жизни». Революционный максимализм Чулкова, естественным образом продолживший и манифестировавший мистико-анархическую идею «неприятия мира» и «последнего утверждения личности», имел под собой религиозно-мистические основания и подразумевал надежды на революцию «в высшем смысле». В этом пункте своих размышлений Чулков близок к Вяч. Иванову, чья статья «Революция и самоопределение России» была опубликована в № 14 «Народоправства» за 1917 год (показательна также восторженная рецензия Чулкова на книгу Иванова «Родное и вселенское», прочитанную им под знаком «мистического анархизма»). Однако реальные события, как известно, развивались совсем по иному сценарию, а именно по пути узурпации власти коммунистами-интернационалистами, отчуждения народа от религии и «почвы» и внедрения в массовое сознание атеистической идеологии.

В подобной траектории исторического процесса Чулков склонен был видеть подтверждение правоты Достоевского, показавшего бездну духа безрелигиозного сознания и гибельность нигилистического проекта построения общества «без Христа». Тема революционной «бесовщины», развернутая Достоевским, становится контрапунктом публицистики Чулкова (см. статьи «Самоопределение России и Максим Горький», «Метель», «Красный призрак»). В круг осмысления включаются также понятия анархии, права на власть, самозванства, весьма актуальные для эпохи, а Достоевский, тематизировавший различ-

¹⁹ Чулков Г. Вчера и сегодня // Народоправство. 1917. № 15. 19 ноября. С. 8. См. особенно «Письма со стороны», статьи «Иго власти», «Судьба России и наше правительство», «Метель», «Красный призрак», «Торжествующий коммунизм», «Начало или конец?».

ные аспекты революционаризма, вновь предстает как «пророк русской революции».

После закрытия журнала (последний двойной номер датирован 1 февраля 1918 года)²⁰ и политической кампании против свободной прессы, развернутой в апреле 1918 года и вызвавшей ликвидацию оппозиционных большевикам изданий,²¹ Чулков теряет публицистическую трибуну для выражения своих взглядов. Однако натура темпераментная и деятельная, он неутомимо выступает с лекциями в различных обществах и учреждениях культуры, стараясь «озвучить» свои «несвоевременные мысли» и донести их как можно большему числу сочувственников. Одна из таких публичных лекций — «Судьба Достоевского», прочитанная в Москве в Доме свободных искусств 1 мая 1918 года,²² была переработана автором в статью «Достоевский и судьба России» и опубликована в литературном альманахе «Огни» (М., 1918. С. 133—148) под псевдонимом «Борис Кремнев». Ее проблематика продолжала публицистическую линию журнала «Народоправство» и вписывалась в круг очерченных выше вопросов.

Наборная рукопись републикуемой статьи, представляющая собой автограф с правкой по нижнему слою, который в свою очередь является текстом указанной лекции, сохранилась в фонде Г. И. Чулкова в Российской национальной библиотеке (РНБ, ф. 843, ед. хр. 4). Первоначально статья предназначалась для публикации в журнале «Литературный вестник», на что указывает помета редактора в верхней части л. 1: «„Литерат(урный) Вестник“». Эта статья для второго отдела, т. е. более мелким шрифтом». Издание не осуществилось, но данный автограф послужил наборной рукописью для публикации в альманахе «Огни». Под текстом автографа — дата, домашний адрес, телефон и авторская приписка, адресованная редактору: «Очень прошу прислать корректуру — без оной нельзя печатать. Чулков» (л. 39). О колебаниях автора в выборе подписи между псевдонимом и подлинным именем свидетельствуют зачеркнутые варианты. В наборной рукописи он отдал предпочтение второму варианту, однако в свет статья вышла под псевдонимом.

²⁰ Этим же числом датировано письмо Чулкова к М. А. Волошину, где выражена тревога за судьбу журнала: «По-видимому, „Народоправство“ нельзя будет печатать и издавать. Демоны задушили наш журнал» (ИРЛИ, ф. 562, оп. 3, ед. хр. 1277).

²¹ См.: Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 554 (примеч. М. А. Колерова и Н. С. Плотникова).

²² С лекциями и выступлениями, посвященными Достоевскому, Чулков неоднократно выступал и позже, о чем свидетельствуют материалы, объединяющие планы, конспекты, заготовки и тексты по следующим темам: «Достоевский и современность. Публичная лекция во Дворце Искусств 30 ноября 1920 г.», «Достоевский и Пушкин. Речь 12 ноября 1924 г. на торжественном заседании Академии художественных наук», «Достоевский и современность. Речь 16 ноября 1925 г. на торжественном заседании АХН», «Достоевский и Запад. Речь 12 ноября 1926 г. на торжественном заседании ГАХН» (РГАЛИ, ф. 548, оп. 1, ед. хр. 172).

Статья публикуется по первопечатному тексту с исправлением опечаток, что специально не оговаривается за исключением одного случая. В подстрочных примечаниях приводятся те варианты автографа, которые существенно уточняют авторскую мысль.

* * *

Необычайные события, свидетелями коих мы все являемся, понудили русское общество пересмотреть и переоценить многие идеи и ценности в области политики и социального строительства. Я полагаю, что такому пересмотру и переоценке подлежат не только политические и социальные программы, но и сама русская культура в ее целом. Пора кое-чему подвести итоги, иные надежды наши похоронить, разгадать смысл явлений, мимо которых до сих пор мы проходили равнодушно, и поставить вехи на будущих путях, не утратив нашего беспристрастия и не склонив головы от отчаяния в судный день истории.

Все это нелегкое дело, ибо над Россией висят мрачные тучи. Надо пристально вглядываться во мрак, чтобы угадать когда-то близкие, родные и любимые черты ее лица.

Я не принадлежу к числу тех, кто сомневается в духовном единстве России. И как ни справедливо мнение, что всякое государство раздираемо внутренними противоречиями, на первый взгляд непримиримыми, все-таки эти противоречия не более умаляют единство национальное, чем душевные колебания, сомнения и разнообразные страсти, которые живут в душе отдельного человека. Ведь и каждый из нас спорит сам с собою; в душе каждого из нас противоположные мысли и желания приходят в столкновения, вызывая нередко мучительную боль, страдания и даже смерть, но никто из нас, однако, не сомневается в своем внутреннем единстве, в том, что он — человек, индивидуум, личность, что он в известном смысле единственный, неповторяемый, особенный, что он равен только самому себе.

Так и нация. Так и государство. Как бы внутри его ни боролись классы, группы, партии, все-таки за ним остается право на самоопределение, чего не отрицают даже самые страстные и самые последовательные интернационалисты.

Право на самоопределение может принадлежать только тому, что цельно, едино, самобытно, одним словом, только тому, что определяется как нечто органическое и живое. Только тогда у нас есть основание и право говорить о душе нации и государства. Подобно тому, как мир, природа, космос — не есть случайное и механическое соединение тех или иных элементов, а в своей цельности, по существу, нечто живое и единое, несмотря на видимую свою множественность и болезнен-

ный ущерб, так и государство — живет и дышит, подчиняясь внутренним законам.

Не то, что мните вы, природа —
Не слепок, не бездушный лик:
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык!¹

Правда, это не для всех ясно, но тем хуже для неразумющих:

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнце, зная, не дышит
И жизни нет в морских волнах.

Как же мы относимся к России? Кто она? Если она лишь мертвый слепок и бездушный лик, оправдание ее истории теряет свой смысл. Но это не так, —

В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

В ней есть язык, по умному слову Тургенева, «великий и свободный»,² тот язык, который создан тысячелетнею нашею историею; язык, зазвеневший дивно в лад со струнами вешего баяна; язык неумирающих песен народных, украшенный тяжелыми, но драгоценными камнями державинской музыки, светлый и крылатый в поэзии Пушкина, таинственный и благоуханный у Лермонтова, Гоголя и Тютчева, сильный и напряженный у Толстого, страстный, пронзительный и вещий у Достоевского.

Вот залог нашего возрождения. Вот наш меч. И если у нас, хмельных, в недобрый час вырвали из рук меч вещественный, духовного нашего меча вырвать у нас нельзя, пока мы живы, пока не казнили нас.

Но умирают люди. Умирают поэты. Умирают нации и гибнут государства.

А Россия? Жива ли она? Жива ли та, Великая Россия, которую поднял Великий Петр «над самой бездной — на высоте уздой железной»?³ Или бездна, в самом деле, поглотила нас? Или мы выдержали головокружительный полет, по воле гения, лишь на единый миг, ибо двухсотлетний императорский период русской истории — одно только мгновение в истории всемирной? Надо правде смотреть в глаза. Великая Россия сейчас в параличе, как давно уж, по признанию Достоевского, в параличе Восточная Церковь.⁴

Каждый час приносит нам страшные вести о том, что мертвые ее ткани в черной гангрене. Она уже не питается. Кровь медленно, остывая, течет по ее сосудам. Утомленные нервы не чувствуют даже боли, когда ее тела касается острый нож. Врач понимает,

что когда больной в жару, а пульс слабеет, значит, сердце работает худо. Это — приближается смерть... Не сознавать этого или молчать о том, что совершается, воистину неразумно и стыдно. Но иные веруют,^а что воля и дух человека могут оказывать чрезвычайное влияние на его плоть, на его тело. Если у человека есть воля к жизни, не все погибло: тело духу покорствуется. И пожирающий тело недуг не может довести свое разрушительное дело до конца, если душа не соблазнилась смертью и не ослабела в злом поединке.^б

Припомним некоторые события и случаи из жизни Достоевского. Пусть эти напоминания будут нам путеводительными маяками. Прежде всего представим себе один ясный, сухой и холодный день в августе месяце 1830 года.⁵ Достоевскому было тогда девять лет. Он сидит за гумном, в овраге и выламывает себе из орешника хлыст. И вдруг среди глубокой тишины отчетливый, внятный крик:

— Волк бежит!

В ужасе, боясь не волка, а непонятого крика, бросает мальчуган свой ореховый хлыст и выбегает из оврага на поляну, прямо на мужика, который идет за сохой, подгоняя лошаденку.

Мальчуган кричит, задыхаясь от страха, и цепляется за соху и за рукав мужика.

И вот тогда произошло нечто такое, о чем спустя двадцать лет вспомнил вдруг этот самый мальчуган, ставший взрослым человеком, в обстановке, совсем не похожей на мирную отцовскую деревеньку.

Об этой встрече вспомнил Федор Михайлович Достоевский в страшный час, когда на каторге, в казарме, бушевала пьяная банда злодеев, когда блестили ножи, валялись на жестких нарах избитые до полусмерти буяны и когда ссыльный политический поляк, проходя мимо него, пробормотал с отвращением: «Je hais ces brigands».^в

Что же произошло тогда около сохи, за которую судорожно цеплялся испуганный мальчик, ища защиты у бородатого крепостного мужика? Произошло некоторое внутреннее событие немалой значительности. Человек увидел и познал в человеке своего ближнего, самого себя, свое лицо.

Мужик улыбнулся мальчику «длинною», нежною, «материнскою» улыбкою. Он сказал ребенку: «Ну, полно же... Ну, Христос с тобой, перекрестись...»

^а Далее в рукописи зачеркнуто: и к таким верующим принадлежу я

^б Далее в рукописи зачеркнуто: Жива душа России или нет — это и есть вопрос, который мы избрали темою сегодняшней беседы, ибо судьба Достоевского неразрывно связана с судьбой России.

^в «Ненавижу этих разбойников» (фр.).

Он протянул тихонько свой толстый, черный, запачканный в земле палец и тихонько дотронулся до дрожащих губ мальчика.

И звериная морда, померещившаяся галлюцинирующему мальчику, исчезает вдруг, и над ребенком склоняется бородатое лицо мужика:

— Уж я тебя зверю не дам! Ну, Христос с тобой... ну, ступай! — и мужик перекрестил мальчика и сам перекрестился.

Так вот оно какое — лицо русского мужика. И Достоевский не случайно вспоминает о нем на каторге, среди, быть может, таких же мужиков, таящих у себя в сердце Христа, несмотря ни на что.

«Конечно, — говорит Достоевский, — всякий бы ободрил мальчика, но тут, в этой уединенной встрече, случилось как бы что-то совсем другое, и если бы я был собственным его сыном, он не мог бы посмотреть на меня сияющим более светлую любовью взглядом...»

Этого не мог понять повстанец-поляк, пробормотавший брезгливо: «Je hais ces brigands».

Чтобы разгадать *народничество* Достоевского, достаточно припомнить и оценить эту его детскую встречу с крепостным мужиком. И, пожалуй, эта сцена может служить ключом вообще к мироотношению Достоевского. Все его романы — разве это не мистический страх перед загадочным зверем, и разве он не ищет спасения от этого ужасного зверя у христоролюбивого простеца?

Христоролюбивый простец, по представлению Достоевского, становится уже богоносцем, Христофором.⁷ 6

Человек-зверь в новой метаморфозе неожиданно раскрывает свою добрую сущность, свое христоролюбивое сердце. В каторжанине, убийце и насильнике, Достоевский увидел и разгадал того самого мужика, который благословил его именем Христа и завещал ему не бояться зверя.

Надо припомнить ту мрачную и жуткую ночь, когда русский дворянин, Николай Всеволодович Ставрогин, член партии коммунистов-интернационалистов, пришел к Шатову, бывшему члену той же самой партии, отказавшемуся от нее в конце концов.⁷ Незадолго до этой ночной встречи Шатов, сын крепостного человека, публично ударил по лицу дворянина Ставрогина.⁸ И тот стерпел обиду. Забывать этого обстоятельства не следует при оценке знаменательного ночного разговора. Я решаюсь напомнить этот диалог, потому что едва ли не все мысли Шатова повторяет Достоевский в своем «Дневнике писателя» — иногда с буквальной точностью.⁹ Значит, если Шатов не двойник Достоевского, то, во всяком случае, он один из самых близких ему людей, да и Николай Всеволодович кое в чем не так уж чужд Феодору Михайловичу Достоевскому. Какова же сущность мыс-

⁷ *Далее в рукописи зачеркнуто:* который, кстати сказать, в одном из вариантов легенды является, как известно, с песьей головой — с головой зверя.

лей Шатова, которые автор «Дневника» развивает с такою страстною настойчивостью?

К ним стоит прислушаться.

«Атеист не может быть русским»; «атеист тотчас же перестает быть русским». Это — первое. И далее: «Народ, это — тело Божие. Всякий народ до тех только пор и народ, пока имеет своего бога особого...»

«Так веровали все с начала веков, все великие народы, по крайней мере, все сколько-нибудь отмеченные, все стоявшие во главе человечества. Против фактов идти нельзя. Евреи жили лишь для того, чтобы дожидаться Бога истинного и оставили миру Бога истинного. Греки боготворили природу и завещали миру свою религию, то есть философию и искусство. Рим обоготворил народ в государстве и завещал народам государство...»

«Если великий народ не верует, что в нем одна истина (именно в одном и именно исключительно), если не верует, что он один способен и призван всех воскресить и спасти своею истиною, то он тотчас же обращается в этнографический материал, а не в великий народ...»

«Кто теряет эту веру, тот уже не народ. Но истина одна, а стало быть, только единый из народов и может иметь Бога истинного, хотя бы остальные народы и имели своих особых и великих богов. Единый народ „богоносец“, это — Русский народ...»¹⁰

Такие идеи Достоевский влагал в уста Шатова. Но вот что любопытно: учителем Шатова был сам Николай Всеволодович, а ведь Николай Всеволодович Ставрогин почти одновременно внушал Кириллову совсем иные идеи, те идеи, которые жадно воспринял, усвоил и на новый лад провозгласил великолепный немецкий артиллерист Фридрих Ницше,¹¹ чьи фанфары все еще звучат в ушах иных российских простецов, как благая весть из мудрейшей страны.

Все это надо сопоставить, не забывая, что за кулисами идет работа наших коммунистов: подготавливается убийство Шатова, а Ставрогина берегут пока, цена в нем «необыкновенную способность к преступлению». Когда понадобится царевич, Николай Ставрогин явится желаннейшим кандидатом на сей двусмысленный престол.

Русские коммунисты, утвердившись на безбожии и, значит, не считаясь с идеями нравственными ни в какой мере и никогда, разумеется, не были брезгливыми в выборе средств. Идея самозванца не была чужда и Михаилу Бакунину.¹² Ее приятие совершенно согласуется с ходом и развитием нашей истории. В самом деле наше русское самодержавие в самом существе своем отрицало идею права. Оно упорствовало в этом отрицании. И как естественная реакция на это самодержавие всегда в русской истории возникала пугачевщина.¹³ На протяжении двух столетий после Петра самодержавное правительство боролось с бунтарями, приходившими из глубины народа, от его корней — и всегда

под знаменем какого-нибудь самозванца. Самодержавие провоцировало пугачевщину, пугачевщина порождала самозванца. Западноевропейское понимание государственности, как правопорядка, не находило себе почвы в русской действительности, и надо было быть слепыми, чтобы надеяться на благополучный исход большой русской революции. При отсутствии в народе правосознания революция должна была непременно и неизбежно прийти к пугачевщине. В этом виновата вся история государства российского, все мы, без исключения, наши предки и современники, и было бы несправедливо возлагать ответственность за все на какую-либо одну группу или партию.

Но Достоевский? Кто он? Он сам плоть от плоти России, он в ее духе, в ее гениальном порыве и в ее постыдном падении. Он и Шатов, и Ставрогин, но за всеми этими личинами есть иное лицо, как за безобразными масками современной России таится иной ее лик. Еще раз повторяю, судьба Достоевского — судьба Великой России.¹⁴

И в этом плане надо рассматривать сейчас духовную биографию загадочного писателя. И в этом плане мы, быть может, увидим яснее сокровенное в символе народа-богоносца.

Упрощенное официальное истолкование творчества Достоевского мы находим у Белинского. Впоследствии мнение о Достоевском, как о покорном власти реакционно настроенном славянофильствующем националисте, довольно прочно утвердилось в среде^а господствующей критики.¹⁵ Владимир Соловьев и символисты^с,¹⁶ понудили нас переоценить общепринятое воззрение на художника, значение которого измерялось будто бы его тонким психологизмом и отчасти — по Белинскому — гуманитарною проповедью. Правда, иные заметили в нем «жестокий талант»,¹⁷ но и это наблюдение скользило по поверхности, не затрагивая самого существа темы.

А существо темы требовало пересмотра не только идеи и психологии Достоевского, но раскрытия внутренней связи между его верованиями и характером русского народа. Теперь, после опыта 1917 года, у нас есть основание с уверенностью утверждать, что Достоевский был не славянофилом, а кем-то иным, чьи пророчества имеют особое значение.¹⁸

Примечательно, что Шатов после своего утверждения, что «единый народ „богоносец“, это — Русский народ», обращаясь к Ставрогину, вдруг «неистово завопил»: «Неужели вы меня почитаете за такого дурака, который уж и различить не умеет, что слово его в эту минуту или старая, дряхлая дребедень, перемолотая на всех московских славянофильских мельницах, или совершенно новое слово, последнее слово, единственное слово обновления и воскресения?..»¹⁹

^а В тексте описки, не исправленная и попавшая в печатный текст: средней

^с Далее зачеркнуто: в лице Мережковского и потом Вячеслава Иванова

Это неистовое восклицание Шатова не случайно. И сам Достоевский не был одним из тех славянофилов, которые взяли всю свою концепцию национального мессианизма у тех же немцев, у того же Фихте.

Достоевский был сам по себе. И чрезвычайно существенно то, что он, несмотря на всю свою запальчивую полемику с российскими коммунистами-интернационалистами, всегда был, по свидетельству Н. Н. Страхова, социалистом прежде всего. Но и без свидетельства этого близкого ему человека, из литературного наследия, оставленного Достоевским, можно прийти к заключению, что проблема социализма занимала его ум решительно и неизменно.²⁰ Но его социализм был Христов, а не антихристов.

Однако вернемся к нашим путеводительным маякам — к биографии Достоевского.

Представьте себе вечер у петрашевцев. Несмотря на разнообразие настроений и взглядов тогдашних социалистов, увлекавшихся Фурье, перед всеми с одинаковой остротой возникал вопрос о ближайшей преграде к осуществлению политических и социальных чаяний — вопрос о крепостном праве. Представьте себе Федора Михайловича Достоевского. Ему двадцать семь лет. Он читает «Деревню» Пушкина. Читает он, по свидетельству очевидцев, как-то особенно — с какой-то странной страстью, заражая слушателей своим волнением, скандируя стихи нараспев, мудро храня все особенности ритма. Представьте себе, как звучит этот голос непонятого товарищам фурьериста:

Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца;
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.

И далее:

О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне в удел витийства грозный дар?
Увижу ль я, друзья, народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя...

Как? По манию царя? Да, да — непременно, «по манию царя»!
Кто-то спрашивает:

— Ну, а если бы освободить крестьян оказалось невозможным иначе, как чрез восстание?

— Так хотя бы чрез восстание! — кричит Достоевский, бледнея и стукнув кулаком по столу.

Так душевное подполье Достоевского соприкасается с тем подпольем, где готовилась почти сто лет русская революция.

Двадцать третьего апреля 1849 года Достоевский воротился домой после одного собрания в четвертом часу ночи, лег спать и

тотчас же заснул. Потом, сквозь сон, он услышал, как брякнула сабля. Он привстал с кровати:

— Что случилось?

— По повелению...

Рядом стоял голубой мундир. Феодора Михайловича Достоевского, смущавшего товарищей своей верою во Христа, уповавшего на реформы по «манию царя», народолюбца и патриота, отвезли в крепость.

В нумере «Русского Инвалида» от 22 декабря 1849 года напечатано было следующее: «Пагубные учения, породившие смуты и мятежи во всей Западной Европе и угрожающие ниспровержением всякого порядка и благосостояния народов, отозвались, к сожалению, в некоторой степени и в нашем отечестве... Горсть людей, совершенно ничтожных, большею частью молодых и безнравственных, мечтала о возможности попрасть священной права религии, закона и собственности...»

В тот же день в шесть часов утра заключенные в крепости петрашевцы услышали в коридоре шум, шаги, говор. Достоевскому приказали одеться и вывели из камеры. Его посадили в карету и повезли. Был мороз и сквозь обледенелые окна кареты нельзя было разобрать дороги.

— Куда везут?

— Не приказано сказывать.

Кареты остановились на Семеновском плацу. На эшафот вышел аудитор и прочел приговор: «приговорен к смертной казни расстрелянием». Потом взошел священник с крестом. Приговоренных привязали к столбам. Взвод солдат взял ружья на прицел.

Достоевский в эти мгновения упорно смотрел на золотой купол Семеновской церкви, где горели яркие солнечные лучи. «Ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он через какие-нибудь три минуты сольется с ними». Неизвестность была ужасна. Что если бы не умирать, что если бы воротить жизнь! Какая бесконечность!

Но вот махнули платком, ударили отбой. «Его Императорское Величество дарует жизнь...»

«Зачем такое ругательство, безобразное, ненужное, напрасное? — спрашивает один из героев романа Достоевского: — Нет, с человеком так нельзя поступать...»²¹

Между прочим, один из товарищей Достоевского по эшафоту, когда его отвязали от столба, сошел с ума. Феодору Михайловичу Достоевскому умственные способности не изменили, но этот невольный опыт предвосхищения смерти был для него вторым событием, не менее значительным, чем в детстве встреча с мужиком, который, перекрестив, защитил его от страшного зверя.

Третий внутренний опыт Достоевского, испытанный им во вторую половину его жизни и многократно повторявшийся, был опыт священной болезни. Перед припадком «на несколько мгно-

вений, — признавался Достоевский, — я испытываю такое счастье, которое невозможно в обыкновенном состоянии и о котором не имеют понятия другие люди. Я чувствую полную гармонию в себе и во всем мире, и это чувство так сильно и сладко, что за несколько секунд этого блаженства можно отдать всю жизнь». ²² «Самому мне довелось раз быть свидетелем, как случился с Феодором Михайловичем припадок, — рассказывает Н. Н. Страхов, — это было в 1863 году, как раз накануне Светлого Воскресения. Поздно, часу в 11-м, он зашел ко мне и мы оживленно разговорились... Это был очень важный и отвлеченный предмет... Он говорил что-то высокое и радостное... Он обратился ко мне с вдохновенным лицом... Он остановился на минуту, как бы ища слов для своей мысли... Я смотрел на него с напряженным вниманием, чувствуя, что он скажет что-нибудь необыкновенное, что услышу какое-то откровение. Вдруг из его открытого рта вышел страшный, протяжный и бессмысленный звук, и он без чувств опустился на пол». ²³ Начались судороги, на углах губ показалась пена...

Христоробивый простец мужик, благословляющий Достоевского на бесстрашный жизненный путь; слепая, мрачная и беспощадная государственность, понудившая его взойти на эшафот и заглянуть в лицо смерти; священная пророческая болезнь, обручившая его душу с несказанною, неземною тайною: вот эти три опыта определили судьбу Достоевского.

Первый опыт привел Достоевского к признанию народной правды и к неосторожному признанию одного народа богоизбранным — телом Христовым; ²⁴ второй опыт увлек Достоевского на отрицание всякой государственности, основанной на принуждении, то есть к своеобразному религиозному анархизму, ибо самодержавие, признаваемое Достоевским, воображаемое в действительности никогда не существовавшее, *в его понимании*, было лишь символом органического непринудительного порядка, куполом коммунистического христианского общества; наконец, третий опыт — его эпилептический экстаз — дал ему дар прозрения. Воистину, он мог сказать, как пушкинский пророк:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет. ²⁵

Да, воистину Достоевский «лежал в пустыне, как труп», чтобы в урочный час восстать, повинувшись воле Бога, и, «обходя моря и земли», глаголом жечь сердца людей.

Возможны два понимания исторического процесса — эпическое и трагическое. ²⁶ Когда мы смотрим на историю эпически, мы не видим в ней ни начала, ни конца. Тогда у нас является идея прогресса, надежда на закономерное развитие общества; мы желаем оправдать настоящие скорби и страдания будущим возможным благом; мы готовы признать в мире какое-то прочное и устойчивое начало; поток событий мы стремимся разгадать, как

некий план, подчиняя его искусственно и условно в нашем воображении субъективной логике. Когда мы смотрим на историю трагически, мы не сомневаемся в том, что в ней будет развязка, конец, подобно тому, как было в ней и начало; идея прогресса, как накопление благ и ценностей, теряет свой смысл; страдания и ущерб мировой жизни — при трагическом взгляде на историю — не могут быть оправданы счастьем будущих поколений; ничего прочного и устойчивого в этом мире вовсе нет с трагической точки зрения; наконец, поток событий представляется неразгаданным до тех пор, пока он вдруг не явится, как некое начало «вне времени».

При эпическом отношении к истории ее внутреннее содержание по существу утрачивает всякий смысл. Погибшие поколения, безмерные муки мятущихся народов, крушения культур — все остается не оправданным, ибо ведь нельзя строить счастье будущего человечества на позоре и страдании поколений, ушедших в темную могилу.

«Только то и крепко, подо что кровь протечет». «Только забыли негодяи, что крепко-то оказывается не у тех, которые кровь прольют, а у тех, чью кровь прольют, — пишет Достоевский на листке своей записной книжки. — Вот он закон крови на земле».²⁷

При трагическом отношении к истории все события мировой жизни мы рассматриваем как нечто совершающееся во временном единстве. Мы ждем развязки. Мы ждем конца. Мы ждем очищения, оправдания, катарсиса. Тогда все страдания, весь ужас и кровь истории приобретают значение неслучайной жертвы. Тогда все возносится к единому центру, к Голгофе, к крестной смерти и воскресению.

Или мы должны примириться с бессмысленностью истории, принять, не переоценивая, нелепую и подлую смену гнусных явлений классовой и личной вражды, то жалкое торжество эксплуататорских социальных групп, то не менее жалкое торжество черни — в нерадостной и нетвердой надежде, что когда-нибудь наладится более или менее социальное равенство в ущерб культурной сложности и при постыдном сознании, что все здание построено на костях замученных детей, распятых праведников, обманутых и убитых девушек, тени которых будут бродить вокруг нас, как грозное *emento mori*,* требуя отмщения.

Так думал и верил Достоевский. Его мироотношение было воистину трагическим. Но ведь трагедия предполагает, что в мире есть душа, что космос — «не слепок, не бездушный лик», что эта душа стремится, воплощаясь, соединиться с тем бессмертным началом, имя которому — страдающий и воскресающий Бог.²⁸

Как? Достоевский верил в Бога? И современники говорили ему: «Ты — безумен. Ты забыл, что был великий век Просвеще-

* помни о смерти (*лат.*)

ния, разрушивший наивные верования, что философский скептицизм и научный позитивизм победили все мифы и легенды, что последнее слово тончайшей немецкой гносеологии вырвало с корнем идею личного живого Бога. На что же ты надеешься, безумный?» И те же самые слова обращают к его тени наши современники, даже с тою же интонацией, с тем же раздражением, озлоблением и ненавистью.³²⁹ И теперь иногда говорят о Достоевском с такою страстно запальчивостью, как будто ненавистный пророк жив и надо побить его камнями сегодня, ибо он опасен и страшен. Его опять возводят на эшафот, как семьдесят лет тому назад. Тогда глумился над ним самодержавный царь, сегодня глумится над ним умственная чернь, имущая или неимущая — не все ли равно? Его, мертвого, хотят снова убить, в рабском страхе угадывая, что его голос из могилы все так же опасен — и для безбожных монархов, и для безбожной толпы.

А Достоевский на страницах своей записной книжки, не предназначенной вовсе для печати и читателей, писал:

«Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит *весь роман*. Не как дурак же (фанатик) я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием! Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицания, которое пережил я. Им ли меня учить!»³⁰

Это правда. Им ли его учить! Достоевский, как Паскаль, приобрел право на верую в Бога и Христа ценою необычайного опыта сомнений и отрицаний, перед которыми бледнеет поверхностный скептицизм всех философствующих атеистов.

Если мы станем рассматривать три идеи Достоевского — идею «народа-богоносца», идею «мистического самодержавия» и, наконец, его идею «страдающего и воскресающего Бога» — в плане эпического понимания истории, все эти три идеи потеряют всякий смысл и значение: народ-богоносец перестает быть таковым со всякою новою историческою обстановкою, ибо при эпическом понимании мира все относительно и нет единой истины, есть лишь слепая смена случайных верований; мистическое самодержавие, никогда в истории не существовавшее, превращается или в диктатуру гения, как это было с самодержавием Великого Петра, или в гнусный деспотизм какого-нибудь безответственного монарха вроде Петра Третьего; наконец, идея «страдающего и воскресающего Бога» умалется до степени исторического мифа, лишённого абсолютного и вселенского значения.

Но если мы будем рассматривать эти три идеи в плане трагического понимания истории, все они приобретут непрехо-

³ *Далее в рукописи зачеркнуто:* Вы помните, как совсем недавно небезызвестный писатель вел целую кампанию против Достоевского

дящее значение: народ-богоносец явится нам лишь как один из аспектов всего человечества, всей живой земли, стремящейся к вечному солнцу; мистическое самодержавие, лишенное своих относительных атрибутов, выразит символически христианскую общину с пастырем во главе, которая может найти свое воплощение лишь в *последнее мгновение* истории; а третья, все предопределяющая идея, засияет немеркнущим светом, как вечная правда Голгофы и единого чуда, в котором разрешаются все земные противоречия.

Но трезвые люди, люди так называемого здравого смысла, скажут с негодованием: «Какое нам дело до этих безумных идей? На что нам Голгофа и Христос? И если даже в этих идеях была какая-нибудь правда, как их связать с повседневностью, с реально политикою, например?»

Они правы, эти люди здравого смысла: связать эти безумные идеи с реальною политикою нельзя. Но история движется не только путями реальной политики. История прерывиста, в истории мы видим не только эволюционную последовательность, но и судные дни катастроф и революций. Революция всегда находит свой конец в реакции, но мятеж не проходит бесследно. Он неизменно сеет семена бури, которая вновь и вновь рождается и колеблет мнимую прочность государственного и социального порядка.

Революция питается максимализмом. Но разные бывают революции: внешние и бесплодные, — и внутренние, чреватые духовными богатствами.³¹ Достоевский был таким революционером и таким максималистом, перед пламенным лицом которого кажутся жалкими и тусклыми огнями все костры самых буйных и кровавых революций. Коммунисты-атеисты воображают, что, отрицая материализм буржуазного порядка, они дошли до предела революционного максимализма. Но эта — по выражению Достоевского — «коротенькая и тупенькая» мысль вовсе не максимализм, а лишь смешной компромисс с исторической действительностью. И нередко вместо реальной политики мы видим лишь дурную политику, вместо торжества одних буржуев — торжество буржуев новых, что едва ли содействует благу и приближает человечество к последней и верховной цели.

Достоевский боролся с буржуазностью мира не только материально. Посетив Париж после подавления коммуны (18)71 года, он с отвращением наблюдал самодовольство мещан-победителей, но с не меньшим отвращением он следил за пропагандою атеистического коммунизма, который, сражаясь за земную правду, терял правду Христову.³²

Трезвые люди правы: мироотношение Достоевского и его идеи никак не сочетаются с реальною политикою, а если в этом направлении иные пытались делать опыты, такие опыты приводили к печальным последствиям: мистическое самодержавие превращалось в бюрократический абсолютизм, вера в народа-бо-

гоноса мирилась с реакционным национализмом, христианская идея никла и умалялась на путях восточного православия.

Но все эти опыты — суть провокация и ложь. Достоевский был величайшим максималистом, а максимализм, всякий максимализм, никогда не может быть связан с реальным политическим и социальным строительством.

Максимализм всегда катастрофичен, а его предел — анархия. Какая уж тут реальная политика!

Искать непосредственного приложения идей Достоевского к политическому плану так же странно, как странно было бы с точки зрения реальной политики оценивать откровения святого Иоанна, пророчества Исаии или Fioretti Франциска Ассизского.³³

Да, Достоевский был последовательным и непримиримым врагом буржуазного мира. Но что он разумел под буржуазностью? Он разумел под ней самодовольное и ограниченное приятие этого мира, с его слепую косностью, алчностью, лицемерием, предательством, компромиссами и безбожием. Буржуа тот, кто полагает предел человеку в корыстном владении земными материальными благами, кто ограничивает человека ближайшими и внешними целями, кто не чувствует ответственности за все и за всех, кто не видит в истории трагедии и не понимает мистерии Голгофы.

Но гений Достоевского не был отвлеченным гением. Он был, по собственному признанию, «реалистом в высшем смысле».³⁴ Вот почему буржуа всех типов и категорий, имущие и неимущие, все равно ненавидели его и боялись. Враги Достоевского чувствовали и чувствуют, что он обладает какою-то наиреальнейшею правдою, таинственной и недоступною для них.

Какая же это правда? Это — правда о земле, земле живой и в существе своем святой — той земле, которую целовал Алеша после кончины старца Зосимы, рыдая, и которую клялся любить во веки веков. Над ним тогда широко необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною. «О чем плакал он? О, он плакал в восторге своем даже не об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и не стыдился исступления сего...» «Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом...»³⁵

Таким бойцом был и сам Достоевский, рыцарем святой Земли, рыцарем неумирающей Прекрасной Дамы, как благороднейший и мудрейший Дон-Кихот, как князь Мышкин, кому трезвые буржуа со злорадством дали прозвище идиота.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму...³⁶

Видения и призраки окружали Достоевского. Смысл, значение и реальное содержание этих привидений мы знаем давно. То, что призраки не всегда суть субъективная иллюзия, мы убедились после наших бесед с господином Свидригайловым.³⁷ Его диалек-

тике мог бы позавидовать, пожалуй, тончайший из немецких гносеологов.

Но среди всех этих вещей видений одно видение «непостижное уму» приобретает для нас особенное значение: это — видение Прекрасной Матери-Земли или в иной ее метаморфозе — Земли-Невесты, чьи многоликие отражения возникают непрестанно в загадочных повествованиях Достоевского. Эта невеста Христова, чающая прихода своего желанного жениха, является нам то в образе юродивой хромоножки, Марьи Тимофеевны, то в образе таинственной Настасьи Филипповны. Душа мира — душа родины — душа живой воплощенной личности — вот три аспекта одной и той же сущности.³⁸

Родина, земля родная! С нею была связана судьба Достоевского. И к ней относятся его пророчества. Юродивая и мудрая Марья Тимофеевна — сама страдающая Россия. Она тщетно ждет своего освободителя — и вот он приходит, наконец. Кто же он? Это все тот же ее странный обольститель — не то революционер, интернационалист, коммунист, не то великий провокатор — Николай Всеволодович Ставрогин.

Вот он входит в ее убогое, нищее жилище. Он застаёт ее спящей. Спит юродивая. Спит Россия. Он должен разбудить ее от ее тяжелого сна. Она просыпается и видит загадочного гостя, и странный испуг на ее лице.

«Он продолжал стоять на том же месте у дверей; неподвижно и пронзительным взглядом, безмолвно и упорно всматривался в ее лицо. Может быть, этот взгляд был излишне суров, может быть, в нем выразилось отвращение, даже злорадное наслаждение ее испугом...»

Но гость опомнился.

« — Виноват, напугал я вас, Марья Тимофеевна, нечаянным приходом.

Улыбка робко шевельнулась на ее губах.

— Здравствуйте, князь, — прошептала она, как-то странно в него глядящаясь.

— Должно быть сон дурной видели? — продолжал он все приветливее и ласковее улыбаться.

— А вы почему узнали, что я *про это* сон видела?

И вдруг он опять задрожал.

— Полно, чего бояться, неужто вы меня не узнали?

Но она уже как будто узнала его.

— Зачем появились? Скажите, пожалуйста, — прошептала Марья Тимофеевна, пристально его рассматривая.

— Я слышал, будто вам худо было жить без меня. Не хотите ли, Марья Тимофеевна, опять в монастырь?

— Эка невидаль мне ваш монастырь! Поздно мне третью жизнь начинать!

— Вы за что-то очень сердитесь, уж не боитесь ли, что я вас разлюбил?

Она презрительно усмехнулась:

— Я сама боюсь, чтобы кого очень не разлюбить».

И она опять не узнает своего странного гостя.

«— Слыхала я, что все в заговоре — неужто и он? Неужто и он изменил?»

Вот она вглядывается в него:

«— Встаньте, князь...

— С чего вы меня князем зовете и... за кого принимаете?

— Как? Разве вы не князь?

— Никогда им и не был.

Она засмеялась ему в лицо.

— Похож ты... Очень на него похож... Господи! А я-то сколько лет его ждала! А это вовсе не он... Сокол мой где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает... Говори, самозванец, много ли взял? За большие ли деньги согласился?

— У, идиотка! — проскрежетал он в ужасе.

— Прочь, самозванец! Не боюсь твоего ножа!

— Ножа?

— Да, ножа! У тебя нож в кармане. Ты думал, что я спала, а я видела, все видела...

— Что ты сказала, несчастная! — крикнул он и бросился бежать.

Но она успела ему прокричать, с хохотом, вслед в темноту:

— Гришка От-репъ-ев, анафема!»³⁹

Я полагаю, что этот разговор безумной невесты с ее женихом, гражданином кантона Ури, может служить подлежащим заключением нашей статьи о судьбе Достоевского и судьбе России.

1 мая 1918 г.

Борис Кремнев

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и ниже с отдельными неточностями цитируется стих. Ф. И. Тютчева «Не то, что мните вы, природа...» ((1836)).

² Цитата из стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Русский язык» (1882).

³ Цитата из поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» (1833).

⁴ Ср.: Из записной книжки Ф. М. Достоевского // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 356. Пар. 2-я (далее: Биография).

⁵ Далее излагается эпизод из «Дневника писателя» за февраль 1876 г. (гл. 1, ч. III «Мужик Марей»). К этому же эпизоду обращается Д. С. Мережковский в статье «Пророк русской революции» (вперв.: Весы. 1906. № 2—3), следующим образом комментируя его: «В этом воспоминании преобразована вся религиозная жизнь Достоевского. Маленький Федя вырос и сделался великим писателем. Вместе с Федей вырос и мужик Марей в великий „народ-богоносец“. Но таинственная связь между ними осталась неразрывною. (...) Это и было истинное крещение Достоевского — не в церкви, а в поле, на святой водою, а святой землею. В чем же собственно сила мужика Марeya, спасающая от „волка“, от Зверя-Антихриста? В святой Божьей земле, в сырой матери-земле, которая там, на последней черте горизонта, соединяется со святым Божьим небом. (...) В этом последнем грядущем, не совершившемся, но возможном соединении крестьян-

ства с христианством, правды о земле с правдой о небе, заключается религиозная сила мужика Марая. (...) Не старое, государственное, византийское, греко-российское, а юное, волное, народное, мужичье христианство и есть „православие”. Такова основная мысль Достоевского» (цит. по: О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов / Сб. статей. М., 1990. С. 88; далее: О Достоевском).

⁶ К легенде о Христофоре обращается и Вяч. Иванов в статье «О русской идее» (вперв.: Золотое руно. 1909. № 1, 2—3), апеллируя к Достоевскому в связи с размышлениями о русском характере и русской душе: «Общий склад русской души таков, что христианская идея составляет, можно сказать, ее природу. (...) Если народ наш называли „богоносцем”, то Бог явлен ему прежде всего в лике Христа; и народ наш — именно „Христоносец”, Христофор. Легенда о Христофоре представляет его полудиким сыном Земли, огромным, неповоротливым, косным и тяжким. Спасая душу свою, будущий святой поселяется у отшельника на берегу широкой реки, через которую он переносит на своих богатырских плечах паломников. Никакое бремя ему не тяжело. В одну ненастную ночь его пробуждает из глухого сна донесшийся до него с того берега слабый плач ребенка; неохотно идет он исполнить обычное послушание и принимает на свои плечи неузнанного им Божественного Младенца. Но так оказалось тяжко легкое бремя, им поднятое, словно довелось ему понести на себе бремя всего мира. С великим трудом, почти отчаиваясь в достижении, переходит он речной брод и выносит на берег младенца — Иисуса... Так и России грозит опасность изнемочь и потонуть» (*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1994. С. 371).

⁷ См.: Бесы. Ч. 2, гл. 1, VI—VII.

⁸ См.: Бесы. Ч. 1, гл. 5, VII. Этот эпизод Вяч. Иванов истолковывает символически, в свете «основного мифа» романа: «Пощечина его (Шатова) Ставрогину — черта необходимая: еретик казнит предательство своего ересиарха за то, что Ставрогин „христом” русским статью не захотел, и веру Шатова обманул, и жизнь его разбил» (*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 311).

⁹ Ср., например, «Дневник писателя» за январь 1877 г. (гл. 2, ч. 1). На близость мыслей писателя и его героя обращает внимание и Мережковский, усматривая в «смешении человекобожества с богочеловечеством» «религиозную трагедию» Достоевского (О Достоевском. С. 98—100).

¹⁰ См.: 10, 199—200.

¹¹ Ср. рассуждения Вяч. Иванова в статье «Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского» (вперв.: Русская мысль. 1917. Янв.): «Я вижу оказательство непрестанной самопроверки Достоевского в беспрерывном творчестве отрицательно-идеологических типов, каковы Шатов, Кириллов, Версилов, Иван и столько других. Он неутомимо предусматривает и гениально намечает все возможные пути атеистического идеализма, один другого блистательнее и печальнее; так, он предвидит и заранее излагает всего почти Ницше» (*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 331). В контексте религиозного истолкования творчества Достоевского существенно мнение С. Н. Булгакова об основных персонажах романа, высказанное им в лекции «Русская трагедия. О „Бесах” Ф. М. Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском художественном театре» (1914): «Конечно, ни Бога, ни родины не насаждал и не мог насаждать Ставрогин одинаково как в душе Шатова, так и в душе Кириллова. Он явился для обоих искусителем, соблазняя их призрачной истиной и призрачным добром. (...) Искушение обманывает, нарушая лад и строй целого, ниспровергая мудрость цельности — целомудрие, и такое разрушительное действие оказывает на души Кириллова и Шатова Ставрогин, обольщая одного идеей божественности всякого индивидуального человека, а другого — божественности народа» (О Достоевском. С. 204).

¹² Чулков имеет в виду статью М. А. Бакунина «Романов, Пестель или Пугачев?», на которую ссылается также Мережковский в статье «Пророк русской революции». Анализу анархической концепции Бакунина в связи с революционными событиями 1917 года была посвящена брошюра Чулкова «Михаил Бакунин и бунтари 1917 года» (М., 1917).

¹³ Ср. аналогичные рассуждения Чулкова в статье «Пушкин и Великая Россия», написанной в апреле 1918 года: «Русское самодержавие и пугачевщина в существе своем одно и то же, ибо ни в самодержавии, ни в пугачевщине нет идеи

права. (...) тот закон, о котором всегда мечтал Пушкин, торжествует не вне культуры, а в ней, внутри того исторического творческого положительного процесса, который определяется нормами — правовыми в государстве и нравственными в церкви» (РНБ, ф. 843, ед. хр. 5, л. 59).

¹⁴ Ср. в «Листках из дневника», опубликованных Чулковым на страницах журнала «Народоправство»: «...не случайно (...) Достоевский был русский и судьба его — судьба поэта, бунтаря, каторжанина, порочного мечтателя и иступленного христианина — наша судьба, судьба мятущейся и дерзающей России» (Народоправство. 1917. 9 авг. С. 4).

¹⁵ Анализ «внутреннего конфликта между Достоевским и Белинским» посвящена статья Чулкова «Последнее слово Достоевского о Белинском» (Достоевский. Вып. 3. М., 1928. С. 61—81). В концепции Чулкова Белинский предстает как «яркий и типичный выразитель особого рода психологии», «„утопический“ в своих чаяниях и революционно-отрицательной по отношению к культуре», как человек, лишенный «того внутреннего опыта, который следовало бы назвать историческою или мифологическою памятью» (там же. С. 75, 73), то есть опыта религиозного. Напротив, «Достоевский верил в исключительность и несоизмеримость ни с чем иным личности Христа (...) Он верил, что факт появления Христа в истории есть факт особого значения, ни с чем не сравнимый. Ему казался этот факт столь необычайным, что он готов был пожертвовать даже логикой и какими угодно приобретениями социальной культуры, если бы от него потребовали отречься от этого его внутреннего опыта» (там же. С. 77).

¹⁶ Чулков имеет в виду изменение доминанты в восприятии и интерпретации творчества Достоевского, произошедшее на рубеже веков благодаря литературно-критическим выступлениям представителей «нового религиозного сознания». Начало этой тенденции было положено В. С. Соловьевым («Три речи в память Достоевского», 1881—1883), продолжено Д. С. Мережковским, в трудах которого писатель предстает «тайновидцем духа» («Л. Толстой и Достоевский», 1901—1903) и «пророком русской революции». Развернутая религиозно-мистическая концепция творчества Достоевского с точки зрения «реалистического символизма» была дана Вяч. Ивановым в его основополагающих работах «Достоевский и роман-трагедия» с приложением «экскурса» «Основной миф в романе „Бесы“» (1914), «Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского» (1917). Последняя была включена в книгу «Родное и вселенское» (М., 1918), вышедшую с посвящением «Вечной памяти Ф. М. Достоевского» (см. отклик на книгу в статье Чулкова «Красный призрак» // Народоправство. 1918. 1 февр. № 23—24).

¹⁷ Название статьи Н. К. Михайловского, критика народнической ориентации, впервые опубликованной в журнале «Отечественные записки» (1882. № 9) и неоднократно переиздававшейся как в его собраниях сочинений, так и в сборниках по истории русской критики.

¹⁸ Отмечая значение книги Вяч. Иванова «Родное и вселенское» в аспекте осмысления наследия Достоевского в ситуации революционной современности, Чулков подчеркивал: «В существе своем концепция поэта-философа является последовательным и проникновенным комментарием к пламенным и пророческим заявлениям Достоевского. (...) В сущности, книга Вяч. Иванова — это апология того мирозерцания, которое уже не вмещается в круг славянофильских идей собственно, но вместе с тем не порывает связи с этой идейной традицией. Поэта сближает с славянофилами его понимание идеи „святой Руси“; его чувствование России, как живой и таинственной личности, но он, вместе с Достоевским, храня свою тайную любовь, уже отказывается от славянофильской исключительности во имя начала вселенского, всемирного» (Чулков Г. Красный призрак // Народоправство. 1918. 1 февр. № 23—24).

¹⁹ См.: 10, 200.

²⁰ Этой проблеме была посвящена статья Чулкова «Достоевский и утопический социализм» (Каторга и ссылка. 1929. Февр.—март).

²¹ Слова князя Мышкина (Идиот. Ч. 1, гл. II). Как известно, в рассказе князя Мышкина переданы реальные события биографии Достоевского и связанные с ними переживания (см.: 8, 20—21, а также 8, 52; 9, 430).

²² См.: Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Биография. С. 214. Паг. 1-я.

²³ Там же. С. 214—215. Паг. 1-я.

²⁴ Ср. в этой связи мнение Иванова, считавшего, что «шатовщина (...) была преодолена Достоевским, беспощадно уличавшим ее в основной лжи — в скрытом неверии в Бога» (*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 331). Такой определенный ответ дает критик-философ на формулируемый им же вопрос: «Не шатовский ли пафос обожествления народности изживал себя в его учении о величии России, полагающей свою державу к ногам Христа?» (там же).

²⁵ Цитата из стих. А. С. Пушкина «Пророк» (1826).

²⁶ Подобный взгляд на историю Чулков развивает и в статье «Пушкин и Великая Россия». Ср.: «В истории есть две стихии, два начала, определяющие ее пути. Одна стихия, эпическая по своему пафосу, консервативна в своей сущности. Другое начало, трагическое, революционно по своему духу. Оба эти начала необходимы для достижения каких-то последних целей человечества. Умаление одного из них влечет за собой реакцию, замедление в поступательном ходе истории. Если нарушается равновесие этих двух начал, если преобладает в жизни народа эпической строй, а трагическая революционная стихия умалется, развитие приостанавливается, наступает как бы обморок народа, болезненный его сон, а иногда и смерть. И точно так же погибает нация, если возобладает одна революционная стихия, расторгающая в своем варварском бешенстве все связи и нормы и увлекающая страну в черную бездну небытия» (РНБ, ф. 843, ед. хр. 5, л. 52—53).

²⁷ Из записной книжки Ф. М. Достоевского // Биография. С. 355. Паг. 2-я.

²⁸ Ср. в статье Чулкова «Последнее слово Достоевского о Белинском»: «.....христианский миф” о воплотившемся Боге, распятом и воскресшем, был не только достоянием души Достоевского, но и тем фактом, который определил все творчество Достоевского, начиная с „Бедных людей” и кончая „Братьями Карамазовыми”. Нельзя понять до конца ни одного романа Достоевского, не считаясь с этим мифом, который для художника никогда не был и не мог быть отвлеченным началом или исторической фикцией. Для Достоевского этот миф был реальностью» (Достоевский. Вып. 3. С. 79).

²⁹ Прозрачный намек на резко негативное отношение к творчеству Достоевского А. М. Горького, заявленное в ряде его печатных выступлений, в частности в статьях «О „карамазовщине”» и «Еще о „карамазовщине”» (обе — 1913). На страницах журнала «Народоправство» Чулков активно полемизировал с «большевистско-интернационалистской» позицией Горького, подчеркивая, в частности, что «голос Максима Горького характерен и определенно в хоре современных хулителей русского народа и русской культуры» (*Кремнев Б.* [Чулков Г.]. Самоопределение России и Максим Горький // Народоправство. 1917. № 10. 25 сент. С. 10).

³⁰ Из записной книжки Ф. М. Достоевского // Биография. С. 368—369. Паг. 2-я.

³¹ О двух типах революций Чулков рассуждал также в статье «Пушкин и Великая Россия»: «Что такое революция? Какова ее природа? ее сущность? История лукава. Она нередко называет революциями жалкие и грубые мятежи и революционерами именует рабов, мечтающих о господстве. Но бесстрашный и внимательный исследователь сумеет отличить революцию истинную от революции мнимой. Революция истинная влечет за собой не случайную метаморфозу политического и социального устройства, не простое перемещение сил внутри нации, а некоторый глубокий сдвиг в душе народной, последствием чего всегда бывают реальные изменения в формах общественных и государственных. Пути революции многообразны, иногда и вовсе неожиданны. Так на рубеже XVII и XVIII веков в России все те, кто пытались ограничить самодержавие, служили делу реакции, а самодержец Петр без сомнения служил делу революции. Революция, если она только протестует и разрушает, ничего не созидая, тщетна: она самоубийственна, она уничто(жа)ет собственное дело. Революция действительна лишь тогда, когда она нечто созидает, творит. Но это творчество должно быть творчеством по существу, перевоспитанием души человека. Не то важно, что Петр Великий строил города, фабрики, заводы, мосты, дороги, корабли, школы и все прочее, а то важно, что он перестроил душу русских людей, понудил Россию признать некоторое общее дело, присоединиться к мировой жизни, отказаться

от национальной косности и замкнутости. Если подсчитать положительные и отрицательные дела Петра, еще неизвестно, что перевесит на весах прагматической истории» (РНБ, ф. 843, ед. хр. 5, л. 38).

³² См. письмо Достоевского к Н. Н. Страхову от 19(30) мая 1871 г. // Биография. С. 311—312. Паг. 2-я. Ср. также «Дневник писателя» за январь 1877 г. (гл. 1, ч. 1).

³³ «Цветочки Франциска Ассизского» (рус. пер. — 1912).

³⁴ О формуле Достоевского в истолковании символистов см. во вступительной статье к настоящей публикации.

³⁵ См.: Братья Карамазовы. Ч. 3, кн. 7, гл. IV «Кана Галилейская».

³⁶ Из стих. А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...», в котором, по мнению символистов, угадана идея Вечной Женственности. Стихотворение процитировано полностью в романе «Идиот» (ч. 2, VII, а также VI), где символически обыгрывается сюжет «рыцаря бедного» и его служения Вечной Женственности. К постижению этого образа, как считает Иванов, Достоевский приближается в своем романе (*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 308).

³⁷ См.: Преступление и наказание. Ч. 4, гл. 1.

³⁸ По мнению Иванова и согласно его религиозно-мифологической трактовке творчества писателя, «Достоевский хотел показать в „Бесах“, как Вечная Женственность в аспекте русской Души страдает от засилия и насильничества „бесов“, искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания» (*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 309). Хромоножка предстает в свете «основного мифа» как символ Матери-Земли, символ Души Земли русской (там же).

³⁹ Бесы. Ч. 2, гл. 2, III.

ДОСТОЕВСКИЙ И К. ЛЕОНТЬЕВ: ДИСКУССИЯ В «ВОЛЬФИЛЕ»

Предисловие, публикация и комментарии А. В. Лаврова

Одним из наиболее ярких и значительных начинаний в интеллектуальной и культурной жизни России первых послереволюционных лет стала Вольная философская ассоциация («Вольфила»), основанная в Петрограде в 1919 году и продолжавшая чрезвычайно активную деятельность до 1924 года включительно.¹ Среди членов-учредителей «Вольфилы» — Иванов-Разумник, Андрей Белый, А. Блок, Конст. Эрберг, В. Э. Мейерхольд, Е. Г. Лундберг, А. З. Штейнберг, К. С. Петров-Водкин и др.; все в той или иной мере были выразителями «скифских» идейных умонастроений и отношения к революции как к прообразу и предвестию глобального, мирового духовного преображения. Председателем совета Ассоциации был избран Андрей Белый,²

¹ Из многих работ последних лет, затрагивающих историю «Вольфилы», укажем прежде всего очерк В. Г. Белоуса «Петроградская Вольная философская ассоциация (1919—1924) — анти тоталитарный эксперимент в коммунистической стране» (М., 1997) и публикацию Е. В. Ивановой «Вольная философская ассоциация: Труды и дни» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 3—77), включающую подробную хронику деятельности «Вольфилы».

² См.: Белоус В. Г. Андрей Белый — председатель Вольной философской ассоциации (Вольфилы) // Вопросы философии. 1996. № 10. С. 113—122.

товарищем председателя — Иванов-Разумник (псевдоним Разумника Васильевича Иванова; 1878—1946), выдающийся критик, публицист, историк литературы, один из наиболее активных и влиятельных участников литературного процесса 1910-х годов. Иванов-Разумник на деле был не только основным инициатором «Вольфила», но и фактически ее бессменным руководителем и постоянным участником заседаний. «По натуре он был — деятель, организатор, человек упорный, со стремительной волей», — писал об Иванове-Разумнике А. З. Штейнберг;³ эти качества в полной мере проявились на поприще «Вольфила», которую без преувеличений правомерно называть детищем Иванова-Разумника.

В Уставе «Вольфила» оповещалось, что Ассоциация учреждается «с целью исследования и разработки в духе философии и социализма вопросов культурного творчества».⁴ Упоминание о «социализме» — не только использование ритуально значимого слова ради облегчения участи заведомо немарксистского учреждения в условиях большевистского идеологического контроля, но и апелляция к системе ценностей, близких многим «вольфильцам», и Иванову-Разумнику прежде всего, — к идеалам и традициям радикально-демократической, народнической интеллигенции. По сути же дела никакого диктата, и народническо-эсеровского в частности, в «Вольфиле» принципиально не допускалось; полная свобода выражения взглядов, установка на дискуссионность, вскрывающую широкое многообразие духовных устремлений, были условием ее существования: «Вольфила — это не программа, даже не мировоззрение; наоборот: предполагает она взаимное противоположение, пересечение и борьбу мировоззрений. Она — импульс: к углублению совершившейся (и все еще совершающейся) революции в измерении духа: к духовной революции, которая приведет к освобождению человека на всех путях его духовного творчества и к новому воплощению достижений этого освобожденного творчества, — к новой культуре. В этом смысле Вольфила стоит под знаком всеобъемлющего кризиса современной культуры и чаяний культуры новой: культуры свободы».⁵

Революция для большеинства «вольфильцев» отнюдь не была тождественна только что осуществившемуся событию в российской социально-политической истории; идея революции в максималистско-утопическом сознании многих из них — это нечто безусловное, подобное явлению природы, вспышка эсхатологического света, позволяющего по-новому увидеть прошлое и угадать будущее. Революция, постигаемая в метафизическом

³ Штейнберг А. Друзья моих ранних лет (1911—1928) / Подгот. текста, послесл. и примеч. Ж. Нива. Париж, 1991. С. 27.

⁴ ИРЛИ, ф. 79, оп. 5, ед. хр. 12, л. 3.

⁵ «Вольфила» // Жизнь. 1922. № 1. С. 174—175. Согласно убедительной атрибуции В. Г. Белоуса (см.: Вопросы философии. 1996. № 10. С. 115), цитируемая анонимная заметка была написана Андреем Белым.

плане, сопоставляется с реально происшедшей в 1917 году революцией и одновременно противопоставляется ей; при этом утвердившийся большевистский режим осознается — разными «вольфильцами» по-разному, но всеми в равной мере дистанцированно — как искажение, профанация революции; иные видят в нем закономерное последствие губительных начал, которые органически присущи любой попытке насильственного изменения существующего мироустройства. Проблема революции, ее предпосылок и последствий поднимается на заседаниях «Вольфильмы» как одна из наиболее значимых и взывающих к осмыслению. В центре внимания — «негативные» и «позитивные» предтечи революции; при этом вскрываются примечательные идейно-исторические парадоксы: заведомые противники революции часто несут в себе скрытую взрывчатку, революционную силу, и наоборот — явные, убежденные революционеры, политические «нелегалы» оборачиваются на деле контрреволюционерами (в «вольфильском» понимании революционного начала), новыми бюрократами-государственниками.

Размышления о революции тесно увязываются для «вольфильцев» с общей проблемой философии культуры, в трактовках которой — при всем индивидуальном многообразии подходов — все они руководствуются идеей культурно-исторической преемственности. В тематике заседаний «Вольфильмы», вопреки нарождавшемуся и насаждавшемуся «пролетарскому» классовому нигилизму, крупные имена и события прошлого занимают исключительно значимое место. Конкретное преломление эта тенденция получила в организации множества заседаний, приуроченных к юбилейным датам; в характере этих «чествований» не было ничего от ритуального официоза, памятные события истории и культуры неизменно осмыслились и оценивались на «вольфильских» собраниях под знаком живой современности. Специальные заседания были посвящены юбилейным годовщинам А. И. Герцена, П. Л. Лаврова, Вл. С. Соловьева, Наполеона, Данте, Н. Я. Данилевского, Э. Т. А. Гофмана, П. Б. Шелли, Л. Фейербаха, Р. Вагнера и т. д. Само собою разумеется, что верная своим установкам «Вольфила» не могла не отметить с большим размахом 100-летие со дня рождения Достоевского: в течение октября—ноября 1921 года Ассоциация провела не менее 15 заседаний, приуроченных к этой дате.⁶

В однодневной газете, выпущенной в связи с юбилеем Достоевского, сообщалось: «Много внимания памяти Достоевского было уделено Вольной философской ассоциацией, посвятившей

⁶ См.: *Иванова Е. В.* Вольная философская ассоциация. С. 46—48. А. З. Штейнберг вспоминает в этой связи: «Мы решили, ни больше ни меньше, в течение целого месяца ежедневно проводить не только дневные открытые заседания, начинавшиеся обычно часа в три и затягивавшиеся до поздних сумерек, но и вечерние. Было прочитано, не берусь точно сказать, больше двадцати докладов» (*Штейнберг А.* Друзья моих ранних лет. С. 64).

(этому) все заседания, утренние и вечерние, в течение октября месяца. Были сделаны следующие доклады: 2 октября — Л. В. Пумпянского „Достоевский и античность”. 5 октября — С. А. Аскольдова „Религиозные и этические взгляды Достоевского”. 9 октября — Андрея Белого „Достоевский и Толстой”. 10 октября — Виктора Шкловского „Герои Достоевского”. 13 октября — П. А. Сорокина „Достоевский как социолог”. 16 октября — А. З. Штейнберга „Достоевский как философ”.⁷ 17 октября — С. А. Адрианова „Карамазовщина”. 19 октября — А. Л. Волынского „Верования Достоевского”. 20 октября — Б. М. Эйхенбаума „Достоевский и Лесков”. 23 октября — Иванова-Разумника „Достоевский и К. Леонтьев”. 24 октября — О. Д. Форш „Данте, Достоевский, Блок”.⁸ 26 октября — А. А. Чебышева-Дмитриева „Самоистребители и Достоевский”. 27 октября — А. Л. Векслер „Композиция «Бесов»”. 29 октября — Иванова-Разумника „Достоевский и революция”. 30 октября — А. А. Мейера „Князь Мышкин и наше будущее”.

Ряд заседаний предполагается устроить в течение ноября месяца. 13 ноября в 2 1/2 часа дня состоится заседание, на котором Иванов-Разумник прочтет доклад: „Достоевский, Леонтьев и идея мировой Революции”.⁹

Вспоминая о «вольфильских» юбилейных чествованиях Достоевского, А. З. Штейнберг свидетельствует: «...конечно, наш Разумник Васильевич, организатор, деятель, издатель, надеялся собрать все эти лекции и издать их отдельным томом (...). Этого не случилось по многим причинам: главным образом потому, что в правительственных кругах намечалось отрицательное отношение к произведениям Достоевского». ¹⁰ Машинописные тексты, представлявшие собой расшифровку стенограмм заседаний, посвященных Достоевскому, сосредоточились в архиве Иванова-Разумника и в большинстве своем погибли вместе со значительной частью этого архива в годы Второй мировой войны. ¹¹ Среди уцелевших (хотя и не в полном объеме) текстов — машинопись доклада Иванова-Разумника «Достоевский, К. Леонтьев и идея всемирной революции» (сохра-

⁷ По стенограмме заседания, сохранившейся в архиве Иванова-Разумника, текст опубликован В. Г. Белоусом, см.: Вопросы философии. 1994. № 9. С. 184—196.

⁸ Доклад опубликован по стенограмме, сохранившейся в архиве Иванова-Разумника, см.: Неизвестный доклад О. Форш / Публ. Е. В. Ивановой // Дантовские чтения. 1990. М., 1993. С. 155—174.

⁹ Достоевский (Однодневная газета Русского библиологического общества. 30 октября 1821—30 октября (12 ноября) 1921. С. 32—33). В цитируемом тексте хроникального сообщения исправлены некоторые ошибочные написания.

¹⁰ Штейнберг А. Друзья моих ранних лет. С. 67.

¹¹ О судьбе архива Иванова-Разумника см.: Лауров А. В. Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 29; Максимов Д. Спасенный архив // Огонек. 1982. № 49. С. 19.

нилась в незначительной части) и прений, происходивших по его прочтении (13 ноября 1921 года, 107-е воскресное открытое заседание).

Как явствует из темы выступления Иванова-Разумника, магистральная «вольфильская» идея представляла в нем в двойном контрастном отражении — в аспекте мировоззрений двух убежденных «контрреволюционеров», бывших вместе с тем в значительной мере антиподами по отношению друг к другу.¹² Весь ход аргументации Иванова-Разумника восстановить затруднительно, поскольку значительная часть текста его доклада не сохранилась, однако со всей определенностью можно заключить, что Достоевский и Леонтьев в их отношении к революции были противопоставлены: «реакционера» Достоевского идеолог «скифства» склонен интерпретировать как тайного друга революции и социализма (трактуемых, опять же, в их идеальных потенциях, а не в реальном осуществлении), Леонтьева — как явного и последовательного врага. Всегда отрицательно относившийся к творчеству и идейным построениям Д. С. Мережковского, Иванов-Разумник здесь, однако, во многом невольно следует тем подходам, которые впервые были намечены именно Мережковским: в очерке «Пророк русской революции» (1906) тот утверждал, что сознательный реакционер Достоевский был бессознательным революционером и апокалиптиком-визионером, угадывавшим сквозь внешнюю личину православия, самодержавия и народности контуры религиозной революции и новой теократии. Видя в Достоевском и Леонтьеве два противоположных типа христианского исповедания, Иванов-Разумник обнаруживает черты сходства между идеалом Достоевского и социализмом, понимаемым как конкретное преломление творческой воли к совершенствованию и преображению мира, в то время как Леонтьев в своих идейных построениях сближается с великим инквизитором из «Братьев Карамазовых».

О Достоевском Иванову-Разумнику приходилось писать и раньше; в частности, в его «Историю русской общественной мысли» (1907) входит большая глава «Толстой и Достоевский»,¹³ уже затрагивающая некоторые ключевые темы, развитые и в «вольфильском» докладе. Леонтьевым Иванов-Разумник ранее специально не занимался, поэтому особенно симптоматично, что именно этот мыслитель из чуждого и даже враждебного «скифу»-максималисту идейного стана оказался в

¹² Тема их идейного противостояния в подробностях раскрыта в ст.: Буданова Н. Ф. Достоевский и Константин Леонтьев // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. Т. 9. С. 199—222; Боцаров С. Г. Леонтьев и Достоевский // Там же. Т. 12. См. также: Пращерук Н. В. К. Леонтьев и Ф. Достоевский: Спор о христианском идеале // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Челябинск, 1996. Вып. 2. С. 142—163; Сивак А. Ф. Антиномия красоты в религиозном умозрении Ф. М. Достоевского и К. Н. Леонтьева // Вече. Альманах. СПб., 1994. Вып. 1. С. 130—144.

¹³ См.: Иванов-Разумник. История русской общественной мысли: В 3-х т. М., 1997. Т. 2. С. 303—387.

данном случае наряду с Достоевским в центре внимания. Живая, энергичная и бесстрашная мысль Леонтьева, выходящая далеко за пределы изложения прописных истин консерватизма, будоражила не только его единомышленников, но и убежденных противников и определяла автору «Востока, России и Славянства» — «учебника смелости», по афористичному определению П. П. Перцова,¹⁴ — значимое место в ряду наиболее крупных выразителей русского общественного сознания (характерно позднейшее замечание Г. В. Адамовича о том, что подлинное место реакционера Леонтьева не рядом с Катковым и Победоносцевым, а в соседстве с Чаадаевым и Герценом¹⁵); леонтьевские же прозрения катастрофического будущего резонировали в дни «вольфильских» заседаний с особой силой. Неудивительно поэтому, что в ходе дискуссии по докладу Иванова-Разумника личность и построения Леонтьева вызвали к себе едва ли не большее внимание, чем фигура общепризнанного великого классика.

Уместно привести здесь и краткие сведения об участниках дискуссии.

Петр Константинович Губер (1886—1940) — прозаик, литературовед, критик, переводчик. Окончил в 1909 году Петербургский политехнический институт по экономическому отделению, а в 1914 году — юридический факультет Петербургского университета; с 1910-х годов занимался литературной деятельностью в столичной периодике.¹⁶ Служа в годы Первой мировой войны в Красном Кресте, а также военным корреспондентом и штабным переводчиком, опубликовал под псевдонимом П. Арзубьев книгу «Дела и люди военного времени» (Пг., 1915). С 1919 года занимался переводческой работой в издательстве «Всемирная литература», в 1922 году выпустил в свет критико-биографический этюд «Анатоль Франс», а в 1923 году — известную книгу «Дон-Жуанский список Пушкина. Главы из биографии». В последующие годы вел весьма активную литературную деятельность: опубликовал историко-биографический роман «Кружение сердца. Семейная драма Герцена» (Л., 1928), романы из истории Франции «Месяц туманов» (Л., 1929) и «1830» (Л., 1930), книгу «Хождение на Восток венеицкого гостя Марко Поло, прозванного миллионщиком» (Л., 1929), «Похвальное слово Глупости» Эразма Роттердамского в своем переводе (М.; Л., 1932) и т. д. Был арестован по обвинению в антисоветской деятельности 26 августа 1938 года, приговорен к 5 годам лагерей, скончался весной 1940 года в

¹⁴ Дурьлин С. Н. В своем углу: Из старых тетрадей. М., 1991. С. 234 (запись от 19 марта 1926 г.).

¹⁵ Адамович Г. Мракобесие // Новое русское слово. 1957. 19 мая.

¹⁶ О Губере как одном из авторов литературной мистификации — сборника стихов Аркадия Фырина «Голова Медузы» (СПб.: Богема, 1910) см.: Тименчик Р. Д. Тынянов и «литературная культура» 1910-х годов // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 161—163.

Архангельской области.¹⁷ Активного участия в работе «Вольфи-лы» Губер не принимал, однако именно он был единственным из участников обсуждения, кто профессионально занимался творчеством К. Леонтьева: 20 ноября 1921 года на 108-м заседании «Вольфила» выступил с докладом о Леонтьеве, в те же дни опубликовал статью «Константин Леонтьев (к 30-летию со дня смерти)»,¹⁸ а в марте 1922 года выпустил в свет «Страницы воспоминаний» Леонтьева со своим предисловием, в котором попытался, как и Иванов-Разумник, осмыслить значение идейного наследия писателя для духовного самоопределения интеллигенции в пореволюционной действительности: «Какое-то будущее лежит перед нами. Будущее темное — это правда. Все же нам надо нащупывать дорогу в этих потемках; надо оглядеться в этом странном, диковинном мире, окружающем нас теперь, после катаклизма. И полно, так ли уж странен этот мир, и не бросаются ли на каждом шагу в глаза следы живучей исторической традиции, лишь по внешности измененной и преображенной? Не поможет ли нам Константин Леонтьев в этой работе уяснения и понимания? (...) Быть может, если не содержание его идей, то хоть стиль его мышления, метод его рассуждения и его внутренний опыт окажутся полезны для нас, столь безмерно богатых внешним историческим опытом и вместе с тем таких бедных во всех других отношениях?»¹⁹

Борис Николаевич Демчинский (1877—1942) — журналист, публицист; во время русско-японской войны — военный корреспондент газеты «Русь», затем — чиновник особых поручений при Главном управлении землеустройства и земледелия; корреспондент Л. Н. Толстого и посетитель Ясной Поляны (1907), оставивший об этом воспоминания.²⁰ Автор нескольких книг, затрагивающих в различных жанровых ракурсах актуальную общественно-политическую проблематику. В философской поэме в прозе «Христос в революции», которая своими пространными описаниями Христа, сошедшего к революционным толпам и породнившегося «с разыгравшеюся бурей», по-своему предвосхищала финальные строки блоковских «Двенадцати»,

¹⁷ Материалы из следственного дела П. К. Губера приведены в кн.: Распятые: писатели — жертвы политических репрессий / Автор-сост. З. Дичаров. СПб., 1993. Вып. 1. С. 178—179. В статье о Губере М. Д. Смородиной (Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 2. Стб. 429) указана другая дата смерти: 13.IV.1941; она же повторена в справке о Губере в кн.: Писатели Ленинграда: Библиографический справочник. 1934—1981 / Авторы-сост. В. Бахтин, А. Лурье. Л., 1982. С. 100.

¹⁸ Летопись Дома литераторов. 1921. 15 ноября. № 2. С. 5.

¹⁹ Страницы воспоминаний Константина Леонтьева / Ред. и предисл. П. К. Губера. СПб.: Парфенон, 1922: С. 5—6.

²⁰ См.: Демчинский Б. Н. В Ясной Поляне / Публ. Б. М. Шумовой // Яснополянский сборник. 1986. Тула, 1986. С. 252—260; Литературное наследство. Т. 90: У Толстого. 1904—1910: «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. М., 1979. Кн. 2. С. 465. См. также биографическую справку о Демчинском В. Г. Белоуса (Вопросы философии. 1996. № 10. С. 121).

Демчинский предложил собственную трактовку событий 1905 года: революция — результат органического «недомогания человечества», всплеск хаоса, зародыши которого заложены самим Творцом, поэтому Иисусу предопределено погрузиться «в самую кровь и стоны нашей революции», он должен понять и принять свершающийся бунт: «Он снова примешивается к жизни земли, хотя бы потому, что в Нем Самом живет потребность войти в эти страдания, а не созерцать их издалека»; «...именно в разгар революции пребывание Христа сказывается с наибольшей ясностью, потому что только Его сила, незаметно повсюду развеянная, облагораживает революцию, уменьшая ее животное остервенение и сдерживая ее разгул, который не имел бы границ без благотворного влияния вечно звучащих идей Христа».²¹ Весьма вероятно, что «вольфильский» доклад Демчинского «Пути Христа» представлял собой новые вариации тех же положений применительно уже к несопоставимо более сокрушительным общественным катаклизмам; в «Вольфиле» им был прочитан также доклад «Возмездие за культуру» (3 октября 1920 года).²² Конкретными геополитическими задачами руководствовался Демчинский в книге «Россия в Манчжурии», в которой пытался согласовать установки колониальной политики России с принципами социального дарвинизма; анализируя обстоятельства соперничества России и Японии во влиянии на Манчжурию, он заключал, что в дальневосточной политике России уловлена «тайна победы, лишенной насилия, а потому наиболее прочной».²³ Государственными идеями Демчинский руководствовался и в публицистическом очерке «Сокровенный смысл войны»; смысл мировой войны виделся ему в противостоянии России, сочетающей государственную мощь Запада и духовность Востока, и Германии, совершеннейшей из стран с точки зрения западной культуры и тем самым концентрирующей в себе все негативные аспекты этой культуры. Своего рода вариациями излюбленных и постоянных идей Леонтьева оказываются рассуждения Демчинского о западном утилитаризме и рационализме, о стремлении западной культуры к тому, «чтобы радуга красок погасла в серой однотонности»: «Все смешать, все привести к общему уровню, на всех одеть пиджак, — такова была цель Запада, его мировая миссия».²⁴

²¹ Демчинский Б. Христос в революции: (Фантазия). СПб., 1907. С. 62, 19, 26, 76, 78.

²² Иванова Е. В. Вольная философская ассоциация. С. 41, 52. Этот доклад Демчинского лег в основу его книги «Возмездие за культуру: (Движение к общемировому голоду)» (Пг., 1923), представлявшей собой своего рода экологическую антиутопию с использованием данных агрономии, лабораторных и полевых опытов.

²³ Демчинский Б. Россия в Манчжурии: (По неопубликованным документам). СПб., 1908. С. 170.

²⁴ Демчинский Б. Сокровенный смысл войны. Пг., 1915. С. 36, 37.

Алексей Александрович Чебышев-Дмитриев (?—1942) — преподаватель математики; постоянный участник заседаний «Вольфила», представлявший в ней отдел философии точных наук, руководитель «вольфильского» кружка «Введение в философию математики»; выступал в «Вольфиле» с докладами «Время и бессмертие» (28 ноября 1920 года), «Не герои: (О русском народе)» (21 августа 1921 года), «Самоистребители и Достоевский» (26 октября 1921 года), участвовал в беседе на тему «Исповедь Ставрогина» (24 сентября 1922 года), в заседании «Три года: (Идея и опыт Вольфила)» (12 ноября 1922 года).²⁵ В воспоминаниях о «Вольфиле» Н. И. Гаген-Торн приводит его слова: «Недавно я пришел в Вольфилу и уже не могу оторваться от этого приюта свободной мысли, от этого оазиса... Всем присутствующим я должен сказать: в Вольфиле нам дана возможность героизма, творческого духа».²⁶

Дмитрий Михайлович Пинес (1891—1937) — библиограф, историк литературы, издательский работник; библиотекарь и секретарь (1922—1924) «Вольфила», один из основных организаторов деятельности Ассоциации в последние три года ее существования. По словам той же Н. И. Гаген-Торн, «Дмитрий Михайлович был сердцем Вольфила. Мягкое сердце, но непреклонная справедливость».²⁷ Политический единомышленник Иванова-Разумника (Пинес в 1917—1918 годах был левым эсером), в 1920-е годы он стал и ближайшим помощником в его литературных делах: ими совместно были подготовлены «Записки о моей жизни» Н. И. Греча (М.; Л.: Academia, 1930), Пинес помогал Иванову-Разумнику и в работе над первыми томами Собрания сочинений А. Блока, печатавшегося с 1932 года в Издательстве писателей в Ленинграде. Арестовывали Пинеса неоднократно: в 1920 году (9 месяцев в заключении), в 1929 году (2 месяца под арестом), в 1933 году (приговор — 2 года заключения); в последний раз его арестовали в Архангельске, где он отбывал ссылку, там же Пинес был расстрелян 27 октября 1937 года.²⁸

²⁵ *Иванова Е. В.* Вольная философская ассоциация. С. 42, 46, 48, 56.

²⁶ *Гаген-Торн Н. И.* Вольфила: Вольно-философская ассоциация в Ленинграде в 1920—1922 гг. / Публ. Г. Ю. Гаген-Торн // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 102.

²⁷ Там же. С. 91.

²⁸ Подробнее о нем см.: «De profundis» (Письма Д. М. Пинеса к А. Н. Римскому-Корсакову) / Публ. М. Д. Эльзона // Историко-библиографические исследования. СПб., 1994. Вып. 4. С. 129—157; *Любимов Н.* Неувядаемый цвет: Главы из воспоминаний // Дружба народов. 1993. № 7. С. 106—112; Письма Андрея Белого Д. М. Пинесу / Публ. Дж. Малмстада // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 85—100; *Спивак М. Л.* Письма Д. М. Пинеса Андрею Белому // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. СПб., 1996. С. 28—34; *Дойков Ю. В.* К переписке Д. М. Пинеса и А. Н. Римского-Корсакова (по следам публикации) // Историко-библиографические исследования. СПб., 1996. Вып. 6. С. 220—222; *Белоус В. Г.* «Ближайший и многолетний сотрудник мой по историко-литературным работам»: О Дмитрие Михайловиче Пинесе (1891—1937) // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., [1998]. Вып. 2. С. 217—227.

О. А. Фриш. Каких-либо сведений о ней установить не удалось; в сохранившихся бумагах, регистрирующих участников «Вольфилы», это имя не фигурирует.²⁹

Яков И. Гордин (1897—1947) — философ; член-соревнователь «Вольфилы» и активный участник ее заседаний, в том числе бесед на темы «Исповедь Ставрогина» (24 сентября 1922 года), «Три года: (Идея и опыт Вольфилы)» (12 ноября 1922 года), «Проблема индивидуальности», «Беседа о мудрости» (первая половина 1923 года); выступал в «Вольфиле» с докладами «Максимализм и идея конца» (30 апреля 1922 года), «Людвиг Фейербах: (К 50-летию со дня смерти)» (3 декабря 1922 года), «Любовь у Белинского и Станкевича» (первая половина 1923 года), «Памяти П. Л. Лаврова» (июнь 1923 года).³⁰ В 1923 году Гордин эмигрировал в Берлин, в 1933 году переехал во Францию.³¹

Николай Михайлович Коялович (1889—1941) — выпускник социально-экономического факультета Петроградского университета в 1920 году, затем преподаватель философии и политической экономии в ленинградских вузах, специалист в области философии науки;³² в «Вольфиле» были объявлены его кружки «Логические учения», «Психология», «Пограничные вопросы теории познания».

Председательствующий — Конст. Эрберг (настоящее имя Константин Александрович Сюннерберг; 1871—1942) — теоретик искусства, художественный критик, поэт, переводчик; один из учредителей «Вольфилы» и активнейших ее участников.³³ В шуточной поэме «Вольфила» (ноябрь 1922 года) Эрберг воссоздал атмосферу заседаний и дал выразительные портреты многих «вольфильцев», в том числе и участников заседания 13 ноября 1921 года — Иванова-Разумника, Д. М. Пинеса, Я. И. Гордина, А. А. Чебышева-Дмитриева, Б. Н. Демчинского, Н. М. Кояловича.³⁴

Текст доклада Иванова-Разумника «Достоевский, К. Леонтьев и идея всемирной революции» и выступлений по нему печатается

²⁹ Правомерно предположить, что в машинописи искаженно воспроизведены инициалы и фамилия писательницы и активной участницы «вольфильских» заседаний Ольги Дмитриевны Форш (1873—1961), однако в таком случае совершенно непонятно, почему Иванов-Разумник, просматривая этот текст, не внес в него соответствующих исправлений.

³⁰ *Иванова Е. В.* Вольная философская ассоциация. С. 54, 56—59.

³¹ См.: *Gordin J.* *Ecrits: Le renouveau de la pensée juive en France.* Paris, 1995.

³² Эти сведения о Кояловиче приведены В. Г. Белоусом (Вопросы философии. 1996. № 10. С. 121).

³³ См. о нем: *Эрберг Конст. (Сюннерберг К. А.).* Воспоминания / Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 99—146; *Белоус В. Г.* Конст. Эрберг: философ-информист: (К портретам «вольфильцев») // Вопросы философии. 1994. № 5. С. 101—105; *Заблоцкая А. Е.* Конст. Эрберг в научно-теоретической секции ТЕО Наркомпроса (1918—1919) // Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1996. № 20. С. 389—403.

³⁴ См.: *Эрберг Конст.* Вольфила / Публ., примеч. В. Г. Белоуса // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 105—111.

по машинописи (расшифровка стенограммы), сохранившейся в его архиве (ИРЛИ, ф. 70, оп. 1, ед. хр. 151, 152). В машинописный текст Иванов-Разумник внес единичные исправления, но не довел работу до конца;³⁵ вследствие незавершенности правки в тексте наличествуют смысловые неувязки, повторы, стилевые шероховатости и прочие признаки стенографической фиксации устных импровизированных выступлений.

³⁵ На первом листе машинописи — пометы Иванова-Разумника: «Не исправлено! Масса ерунды! ИР», «Попробовал слегка исправить. ИР» (ИРЛИ, ф. 79, оп. 1, ед. хр. 152, л. 1).

**«ДОСТОЕВСКИЙ, К. ЛЕОНТЬЕВ
И ИДЕЯ ВСЕМИРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ»
ДОКЛАД Р. В. ИВАНОВА-РАЗУМНИКА
13 НОЯБРЯ 1921 ГОДА**

Эрберг. Позвольте открыть заседание. Тов. Иванов-Разумник объявил в цикле октябрьском, посвященном Достоевскому, два свои доклада, один — под названием «Достоевский и революция», а другой под названием «Достоевский и Леонтьев». Обстоятельства сложились так, что он нашел возможным и удобным для доклада и для себя объединить эти два доклада в один под названием: «Достоевский, К. Леонтьев и идея революции». Этим докладом как бы заканчивается цикл, посвященный Вольфилой Достоевскому, а вместе с тем здесь получается соединительное звено с докладом, посвященным К. Леонтьеву, который будет прочитан автором в следующее воскресенье. Предоставляю слово докладчику).

Р. В. Иванов-Разумник. В этом году исполнилось (...) назвать юбилеями такие сроки, как тридцать (лет) (...) 12 ноября 1891 года скончался К. Леонтьев, (...).*

(...) выражается Достоевский, с Великим Инквизитом, утверждает принцип стада и избранности, — если просмотреть три тома «Восток, Россия и Славянство», то вы встретите такие мелкие черточки, которые отдают духом даже не великого, а маленького инквизитора. Не хочется много примеров приводить. Ну, когда он говорит о либералах, как бы с ними нужно было поступать, как бы их надо было поистязать, понаказывать и усечь главу, потому что это им ко благу поведет, к исправлению. И нет тут Иудушки Головлева, как писал Влад. Соловьев о Розанове,¹ это не елейный тон, это строго убежденный тон инквизитора, который знает, что он вправе и главу отсечь. Насилие, стадо и избранность — есть совершенно твердое леонтьевское положение. И недаром он, православный монах, так явно проявлял свои

* *Последующий текст утрачен (13 с половиной страниц машинописи)*

католические симпатии. «Если я и православный, то я хочу быть католиком», — сказал он.² Не представляю себе Достоевского католиком, Достоевского, для которого и католицизм, и социализм — два совершенно одинаковых врага, одинаковых по силе, но неизвестно еще, кто из них опаснее.

Я хотел бы, не делая перерыва, в минут пятнадцать закончить свой доклад, поэтому сокращаю то, что хотел сказать, и просто подвожу некоторый итог. Ясно, что оба они христиане, оба православные, но какое христианство у Достоевского и какое христианство у Леонтьева? Достоевский хочет быть христианином, он хочет положить любовь в основу мира. Леонтьев называет это розовым христианством.³ Он видит идею Достоевского в Пушкинской речи о всечеловеке, о мировой гармонии. У Достоевского эта идея носит эсхатологический характер. В примечании Леонтьев оговаривается: я не знал, что у Достоевского эсхатологическая задняя мысль, а просто почувствовал, что идея всечеловека есть идея среднего человека, а относительно эсхатологии какая может быть речь.⁴ Когда Достоевский говорит о Царстве Божием на земле, то Леонтьев говорит — «какое же царство, где вы об этом слышали, в Евангелии написано — земля погибнет, вот что будет, и никакого всечеловека не будет, а будет война, трус, глад и землетрясение, отец восстанет на сына, сын на отца, вот что будет, а вы розовые идеи всечеловечества строите».⁵ Для него христианство Достоевского лжегуманно и еретично. И действительно, каким еретиком являлся нецерковник Достоевский для основных столпов нашей церковности! Бердяев, который обмолвился раз неудачным словом, что Леонтьев мистик и притворяется реалистом (как раз наоборот!), возмущаясь Великим Инквизитором, говорит о том, что Леонтьев с этой точки зрения есть не что иное, как сатанист, надевший на себя Христово обличье.⁶ Приходится и в этом случае совершенно не согласиться, — какой же он сатанист, он просто продолжатель ультраправославного ультрамонтанства.⁷ Характерно, что Достоевский, который не мог не знать Леонтьева, — Леонтьев был крупной величиной в том лагере, в котором работал Достоевский, — о Леонтьеве ничего не писал, за исключением нескольких мест в переписке⁸ и затем трех отрывочков в записной книжке, которые были напечатаны в восемьдесят третьем году, где мы можем найти несколько слов о Леонтьеве по поводу его слов о речи Достоевского о Пушкине. Он говорит только одно: «Леонтьев говорит — не стоит добра желать миру, ибо сказано: мир погибнет». В этой идее есть нечто рассудочное и настойчивое и сверх того чрезвычайно удобное для домашнего обихода: если все обречено, зачем стараться человеку добро делать, живи впредь в свое пузо спокойно. Вот что отметил Достоевский в своей записной книжке: «Леонтьев продолжает извергать на меня свою зависть и завистливую брань».⁹ Вряд ли была зависть со стороны Леонтьева, — он другого масштаба был человек. Была, может

быть, горькая боль, было огорчение, что Пушкинская речь Достоевского вызвала в первые дни взрыв всеобщего восхищения, в то время как глубочайшие идеи Леонтьева имели лишь двух-трех сторонников. В этом темном понимании христианства, в этом темном понимании Христа Леонтьев остался не без последователей, — под его глубочайшим влиянием и «темный лик» Розанова¹⁰ появился, который наоборот поворачивает картину, на христианстве объясняет и дьявола, и Христа. Совершенно ясна эта, идущая от Леонтьева, христианина, монаха, ультрамонтана, нить к Розанову, к розановщине. Это чрезвычайно характерно и показывает, какую силу этот никому не известный и всеми забытый писатель имел, чтобы выявиться так в русской литературе. Я не буду говорить о частностях, о форме, о том, что простая форма письма Леонтьева совершенно изумительная, — так писать, как писал Леонтьев, разговорным, простым языком, казалось бы, так просто, так, как мы с вами разговариваем в частной беседе, так писать в его время никто не умел. Достоевский по сравнению с ним приподнятый, взвинченный. Это идеальнейшая форма писания, которого никто не может до настоящего времени в этом смысле превзойти. Такой изумительный писатель, как Розанов, в своих последних произведениях, — чем дальше он писал, тем писал изумительнее, — явный наследник, даже, можно сказать, подражатель Леонтьева, но достигший таких высот, которые его учителю не снились. На втором нашем заседании, посвященном Достоевскому, проф. Аскольдов начал с указания на то, почему мы чтим Достоевского, — не как писателя, писатель он был плохой, но он был гениальный мыслитель...¹¹ Я привожу это просто как курьез, потому что так писать, как Достоевский, мало кто умел. Он был гениальный писатель. Мне хотелось сделать эту оговорку, потому что месяц тому назад никто не возразил, — это совершенно невероятное в настоящее время мнение. Я оставляю это в стороне, это просто факт, который приходится констатировать, и возвращаюсь к тому, о чем шла речь: живи впредь спокойно в одно свое брюхо — пишет Достоевский в качестве одного из возражений Леонтьеву. Если леонтьевская точка зрения справедлива, что мир все равно погибнет, то какое же тут спокойствие, какая спокойная жизнь, — нет, тут схима, тут монастырь, тут строгое послушание, тут византизм, тут искус. Но все без капли мистицизма, — тут все от рации, от разума. Почему-то потом он старается быть мистиком, и какие для этого он рекомендует проделывать опыты и искусства, и как это ему всецело не удастся! Какая же тут жизнь в одно свое пузо, как пишет Достоевский, — нет, тут самый ужасный византийский искус, ибо нет спасения на путях истории. Вот то, во что твердо верит Леонтьев. Когда Леонтьев пишет о «Братьях Карамазовых», он сочувствует, конечно, Ферапонту, а не старцу Зосиме.¹² Ясно, что и здесь они должны были так же

далеко расходиться друг с другом, как и во всем более существенном, более серьезном.

Теперь, я думаю, вы мне позволите закончить, задержав вас только, может быть, минут пять-десять. Я опускаю целый ряд цитат, которые мне хотелось бы прочесть, чтобы познакомить менее знакомых с Леонтьевым, показать, как он приходит к беспросветному пессимизму, — нет спасения на путях истории, все равно, мировая революция придет, треклятый процесс осуществится, все равно, эгалитарный процесс будет продолжаться, и Россия вряд ли уцелеет, как скала, все равно, никакого спасения для человечества нет. Вот очень краткий пробег по творчеству Леонтьева, особенно ввиду того, что я хотел подчеркнуть полнейшую, диаметрально противоположность его с Достоевским, и как раз не только в коренной одной идее о всемирной революции, но и во всех остальных идеях. Когда я приводил два письма Достоевского, то я остановился только на втором, а о первой цитате ничего не сказал. Скажу теперь несколько слов. Он подчеркивает так, как только один Достоевский умеет подчеркивать, что сущность, основная идея социализма — отрицание Логоса мирового (с большой буквы) и признание только логичности с маленькой буквы, признание не объективного, а субъективного смысла исторического процесса. Да, это, действительно, характерно для социализма, и только один Достоевский это в свое время, да и до сих пор, видел.

В виде заключения маленькая параллель между Достоевским и Леонтьевым и несколько слов о том, о чем я говорить вообще не буду, что могло бы послужить темой совершенно особого доклада. «Нет спасения на путях мира», — говорит Леонтьев, — результаты ясны. «Мир во зле лежит», — говорит Достоевский. И социализм, тот социализм, который является в устах Леонтьева ближайшим двигателем к идеалу среднего европейца, как орудие всемирного разрушения, знает то же самое — мир во зле лежит. Да, и потому воля наша, воля подлинно религиозного во всех смыслах деятеля, будь он теократ, будь он социалист, что хотите, воля к его преобразению. У Леонтьева об этом нет ни одного слова. Достоевский, конечно, здесь весь целиком в этой идее. Я думаю, что мне хоть немножко удалось подчеркнуть, насколько Леонтьеву эта идея враждебна, настолько она Достоевскому близка. Вот то, о чем я говорить не буду и о чем бы хотелось в будущем в особом докладе сказать: взять Достоевского в трех картинах, которые для меня являются тремя основными, — из «Преступления и наказания» сон Раскольникова, явный переход к «Бесам», бесы упоминаются в этом сне Раскольникова,¹³ и оттуда явный переход к тому преобразению, которое имеется отчасти в «Сне смешного человека», отчасти в заключении «Братьев Карамазовых», и «свидание в Кане Галилейской».¹⁴ Вот эти три картины можно было бы назвать — проблемой человеческой личности в первых двух и проблемой преобразования в

третьей. Эта третья картина объединяет собой не Леонтьева и Достоевского, потому что их объединить нельзя, но мировоззрения социализма (не того, о котором писал Достоевский) и самые глубинные воззрения Достоевского. Тема преображения и есть тема не только Достоевского, но и тема мировой революции, — и вот чего Леонтьев никогда не понимал, ибо он понимал мировую революцию и социализм только так, как видно по тем цитатам, которые я здесь сделал. И те, которые судят о социализме по его теперешним достижениям, судят его по кривому зеркалу, — пусть они радуются тем совпадениям, которые между кривым зеркалом и реальной действительностью будут существовать.

Но та вера, глубочайшая, которая двигала Достоевским, та его воля к отображению мира двигает и социализмом. Здесь Достоевский и социализм идут вместе. Для Леонтьева это совершенно недоступно. Тема преображения, которая у Достоевского для меня является такой же основной, как и знаменитая свобода, которая им руководит, тема преображения является основной темой, говорю я, и мировой революции, и социализма. Тут я уже совсем уклонился бы в сторону, если бы сказал то, что хотел сказать: ведь тема преображения это та тема, которую нужно проследить в глубине истории, как она впервые встречалась у пророков, как она потом в Элладе изредка и обрывками появлялась в «Федре» Платона, у трагиков некоторых, у неоплатоников чаще, как эта тема становится основной темой христианства, как все христианство в свои первые героические времена построено на этой идее, но потом она пропадает с Блаженного Августина и опять появляется у Данте, о котором мы тоже в этот месяц вспоминаем, в его «Божественной Комедии», которая вся построена на этой идее преображения, как весь гуманизм строится на этом и как идея эта превращается в ту самую мировую революцию, в тот самый социализм, который якобы так диаметрально противоположен этой идее... Отрицание Логоса, мирового соединения с признанием преображения не является вовсе противоречием. Быть может, мне скажут в виде возражения то, что, очевидно, ваше преображение пишется с маленькой буквы. Я о буквах спорить не буду. Но скажу только одно, — что воля к преображению, большому или маленькому, все равно, воля к нему движет одинаково и Достоевского, и социализм, здесь Достоевский — ближайший учитель и друг, и самый близкий социализму человек, несмотря на весь к нему враждебный пафос. А Леонтьев диаметрально противоположная сила. Если бы мне нужно было несколькими словами охарактеризовать Достоевского и Леонтьева, то я бы сказал так: Достоевский для меня — свобода, Леонтьев — насилие. Я употребляю эти слова без всякого отрицательного смысла, просто как объективную характеристику, ибо должен сказать, что глубочайший максимализм Леонтьева и его бестрепетное насилие мне страшно дороги, и я

предпочитаю их умеренно-либеральному и гуманитарному подходу к вопросу. Но не в этом дело, а вот в чем — свобода на знамени Достоевского и насилие на знамени Леонтьева. Весь Достоевский в Новом Завете, в идее преображения, весь Леонтьев в Ветхом Завете, в идее страха Божьего. Весь Достоевский в динамике, весь Достоевский в горении, и весь Леонтьев в статике, в эстетизме, в замораживании, в реакционности. Весь Достоевский в антицерковности, и весь Леонтьев в византизме, сплошь проникнут византизмом; весь Достоевский в революционности в самом глубочайшем смысле слова, и весь Леонтьев в реакционности в самом глубочайшем смысле слова. Единственно, что их объединяет, это то, что оба они величайшие максималисты. Вот уже, действительно, в разных направлениях они не страшились доходить до самых последних пределов и рубежей, и если кому максимализм дорог как движение души человеческой, то Леонтьева он не любить не может и, конечно, должен любить за громадный размах силы и дерзновения. Если из всего того, что я сказал в заключение о Достоевском и Леонтьеве, взять только первые слова, которые я применял к Достоевскому, — преображение, Новый Завет, динамика, горение, катастрофичность, антицерковность, максимализм, — если все эти слова соединим воедино, то никаких других слов для характеристики человечества и грядущей мировой революции мы не получим. А если соединить воедино все слова второй строчки, так сказать, которые применялись к Леонтьеву, то это будет преображение в обратном зеркале все тех же слов: вот какой должна быть мировая реакция. Тем олухам, которые старались высмеять Леонтьева за его «консерватизм», и не снилось тех глубин, по которым он пришел к консерватизму, — но глубины эти были все реалистического порядка. Здесь опять, в последний раз скажу, полная противоположность его с Достоевским. И вот, когда мировая революция, которую мы чаем и ожидаем, — конечно, не та, которая совершилась теперь, в эти годы, конечно, не та, которая совершится через пятьдесят лет или сколько-нибудь лет, в России или Европе, потому что все это только ступени, и те, которые думают, что они дошли до предельной революции, что они дошли уже до социализма, просто не понимают ни что такое революция, ни что такое социализм, просто говорят об «обезьяне», о кривом зеркале, просто не понимают, что есть определенные шаги, есть определенные ступени, мимо которых не пройти, но считать эту ступень, которая только-только начинается с земли, за последнюю ступень высочайшей лестницы значит просто не понимать того, что есть всемирная история... — Так вот, когда мировая революция пришла в мир с этими первыми словами, которыми я характеризовал Достоевского (она называлась тогда не мировой революцией, не социализмом, а христианством), то она победила мир, но и мир ее победил, потому что он воспринял все эти слова и стал на перепутье этих

слов. Мы знаем, как христианство, по мнению Достоевского, не удалось, и мы знаем, что когда революция пришла во имя социализма, то она мир победила или победит, но и мир ее уже победил: революции уже не существует, потому что она уже побеждена тем, что она принята. Всеми принятая революция не есть революция, это уже нечто совсем иного порядка. Итак: мир принял христианство и мир победил христианство. Мир принял или примет революцию, и он победит революцию, победит социализм. И если бы это было завершением мировой истории, то это был бы крайне печальный прогноз, прогноз, который приблизил бы нас к пессимизму Леонтьева. Но мы знаем, что пройдут года и десятилетия и придут на смену новые ступени, что завершающая ступень, о которой сейчас мы не можем и помыслить, что последняя мировая духовная революция, которая характеризуется словами верхними, как я сказал, словами, посвященными Достоевскому, не может в конце концов не прийти. Но знать, что она придет, не значит, что приближение к ней все большее и большее. И если в серии богами избранных и богами (...)*

Прения по докладу Р. В. Иванова-Разумника «Достоевский и Леонтьев»

Эрберг. Перейдем теперь к обсуждению выслушанного нами доклада. Первое слово принадлежит П. К. Губеру.

Губер. Господа, мне бы не хотелось останавливаться на тех пунктах доклада характеристики Леонтьева, с которыми я не согласен, не хотелось бы потому, что к этому придется вернуться в будущее воскресенье, именно мне, и я бы не хотел повторяться.¹⁵ В общем главная основная мысль доклада — противоположность, полярная противоположность между Достоевским и Леонтьевым, и с этим я вполне согласен. Конечно, это были люди разные по характеру, по мировоззрению, по темпераменту и по тем неуловимым чертам, из которых складывается облик человека. И то, что они принадлежали к одному лагерю, несколько не исключает этой противоположности, ибо, конечно, и тот, и другой в этом лагере практических консерваторов 60-х годов были в значительной мере случайными гостями и стояли в самой ценной, в самой интересной части своего существования вне этого лагеря и выше его. Остановлюсь поэтому только на одном противопоставлении между Константином Леонтьевым и Достоевским, которое было проведено сегодня. Нужно сказать, что хотя я большой поклонник Леонтьева, но это противопоставление для Леонтьева по существу может быть не всегда выгодно. Несомненно, Достоевский был значительно больше, крупнее, и

* Слева на полях помета рукой Иванова-Разумника: (Утерян последний лист)

это противоположение великана человеку, как-никак среднего роста, — нечто вроде противопоставления Давида Голиафу. Меня сейчас интересуют те отдельные моменты, когда Давид являлся как будто сильнее Голиафа или по крайней мере довольно метко попадал своей пращей в него, ибо хотя Достоевский о Леонтьеве прямо, за исключением ⟨...⟩* не писал почти, Леонтьев о Достоевском писал много и писал не всегда с добрым чувством. У него есть желчная характеристика романов Достоевского.¹⁶ Он говорит, что эти романы, кажется, пишутся для людей, которые живут в ⟨...⟩**

⟨П. Губер⟩ ⟨...⟩ ему пришлось бы либо лечь обратно в гроб, либо радикальнейшим образом свои построения и утверждения переделать. Если бы мы воскресили Леонтьева и показали ему, что происходит, ему бы менять у себя существенно ничего не пришлось бы. Все те колоссальные исторические события, которые разыгрались за годы, истекшие после смерти обоих писателей, с точки зрения леонтьевских теорий не нарушают их стройности и цельности и не являются даже неожиданными. Конечно, вперед этого предвидеть невозможно. Леонтьеву не хотелось, чтобы в России совершилась революция. Он считал возможным, что это удастся предотвратить, может быть, но бывали моменты мрачного настроения, когда он такую возможность предвидел, и есть случайные обмолвки частью в мелких произведениях, случайные заметки, написанные в дневнике, где, казалось, это были моменты почти пророческого проникновения — как заметка юмористического характера по поводу какого-то кельнского сапожника — пророка, который предсказал войну в 70-х годах, европейскую войну, в тот год, когда Пасха будет в день Св. Марка. Леонтьев, освещая это сообщение, пишет: «Успокойтесь, война будет, может быть, не так скоро, как ожидает этот сапожник-пророк из Кельна, но война непременно будет, такая война, какой никогда не видел мир, и эта война...» (Я цитирую на память)... — одним словом, мысль та, что эта война весь ваш строй мещанского благополучия опрокинет.¹⁷ Это одна ссылка. Другая ссылка еще более замечательная, ибо там он прямо говорит о русской революции. Он говорит: если бы русский народ когда-нибудь... (Со своей точки зрения он, конечно, выражается очень резко)... сбитый с толку нашими лжелибералами, свергнул в припадке мгновенного безумия старинную историческую власть, гнет которой для него столь благодетелен, то затем естественным образом для того, чтобы гарантировать себя против буйств и против излишней удали в этом народе, — и главное, — он прибавляет затем, — против излишней страсти к пьянству, рано или поздно этот народ установит в себе самом еще более крепкую, еще более деспотическую власть, нежели «какая была

* Пробел в машинописи

** Следующий текст утрачен (2 страницы машинописи)

до сих пор».¹⁸ Так что даже русскую революцию, очевидно, только русскую революцию, без всякой европейской революции, без связи с этим общим катаклизмом, которого ожидают, Леонтьев предвидел и даже, можно сказать, она его не пугала, ибо эта частная революция, русский народный бунт, не представлялся Леонтьеву таким неприятным, таким погибельным для существования России и русской культуры, каким являлся для него последовательный эгалитарный процесс. Вот эта последовательная мирная революция, которая совершается без насилий, без крови почти, которая совершается незаметно путем случайных уступок, которая делается и власть имущими, и просто людьми в своем обыкновенном быту, эту революцию больше всего ненавидел и не допускал Леонтьев. Для него эта революция главный враг, а вовсе не социализм. В докладе Р. В. Иванова-Разумника было упущено одно существенное для Леонтьева воззрение на социализм, не на социализм, имевший восторжествовать, а на социализм теперешний, европейский, боевой, который только пропагандирует, стремится к господству, но еще его не достиг. Не помню, говорит ли он об этом прямо, определенными словами, но это вытекает из всего контекста — для него социализм есть та тень, которую отбрасывает современный буржуазный мир. Вот этот темный, прозаичный, некрасивый, в пиджаках и длинных брюках, ненавистный Леонтьеву буржуазный мир — стоит, он есть известная реальность. От мирового солнца падает свет, и от этого света падает тень, это тень буржуазной культуры, т. е. социализм. Когда исчезнет буржуазная культура, то исчезнет социализм как таковой, появится возможность новых общеисторических комбинаций, из которых возникают новые формы. Сам по себе социализм не страшил Леонтьева, и революция боевая, революция с громом барабанов и развевающимися знаменами ему даже не была в значительной степени отвратительна. В одном месте он признается и говорит, что — я вспоминаю о радикальных увлечениях молодежи — мне революция нравилась, но нравилась своей военной стороной, шествиями, опасностью, знаменами, баррикадами.¹⁹ Все это он одобрял, а то, что следует за такой революцией, то обмирщение революции, которое неизбежно наступает за таким историческим катаклизмом, вот с этим обмирщением революции в европейской буржуазной форме Леонтьев никогда не мог примириться. Вот те замечания, которые я хотел сделать по существу доклада Р. В., чрезвычайно интересного и который, к сожалению, очевидно ввиду обилия материала, должен был быть некоторым образом сжат. Нельзя было привести целый ряд несомненно любопытных цитат и мест, которые имеются на интересующую нас тему в сочинениях Леонтьева. Мне хочется обратиться к его заключительному последнему слову, которое он сказал, и по поводу этого слова выразить некоторое сомнение, так сказать, или возражение, но во всяком случае не в первый раз в выступлениях Р. В. я вижу стремление

известное историческое явление, известное историческое событие, совершенно определенное, как-то так подкрасить и сообщить ему некоторые черты, которых в действительности оно не имело. Вот как есть секта квиетистов, возникшая в пределах западного христианства,²⁰ которая учит об истинном христианстве, — не таком, каким оно было всегда, а каким оно должно быть, каким оно им представляется, так же есть люди, которые учат о революции не такой, какой она бывает всегда, а вот об истинной революции. Такая революция, какую мы видим, эта революция не истинная, обмирщенная, как религиозные реформаторы говорили, что католическая церковь погрязла в грехах, наступило развращение среди клира, — так вот и эта революция есть не настоящая, а обмирщенная, погрязшая в грехах, а есть истинная революция. Об этой истинной революции мы знаем так же, как знаем об истинном Божестве. Эти люди ссылаются на некоторый свой собственный мистический опыт, но ведь то, что может быть предметом мистического постижения в религиозной области, то в области исторической предметом мистического постижения быть не может. Когда появились первые христиане и стали проповедовать, то их спросили — «откуда вы знаете это». Христос им ответил: «Знаю от Отца Моего, который Меня послал». Апостол Павел ответил: «Знаю о том, что Христос явился мне сам на пути в Дамаск», и т. д. и т. д., но откуда мистики революции знают об истинной революции? Ведь они все-таки в отличие от настоящих проповедников той или иной религиозной веры должны ссылаться на некоторый определенный исторический опыт. Откуда они знают об истинной революции, об этом мы не знаем, и до сих пор всякий возражающий им вправе говорить о том, что судить об истинной революции мы можем только по одному — из исторических наблюдений над бывшими до сих пор революциями. По ним мы представляем, что такое революционный дух вообще, что такое революционный огонь, революционное пламя. Это пламя иногда дымит, но это пламя революции можно уподобить костру. От костра может не быть ни дыма, ни чада, но если дрова сырые, то дым может съесть глаза, — но это все-таки есть революция. То, о чем говорит Р. В., мне представляется не таким огнем, на котором горят дрова, а представляется, что этот костер полит спиртом и от него показывается такое белое чистое пламя, — это будет тоже пламя, но пламя, до такой степени быстро сгорающее и несущественное, что даже если облить дрова и поджечь, то они не сгорят. Поэтому мне хочется сказать в заключение. К революции можно разное относиться: можно ее не любить, много может быть в ней злого, черного и дурного, но это есть некоторое подлинное историческое явление, а вот то бледное чистое пламя, которое горит на жертвеннике Вольно-философской ассоциации как отдельные языки, как я неоднократно замечал, когда приходил сюда, это пламя не может никого обжечь; и, пожалуй, не может никого

надлежащим образом зажечь, хотя оно может быть до некоторой степени красиво и полюбоваться на него приятно.

Р. В. Иванов-Разумник. Я думаю, что если буду отвечать каждому в отдельности, то это слишком затянется.

Губер. Если вы хотите ответить мне, то прошу ответить сейчас, так как я должен уйти.

Р. В. Иванов-Разумник. Мы еще будем говорить в следующее воскресенье, поэтому что отложено, не потеряно. Я хотел сказать по поводу последнего и, пожалуй, по поводу первого немного. «Если бы Достоевский и Леонтьев воскресли, то Достоевский лег бы в гроб, а Леонтьев, очевидно, в гроб не лег бы, потому что был бы вполне удовлетворен осуществлением своих пророчеств». Я думаю, что они оба испытали бы одинаковое удовольствие: или оба легли бы в гроб, или оба были бы удовлетворены, и вот почему: потому что прогноз Леонтьева исполнился, очевидно, наполовину. Результаты революции были таковы, как я по одной цитате прочел, и по десятку других цитат, которые Губер, конечно, великолепно знает, которые еще более рельефно оттеняют сущность совершившейся революции. Достоевский тоже знал эту сущность. Но вот в чем оба их пророчества не исполнились с одинаковой ясностью, и я это тоже подчеркивал: они ждали прибойную волну с Запада, а она идет с Востока. Тут пророчество их, конечно, в одинаковой мере не оправдалось, но я готов согласиться с Губером в том, что от этого основная нить мыслей, основная линия умозрения и предвидение Леонтьева ничего не теряет — это не существенно. Переменились ролями Россия и Европа, проблема Востока и Запада предстала в совершенно новом свете. А. А. Блок в поэме «Двенадцать» и в «Скифах» как нельзя яснее это вскрыл по сравнению с памятниками предыдущей российской литературы. Но основной прогноз Леонтьева остался, конечно, в силе. В этом смысле я думаю, что в силе остался бы и основной прогноз Достоевского, т. е. тот прогноз, что от России Византийской эти волны не отхлынут, она под ними погибнет. Вот почему он был против византизма. А вот если бы была Россия теократическая, которой нет, то Бог весть что еще было бы. Я не буду об этом много говорить. Надеюсь, что в следующее воскресенье удастся об этом поговорить побольше. По поводу одной фразы Губера — цитаты из Леонтьева о том, что Леонтьев даже любил революцию, все-таки считал ее лучше, чем этот либеральный эгалитарный процесс, это совершенно верно, и мне даже вспоминается очень характерная фраза Леонтьева о том, что пусть будут бунты, лишь бы их усмиряли, а без бунтов скучно.²¹ Если бунт удастся, — это скверно. Пусть он будет, но чтобы бунт усмирили, и пусть революция будет, но лишь бы она кончилась неудачами. А вот последнее, о чем приходится часто слышать: откуда мистики революции знают о том, что есть истинная революция, и почему они говорят, что то, что совершилось, это не революция, а настоящая революция есть

то-то и то-то. Я думаю, что это неверное истолкование слов противника. Это есть некоторое соломенное чучело, и вот почему. Может быть, есть такие любители революции, которые говорят: настоящая революция чиста, кристальна и незапятнанна, она есть спиртовое пламя, она есть неопалимая купина какая-то. И как раз такой представляли себе революцию все те люди, которые с таким ужасом от революции отшатнулись. Вспомните 1917-й год у нас, 48-й год во Франции. Какую революцию ни возьмите: целые группы людей вдруг шарахаются в ужасе от революции, когда приходит настоящая революция, ибо она приходит с кровью и грязью, а вовсе не в пламени неопалимой купины, а весьма опалимым огнем жжет, так что здесь очевидно просто неверное толкование мысли противника. Нет революции чистой, есть кровь, есть грязь, есть ужас, и те, которые ее такой не представляли, с ужасом от нее отшатываются. И если вы вспомните март 1917 года, когда революция уже была в подлинном ходу, после чего она была в ходу еще целый год, — то как отшатывались от нее и неверно понимали, отшатывались большие слои. А что есть революция в эссенции своей, в этой самой неопалимой купине, которая оказывается весьма опалимой, то, я думаю, можно сказать так: революция есть и сущее и должное, и поэтому, видя революцию сущую, мы ставим к ней требования некоторого долженствования и, судя по этому требованию, судим и революцию. Иначе говоря, — откуда мистики революции знают об ее сути — а они знают из знания реальной революции, когда она идет, вот в этом первом периоде, в первом и втором леонтьевском периоде, в периоде роста и дифференциации своего развития. Вот когда революция идет вверх, в гору, тогда она есть настоящая подлинная революция. Об этом сейчас можно было бы подробно поговорить — какие революционные симптомы являются. Когда, скажем, конкретно, у нас в России в 1917 году происходит февральская революция, потом идет заминка революции и потом идут взрывы революционные, иногда нелепые, а иногда, наоборот, чрезвычайно осмысленные, кровавые и все что хотите, когда все это вырастает во взрыв октябрьский, когда октябрьский взрыв является совершенно неприемлемым для громадного большинства, — вспомните знаменитый так называемый саботаж интеллигенции, которая тогда революции не принимала, — революция идет все в гору, это настоящая подлинная революция. Вот сущность ее, откуда ее можно познавать. Проходит еще несколько времени... для меня, конечно, начало конца революции совпадает с Брестским миром, т. е. когда революция не выдержала определенных требований долженствования, которые к ней предъявлены, когда она пошла на компромисс с реальной политикой, и дальше она идет к концу своему, но все-таки целый год революционный для меня совершенно ясен по своей революционной сущности, а вот теперь, когда революции давно нет, когда революция осталась только лозунгом,

неизвестно, откуда какая-то мистическая сущность, бескровная, бледная, божественная сущность революции проявляется. Революция проявляется кровавая, грязная, ужасная во всем своем внешнем облике, и в своем восходящем течении, творящая то дело, которое она призвана совершить. Вот по этому восходящему пути революции мы о ней и судили, но когда восходящий путь заменяется плоскостью, проторенной дорожкой по уже избитым колеям, возвратом к старому, то мы говорим — это уже не революция. И вот мой ответ Губеру, который говорит, что мы рисуем революцию такой, какой она нам нравится. Нет, мы просто говорим, что революция есть сущее и должное. Революция была некогда, в краткий период существования, одновременно сущей и должной, а теперь стала просто сущей, т. е. существующей, ибо всякая революция кончается тем, что перестает существовать, а вместо нее становится вот этот самый «на земле мир, в человеках благоволение», леонтьевское, в кавычках, конечно, которое было ему так противно. Я не знаю, удовлетворили ли я своим ответом Губера, но я думаю, мы можем деспорить еще через неделю.

Б. Н. Демчинский. Леонтьев по сравнению с Достоевским для меня явление более грозное, потому что если Достоевский все рисует в исключительных тонах и его фантастика необычна, то Леонтьев часто припадает к самой земле и подслушивает у земли, каково ее грядущее, и подслушивает это в тишине без всяких эффектов. Так, его большая идея всеобщего равенства и всеобщего обезличения, этот пиджак, водруженный над миром, — она действительно настолько угнетающая и настолько деться тут некуда, что тут уж никакими фантазиями, пожалуй, не отпишешься, и тем-то она и страшна, что она буднична и что здесь, как Раскольников спросил у Свидригайлова — «Неужто вам ничего более справедливого не рисуется».²² Леонтьев в этом отношении действительно очень страшен, даже если не брать революцию, а простое вращение земли. Вот земля живет и вращается, и тогда начинает казаться, будто от самого этого вращения перемешиваются все краски земли. Земля была действительно чудесной, действительно вся была в самобытных и ярких пятнах и красках, а с течением времени это перемешивается и, как говорит Леонтьев, «получается черно-серый цвет — улица и больше ничего».²³ Если вы посмотрите на удушливую картину будущего, то действительно деваться некуда. Ведь в прежние времена какой-нибудь тибетец во время литургии брал флейту из человеческих костей и играл на ней, и в этом была какая-то страшная символика, а Евхаристию он совершал не иначе как с человеческим черепом, а по соседству с ним жила Бирма, и там жертвоприношения раньше свершались только цветами, ничем больше — новые пятна, новые краски. Итак, вы видели, что жили же народы, жили самобытно, а сейчас вы встретите чудовищное выравнивание, настолько удручающее, что тут, конечно, национального лика вы

даже не распознаете, ибо если на феллахе в Египте надет макинтош, если Константинополь действительно весь в пиджаках, если у самоедов вы видели раньше своеобычное соперничество в том, чтобы сшить богу лучшее одеяние, и тогда все решительно принимали в этом участие и разноцветными лентами и шкурками создавали излюбленному богу лучший костюм, то с приходом цивилизации, в частности с гражданским строем России, туда продвинулись новые обычаи, и бога одевают просто в вицмундир. Если вы видите, что индийский краснокожий вождь, казалось бы сросшийся со своим конем, объезжает свои племена на «мерседесе» и впереди его сидит шофер, который имеет определенный запас бензина, то вам становится просто скучно. Если Швейцария говорит: «Дайте мне провода, и я буду центральной электрической станцией мира» — и говорит это на основании того, что подсчитала силу своих водопадов и действительно может снабдить мир электрической энергией, то вам рисуется земля как квартира из 5 комнат: вот тут центр электрического освещения, а завтра будет сказано, что полярные страны будут центральным ледником для продуктов Европы — и становится тоскливо и страшно тесно. В этом отношении Леонтьев, конечно, прав. Таких иллюстраций у него не было, но их ему нужно было подсказать, потому что это именно обрисовывает удушливость этого грядущего общего выравнивания на вершине вавилонской башни после того, как мы собрались установить там флагшток, так как мы действительно стали очень сильны и достигли почти небес, так как наша чудодейственная способность в смысле науки и техники очень велика, так что мы действительно утверждаем флагшток на вершине вавилонской башни, но оказывается, что там кто-то был раньше и повесил пиджак. Вот это сознание нестерпимо. В революции это совершилось тоже, эта идея выравнивания. Но и без революции, если бы земля просто вертелась, то кажется, что она вращением своим просто взбалтывает слои различных красок, чтобы создать унылую одноцветность и без революции, но в революции, конечно, эта идея выступает нескрываемо. Тут уже плащ сброшен, тут нет забрала, тут простое выравнивание, «эгалитарность», как любил повторять Леонтьев. Конечно, революция не достигает выравнивания, но если она запрашивает полного равенства, то получает 10 % какого-то уравнительного действия. Что-то в этом направлении она бесспорно отвоевывает. И тут Леонтьева страшила революция именно с этой стороны, и, страшась ее, он в то же время с недоумением и ужасом спрашивал: неужели же прав Прудон. И это нужно заметить тем, кто цитирует сейчас «Двенадцать» Блока, ибо в Прудоне предвосхищен был Блок в этой своей идее, а Прудон говорил так: «Отец и мать отвергнут меня и отвернутся, но Бог будет моим восприемником».²⁴ Это цитирует Прудон из псалма, и Леонтьев с ужасом спрашивает: неужели это так — Бог как

предшественник революции, Бог как приемник ее. Прудон говорит: «Сами революционеры ужасаются тех картин, которые они увидят, и готовы будут отказаться от революции, но революция пойдет вперед, ибо Бог ее приемлет». Леонтьев останавливается на этом. Он не то что опровергает, но спрашивает: «Неужели это правда».²⁵ Он ничего не опровергает, но чувствует, что это правда, что какой-то есть восприимчив, помимо отца и матери, и что если все открестятся, то революция все же пойдет вперед. Леонтьев, надо сказать, в отношении Достоевского, конечно, был в некоторых частях прав, и если он говорит, что Достоевский слишком спешил учить, то здесь Леонтьев имел на это право, как переживший все-таки монашеский иску́с и показавший тихую, очень ненарядную и в высшей степени не фантастическую монашескую деятельность. Поэтому, конечно, пламенные речи и нарядность Достоевского его поражали, потому что войти в будни монастыря разукрашенным драпировками и мантиями казалось Леонтьеву просто негодным, неудобным, ибо там царствие Божие нудилось изо дня в день ценой будней, там будничны́й подвиг, а Достоевский брал непременно геройство и титанизм, какую-то небывальщину. Вот почему Леонтьев отпихивался от Достоевского и говорил: «слишком спешит учить». И конечно, тогда не следует повторять этой фразы: «христианство не удалось», после Леонтьева нельзя этого повторять, потому что он же говорил, что и евангельская проповедь почти всегда не удавалась Христу, и Леонтьев это отметил раз навсегда. Никогда в Евангелии вы не найдете апофеозных слов или каких-нибудь триумфальных шествий, ибо Евангелие говорит, что христианство почти не удастся. Так что последующее откровение Достоевского, что христианство не удалось, — это было простое указание, и тут Леонтьев правильно поддерживает Градовского и говорит, что Градовский в статье, полемической против Достоевского (а статья, к слову сказать, в высшей степени слабая), — все-таки распознал и увидал эту тонкую черту, что Христос обещал разрушение и никогда не обещал водрузить крест и всеобщую любовь.²⁶ Но вот с чем нельзя согласиться ни в коем случае. Р. В. говорил о том, что Леонтьев никогда не терпел середины. Он готов на какие угодно жертвы, лишь бы не принять этой середины. Роковым образом Леонтьев как раз был срединный в области религии, и тут я его не понимал никогда и не только не мог воспринять его мысль, но даже отдельные чувства предвосхитить, то, что он хотел сказать. Он говорил, что отношение к Богу должно быть «холодно-христианское», — сказать это, конечно, чудовищно. Но дальше он пополняет Достоевского. Достоевский говорит о какой-то гармонии, и тут же Леонтьев прибавляет, что Евангелие не сулит этой гармонии и что гармония просто пошлость, как и свобода — пошлость. Революционную свободу он считает просто изношенной, захватанной пошлостью. Он дальше говорит, что гармония — единственно возможная, евангельская гармония — это

гармония вражды и любви. Вот эта страсть гармонизировать вражду и любовь и тут дать санкцию Евангелия — это действительно чудовищно, и это, конечно, тошнотворная середина, неприемлемая у Леонтьева, ибо там, где он соединяет, там он вносит и соблазн, ибо почему против другого мне разрешается враждовать, а с собой я должен дружить. И таких вещей у Леонтьева довольно много. И здесь он становится, конечно, чуждым. Но вот еще «о преображении мира». Докладчик говорил, что преобразования нет у Леонтьева. Это, по-моему, неверно. Именно у Леонтьева есть преобразование, и, как это ни странно, тут Леонтьев, в этом преобразении своем, пересекается с Достоевским. Во всех своих частях Леонтьев может быть неправ в отношении Достоевского, но здесь он совершенно с ним совпадает. Ведь полемика Градовского и Достоевского частью осветила этот вопрос, и Достоевский ответил так: «Пусть люди будут сами между собой братьями, тогда установится само по себе и братство», между тем как его противник говорил: «Все зависит от государственных учреждений».²⁷ Значит, и нравственность, и весь уклад, и быт зависят от учреждений. Достоевский возражал, пусть будут братья, а братство организуется само собой. Точно так же говорил и Леонтьев. Так как тогда мечтали о том, что во Франции вспыхнет первая революция, то Леонтьев говорит: пусть коммунисты Франции подождут до тех пор, пока каждый француз не сделается хотя бы столь добрым, умным и благожелательным, как герои Жоржа Занда, а потом пусть сделают коммунистическую революцию, но говорит — «ждать почему-то они не хотят».²⁸ Это первый мотив, указывающий на то, что через преобразование человека, а не человечества, возможны эти дальнейшие горизонты, но и еще есть один мотив; он говорит: «Если человечество изведает все — даже и социалистическую горячку, то тогда оно будет пессимистически настроено, и в этом пессимизме оно возродится для религии, ибо тогда и наука поспешит с обоснованием этой положительной религии и у религии тут будет ее окончательный теоретический триумф».²⁹ Вот все эти данные очень интересно было бы запротokolировать просто на нашей революции и пройти нашу революцию очень быстро, с одним эпитафием из того же самого Леонтьева. Леонтьев говорил так: «Почему это выходит так странно, что люди хотят одного, а получается как раз обратное».³⁰ Это он говорил там, когда указывал, что «империалисты за императора, а в результате всегда оказывается демократизация, Рим за папу, а в результате оказывается — папа принижен и все идет как-то вниз к этому выравниванию, и люди достигают противоположного роковым для них образом». И вот если взять эпитафием к нашей революции эти слова Леонтьева, «почему выходит так странно, что люди достигают как раз противоположного», вот мы пишем эти слова с 1917 года, и повторяем их во все последующие годы, и видим тогда, что вдруг сбываются чаяния Леонтьева. Ведь он же говорил о

том, что где-то в конце социального мира, где-то при воплощении хотя бы части этих идеалов должен быть крайний пессимизм, а из пессимизма будет рождаться религия. Так вот в результате нашей революции никто так не воскрешал религии, как современная власть, и если в будущем мы оглянемся назад, то, конечно, при беспристрастии нужно ей поставить памятник. Но тут опять-таки она шла под своеобразным знаменем, под этим эпиграфом: «Почему это выходит так, что люди достигают противоположного». Ведь стремление-то было противоположное, ибо революция двинулась со знаменем материализма, и материализм был проповедуем во всех концах земли, и заметьте, что вся полнота пропаганды была у современной власти, так что казалось, что победа обеспечена, но вот незаметно просачивается религиозное движение, и сейчас мы слышим от самих властей, что удерживать нет, из всех щелей идут религиозные веяния и нельзя их раздавить. Применяются меры, но меры оказываются слабыми. И вот не кажется ли вам, что здесь именно Леонтьев в этой своей части совершенно прав, ибо, конечно, люди получили не то, чего хотели, — хотели материализма, получают религию. И вот еще какая странность нашей революции, и вот, может быть, и апофеоз ее в том, что она, воздвигающая материализм как нечто твердо установленное, как нечто не нуждающееся в доказательствах, как аксиома, о чем и говорить не стоит, ибо все остальное это, конечно, религиозные бредни, — вот эта революция, так твердо установившая материализм, она вдруг оказывается факельщиком материализма, — и вот ее трагедия. Она думала, что присутствует при некотором торжественном сближении человечества: вот праздничные наряды, вот какие-то страусовые перья, она думала, что это герольды возвещают о том, что идет новый владыка — материализм и раз навсегда утверждает свою власть в мире, но оказывается, что страусовые перья бывают и у похоронного катафалка. Герольды, возвещающие о владыке, сменились факельщиками, и идет катафалк с материализмом, а поднимается религия и бесспорная, и очень отчетливая. Ведь Леонтьев прав, говоря, что пессимизм должен явиться результатом этой нашей революции. И вот здесь доказательство. Конечно, если бы это доказывал я, то вы бы сказали, что это мои личные вкусы, но вот я буду доказывать теми словами, которые не подлежат протесту, потому что эти слова мною взяты из журнала «Красная новь». Если вы не читали второго номера журнала «Красная новь», то это большая ошибка. Там есть рассказ «Страда».³¹ Коммунист рассказывает о своей жизни и об окружающих его, и вы видите, как под конец рассказа он, правда, сам не может обнаружить своего пессимизма, он говорит как будто в бравурных тонах, но он всем окружающим, всем персонажам суфлирует разочарованные реплики. Один из них кончает самоубийством. Затем приходит другой, «чрезвычайно пошлый, с ним даже разговаривать не стоит»,³² потом кто-то сходит с ума, и вот там

есть такое признание: «Мысли наши, как свиньи — перероют, перероют все вверх тормашками, да так и оставляют». И еще есть там фраза такая: «Одна мысль родит другие, родит тысячи мыслей, потом миллион мыслей, — и ничего в результате». ³³ Вот это — «мысли наши, как свиньи», — никогда революция наша не производила более болезненного признания, чем это, потому что если мысли идут в голове, не замыкаясь, а все время расширяясь, если они идут куда-то в бесконечность и не видно ни конца, ни завершения, значит, они завершатся неожиданно, и они завершатся, быть может, именно той же религией, потому что пессимизм должен вылиться только в эту сторону. Но здесь, конечно, возникает вопрос — а что же народ — ведь народ-то молчит. Ведь у Леонтьева главным образом народ, и Леонтьев даже говорил: «Тот, кто не подойдет к народу через церковь, тот не будет иметь общих слов с народом». Так что же русский народ, что он говорит. Ну, Россия, конечно, молчит, конечно, это одно из самых знаменательных и величественных явлений России, что Россия молчит, в мудрости своей, в тишине прячет в бороду свои мысли; что она думает, как она будет действовать — это ее тайна, это тайна завтрашнего дня. Россия молчит, но можно кое-что предугадать и здесь. Конечно, здесь трудно поднимать такие большие вопросы, как спор о том — религиозен ли русский народ. Здесь разрешался этот вопрос по-разному. Вы помните полемику Гоголя и Белинского, полемику, правда, очень несущественную, где фантазер и такой пламенный и неистовый Виссарион, действительно чудесный и весь огневой, как этот Виссарион был просто пошляком, ибо он прогрессивные мыслишки повторял, для того чтобы опровергнуть Гоголя, а Гоголь в то время сам падал и сам хотел упасть, тогда как Виссарион был еще весь огневой, весь напор. Так что эта полемика ничем не разрешилась. Дальше у Леонтьева есть указание, но бездоказательное и притом слишком крайнее, что народ наш и церковь — это неотъемлемо. Кое-что есть и у Достоевского, но у Достоевского есть какая-то саркастическая усмешка — вот, мол, и обиженный, и богоносец, а причастие принес во рту, сплюнул потом в землю и выстрелил из ружья — титаническая вещь, чудовищная, — где же его религиозность. Я думаю, что мы, может быть, неправильно решили бы вопрос, религиозен ли русский народ, если бы ставили этот вопрос именно так, но тут нужно внести некоторые поправки: реагирует ли русский народ, если его Бога обидели, если Бога обездолили; если взяли и из избы вынесли Бога. И, конечно, я должен сказать, что этот признак более разрешимый и понятие бесспорное: конечно, если Бога унесли, то Бога мы и полюбили — это наше свойство, а пока Бог в избе, мы, может быть, и плюнем даже на него. Я не знаю ничего более яркого в этом направлении, как случай, бывший около нашего маленького имения в 1905 году. Там пришел какой-то агитатор, по-видимому, чересчур умный для народа. Он

хотел им все доказать, он хотел ниспровергнуть идею власти, и он начал так: «Власти быть не может, потому что ее в мире быть не должно. Вы мне ответите, что есть Бог, что есть над вами высшая власть, а я вам докажу, что Бога нет, и когда я вам это докажу, то, значит, в мире нет преобладания и, значит, не должно быть господства». Вот какая была его схема — слишком мудреная. Если бы он кричал прямо: «Долой господ», то это было бы более эффектно, но он хотел дать нечто логически стройное, и это его погубило. Он сказал: «Я вам докажу, что Бога нет, — я выну образ из-за голенища, растопчу его в луже, и со мной ничего не будет». И он действительно вытащил образ из-за голенища, разломал о колено, бросил в грязную лужу и топтал. Это было на станции, мужики убирали дрова. Они постояли ошеломленные, и после один из них сказал так: «Если Бог тебя не убил, то мы тебя убьем». И они его убили. И убил его как раз тот мужик, который за несколько дней до этого рассказывал мне, как он потешался над попом, как он в одну одинокую часовню, стоявшую в лесу, внес околевшего теленка, поставил его около иконы на спину, окованного, ногами вверх, и к каждой ноге прилепил по свечке, и потом позвал попа для того, чтобы тот издали увидел нерукотворный свет в этой часовенке, и рассказывал мне о том, как поп, плача, надевал чистое белье, потому что готов был принять новое чудо, и со слезами шел туда и увидел потом околевшего теленка. Так вот этот самый мужик убил агитатора. Вот, собственно, в чем дело — наступили на Бога, — значит, Бог уже свят, значит, Бог тогда является ценным. Может быть, это общечеловеческая черта, — быть может, то, что с нами, мы не замечаем, а то, что отнято, то становится более близким. Значит, если от России отняли Бога, то Россия себе его возвращает, и религиозное движение завтрашнего дня вне всякого сомнения. И даже если вы спрашиваете, почему русский народ так пассивен, — он пассивен, может быть, потому, что везде, на улицах, на рынках, в деревнях, в вагонах трамвая, везде, где хотите, вы услышите: «Бог наказал», и «это посещение Божье». Все, что совершается, — «Бог посетил». Россия пассивна, Россия молчит, ее Бог посетил. И вот, оказывается, эта самая революция, которая вошла с материалистским знаменем, оказывается, она — посредница Бога. Это Бог в лице этого материалистского веяния, этого всякого революционного неистовства, это Бог посетил Россию. Не парадокс ли это и не начинается ли тут именно Леонтьев с его изумительным предвидением: «Будет пессимизм, и из пессимизма восстанет Бог», и затем с его удивительным аккомпанементом ко всем его словам: «Почему это выходит так, что человек достигает как раз того, чего он не хотел, и наоборот». И здесь как раз революция достигает как раз того, чего она не хотела, она — достигает противоположного. Здесь-то и начинается откровение революции, и, конечно, если это верно, то через

Россию уже мир будет хоронить материализм, ибо мы первые факельщики: страусовые перья на лошадях — это наши, это мы хороним его, и, конечно, отсюда создается что-то великое на весь мир, какое-то провозвестие.

Чебышев-Дмитриев. Я хотел задать Р. В. Иванову-Разумнику несколько вопросов и высказать некоторые соображения. Вопрос такой — он говорил несколько раз, что Леонтьев находит хорошим и желанным воцарение государства и вот государственность — его идеал и т. д. Интересно было бы знать — с какой точки зрения, потому что всегда важно выяснить. Так как он высказывает такой крайний взгляд, то это особенно интересно — с какой точки зрения это для него хорошо, почему, какой критерий для этой хорошеи или для того, чтобы это было худо. Во имя чего же государственность, во имя чего это рабство, с одной стороны, и торжество, с другой. Во имя чего это делается, это не видно из доклада, а между тем это в высшей степени интересно и важно, потому что Леонтьев является, по-видимому, фигурой крупной, говорю «по-видимому», потому что сам до сих пор лично не был знаком с произведениями Леонтьева. Между тем, по-видимому, эта фигура яркая в известном смысле и незаурядная, так что его мнение по этому поводу интересно, и это, собственно говоря, самое коренное и основное, потому что прежде всего нужно решить вопрос о том, во имя чего это делается, если просто, не жить *au jour le jour*,* ничего не имея, хотя так никто не живет, а в действительности для тех, кто проповедует известные вещи, для тех важно знать, с какой точки зрения и во имя чего он говорит, тем более, если вам высказывают такие крайние убеждения, какие высказывал Леонтьев. Затем, может быть, я недостаточно понял, но это просто объясняется моим известным невежеством в этом отношении. Может быть, снизойдет ко мне Р. В. и тоже сделает разъяснение. Он противопоставил в одном месте воззрения Достоевского и Леонтьева в том отношении, что Леонтьев был государственным, а Достоевский был, так сказать, закоренелым теократом, что это вещи разные, как будто, — так я понял. Это может быть, хотя теократия в конце концов — это тоже государственность, и вот это обстоятельство подтверждается для меня еще тем, что дальше Р. В. назвал Леонтьева ультрамонтаном, т. е. опять-таки теократом. У Достоевского, если помните, есть слова, монах говорит, что у нас и гор-то нет, так что и ультрамонтанства не будет³⁴ — как это совместить. Может быть, эти теократические принципы не совсем так понимали. Это с одной стороны. Затем я очень жалею — я хотел взять, но забыл, — я мог бы привести подлинные выдержки, — но смысл-то я помню. Я говорю по поводу того, что Р. В. говорит о том, что Достоевский не был государственным, но уж я не знаю, в каком смысле, не знаю, как

* день за днем (*фр.*)

толковать это, но дело в том, что в «Дневнике писателя» за какой-то год, только не за 76-й, а более поздний, 77-й или 78-й, стоит такое указание, что западный мир будет разрушаться и все погибнет, между прочим, такая предсказательная цитата, очень похожая на то, что происходит теперь (я даже ясно себе представляю — с левой стороны), цитата, которая говорит о том, что все разрушится и все погибнет, только жида не погибнут, которые всплывут как-нибудь и приспособятся.³⁵ А на другой странице говорится о том, что в конце концов спасено будет все православным, русским народом, который будет вместе с престолом (значит, «государство», как я толкую, может быть, надо понимать как-нибудь иначе), именно с монархом во главе, который удержится, и это будет той скалой, о которой упоминал Р. В., но эта скала — не теократическое государство, а это государство с царем во главе. По крайней мере там было сказано и повторено не только в этом месте, — я это резко подчеркиваю и помню хорошо, — но все время идет речь о том, что и царь будет возглавлять ту скалу, о которую разобьется эта революция. И вот, между прочим, в связи с этим интересно было бы знать и несколько раз уже говорилось об этом и у Достоевского, который очень широко размахивается в ту и в другую сторону. Можно найти, вероятно, разные цитаты, которые, может быть, будут находиться в противоречии одни с другими, потому что он иногда, вероятно, отдавался одному вдохновению, и мне представляется, что он не был монолитным в этом смысле, но во всяком случае, ввиду таких, по крайней мере отдельных и довольно длительно повторяющихся в «Дневнике писателя» цитат и речей, трудно себе представить, чтобы этот человек совмещал понятие о полной свободе, о такой идеальной свободе, для которого главный идеал есть идея свободы, чтобы этот человек совмещал эту идею с идеей российского монархизма, — я, по крайней мере, затрудняюсь это объяснить. Может быть, с какой-нибудь натяжкой это можно, но я бы хотел это слышать от докладчика, как объясняется, что этот свободолюбивый, как бы насквозь пропитанный свободолюбием человек мог совмещать это с восторгом перед царизмом. Не говорю уже о разных других вещах, как нападки на суд присяжных, очень резкие и странные. Затем я хотел сказать насчет того, что Леонтьев говорит о «пиджаке», и в связи с этим говорилось и дальше, о мировой революции. Боязнь Леонтьева перед мировым, так сказать, пиджаком, который является даже на высотах Монблана, этот ужас перед пиджаком, распространяющимся везде, есть детский ужас, по крайней мере, с моей точки зрения. Это, во-первых, непонимание того, что опиджачение всего мира не ведет к тому, что все люди уравниваются. Это такая внешняя вещь. Наоборот, это внешнее уравнивание, это общее опиджачение, оно подчеркивает необыкновенную уединенность каждого отдельного лица, с одной стороны, а с другой стороны, действительно, за границей,

в Вене например, на козлах сидит человек в пиджаке и котелке, но тем не менее там, как и у нас, люди разделяются в самом коренном и важном. Неважно, во что они одеты. Это такой пустяк в конце концов. А униформизм мысли, он есть, но он будет переживаться и будет пережит каждым совершенно отдельно, уединенно. И вот человечество хочет спастись этим пиджаком от своей уединенности — некоторая часть человечества, а другая — боится, потому что когда они видят пиджак на горе, то оттуда смертью пышет на них, из каждого пиджака, который висит там, где вы искали спасения от смерти. И там вы видите, что вы такой же обыкновенный человек и что этот Монблан вас не спас. Собственно, вы на Монблан-то лезете для того, чтобы спастись или от смерти, или от идеи смерти, и если вы в революции лезете на всякие штурмы, то все это есть борьба со страхом смерти. И вот, когда вы видите пиджак в конце всего, то на вас опять-таки пахнет этой смертью — не ушли вы от нее. Вот она тут, потому что пиджак-то и символизирует смерть в результате полного уравнивания, которое и есть смерть. И вот эта боязнь — не могу сказать — детская или недетская, — все мы дети по сравнению с вечностью в конце концов, жалкие несчастные дети, нечего тут толковать и гордиться нечем, — но все-таки мне представляется этот ужас перед пиджаком на Монблане как ужас ребенка, который думает, что он спасся, и в тот момент, когда он прибежал в это спасительное место, — там-то Бука и сидит. И вот тут совершенно такое же ожидание спасения, и оно, конечно, никогда не оправдывается, и пиджак всегда оказывается в конце каждой революции — на Монблане пиджак, везде пиджак. Я это веду к тому, что я хочу задать еще один и последний вопрос. Он сходен с тем, но все-таки мне бы хотелось спросить, потому что я ценю и интересуюсь мнением Р. В. Он много раз говорил и при мне, но мне как-то не приходилось спросить, но, может быть, теперь он ответит яснее на тот вопрос, который отчасти задан ему Губером, но в другой области. Как он мыслит себе мировую революцию, Р. В. как будто ответил. Он сказал, что он ее не мыслит в виде такого бесстрастного пламени, в виде неопалимой купины, а сопрягает ее мысленно совершенно свободно и даже как должное с кровью, с грязью, с чадом, с дымом и т. д. Ну, это еще только внешний признак, а что же по существу? Ну, она придет с террором, с чадом и т. д., но по существу что же это будет, как он мыслит мировую революцию? Я-то лично для себя свою концепцию знаю: революция окончательная — это есть умирание, смерть, и результат революции — это общее кладбище, и думаю, что каждый из нас переживает революцию и переживет ее полностью, и совершенно никому не нужно завидовать, что другой когда-то увидит какую-то революцию. Все мы в одиночку будем умирать и переживать эту революцию, каждый совершенно серьезно и по-настоящему это переживет, как ни старается он сделать вид, что он совместно с

кем-то переживает и получает какое-то облегчение от сношения с другими, перекладывает как будто этот ужас на чужие плечи, но этого нет, потому что всякий в конце концов получает свою полную порцию ужаса и переживаний, и это будет для каждого в отдельности революция. Но, по-видимому, не так, конечно, мыслит себе это Р. В., и это мне интересно знать, потому что я предвижу, что это опять есть убежание от смертного греха. Но я его не замечал вообще в Р. В., и мне интересно знать, в чем он видит мировую революцию, и сколько она продлится, и что это такое будет, это вечное горение, и кончится ли все это такой, с моей точки зрения, мировой революцией или после этой революции опять воцарится пиджак, духовное мещанство и т. д. Вот мои вопросы.

Эрберг. Мне хочется спросить А. А. Чебышева-Дмитриева — слышался я или нет: кладбищем окончится революция или же эволюция?

Чебышев-Дмитриев. Все кончится кладбищем — больше ничего.

Эрберг. Так что разницы между революцией и эволюцией нет.

Чебышев-Дмитриев. С этой точки зрения никакой.

Пинес. Когда Р. В. в конце своего доклада подвел некоторые итоги взглядам Достоевского и Леонтьева, то он, несколько схематизируя, сказал так: Достоевский — свобода, Леонтьев — насилие, Достоевский — динамика, Леонтьев — статика. И вот против этого, против таких схематично поставленных определений, против таких схем я бы немножко запротестовал и сказал бы, опираясь на слова самого Р. В.: ведь если Достоевский говорил о том, что он, не как дурак, не как олух, революционер, то можно и про Леонтьева то же самое сказать — ведь не как дурак и не как олух, он выставлял принцип насилия государства и т. д. И Р. В. сам говорил: если у Достоевского революционность, то она революционность самая крайняя, если у Леонтьева реакционность, то это не консерватизм именно, а именно реакционность самая глубочайшая, как ни ссылайся на эту цитату из Достоевского. И вот я бы сказал: если в основе и того и другого окажется максимализм, то этим самым исключено понятие и представление о статике по отношению к Леонтьеву, но, говоря не о тех или иных мыслях, которые он намечал, о государстве, о церкви, о страхе, послушании и смерти, а говоря о Леонтьеве целиком, взятом уже теперь не в процессе той или иной публицистики или полемики, а о Леонтьеве, взятом через 30 лет после смерти, взятом целиком, как писателе, как человеке, законченном. Тут нужно было бы отметить, что, конечно, Леонтьев не есть статика. Уже весь его дух протеста против среднего человека, против либерального эгалитаризма, его ненависть к социализму — все это зиждилось на том, что его возмущало больше всего такое мирное серое житие, и он говорил о том, в одной статье, что не боязнь восстания, не пугачевщина его пугает и не они

могут победить Россию, а вот мирная, очень мирная, либерально-демократическая конституция.³⁶ Его больше всего могли смутить не революционные взрывы, и в этом отношении он близок как раз к Достоевскому, потому что если Достоевский устами Ивана Карамазова протестует против той Осанны, которую в конце концов человек где-то должен будет запеть миру и Богу, и когда Иван Карамазов говорит, что он не Бога отрицает, а билет на мировую гармонию возвращает,³⁷ то об этом же говорит и Леонтьев, когда он говорит, что в конце концов земная жизнь и загробное спасение требует не постоянной любви и не постоянной злобы, а некоторой гармонии в виде высшего центра борьбы вражды с любовью,³⁸ и полагал эту борьбу внутри, в центре всей своей системы, протестуя против подведения всего под один цвет. Вот такой бунт и был в основе всех произведений Леонтьева, хотя бы он говорил о смирении и о монашестве и хотя бы он в конце концов сам это монашество принял. Хотя тут можно с Р. В. разойтись, так как мы в конце концов не знаем, какое у него личное было претворение, и в этом смысле тоже можно сказать, что неверно, что Леонтьеву чуждо претворение мира, что Достоевскому это близко, а Леонтьеву чуждо и далеко. Конечно, его претворение мира, когда он говорит, что нужно возвратиться вглубь и подморозить Россию³⁹ и так далее, в этих мечтах о претворении мира был отпор той таблице логарифмов, против которой протестовал сам Достоевский, и в этом пункте есть схождение, пересечение Достоевского и Леонтьева. Тут еще была затронута тема относительно революции. А. А. Чебышев-Дмитриев своим вопросом о том, сколько это продлится и каковы судьбы революции, как бы хотел превратить Р. В. в какую-то мадам Тэб.⁴⁰

Чебышев-Дмитриев. Я вообще говорил о той революции, которая будет в конце веков.

Пинес. Этот вопрос, с одной стороны, затронул Губер, а с другой стороны, Демчинский, указывая, что провозвестие революции сказывается, с одной стороны, в том, что в результате выходит совсем не то, что должно выйти, а противоположное, и я тут не совсем понял, в чем провозвестие революции, по мнению Б. Н. Демчинского: в том, что страусовые перья герольдов оказались страусовыми перьями факельщиков, могильщиков, в том, что «прекрасная дама» изменила, стала проституткой, в этом оказалось провозвестие, или в том, что революция или собственно не революция, а вот советские лозунги материалистические, что они вместо лозунгов, провозглашаемых материалистами, выдвигают им на смену таившуюся где-то религиозность, которая вспыхивает, или, как говорил Леонтьев, что в душе бунтующего есть глубоко консервативное начало, и поэтому можно не пугаться того или иного бунта и восстания. Я тут не понял: если есть провозвестие, то провозвестие русской революции (не революции послеоктябрьской, а тут опять приходится говорить о под-

линой, другой революции), — ее провозвестие заключается в том, что никогда одни только материалистско-экономические лозунги не могут быть основой, что не в них вообще основа революции, что революция никогда не может быть сведена к тем, имярек, лозунгам и декретам, на которые указывается. Вот в этом может быть провозвестие и в этом гибель русской революции, заупреждение революции 1918—1920 годов, — т. е. опять-таки это то же самое, о чем говорил Р. В., — в этом может быть провозвестие, что она нужна еще и еще раз, а если это так, тогда, конечно, с этим можно согласиться, и потому считать синий огонь Вольфила спиртовым пламенем. Мы не раз говорили и соглашались, что революция не в тех или иных лозунгах: «либерте и проч.», и что революция совершенно может быть не в этих отдельных действиях, не в этих политических шагах и экономических реформах, и что, конечно, может быть, где-нибудь на письменном столе Достоевского, выражаясь образно, может быть большая революция, и с этим, вероятно, согласились бы и Губер, и другие. И, может быть, в том деле, которое делает Вольфила, и в тех словах, которые раздаются иногда в ней, может быть, и в них есть элементы той революции, элементы революционного сознания, которые когда-нибудь в конце концов должны дать это самое преобразование мира, хотя указать, чем это кончится и когда, долго ли это продлится, конечно, никакая мадам Тэб не сумеет.

О. А. Фриш. Я хочу сказать два слова в защиту Леонтьева. Р. В. Иванов-Разумник и Б. Н. Демчинский обвиняли его в срединности, в полном отсутствии мистицизма, и даже Р. В. обвинял его чуть ли не в рационализме. Но дело в том, что у Леонтьева красной нитью проходит максимальная глубокая мистика чисто православная, через всю его биографию проходит она, очень целомудренную, в письмах, в событиях личной жизни, везде замечается вот это возвращение к разговорам, это именно какая-то чисто мужицкая русская, чисто православная черта, и его мистицизм сочетается с другой очень характерной православной чертой — с смирением ума, которое он и проповедует. Это не смирение в смысле убожества, а наоборот, — смирение Сократово: «я знаю только то, что я ничего не знаю», а он, как верующий, говорит: «я знаю только то, что Бог есть». И у него есть блестящая статья, разбор Толстого «Чем люди живы». ⁴¹ Здесь выражена ясно вся его мистическая идеология. Он там говорит о том, что значит личное наше добро, что мы можем делать добро, но не добр, так сказать, сам организм человека. Эта идея, которая потом подхвачена Толстым и развита в его сказке «Как »*⁴² и др. Толстой приводит к непотворению злу, а у Леонтьева это гораздо тоньше и сложнее. Он близок к Симеону Столпнику и другим, уходившим от мира и сковавшим свою волю, но не

* Пробел в машинописи

сковавшим энергии своей и всю эту энергию устремлявшим разом куда-то для Бога, но не искавшим Бога. Это, так сказать, совершенно не рациональное, а чисто мистическое основание, и это основание всего христианства — отсечение выбора, и единственное, так сказать, решение, помещение своей энергии в днях, во времени, для отправки ее к быту, а не к быванию, — это и есть максимализм мистический. Он же такое помещение энергии в днях называет «удобопревратной простотой». Позвольте прочесть несколько слов. Он говорит, что это очень односторонняя, своевольная и гордо болезненная любовь к человечеству. Шаг за шагом в сердцах, особенно юных, превращение за превращением она может очень легко довести до забвения всех других сторон, даже до ненависти к ним, к этим скучным сторонам, до ненависти к покорности, к строгому смирению и воздержанию. На этой же ступени превращения до кровавого нигилизма, до зверства и саморазрушения остается уже малое поприще. Так что можно возражать против такого умонастроения, но оно, как и все у Леонтьева, не срединное, не плоское, а максимальное, и в этом отношении характерны его отношения с Оптинской пустыней и с Зедергольмом.⁴³ У нас очень мало материалов, но это известно. Во-первых, целые месяцы глубокого безмолвия. Какой же рационалист мог бы до этого восходить, вообще все признаки максимального православного смирения, как добролюбие у отцов церкви.

Эрберг. Позвольте сделать сообщение — 19 числа в субботу доклад Данзас о Данте и схоластике отменяется,⁴⁴ и второе, — что завтра будет собрание членов отделов.

Гордин. Если схематизировать доклад Р. В. и тем самым обединить его, то мне казалось, что получились бы два положения, два тезиса. Во-первых, Достоевский и Леонтьев есть диаметрально противоположности, некие глубинные, не сводимые ни в каких моментах друг на друга полярности. Это первый тезис. Второй тезис, что Достоевский по причине, указанной Р. В., поддается некоторой сводимости, некоторой идентификации, некоторому отождествлению с тем, что Р. В. называет социализмом или идеей всемирной революции. То и другое, т. е. социализм и идея всемирной революции в концепции Р. В., отождествлены. Я позволю себе не согласиться с обоими тезисами. Здесь уже указывалось на некоторую неправомерность такого поляризования Леонтьева и Достоевского. Ведь самый существенный момент для них обоих, что они оба оставались в лоне православия и оставались не внешне, а глубинно изнутри, причем эта единообразность их глубинного настроения, несмотря на моменты различных ударений в тех или иных плоскостях, она сочеталась еще с признанием обоими специфически отличительного момента русского православия, момента старчества, который, не говоря уже о Леонтьеве, но уже в построении Достоевского, играет, конечно, центральную роль, ибо момент старчества в той форме, в какой он проявлялся, — так сказать, в литературно-художест-

венной, — у Достоевского, есть, конечно, явление специфически православного порядка, имеющее только внешнее сходство с моментом папства в католицизме, но которое более глубинно сходно вообще с теми восточно-монгольскими религиозными переживаниями, которые как раз в форме старчества воплощаются хотя бы в монгольском и тибетском буддизме, где также имеются явления, вполне аналогичные старчеству, тому моменту, который представлял собою здесь уже упоминавшийся старец Амвросий, оптинский пустынник.⁴⁵ Это явление чрезвычайно существенное как для Достоевского, так и Леонтьева и вообще для русского православия. Здесь я, конечно, сейчас не остановлюсь на этом, и, пожалуй, не имеет смысла указывать на те последствия, к каким приводит этот момент в религиозной и политической концепции, но связь конкретная, как Достоевским, так и Леонтьевым, все же намечалась. Переживание теоса, Бога, как трансцендентального, как хозяина мира, смиренного переживание, оно ввиду невозможности перебросить мост между религиозностью переживающего и между теосом, Богом неизбежно приводит к построению посредствующего элемента, которому только одному известна воля Бога — хозяина, и к подчинению этому самому посредствующему элементу — старцу. И вот Леонтьев отказался от всей своей литературной деятельности, от всего своего творчества, ибо старец Амвросий, как теперь известно, человек сам по себе не столь далекий и глубокий, каким он казался его современникам, — настоял на этом. Это явление глубокого порядка, и в этом смысле Леонтьев был, конечно, последователен, как и во многих других отношениях, последовательнее Достоевского. Конечно, есть глубокое различие и противоположность, но здесь речь идет только об ударениях на некоторых моментах одной и той же мистической православной концепции, ударениях схематических, — на эстетической стороне в Леонтьеве и на морально-этической стороне у Достоевского, но весь вопрос, мне кажется, именно только в ударениях. Этот момент эстетическо-моральный, может быть, вообще присущ всякой религии, метафизически строящейся. В христианстве он особенно силен благодаря тому, что христианство тоже произошло синкретически — из мистицизма и эстетического эмоционализма, но во всяком случае, как я указывал здесь, мы имеем дело только с ударениями, и потому полнейшая поляризация мне представляется неправильной, тем более что с ней связывается другой момент, другой тезис доклада Р. В. — идентификация Достоевского с социализмом. Вот эта идентификация базируется, вероятно, на этих сомнениях, на этом морально-этическом подчеркивании, религиозных переживаниях у Достоевского, с одной стороны, и морально-этических моментах в социализме.

Эрберг. Нет ли у вас некоторой ошибки. У докладчика была идентификация Достоевского с революцией, но не с социализмом.

Гордин. Мне кажется, Р. В. говорил о социализме, и его представление о социализме как бы идентифицируется с моментом этой мировой революции (Голоса: правильно).

Эрберг. Я думаю, Р. В. это нам пояснит.

Р. В. Иванов-Разумник. Так как слышатся голоса: «правильно», то мне приходится сказать, что это неправильно, такого сопоставления я не делал. Дело в том, что когда я идентифицировал совершенно, так сказать, условно, то, конечно, употреблял выражение «глубочайшая революционность Достоевского», но я говорил о мировой революции и о социализме Достоевского, но не о социализме в обычном словопроизводстве, так что если вы будете говорить об идентификации, то для моей мысли было бы вернее, чтобы условный знак равенства ставился не между Достоевским и социализмом, который очень спорен при разных толкованиях, а между Достоевским и мировой революцией, так что я здесь не совсем согласен с вами.

Гордин. В той концепции, как Р.В. мыслит социализм, в форме всемирной революции, то, пожалуй, она, конечно, не так уж далека, — тут есть целый ряд неуловимых моментов, — она, пожалуй, уж не так далека от концепции Достоевского, а затем до известной степени, как это ни покажется странным и парадоксальным, — и от концепции Леонтьева, в таких внешних формальных моментах, ибо мне тоже приходится вернуться к пресловутому моменту понимания Р.В. всемирной революции. Я, в частности, на основании сделанного сообщения не уяснил себе вполне, мыслится ли понятие всемирной революции у Р.В. как непрерывный процесс, т.е. просто революционный процесс, процесс революций, ряд революций, т.е. акт бесконечного творчества и обострение революционного творчества, к чему присоединяются и другие, в частности А.А., как некий эсхатологический момент. Ведь в конце концов все-таки недостаточно, что Р.В. мировую революцию мыслит как заглавие из книги «В грозе и буре»⁴⁶ — это цитата, в той или иной форме, цитата из Апокалипсиса. Так что в той концепции, приданной социализму Р. В., в плоскости огня и бури, конечно, есть много серьезных оснований отождествлять до некоторой степени построение Достоевского с понятием всемирной революции, поскольку эта всемирная революция мыслится тогда уже чисто религиозно-эсхатологически. Вот в сущности, если так понимать социализм, в такой концепции, то тогда, может быть, Р. В. в известной степени правомерно проводил это равенство, это объединение между Достоевским и идеей всемирной революции, но, конечно, тогда поднимается вопрос, правомерно ли вообще сочетание понятия социализма с идеей всемирной революции, мыслимой в конце концов так статически, процессуально и эсхатологически. Я, конечно, не могу сейчас поднять такой вопрос надлежаще полно и тем более прибегать к тем конкретным картинам, которые сейчас перед нами в последние годы развернулись, но только я хотел бы закончить тем, что

возможно несколько иное понимание социализма — не в плоскости идеи мировой революции, — ибо Р. В. в докладе своем говорил: Достоевский говорит о Преображении и о Логосе. Мы тоже говорим о преобразении и о логосе, только у нас «преображение» и «логос» с маленькой буквы. Если это отличие маленькой буквы от большой мыслится несерьезным, маловажным, то тогда, конечно, можно говорить о Достоевском и о всемирной революции или о Достоевском и о социализме. Но я лично думаю, что это «логос» с маленькой буквы, это «преображение» с маленькой буквы, они, так сказать, в результате дают расхождение грандиозное, великанского размера. И тут, мне кажется, некоторая неясность в построениях Р. В. Ведь «преображение» и «логос» с маленькой буквы — это в конце концов то самое, что Достоевский называл вавилонской башней, в конечном итоге кульминирующее понятие люциферизма, и поскольку определенно чувствуется в докладе Р. В. такая гуманистическая тенденция, человекоборческая тенденция, то, мне кажется, эти самые моменты с маленькой и большой буквы должны приобрести значительно больший смысл, и в таком случае, может быть, и окажется уже коренная несводимость Достоевского с понятием революции вообще, поскольку революция вращается именно в сфере этих маленьких человеческих гуманистических букв.

Коялович. Мы выслушали блестящий доклад Р. В. Я бы прибавил, что мы выслушали блестящие возражения оппонентов, но этого мало. Я бы сказал, что мы выслушали блестящий вопрос одного из оппонентов, направленный на Р. В. Я имею в виду блестящий вопрос, сделанный А. А. Чебышевым-Дмитриевым, и вот почему он мне кажется блестящим. Во-первых, самый вопрос — что же это будет, в чем же будет заключаться последняя настоящая мировая революция и что после этого будет. Мне кажется, что этот вопрос, если бы на него дать ответ, ввел бы в центр вопроса, который, между прочим, и сегодня также разбирается, на сегодняшнем собрании. Я бы сказал Р. В.: самое главное понятие, о котором вы говорите в вашем докладе, есть, конечно, не Достоевский, не Леонтьев и не мировая революция, а другое понятие — мне кажется, оно называется «максимализм». О нем говорили здесь не раз, в Ассоциации, о нем же говорят и сегодня. И вот мне кажется, что, например, в частности, возражение Б. Н. Демчинского есть не возражение, а полное подтверждение и сходство со взглядами Р. В. и некоторых других оппонентов. Мне так кажется, может быть, это неверно, и кажется потому, что и Б. Н. Демчинский, и Р. В. Иванов-Разумник говорят об одном и том же — о максимализме. И вот здесь я бы сказал, что и Леонтьев, и Достоевский, и мировая революция, и все другие затасканные или незатасканные этикетки, которые можно наклеить на понятие максимализма, все они нужны только, чтобы уяснить это основное понятие максимализма, но здесь я бы сказал Р. В.: ваше понятие максимализма есть не что

иное, как понятие, которое имелось у Фомы Аквинского и которое есть не что иное, как абсолютное понятие Божества, и то состояние, к которому приклеиваются этикетки мировой революции, истины и другие, есть не что иное, как перевод на строгим и точном языке «состояния экстаза». Поэтому все хорошо, что вызывает экстаз, и этот экстаз хорош, потому что в нем выявляется абсолютное познание сущности Бога, — назовите, как хотите, — но мне кажется, что в этом центр тяжести всех разговоров о максимализме, и потому-то мне казался блестящим вопрос А. А., что он чувствовал это. Я был на одном из прошлых заседаний, когда говорил А. А. Он также говорил об этом понятии, и мне представляется, что эта историческая справка, когда говорят о таких довольно известных понятиях, была необходима. Если же не это понятие вкладывается, то я спрошу у Р. В. — какие же фантазии, какие грезы под влиянием событий и отчасти изучения той же фантастики? Конечно, не то, а, конечно, это, очень серьезное и сложное, понятие переходного человеческого знания, но я скажу, что такими средствами, как доклад о Леонтьеве и Достоевском, этого не достигнешь. Эти понятия разрабатывались и разрабатываются, с одной стороны, школой фомистов, которая теперь существует, с другой стороны, философским направлением, представители которого есть в России и блестящим представителем которого можно назвать хотя бы Франка⁴⁷ и некоторых других. Я хочу сказать, что тогда метод должен быть иной. Это слишком серьезное понятие, чтобы можно было думать, что Леонтьев и Достоевский что-нибудь для него дадут. Конечно, значение Достоевского и Леонтьева чрезвычайно важно, но в другой области, не в области теоретического исследования этого глубочайшего понятия, но в области уяснения и исследования тех переживаний, которые происходят в каждом из людей, когда мы сталкиваемся с этим понятием, как с известным изображением некоторого принципа человеческой психологии. С этой точки зрения я бы не стал, конечно, отрицать, что и Леонтьев, и Достоевский, и многие другие, конечно, важны, чтобы подойти к этому понятию и представить себе то, о чем мы говорим, т. е. понятие максимализма, но, конечно, они не могут дать его исчерпывающего анализа, и я думаю, что когда А. А. подходил к этому с точки зрения того, не назвать ли его оккультизмом индийской философии, как очень редкостное по глубине понятие, то, конечно, он говорил как художник, и тоже в области психологической, т. е. изображения отсветов, изображения этого понятия именно в образах. Это было на прошлом заседании. Сегодня был дан еще другой метод, чтобы исторически осветить всю эту психологическую область наших душ, чисто психологические переживания, но отсюда, конечно, никакого «должного», кроме исследования того, что есть, вывести нельзя. Мне казалось, что в словах Р. В. есть стремление говорить и о «должном», что такое «должное» и что такое «хорошее», но таким путем,

конечно, подходить нельзя. Таких путей будет очень много. Но я бы еще раз повторил, что это будет только освещать факты посредством художественной фантазии, это образ «прекрасной дамы», это может быть «область неведения», как называл Николай Кузанский, или «единственное верховное», как называл Фома Аквинский и многие другие, та область, для выяснения которой (а мне кажется, что именно о ней идет речь) нужны другие пути и методы, и я только удивляюсь, — может быть, я ошибаюсь, — отчего это понятие мировой революции может быть другим и почему максимализм не есть экстаз. Тогда я выслушаю, что это такое. Может быть, Р. В. не откажется объяснить. Но если это та область, то и методы должны быть другие, и я удивляюсь, почему эти понятия не были названы теми терминами, которые в истории философии очень известны, потому что они представляют центральные проблемы философской теории познания.

Эрберг. За отсутствием желающих представить возражения последнее слово принадлежит докладчику.

Р. В. Иванов-Разумник. «У меня, видите ли, здесь слишком много цветов» — как сказал Калхас, — глаза разбегаются.⁴⁸ Позвольте мне устранить сразу возражения двух из говоривших, которые друг друга сами опровергли и оба ушли, так что я им могу не возражать, — О. А. Фриш и Б. Н. Демчинский. Они здесь явились двумя львами, которые съели друг друга, так что только хвосты остались, и оставшийся хвост есть вопрос о срединности Леонтьева в области мистики и был ли действительно Леонтьев мистиком. Это вопрос, на который два оппонента дали два диаметрально противоположных ответа. Я согласился с О. А. Фриш в том, что слово «срединный и плоский» неприменимо к Леонтьеву ни с какого конца, и уже во время перерыва сказал ей то, что повторяю теперь для всех. Доводы ее относительно того, что ухождение в одиночество, в аскез, под начало старца, в искус, как характерные принципы, как характерные свойства мистицизма, неубедительны, потому что секрет его в том, что говорит Алеша Ивану Карамазову: «твой великий инквизитор просто в Бога не верит»⁴⁹ — а он прошел через все тягчайшие виды аскеза и искусства, и если не старчество, то только потому, что такого института в католической церкви, такой формы не существовало. Так что то, что я хотел ответить Б. Н. Демчинскому и О. А. Фриш, я совсем устраняю, за этим небольшим исключением. Теперь, в порядке возражений, — А. А. Чебышев-Дмитриев задал несколько вопросов. Может быть, я не все из них отметил у себя, но то, что мною отмечено, на это я бы хотел кое-что сказать и прежде всего с одним согласиться, вот с чем уже согласиться можно вполне, если понимать это так внешне, как понял А. А. «Пиджак» — неужели действительно это важно? Когда футуристы ходили в желтых кофтах, они думали, что это есть протест против пиджака, хотя, конечно, желтая

кофта и пиджак здесь в переносном смысле. Мне уже приходилось об этом говорить. Маяковский писал: «Хорошо, когда в желтую кофту душа от осмотров закутана». Разве он не видел, что пиджак кутает лучше желтой кофты, — было бы что кутать!¹⁵⁰ Так что страх перед пиджаком в такой элементарной форме, конечно, это совсем не то, о чем говорит, поминая слово «пиджак», Леонтьев, и конечно, не тот страх смерти, который мерещится А. А. при употреблении слова «пиджак», а гораздо более социологично, гораздо менее возвышенно — до Монбланов здесь не дойдешь, а дойдешь в философии истории до философии истории хотя бы Герцена, который оказал такое сильнейшее влияние на Леонтьева и у которого вопрос о пиджаке, о том самом срединном европейце, который так повлиял на Леонтьева, был поставлен ребром и на который был дан такой же категорический решительный ответ. А. А. мне еще прислал записку, чтобы я ему возразил, но я боюсь, что я ее с трудом разберу: «Прошу ответить громко — неужели Леонтьев, который мне кажется мыслителем честным (каковым А. А. не считает Достоевского), — не понимал и неужели у него нигде нет намека на то, что человечество окончательно нельзя вылечить. Ведь, все в конце концов умирают, хотя и...» (одним словом, понятно)... Так вот, переходя к этому возражению того же самого оппонента, о котором идет речь, скажу так: «Неужели Леонтьев не понимал, что человечество нельзя вылечить?» — Я же говорил в докладе о той крайней степени пессимизма, выражаясь условным термином, к которому приходил в своей философии Леонтьев. Ни от чего человечество вылечивать, может быть, так не нужно, как от этой общей либерально-эгалитарной пошлости. А что нельзя вылечить, в этом Леонтьев категорически сходил с А. А. Он в лучшие оптимистические минуты надеялся, что, когда пройдет то неизбежное, что называется мировой всемирной революцией, тогда человечество после этого припадка болезни или умрет окончательно, и тогда все умрет — больше нет новых сил в человечестве, какие могли бы выйти на смену, сменных сил больше нет, — либо оно излечится, как от бывшего лакейства, — которое Леонтьев неоднократно цитирует, — умрет или излечится, и если умрет, то это будет конец истории — царство срединное — не буржуа, потому что и буржуа не будет, а царство срединной эволюции земного шара. Но есть надежда, что этот процесс, дойдя до предела, придет к выздоровлению, и Леонтьев думал, что это выздоровление возможно, и в этом ответ на возражения Демчинского, который говорил, что и Леонтьев верил, что будет это преображение. Да, это преображение как возвращение к прежним формам государственного быта. Тогда я не знаю, что понимать под словом «преображение». «Преображение», конечно, не есть возвращение к старому состоянию, как думал Леонтьев, здорового организма, который для него являлся идеалом, — не в будущем, а в прошлом. Я начал относительно

пиджака и того, что с ним связано. Но теперь от пиджака перейду к более высоким понятиям, к понятию, скажем, государственности. А. А. Чебышев-Дмитриев спрашивает, — во имя чего Леонтьев признавал приоритет, примат государственности, — не просто с бухты-барухты, а во имя какого-нибудь основного принципа, который он как-нибудь высказал. Одни признают величайшей ценностью на земле личность, другие признают величайшей ценностью государство, третьи — еще другое. Я это беру в области социологической. У Леонтьева не во имя какого-либо принципа это было, а бессознательное чувство государственности, которое, однако, очень хорошо поддавалось психологическому разбору и разгадыванию — во имя эстетических принципов, ибо эта государственность, та самая, которая была идеалом Леонтьева, даст возможность... (я нарочно очень мало сегодня говорил о Леонтьеве как эстете, так как это очень заезжено и известно, но, хотя это слишком известно, это не перестает быть верным), — Леонтьев во имя принципов эстетизма признавал примат государства, ибо только государство в той форме, в которой оно ему казалось идеальным государством, крепкое, расчлененное, дифференцированное, имеющее пастыря и пасомых, имеющее твердые властительные классы и подчиняющихся рабов, быть может, даже только это государство дает возможность борьбы с пиджаком, конечно, с пиджаком не как страхом смерти, а в самом простом и реальном смысле этого слова, в смысле всеобщего внешнего и внутреннего равенства и эгалитарности. Вот что было страшно Леонтьеву, а не то, что пиджак уравнивает тела и не уравнивает души. Он в своих сочинениях подчеркивает, что внешний пиджак есть символ пиджака души, когда он говорит: «...обратили ли вы внимание на то, что вместе с реформой 60-х годов тень Николая I и прусской каски была заменена французским кепи, а если не обратили внимание, неужели вы не понимаете, что это глубочайший символ». ⁵¹ Вот такой же символ представлял для Леонтьева европейский пиджак. И вот государственность, крепкая, мощная, идеальная, во имя эстетизма допустимая, является приматом, первым во главе угла, который нужно было отделить от личных удобств и неудобств и страданий подчиненных. Дело в том, сколько времени проживет такой земной царь и земной бог, над которым есть Бог — известный Христос для Леонтьева, и которому (земному этому царю) государство дало бы возможность жизни, не уплощенной внутренне и внешне. А что касается того замечания, что государственность — с одной стороны, теократизм, у Достоевского, — с другой стороны, и что в то же время я назвал Леонтьева ультрамонтаном православия, т. е. якобы, с известной точки зрения, тоже теократом, — то здесь просто два совершенно разных понимания теократизма в смысле ультрамонтанства, чего никогда не было у Леонтьева, который никогда не был ультрамонтаном в смысле теократизма, а был ультрамонтаном в смысле

глубочайшей и никем не превзойденной церковности, которая дала возможность Бердяеву назвать это «сатанизмом»,⁵² — ибо где кончается церковность, доведенная до последнего предела, и где начинается сатанизм, это разобрать и после Леонтьева не очень легко, потому что соблазны здесь очень большие. Затем остаются совсем мелочи о том, что свобода, с одной стороны, — последнее и первое слово у Достоевского, а с другой стороны, — признание церкви и даже странные, как говорит А. А. Чебышев-Дмитриев, нападки на суд присяжных. Вот уж слова «свобода» и «суд присяжных» здесь не гармонируют, а находятся в совершенно разных плоскостях, потому что когда мы говорим о свободе Достоевского, то говорим о свободе Кириллова,⁵³ о глубочайшем смысле свободы, какой есть, а суд присяжных уже действительно форма, может быть, очень совершенная в свое время, может быть, и необходимая в государственном быту определенного уклада, но это по сравнению с свободой Кириллова такая мелочь, о которой и говорить не приходится. Так что, применяя слово «свобода» к Достоевскому, мы понимаем не в смысле конституционно-демократическом, а в смысле кирилловского подхода к свободе, ставя эти две вехи как случайные контрасты. Вот, может быть, еще последнее возражение А. А., на которое ответил Пинес, — и я к этому прибавить со своей стороны не особенно что мог бы. «Революция, как полная порция ужаса», — говорит А. А., — мировая революция, которая есть смерть. И здесь А. А. чрезвычайно близко подходит к Леонтьеву, ибо для него, действительно, мировая революция приводит к тому самому, столь часто цитируемому пиджаку, — есть смерть, всяческая смерть души человеческой. «Мировая революция — что она такое, и каким путем она будет идти, и каковы ее дальнейшие возможности развития, и каковы ее дальнейшие идеалы?» Я уже сказал, что часть этих вопросов не подлежит просто обсуждению по причинам, которые Пинес указал, а часть вопросов я сейчас затрону, когда буду отвечать последнему из оппонентов. Чтобы не слишком удлинять свои возражения, я малосущественное, с моей точки зрения, пропущу — если окажется это существенным, прошу меня поправить. Пинес говорил о Леонтьеве, о статике и относительно преобразования мира. Относительно статике Леонтьева я бы хотел сказать, что при таком грубом подведении итогов не за все слова можно отвечать, но за слово «статика» я бы ответил, несмотря на это, потому что под словом «статика» я понимаю не то болото, которое часто под этим словом подразумевается, ибо где Леонтьев, там болота уж наверное нет, — а те действительно какие-нибудь пропасти, так же, как у Достоевского, идущие в вершины, упирающиеся в небо, тоже с провалами громадными, но у Леонтьева идущие только вниз, ибо недаром Достоевский говорил о нем, сам того не зная, как о человеке, который служит дьяволу или великому инквизитору, ибо эта цитата из второго письма Достоевского, которую я

привел, направленная против социализма, — я еще раз подчеркиваю, — прямым образом попадает во все построения Леонтьева; и, наконец, — о «преображении мира». Не только Пинес, а и многие из говоривших указали — и Демчинский, и другие — на то, что о каком-то претворении мира, о каком-то преобразении мира Леонтьев говорил. Вот не могу нигде этого найти. Когда он говорит о преобразении мира, то он говорит, как я только что сказал, о новых и старых формах жизни на старой земле, т. е. пронесется буря мировой революции, человечество убедится, что в этих формах анархизма, коммунизма, социализма и всего того петролейного периода, о котором говорили в 70-х годах, жить невозможно, и вернется, одумается. Это есть возврат к старому и, конечно, расцвет нового, но нового старого. Это есть не преобразование мира, не претворение мира, а это есть «повторение мира», и тогда уже человечество крепко придет, — если принять оптимистический прогноз, потому что в другие минуты Леонтьев в это не верит, — тогда уже это претворение мира, повторение мира будет крепко и, может быть, нерушимо навеки, не знаю, до какого конца всемирной истории, того самого апокалиптического, когда времени больше не будет, ибо тогда уже поймут все, как в легенде о великом инквизиторе, — это точное повторение, — наконец, когда пресытятся люди свободой и поймут, что та свобода, которую Христос им дал, непосильна для их плеч, когда этой, не христианской свободой, а коммунизмом, социализмом, анархизмом они насытятся по горло и завопят насыщенные этими хлебами, тогда придем мы — говорил великий инквизитор и Леонтьев — «установим государственный сословный, твердый, крепкий режим с красивыми кафтанами фракийских греков, с великолепными фесками турок, с особыми национальными костюмами басков, голландцев, англичан, французов и немцев, и тогда наступит на твердых формах, барско-рабских, твердое строение мира».⁵⁴ Вот мечта Леонтьева в его оптимистические минуты, а как я уже сказал, чем дальше шло время, тем меньше он и в это претворение мира верил и уже в статьях, посвященных речи Достоевского, говорил, что, кроме ужасов и гибели, на земле ничего нет, никакое устройство вообще невозможно, на что Достоевский, как вы слышали, ответил ему своей записочкой.⁵⁵ Наконец, то, что говорили два последних оппонента — Гордин и Коялович, вот с какой стороны мне хотелось бы осветить. Первый тезис, что они были полярны между собой — Достоевский и Леонтьев, это в корне отрицается, потому что оба они были в лоне православия и в стихии старчества, и это уже внешнее и, по-видимому, не только формальное, но и внутреннее, как признак, который позволяет их полярность отрицать. Но будучи оба в одной стихии старчества, оказывается, возможно быть таковыми, что один считает другого дьяволом. Вот как Достоевский, *volens-nolens*, считал учеником дьявола Леонтьева. Сегодня я об этом достаточно подробно говорил. Если ученики

разных старцев, или одного и того же старца, — ибо к Амвросию одинаково относились и Леонтьев, и Достоевский, — если ученики одного и того же старца видели себя в таком аспекте, что для одного другой является еретиком, а для другого первый является дьяволом, то я спрашиваю, какой еще полярности не только внешней, а и глубочайшей внутренней хотите вы, хотя бы они оба избрали одинаковое лоно. Наконец, может быть, у меня недоумение вследствие недостаточной осведомленности: я впервые услышал, что старец Амвросий запретил Леонтьеву писать, как отец Матвей запретил Гоголю,⁵⁶ ибо как раз во время послушничества у старца Амвросия выпадает самая энергичнейшая писательская деятельность Леонтьева, и самые его замечательные писания 80-х годов, 90-го и 91-го года, и его «...как всемирное орудие»,^{*} ⁵⁷ и его целый ряд статей в «Записках отшельника», и «Национальная политика как орудие всемирной революции», все это написано как раз тогда, когда ему якобы было запрещено писать. Просто я об этом факте ничего не знаю. Наконец, последнее. Гордин совершенно прав, когда он говорит, что, говоря о революции мировой, я имею в виду некий эсхатологический момент. Это верно. И когда тут Б. Н. Демчинский много говорил о похоронах материализма со страусовыми перьями, то я особых возражений не имею по этому вопросу. По сравнению с той темой, о которой шла речь, это вопрос практический, сегодняшнего дня. И действительно, политика советского правительства в области религиозной такова, что оно, желая насадить материализм и затушить религиозность, сводит к тому, что материализм будет похоронен, а религиозность восторжествует по всем направлениям. По-видимому, здесь не о чем и спорить даже, ибо давным-давно и очень часто приходится вспоминать о том, что закон действия и противодействия применим не только к механике, но и к общественному организму. Здесь можно стать сторонником органической свободы общества, ибо чем больше давления на какое-нибудь тело, тем более противодействия давлению, или, как это более тонко выражено в законе Шателена о внутренних молекулярных движениях физических тел, — действие, оказываемое на тело, вызывает в нем силу, противодействующую этому действию, — это внутреннее молекулярное повторение закона Ньютона в более широком масштабе. Несомненно, это так и здесь. Это простой факт, не подлежащий никакому спору, но не в этом, конечно, дело. Пусть материализм будет похоронен по первому разряду со страусовыми перьями. Я думаю, что похоронен он не будет, потому что борьба с материализмом в этом смысле есть борьба веков, и длительная, и в более глубоком смысле о ней хорошо написал Лев Толстой в своем толковании Четырех Евангелий, в толкованиях на искушение Христа в пустыне, где материализм понима-

** Пропуск в машинописи*

ется как вечная исконная сила, которая противоборствует Христу.⁵⁸ Но вот в чем я уже указал, что Гордин прав, — в том, что он предписывает моему пониманию мировой революции некоторый эсхатологический момент, некоторые эсхатологические моменты и мотивы. Конечно, к революции как таковой, вот этой самой, пришедшей в грозе и буре, я отношусь не только как к факту просто юридически-социологическому, который связан со всеми самыми реальными последствиями и результатами, но провижу в ней некую внутреннюю глубочайшую сущность, и не только в ней одной, а во всех бывших и будущих, которые ведут человечество по определенным путям. Когда я говорю «ведут человечество по определенным путям», я здесь не имею в виду ту таинственную силу и волю, о которой говорит Леонтьев, и не имею в виду Логоса с большой буквы, не имею в виду речи об объективном смысле мировой истории, но в условных выражениях говорю о той внутренней телеологии, которую человек и человечество вкладывают в события, т. е., иначе говоря, стою, как уже мне приходилось не раз говорить, на точке зрения не объективной, а субъективной телеологии, субъективной целесобразности. А что касается больших и малых букв, то Гордин не совсем понял мое истолкование. Я отнюдь не говорю, что преобразование Достоевского — с большой буквы, а преобразование социализма — с малой буквы. Быть может, некоторые скажут, что у иных оно начинается с большой, у иных с малой буквы. Я об этом спорить не буду. Но спорить не буду только сегодня, ибо тема о преобразении, которой я мельком вскользь коснулся в самом конце доклада, должна была бы показать, что одинаково с большой буквы пишется «Преобразование» и в том случае, когда это понимается объективно, и когда понимается субъективно, и Логос с большой буквы в первом случае пишется с большой буквы и во втором случае. И здесь я именно сдал намеренно все эти позиции, чтобы здесь эти вопросы обезоружить, и когда Коялович спрашивает — что же будет после всех этих блестящих возражений, дополнений и вопросов, что же будет после мировой революции в ее эсхатологическом понимании, — то так же грубо и условно, как я сегодня неоднократно говорю и рисую, я бы сказал: будет полная противоположность тому, что у Леонтьева называлось не претворением, а повторением мира, ибо, если мировая революция есть Социализм с большой буквы, эсхатологически, то будет не старый человек на старой земле, а будет новый человек на новой земле, и это должно быть. Если этого не будет, то не нужна нам и вся всемирная революция, и мировая история. И это есть должное, этот высокий социализм, кровавое изображение которого в кровавых знаках мы видим постоянно в ходе мировой истории, но проблески которого мы видим в той грозе и буре, когда эти изображения хоть на миг появляются перед нашими глазами. Будет новый человек на новой земле, и в это я, конечно, верю, и в этом, конечно, религиозный пафос,

ибо Достоевский единственный понял, что социализм имеет в себе внутренний религиозный пафос в самом определенном смысле слова, и те социалисты, которые борются с религиозным пафосом, сами не понимают, какого они духа — либо это мелкобуржуазные социалисты, которых очень много, или люди слепые, так как это та сила, которая помимо их ведет их в жизни, и лучше Блока в поэме «Двенадцать» об этом никто не сказал. Ну, а то, что сегодняшняя тема есть тема не Достоевский, и не Леонтьев, и не мировая революция, а тема, так сказать, максимализма, и то, что эта тема решается не Достоевским, а, скажем, профессором Франком, как говорил Коялович, тут возможны некоторые сомнения. Можно к определению понятия максимализма подойти с точки зрения теоретиков познания, можно сказать, что эти вопросы решаются в области трансцендентных чаяний, — о которых Коялович неоднократно говорил, — гораздо лучше и вернее, чем путем бесплодных умозрений и рассуждений, но тут просто разное понимание слова «философия». Я думаю, что Н. М. Коялович неоднократно даже в Вольфиле скрещивал на эту тему оружие с А. З. Штейнбергом.⁵⁹ Со времени последнего доклада была уже речь о том, что если Достоевский не философ, а философы Франк и ему подобные, почтенные, очень хорошие ученые и мыслители, то просто мы говорим на разных языках, и то, что мы считаем возможным считать философией — и философией истории, и философией вообще, — ту же самую поэму Блока «Двенадцать», тех же самых его «Скифов», и считаем, что в них нам дан лучший ответ на то, что такое максимализм, чем вообще во всех познавательных теориях и очень почтенных трудах, то просто это значит, что люди стоят на таких диаметрально противоположных плоскостях, на которых им не сговориться. Вот этим я и завершу свое последнее слово.

Гордин. Разрешите одно фактическое замечание. Сообщение о запрещении Амвросием Леонтьеву писать я встречал в литературе. Я сейчас затрудняюсь сказать, у кого именно, или у Агеева во 2-м томе работы о Леонтьеве,⁶⁰ или в работе Франка, в рецензии на работу Агеева,⁶¹ или в двух статьях о Леонтьеве Булгакова.⁶² Точно смогу установить это через пару дней, но тут другой вопрос — запретил ему Амвросий писать сразу или через некоторый промежуток времени. На этот вопрос я затрудняюсь ответить.

Председатель. За поздним временем позвольте закрыть заседание.

¹ Подразумевается статья-памфлет Вл. С. Соловьева «Порфирий Головлев о свободе и вере», опубликованная в «Вестнике Европы» в 1894 году (№ 2. С. 906—916). См.: *Соловьев В. С. Сочинения* : В 2-х т. М.: Правда, 1989. Т. 2. С. 497—508, 701—702 (примеч. Н. В. Котрелева и Е. Б. Рашковского); В. В. Розанов : *Pro et contra* : Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 1995. Кн. 1. С. 282—292, 495—497 (примеч. В. А. Фатеева).

² Ср. рассуждения о католицизме в статье Леонтьева «„Московские ведомости“ о двоевластии» (1890—1891), опубликованной посмертно по рукописи: «В истории католицизма что ни шаг, то *творчество*, своеобразие, независимость, сила. Другое дело — религиозная истина моей веры; и другое дело — истина исторического взгляда. (...) Католицизм — религия такая могучая и полная, какой, быть может, еще и не было на земле. Как же не основа? Не любите католицизма, не веруйте в него, боритесь с ним, но как же можно не считать его *третьей по счету и первой по значению* культурной основой романо-германской истории» (*Леонтьев К. Собр. соч.* СПб., 1913. Т. 7. С. 522—523). 24 января 1891 года Леонтьев писал И. И. Фуделю: «Римский Католицизм нравится и моим искренно-деспотическим вкусам, и моей склонности к духовному послушанию, и по многим еще другим причинам привлекает мое сердце и ум» (К. Леонтьев о Владимире Соловьеве и эстетике жизни : (По двум письмам). М., 1912. С. 9).

³ Подразумевается статья Леонтьева «О всемирной любви. Речь Ф. М. Достоевского на пушкинском празднике» (1880), изданная вместе с его статьей о Л. Н. Толстом «Страх Божий и любовь к человечеству» отдельной брошюрой под заглавием «Наши новые христиане» (1882); о речи Достоевского, произнесенной в Москве по поводу открытия памятника Пушкину, в ней, в частности, говорится: «Слишком *розовый* оттенок, вносимый в христианство *этою речью* г. Достоевского, есть *новшество* по отношению к Церкви, от человечества ничего особенно благотворного в будущем не ждущей» (*Леонтьев К. Собр. соч.* : В 12-ти т. М., 1912. Т. 8. С. 199—200).

⁴ Имеется в виду «Примечание 1885 года» — дополнение к статье, появившееся в 1885 году во 2-м томе собрания статей Леонтьева «Восток, Россия и Славянство»; изложению Иванова-Разумника соответствуют следующие фрагменты оригинального текста: «Есть люди, весьма почтенные, умные и Достоевского близко знавшие, которые (...) говорят, что у него при этом были даже некие *скрытые мечтания апокалипсического характера*. Я не знаю, что Ф. М. думал и что он *говорил в частных беседах* с друзьями своими; это относится к интимной биографии его, а не к публичной *этой* речи, в которой и тени намека нет на что-нибудь не только „апокалипсическое“ (...), но и вообще очень мало истинно религиозного (...) в его собственных сочинениях, даже и ранних, можно найти много мыслей, совершенно с этим культом „всечеловека“, „Европы“ и „окончательной гармонии“ не совместных» (там же. С. 213).

⁵ Свободный пересказ оригинального текста (см.: там же. С. 182—183).

⁶ Положения, развиваемые Н. А. Бердяевым в статье «К. Леонтьев — философ реакционной романтики» (Вопросы жизни. 1905. № 7): «Леонтьев, романтик и мистик в корне своем, выступает в роли защитника своеобразного социологического реализма и даже натурализма»; «Что же было с мистикой, с христианством Леонтьева, пока он так неудачно притворялся реалистом и создавал себе кумира из государственного организма?»; «...Леонтьева я решаюсь назвать сатанистом, надевшим на себя христианское обличье» (К. Н. Леонтьев: *Pro et contra*: Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 1995. Кн. 1. С. 216, 220).

⁷ Ультрамонтанство — возникшее в XV в. религиозно-политическое направление в католицизме, стремившееся к укреплению престижа папского престола и поддерживавшее претензии папы на вмешательство в светские дела европейских государств.

⁸ См. суждения Достоевского о Леонтьеве (псевдоним — Н. Константинов) в письмах к Н. Н. Страхову от 2/14 декабря 1870 года и 10/22 февраля 1871 года (291, 152—153, 177—180) и в письме к К. П. Победоносцеву от 16 августа 1880 года (301, 210).

⁹ Суждения Достоевского о Леонтьеве, зафиксированные в записной тетради 1880—1881 годов (впервые опубликованы: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 1. С. 364—375), приведены здесь весьма неточно. В оригинале: «Леонтьеву (не стоить добра желать миру, ибо сказано, что он погибнет). В этой идее есть нечто безрассудное и нечестивое.

Сверх того, чрезвычайно удобная идея для домашнего обихода: уж коли все обречены, так чего же стараться, чего любить, добро делать? Живи в свое пузо. (Живи впредь спокойно, но в одно свое пузо.) (...)

Леонтьеву. Г-н Леонтьев продолжает извергать на меня свои зависти» (27, 51—52, 334 — примеч. В. А. Туниманова). См. развернутую интерпретацию этих записей в статье: Буданова Н. Ф. Достоевский и Константин Леонтьев // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. Т. 9. С. 203—205.

¹⁰ Обыгрывается заглавие книги В. В. Розанова «Темный Лик. Метафизика христианства» (СПб., 1911).

¹¹ Философ Сергей Алексеевич Аскольдов (наст. фам. Алексеев; 1871—1945) выступил в «Вольфиле» с докладом «Религиозно-этические взгляды Достоевского» 5 октября 1921 года. По всей вероятности, этот доклад послужил основой для статьи Аскольдова «Религиозно-этическое значение Достоевского» (Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пб., 1922. С. 1—32).

¹² Ср. соответствующий фрагмент статьи «О всемирной любви»: «Отшельник и строгий постник, Ферапонт, мало до людей касающийся, почему-то изображен неблагоприятно и насмешливо... От тела скончавшегося старца Зосимы для чего-то исходит плетворный дух, и это смущает иноков, считавших его святым. Не так бы, положим, обо всем этом нужно было писать, оставаясь, заметим, даже вполне на „почве действительности”» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 8. С. 198).

¹³ См.: «Преступление и наказание» (Эпилог, II): «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими» (6, 419).

¹⁴ Имеется в виду глава «Кана Галилейская» («Братья Карамазовы» (Ч. 3. Кн. 7. Гл. IV)).

¹⁵ Доклад П. К. Губера «К. Н. Леонтьев» был прочитан в воскресенье 20 ноября 1921 года на 107-м заседании «Вольфилов». См. статью Губера «Константин Леонтьев: (К 30-летию со дня смерти)» (Летопись Дома литераторов. 1921. № 2. 15 ноября. С. 5).

¹⁶ Вероятно, подразумевается статья «Достоевский о русском дворянстве» (1891), содержащая общие заключения о персонажах романов Достоевского: «По другим писателям можно изучать нормальную жизнь; по Достоевскому можно изучать только его психопатию, ее крайние уклонения, быть может (...). От лиц Достоевского не веет правдой жизни; от них веет только правдой собственного сердца автора, его пламенеющей искренностью. (...) И мне, например, прожившему весьма разнообразно до 60 лет и в самых разнообразных слоях русского общества, ни одно из его лиц никого из знакомых не напоминает. Чувства знакомы, хотя и с несравненно меньшей напряженностью и с меньшей исключительностью ухищренных изворотов; но лица не знакомы вовсе» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 7. С. 443).

¹⁷ Подразумевается заметка Леонтьева «Пророчество одного келецкого сапожника», опубликованная в «Варшавском дневнике» в 1880 году (под рубрикой «Сквозь нашу призму»). Война, согласно предсказанию келецкого «фабриканта обуви», должна вспыхнуть «в самом непродолжительном времени, именно лет через шесть, когда Пасха будет праздноваться в день Св. Марка»; Леонтьев заключает в этой связи: «Не знаем, прав ли келецкий „пророк-сапожник” относительно срока; но относительно неизбежности великой и действительно всеобщей уже на этот раз войны — он, конечно, прав... Этой войны не избежать никому, и XIX-й век, перед концом своим, подведет свои политические итоги... Милый пророк-сапожник!.. Не бойся!.. Ты, ведь, гораздо интереснее того, кто с улыбкой подтрунивает над тобой» (там же. С. 561, 562).

¹⁸ Контаминация положений, сформулированных в различных статьях Леонтьева. Ср., например: «...тот слишком подвижный строй, который придал всему

человечеству эгалитарный и эмансипационный прогресс XIX века, очень непрочен и (...) должен привести или ко всеобщей катастрофе, или к более медленному, но глубокому перерождению человеческих обществ на совершенно новых и вовсе уж не либеральных, а, напротив того, крайне стеснительных и принудительных началах. Быть может, явится рабство своего рода, рабство в новой форме, вероятно, — в виде жесточайшего подчинения лиц мелким и крупным общинам, а общин государству» («Чем и как либерализм наш вреден?», 1880. — Леонтьев К. Собр. соч. Т. 7. С. 186); «Чтобы русскому народу действительно пребывать надолго тем народом „богоносцем“, от которого ждал так много наш пламенный народолопец Достоевский, — он должен быть ограничен, привинчен, отечески и совестливо стеснен (...) Иначе, через какие-нибудь полвека, не более, он из народа „богоносца“ станет мало-помалу, и сам того не замечая, „народом-богоборцем“, и даже скорее всякого другого народа, быть может. Ибо, действительно, он способен во всем доходить до крайностей...» («Над могилой Пазухина», 1891. — Там же. С. 424—425); «социализм, понятый как следует, есть не что иное, как новый феодализм, уже вовсе недалекого будущего, разумея при этом слово феодализм, конечно (...) в самом широком его смысле, т. е. в смысле глубокой неравноправности классов и групп (...); в смысле нового закрепощения лиц другими лицами и учреждениями» («Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения». — Там же. Т. 6. С. 61). Развитие тех же положений — в письме Леонтьева к А. А. Александрову от 3 мая 1890 года: «„Самовар и раскаяние — вот русский девиз“, говорит Рошфор. „Смирение и пьянство; смирение и бесхарактерность; всепрощение и собственная вечная подлая невыдержка, даже и в делах любви“... Некрасиво! Хотя, по пристрастию сердца к России, я часто думаю, что все эти мерзкие личные пороки наши очень полезны в культурном смысле, ибо они вызывают потребность деспотизма, неравноправности и разной дисциплины, духовной и физической; эти пороки делают нас мало способными к той буржуазно-либеральной цивилизации, которая до сих пор еще так крепко держится в Европе» (Александров А. А. Памяти К. Н. Леонтьева; II. Письма К. Н. Леонтьева к Анатолию Александрову. Сергиев Посад, 1915. С. 98).

¹⁹ Имеется в виду фрагмент из статьи «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой» (1888), входящей в цикл «Записки отшельника»: «*Даже и революция мне нравилась; но, припоминая теперь свои тогдашние чувства, я вижу, что мне в то время нравилась только романтическая, эстетическая сторона этих революций: опасности, вооруженная борьба, сражения и „барикады“ и т. п. (...) Я, сам того не сознавая, любил и в гражданских смутах их военную, боевую сторону, а никак не штатскую цель их» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 7. С. 265—266).*

²⁰ Квиетизм — течение в католицизме, возникшее в XVII в.; доводило христианское требование безропотного подчинения воле Бога до фаталистического безразличия к собственному спасению.

²¹ Имеется в виду высказывание Леонтьева, содержащееся в статье А. А. Александрова «К. Н. Леонтьев» (Русский вестник. 1892. № 4) и приводимое по этому источнику в работе А. М. Коноплянцева «Жизнь К. Н. Леонтьева в связи с развитием его мирозерцания»: «...я стал (...) понимать, что и мятежи народные мне нравились не по цели, а разве по драматичности, и припомнил, почувствовал, что я и в истории, и в романах всегда бывал рад усмирению мятежей... Пусть они будут, но чтобы их усмирят! Цели же демократические мне ужасно не нравились (...)» (Памяти Константина Николаевича Леонтьева. † 1891 г. // Литературный сборник. СПб., 1911. С. 52). Ср. фрагмент из работы «Византизм и Славянство» (1875; гл. II «Византизм в России»): «Монархическое начало является у нас единственным организующим началом, главным орудием дисциплины, и это же самое начало служит знаменем бунтам? Да! Это так, и это еще невелико несчастье. Без великих волнений не может пройти ни один великий народ» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 5. С. 140).

²² Подразумеваются слова Раскольникова Свидригайлову («Преступление и наказание» (Ч. 4. Гл. I)): «И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого!» (6, 221).

²³ Имеется в виду упоминание в статье Леонтьева «Племенная политика как орудие всемирной революции» (1888) о том, как он был поражен в Болонье «контрастом между остатками средневекового величия в соборе, в феодальном

университете и т. п. и видом *серо-черной, такой же, как везде*, уличной, отвратительной, европейской толпы» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 6. С. 161).

²⁴ Пс. XXVI, 10: «Ибо отец мой и мать моя оставили меня, но Господь примет меня».

²⁵ Имеется в виду пересказ положений из «Исповеди революционера» французского публициста, социалиста и теоретика анархизма Пьера Жозефа Прудона (1809—1865) в работе Леонтьева «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения»: «Сами крайние революционеры, замечает не раз Прудон, испуганы будущим и готовы *отречься от революции*; но „отригнутая всеми и сирота от рождения революция может приложить к себе слова Псалмопевца: «Мой отец и моя мать меня покинули; но Предвечный принял меня под покров Свой»». Какая же цель этого странного движения? *Высшая степень упрощения и большие ничего!*». Излагая далее книгу Прудона, Леонтьев замечает: «Разве последние события на улицах Парижа не доказали, что Прудон был прав, предчувствуя все больше и больше падение той *буржуазии*, которая своим исключительным воспитанием, богатством и властью не даст *вам* стать мелкими буржуа?» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 6. С. 25, 26). Приводя те же высказывания Прудона в статье «Племенная политика как орудие всемирной революции» (1888), Леонтьев добавляет: «Неужели же прав Прудон не для одной только Европы, но и *для всего человечества*? Неужели таково в самом деле *попущение* Божие и для нашей дорогой России?!» (там же. С. 192).

²⁶ В статье «О всемирной любви» Леонтьев писал: «Даже г. Градовский догадался упомянуть в своем слабом возражении г. Достоевскому о пришествии антихриста и о том, что Христос пророчествовал не *гармонию* всеобщую (мир всеобщий), а всеобщее разрушение. Я очень обрадовался этому замечанию нашего ученого либерала. Хотя, видимо, г. Градовский писал это с улыбкой и хотел напоминанием о „светопреставлении“ уязвить христианство; но это, как ему угодно, указание на эту *существенную сторону христианского учения здесь очень кстати*» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 8. С. 183). Имеется в виду статья публициста и историка государственного права Александра Дмитриевича Градовского (1841—1889) «Мечты и действительность» (Голос. 1880. № 174. 25 июня), содержащая критику речи Достоевского на пушкинском празднике. См.: 26, 476—478.

²⁷ В «Дневнике писателя» на 1880 год (Август. Гл. III, разд. III «Две половинки») Достоевский, полемизируя с указанной статьей А. Д. Градовского, приводит цитату из нее: «Вот почему в весьма великой степени общественное совершенство людей зависит от совершенства *общественных учреждений*, воспитывающих в человеке если не христианские, то гражданские доблести» — и утверждает в ответ: «Были бы братья, будет и братство. Если же нет братьев, то никаким „учреждением“ не получите братства» (26, 166, 167).

²⁸ Пересказ фрагмента статьи «О всемирной любви»: «Пусть хоть в этой передовой стране, во Франции, коммунисты подождали усиливаться до сих пор, пока все французы не станут хоть такими добрыми, умными и благородными, как герои Жорж-Занд; *однако они этого ждать не хотят...*» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 8. С. 191).

²⁹ Пересказ положений той же статьи; в оригинале: «...испытавши все возможное, *даже и горечь социалистического устройства*, передовое человечество должно будет неизбежно впасть в глубочайшее разочарование; политическое же состояние общества всегда отзывается и на высшей философии, и на общем, полусознательном, в воздухе бродящем мирозерцании; а философия высшая и философия инстинкта равно отзываются, рано или поздно, и на самой науке.

Наука поэтому должна будет неизбежно принять тогда более разочарованный, *пессимистический* (...) характер. И вот где ее примирение с *положительной религией*, вот где ее теоретический триумф: в сознании своего практического бессилия, в мужественном покаянии и смирении перед могуществом и правотою сердечной мистики и веры» (там же).

³⁰ Имеются в виду вступительные положения цикла писем «Племенная политика как орудие всемирной революции» (1888): «Как это люди ищут одного, а находят совсем другое? Я намереваюсь начертить краткую политическую историю этого великого и почти всеобщего самообмана, но не берусь объяснять те

внутренние, душевные процессы (...) которые могли бы дать ключ к уразумению этой не только странной, но даже страшной истории» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 6. С. 151).

³¹ Повесть «Страда. Записки Т. А. Забытого» (Красная новь. 1921. № 2 (июль—август). С. 26—51) Александра Яковлевича Аросева (1890—1938) — прозаика и видного деятеля большевистской партии (с 1921 года работал в Институте по истории партии и революции).

³² Вероятно, подразумевается следующая характеристика одного из персонажей «Страды»: «А про Пирского я подумал: „пасквильный человек”» (Красная новь. 1921. № 2. С. 40).

³³ Ср. в оригинале: «А мысли в наших головах все равно, что свиньи: перероят, перероят все, да так вверх тормашками и оставят»; «Всякий вопрос волнует. Начнешь разбираться — на его место сто вопросов. Дотронешься до них — их стало миллион, и вот горит душа, разрывается, рвется все выше и выше...» (там же. С. 29, 26).

³⁴ Имеется в виду эпизод из «Братьев Карамазовых» (Ч. 1. Кн. 2. Гл. V); восклицание Мисова: «Чистейшее ультрамонтанство!» — и ответное восклицание отца Иосифа: «Э, да у нас и гор-то нету!» (14, 57; комментарий к каламбуру: 15, 534).

³⁵ Пересказ фрагментов из «Дневника писателя» на 1880 год (гл. 3, разд. III): «...она накануне падения, ваша Европа, повсеместного, общего и ужасного. (...) Все эти парламентаризмы, все исповедуемые теперь гражданские теории, все накопленные богатства, банки, науки, жиды — всё это рухнет в один миг и бесследно — кроме разве жидов, которые и тогда найдутся как поступить, так что им даже в руку будет работа» (26, 167—168).

³⁶ Имеется в виду фраза из работы «Византизм и Славянство» (Гл. II. «Византизм в России»): «Я осмелюсь даже, не колеблясь, сказать, что никакое польское восстание и никакая пугачевщина не могут повредить России так, как могла бы ей повредить очень мирная, очень законная демократическая конституция» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 5. С. 141).

³⁷ Подразумеваются слова Ивана Карамазова («Братья Карамазовы» (Ч. 2. Кн. 5. Гл. IV)): «...слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. (...) Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю» (14, 223).

³⁸ Ср. фразу из статьи «О всемирной любви»: «Вот *это гармония*, примирение антитез, но не в смысле мирного и братского *нравственного согласия*, а в смысле поэтического и взаимного восполнения противоположностей и *в жизни самой*, и в искусстве» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 8. С. 201—202).

³⁹ Фраза из передовой статьи Леонтьева, помещенной в «Варшавском дневнике» 1 марта 1880 года: «...надо *подморозить* хоть немного Россию, чтобы она не „гнила”» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 7. С. 124).

⁴⁰ Госпожа де Тэб (настоящ. имя Анна Виктория Совари; 1865—1917) — французская предсказательница, пользовавшаяся особой известностью в 1910-е годы; в частности, в предисловии к переводу «Моих предсказаний» де Тэб (прогноз событий в мире на 1914 год) утверждалось: «Известная парижская хиромантка и оккультистка, госпожа де Тэб, предсказала все текущие события за полтора года, и притом так поразительно верно, что, при самом скептическом отношении к хиромантии и всякого рода пророчествам и предсказаниям, нельзя не удивляться и не заинтересоваться издаваемыми ею ежегодно альманахами предсказаний» (Война и предсказания госпожи де Тэб / Пер. Скарабэ. Пг., 1914. С. III).

⁴¹ Имеется в виду статья «Страх Божий и любовь к человечеству. По поводу рассказа гр. Л. Н. Толстого „Чем люди живы?”», опубликованная в «Гражданине» в 1882 году (№ 54—55) и в том же году переизданная в составе брошюры Леонтьева «Наши новые христиане». См.: Леонтьев К. Собр. соч. Т. 8. С. 153—174.

⁴² Вероятно, подразумевается сказка Л. Н. Толстого «Как чертенок краешку выпукнул» (1886).

⁴³ Карл Густав Адольф (после принятия православия Константин Карлович) Зедергольм (отец Климент; 1830—1878) — духовный писатель, публицист, переводчик, иеромонах Оптиной пустыни (см. о нем статью Т. А. Фроловой-Багрее-

вой в кн.: Русские писатели 1800—1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 552—553). Леонтьеву принадлежит развернутый мемуарно-биографический очерк о нем, опубликованный под заглавием «Отец Климент» (Русский вестник. 1879. № 11, 12) и вышедший в свет отдельными изданиями: «Православный немец. Оптинский иеромонах отец Климент Зедергольм» (Варшава, 1880), «Отец Климент Зедергольм, иеромонах Оптиной Пустыни» (М., 1882). См.: *Леонтьев К.* Восток, Россия и Славянство: Философская и политическая публицистика. Духовная проза. М., 1996. С. 175—217.

⁴⁴ Доклад Ю. Н. Данзас «Данте и схоластика», предполагавшийся в цикле субботних открытых заседаний памяти Данте, был намечен на 19 ноября 1921 года (104-е заседание «Вольфилов»). См.: *Иванова Е. В.* Вольная философская ассоциация: Труды и дни // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 47. Юлия Николаевна Данзас (псевдоним — Ю. Николаев; 1879—1942) — статс-фрейлина императрицы Александры Федоровны, журналистка, автор книги «В поисках за божеством: Очерки из истории гностицизма» (СПб., 1913), историк религии, религиозный мыслитель; пережив увлечения масонством и теософией, в 1920 году приняла католичество, а 25 марта 1922 года — монашеский постриг. Биографические сведения о ней приводятся в книге диакона Василия ЧСВ «Леонид Федоров: Жизнь и деятельность» (Рим, 1966). См. также: *Агурский М. М.* Горький и Ю. Н. Данзас // Минувшее. Исторический альманах. Paris, 1986. № 5. С. 359—377; *Лихачев Д. С.* Воспоминания. СПб., 1995. С. 230—235; *Шкаровский М. В.* Русские католики в Санкт-Петербурге (Ленинграде) // Минувшее. Исторический альманах. СПб., 1998. № 24. С. 446—458, 478—483.

⁴⁵ Иеросхимонах Амвросий (в миру Александр Михайлович Гренков; 1812—1891) — оптинский старец, почитаемый как один из великих подвижников; провел в Козельской Введенской Оптиной пустыни 52 года. См. о нем новейшую работу: *Андроник (Трубачев), игумен.* Преподобный Амвросий Оптинский: Жизнь и творения. [М.], 1993. Об Амвросии как одним из прообразов старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» см.: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1987. С. 347, 491—492 (примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова); *Плетнев Р.* Сердцем мудрые: (О «старцах» у Достоевского) // О Достоевском / Сб. статей под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Т. 2. С. 73—92; *Альтман М. С.* Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975. С. 123—124.

⁴⁶ Обыгрываются заглавия книги Н. А. Морозова «Откровение в грозе и буре: История возникновения Апокалипсиса» (СПб., 1907; 3-е изд., испр. и доп. — М., 1910) и статьи Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре».

⁴⁷ Семен Людвигович Франк (1877—1950) — религиозный философ; в начале 1920-х годов основал в Москве (вместе с Н. А. Бердяевым) Академию духовной культуры.

⁴⁸ Жрец Калхас (игрок и плут, любящий золото) — персонаж оперетты Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена» (1864, на русской сцене с 1866 г.; либретто А. Мельяка и Л. Галеви, рус. пер. В. Александрова (В. А. Крылова)).

⁴⁹ В оригинале («Братья Карамазовы» (Ч. 2. Кн. 5. Гл. V)): «Инквизитор твой не верует в Бога, вот и весь его секрет» (14, 238).

⁵⁰ Неточная цитата из поэмы «Облако в штанах» (1915). См.: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1955. Т. 1. С. 186. Иванов-Разумник повторяет здесь ход рассуждений из своей статьи «„Мистерия“ или „Буфф“? (О футуризме)» (1919): «...когда в свое время В. Маяковский хотел быть „идеологом“ наружной и духовной желтой кофты, когда он заявлял от своего и чужого имени:

Хорошо, когда в желтую кофту
Душа от осмотров укутана, —

то он обманывал сам себя: ведь знал же он, что пиджачная пара укутывает душу от осмотра куда вернее и надежнее желтой кофты. Было бы что укутывать!» (*Иванов-Разумник.* Творчество и критика: Статьи критические. 1908—1922. Пб., 1922. С. 226).

⁵¹ Подразумеваются фрагменты из статьи К. Леонтьева «Племенная политика как орудие всемирной революции»: «Все то, что начало нравиться в 60-х годах,

подозрительно. (...) Мы даже на войско надели тогда французское кепи; это очень важный символ! (...) Прусская каска Николая I, символ анархии сословной, нам тогда разонравился, и безобразное кепи, наряд эгалитарного кесаризма, нам стал больше по сердцу! Прошу вас, задумайтесь над этим!» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 6. С. 169).

⁵² Ср. суждения в статье Н. А. Бердяева «К. Леонтьев — философ реакционной романтики»: «Его вечно манила сатанинская тень христианства, и он пользовался религией любви лишь для того, чтобы узаконить мучения. (...) Христианину не так трудно будет опровергнуть Леонтьева, можно сравнительно легко показать, что на нем почил дух антихристов, дух сатанинский (...)»; «...Леонтьев делается настоящим сатанистом, когда поклоняется не Господу Богу своему, а насильственной государственности» (К. Н. Леонтьев: Pro et contra. Кн. 1. С. 225, 231). См. также примеч. 6.

⁵³ См.: «Бесы» (Ч. 3. Гл. 6, II (10, 470—472)). Подробно о Кириллове как об «одном из самых удивительных и глубоких литературных типов», воплощающем «этический ультраиндивидуализм», Иванов-Разумник пишет в «Истории русской общественной мысли» (1907). См.: Иванов-Разумник. История русской общественной мысли: В 3-х т. М., 1997. Т. 2. С. 343—346.

⁵⁴ Возможно, подразумеваются характеристики «мелкого и среднего культурного типа» европейского буржуа в статье «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения»: «Нечто среднее; ни мужика, ни барина, ни воина, ни жреца, ни бретонца или баска, ни тирольца или черкеса, ни маркиза в бархате и перьях, ни траписта во власянице, ни прелата в парче» (Леонтьев К. Собр. соч. Т. 6. С. 63). Ср. также размышления Леонтьева в одном из отрывков, сохранившихся в рукописи, о «буржуазных типах», которые «вопреки усилиям прогресса, встречаются еще около себя и дикого, и генерала, и солдата, и факира индийского, и прелата в шелку и парче, и монаха афонского, и государей, венчанных на царство, и кой-каких еще бретонцев, тирольцев, калабрийцев и басков» (там же. Т. 7. С. 535).

⁵⁵ Подразумеваются заметки Достоевского о Леонтьеве в записной тетради 1880—1881 годов (см. примеч. 9).

⁵⁶ Отец Матвей (Матвей Александрович Константиновский; 1792—1857) — ржевский протоиерей; оказывал сильное влияние на Гоголя в последние годы его жизни, требуя, в частности, отречения от театра, литературы и от собственного творчества. В результате последней встречи с отцом Матвеем (конец января—начало февраля 1852 года) Гоголь оставил литературную работу и другие дела и лишил себя сна и пищи. См.: Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. СПб., 1857. С. 9—10.

⁵⁷ Вероятно, здесь была упомянута посмертно опубликованная работа Леонтьева «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения».

⁵⁸ Имеется в виду одно из толкований в разделе «Искушение в пустыне» из «Соединения и перевода четырех Евангелий» (1880—1881) Л. Н. Толстого: «В каждом серьезном разговоре о значении жизни, о религии, в каждом случае внутренней борьбы отдельного человека повторяются всё те же рассуждения этого разговора диавола с Иисусом или голоса плоти с голосом духа. То, что мы называем „материализм“, есть только строгое следование всему рассуждению диавола» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1957. Т. 24. С. 80).

⁵⁹ Аарон Захарович Штейнберг (1891—1975) — философ, публицист; активный участник «Вольфилов» и ее секретарь в 1919—1922 годах, выступил там с докладом «Достоевский как философ» 16 октября 1921 года (по стенограмме, сохранившейся в архиве Иванова-Разумника, опубликован В. Г. Белоусом; см.: Вопросы философии. 1994. № 9. С. 184—196).

⁶⁰ Константин Маркович Аггеев (Агеев; 1868—1921) — протоиерей, магистр богословия, религиозный публицист. Под первым томом «работы о Леонтьеве» подразумевается диссертация: Свящ. Конст. Аггеев. Христианство и его отношение к благоустроению земной жизни: Опыт критического изучения и богословской оценки раскрытого К. Н. Леонтьевым понимания христианства. Киев, 1909; под вторым томом — вероятно, его работа «К. Леонтьев как религиозный мыслитель», напечатанная в «Богословском вестнике» в 1909 году (№ 4—8).

⁶¹ Имеется в виду статья С. Л. Франка «Мирозозерцание Константина Леонтьева» (Критическое обозрение. 1909. № 11; Франк С. Л. Философия и жизнь:

Этюды и наброски по философии культуры. СПб., 1910. С. 382—389), представляющая собой отзыв на указанную выше диссертацию Агтеева. См.: К. Н. Леонтьев: Pro et contra. Кн. 1. С. 235—240.

⁶² Зафиксирована лишь одна статья С. Н. Булгакова о Леонтьеве, приуроченная к 25-летию со дня его кончины, — «Победитель—Побежденный: (Судьба К. Н. Леонтьева)» (Биржевые ведомости. 1916. 9, 16, 22 дек. № 15973, 15987, 15999, утр. вып.; *Булгаков С. Н.* 1) Тихие думы. М., 1918. С. 115—134; 2) Соч.: В 2-х т. М., 1993. Т. 2. С. 546—563; К. Н. Леонтьев: Pro et contra. Кн. 1. С. 376—392). В перечисленных работах сведений о «запрещении Амвросием Леонтьеву писать» не имеется.

ПИСЬМА А. Л. ВОЛЫНСКОГО К А. Г. ДОСТОЕВСКОЙ

Публикация, вступительная заметка и примечания Н. Ф. Будановой

Аким Львович Волынский (Хаим Лейбович Флексер, 1861—1926) — литературный и театральный критик, теоретик и историк искусства, автор работ о Достоевском: Царство Карамазовых. СПб., 1901; Книга великого гнева : Критические статьи. СПб., 1904; Достоевский. СПб., 1906; переизд.: 1909. Подробнее о нем см. в статье: *Якубович И. Д.* Достоевский в религиозно-философских и эстетических воззрениях А. Л. Волынского (наст. изд., с. 67—89).

Установить точную дату знакомства Волынского с А. Г. Достоевской не удалось. Возможно, это знакомство не было личным и ограничилось перепиской, возникшей в результате интереса, проявленного вдовой писателя к работам критика о Достоевском.

Публикуемые ниже два письма связаны с творческой историей главы «У Тихона». Уже набранная в корректуре для публикации в журнале «Русский вестник» (1871, № 12) в качестве главы девятой части второй романа, глава эта была изъята по настоянию редактора журнала М. Н. Каткова (подробнее о творческой истории главы «У Тихона» см.: 12, 237—246; *Комарович В.* Незданная глава «Бесов» // *Былое.* 1922. № 18. С. 219—226; *Долинин А. С.* Исповедь Ставрогина (в связи с композицией «Бесов») // *Литературная мысль.* Пг., 1922. Вып. 1. С. 139—162; *Бем А. Л.* Эволюция образа Ставрогина: (К спору об «Исповеди Ставрогина») // *O Dostojevském. Sborník statí a materiálů.* Praha, 1972. С. 84—121).

Среди читателей корректурного текста главы «У Тихона», как об этом свидетельствует переписка А. Г. Достоевской, были также Д. С. Мережковский, С. Н. Булгаков, В. В. Розанов и некоторые другие писатели (Булгаков, скорее всего, получил возможность ознакомиться с текстом этой главы как предполагавшийся автор вступительной статьи о Достоевском для предпринятого Анной Григорьевной в 1906 году юбилейного Полного собрания сочинений Достоевского).

Письма публикуются по автографам, хранящимся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Шифр: 30.035.

1 июня 1903 г. Петербург.

Глубокоуважаемая Анна Григорьевна!

Я в высшей степени тронут Вашей готовностью прислать в Петербург¹ корректуру напечатанной главы из «Бесов». Само собою разумеется, что я свято исполню Ваши требования: не цитировать слов Ф. М. Достоевского и не упоминать ни в печати, ни на словах о времени моего ознакомления с этим литературным документом.² Я имею в виду проверить для себя одну гипотезу относительно Ставрогина и воспользоваться настоящим счастливым случаем для оттенения некоторых моих мыслей в уже готовой работе.³ Одолжение, которое Вы мне оказываете, и доверие, которое Вы мне этим выражаете, не укладывается у меня ни в какое общепринятое выражение благодарности: это — светлый блик в моей трудовой жизни.

Позвольте, Анна Григорьевна, просить Вас принять от меня экземпляр моей книги «Царство Карамазовых». Кажется, полностью эти статьи Вам неизвестны, потому что в «СПб. ведомостях» были напечатаны не все главы этой работы: не были напечатаны «Детвора» и «Богофилы».⁴

В заключение позволю себе выразить мечту, что корректура придет в Петербург хоть несколько раньше назначенного Вами срока. Я не уеду, не дождавшись ее, но, правду сказать, мне очень надо было бы уехать раньше 15 июня.

С истинным уважением
А. Волынский

1903. Июня 1.

2

(14 декабря 1904 г. С. Петербург.)⁵

Глубокоуважаемая Анна Григорьевна!

Здесь, в Петербурге, предпринято в настоящее время роскошное издание в одном томе всех моих статей о Ф. М. Достоевском. К тому, что Вам уже известно, я надеюсь прибавить еще рассуждения о Свидригайлове, небольшую заключительную (?) заметку «Новая волна» (опубликованную в Германии) и предисловие о

¹ Возможно, А. Г. Достоевская находилась в это время в Старой Руссе.

² «Конспирация» объясняется тем, что изъятая глава «У Тихона» вызвала общественный резонанс и пересуды.

³ Очевидно, речь идет о работе Волынского над «Книгой великого гнева» (СПб., 1904). Скорее всего, «гипотеза» Волынского связана с интимной стороной жизни Ставрогина.

⁴ Книга Волынского «Царство Карамазовых» (СПб., 1901) первоначально публиковалась в виде статей в «С.-Петербургских ведомостях».

⁵ Датируется по почтовому штемпелю: Петербург, 14 дек(абря) (19)04.

творчестве Ф. М. Достоевского вообще.⁶ Мне пришла мысль украсить книгу каким-нибудь мало известным или совершенно неизвестным портретом Ф. М., если бы такой нашелся в Вашем архиве и если бы Вы сочли возможность представить его мне для репродукции, которая была бы исполнена тщательным образом за границей.⁷ Боюсь ужасно, что просьба моя причинит Вам одно только огорчение, но я прошу Вас смотреть на мои слова, как на доказательство моей любви к памяти Вашего мужа.

С глубоким к Вам уважением
А. Волынский

Пушкинская, Пале-Рояль.
Вторник.

⁶ Речь идет о книге Волынского «Достоевский» (СПб., 1906; 2-е изд.: 1909), куда вошли все его работы о Достоевском. Специальное предисловие к книге написано не было.

⁷ Вышеупомянутое издание снабжено портретом Достоевского работы В. Г. Перова.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абдул-Азиз, султан 336
 Аввакум 204—205
 Аверинцев С. С. 265, 269
 Авсеенко В. Г. 194
 Аггеев (Ageev) К. М. 454, 461, 462
 Адамович Г. В. 412
 Адрианова С. А. 410
 Азеф Е. 29
 Айхенвальд Ю. И. 37, 40
 Аксаков И. С. 355
 Аксаковы 100
 Аладьин Е. А. 371
 Алданов М. 48
 Александр II 110, 355
 Александр III 59
 Александр Македонский 59
 Александра Федоровна, императрица 460
 Александров А. А. 457
 Александров В. (В. А. Крылов) 460
 Алкивиад 217
 Аллен Л. 228
 Алчевская Х. Д. 104
 Альбинская Э. В. 340
 Альми И. Л. 264
 Амвросий Оптинский, иеросхимонах (А. М. Гренков) 273, 443, 452, 454, 460, 462
 Амфитеатров А. В. 37, 41, 184
 Анастасий (Грибановский), митр. 221, 225
 Андреев Л. Н. 31, 39, 40, 93, 94, 98
 Андрей Критский 259
 Анненков П. В. 216, 222, 223
 Анненский И. 4
 Антоний (Вадковский), митр. 29
 Антоний (Храповицкий), епископ 187, 221
 Апрельская Е. И. (псевд. Е. Ардов) 48
 Аристотель 167
 Аросев А. Я. 459
 Арсеньев Н. С. 266
 Архипова А. В. 90
 Аскольдов-Алексеев С. А. 11, 410, 419, 456
 Астафьев П. Е. 187
 Афанасьев А. Н. 247
 Ахматова А. А. 130, 208
 Ахутин В. 183
 Баженов, д-р 183
 Байрон Дж. Г. 188
 Бакунин М. А. 393, 404
 Балакин А. Ю. 340
 Балашов А. 40
 Бальдингер А. 177
 Бальзак, де О. 97
 Бальмонт К. Д. 93, 208
 Барабанов Е. В. 61
 Баратынский Е. А. 203
 Барт Р. 236
 Батюшков П. Н. 138
 Батюшков Ф. Д. 40, 207
 Бахтин М. М. 5, 14—16, 20, 25, 26, 156, 168
 Бекетовы 100, 101
 Белинский В. Г. 27, 62, 69, 71, 216, 341, 345, 365—372, 399, 405, 434
 Белов С. В. 352, 361, 460
 Белоус В. Г. 407, 408, 410, 413, 415, 416, 461
 Белый А. 4, 6, 12, 69, 85, 86, 88, 90, 92, 93, 109—111, 116, 118, 122, 125, 132—164, 407, 408, 410
 Бем А. Л. 381

- Бенуа А. Н. 34, 40
 Бердяев Н. А. 5—7, 10, 11, 15, 20,
 25, 97, 98, 165, 188, 386, 418,
 450, 455, 460, 461
 Бернштам Л. 177
 Бетховен, ван Л. 347, 348
 Биконсильд (Б. Дизраэли), лорд
 336
 Бирей, секретарь 361
 Битюгова И. А. 175
 Благонравов А. Ф. 344
 Блок А. А. 6, 15, 38, 75, 89, 91—96,
 98—107, 109—117, 120—131,
 140, 150, 155, 165, 208, 407,
 413, 415, 427, 430, 454
 Блоки 139, 143
 Блосфельд, киевск. проф. 359
 Блохман Э. 360
 Блюм Э. 288
 Бо, дю Ш. 165
 Боборыкин П. Д. 195
 Богородица (Богоматерь) 17, 237—
 240, 242, 243, 245—249, 266,
 314—326
 Бодлер Ш. 75, 142
 Борель П. Ф. 177
 Борис Годунов 369—370
 Борисова М. 236, 242
 Борхес Х. Л. 22
 Боткин В. П. 341
 Ботт 176
 Брандес Г. 38
 Брандт М. 357
 Брусовани М. И. 349
 Брюсов В. Я. 4, 6, 70, 75, 95, 125,
 141
 Бубер М. 165
 Бугаев Б. см. Белый А.
 Бугаева А. Д. 141
 Буданова Н. Ф. 214, 456, 462
 Бук А. 351
 Булгаков С. Н. 4—7, 10, 13, 29, 65,
 88, 165, 170, 208, 221, 404,
 454, 462
 Булгарин Ф. В. 366, 368, 372
 Буренин В. 56
 Бутаков Г. И. 334—336
 Буташевич-Петрашевский М. В.
 137
 Бьянки Э. 281
 Бэлнеп Р. 265
 Бюлер, барон 184
 Вагнер Р. 94, 139, 142, 144, 151,
 347, 348, 409
 Вагнер, директор школ 361
 Валентинов Н. 141
 Валишевский Р. 37
 Варсонуфий Великий 273
 Василий, диакон 460
 Васильева (Бугаева) К. Н. 136—
 141, 147, 151
 Васиолек Э. 327
 Вебер К. М. 347
 Вейр К. 285, 300
 Векслер А. Л. 410
 Венгеров С. А. 40, 105
 Веновигинос Д. В. 207
 Вересаев В. В. 12, 37
 Верлен П. 142, 210
 Ветловская В. Е. 157, 264, 305
 Ветринский Ч. (В. Е. Чешихин)
 62
 Вигард Ф. Я. 359
 Вико Дж. 212
 Виктория, анг. королева 336
 Вимфелинг Я. 357
 Виноградов В. В. 21, 148
 Висковатый (Висковатов) П. А.
 336—337, 357
 Владиславлев М. И. 339
 Власкин А. П. 265
 Вогюэ, де М. 37, 183
 Волан, де Г. 187
 Волгин И. Л. 201
 Волконский С. 208
 Волошин М. А. 32—34, 203—206,
 212, 213, 388
 Волинский А. Л. (наст. фам.
 Х. Л. Флексер) 4, 29, 67—89,
 145, 410, 462—464
 Вольфсон В. 362, 363
 Воронин С. Д. («Сорокин») 343
 Враская В. Б. 87
 Врубель М. А. 262
 Вышеславцев Б. П. 20, 386
 Вышнеградские 348
 Вышнеградский Н. А. 348
 Вяземский П. А. 19, 355
 Габельсбергер Ф. К. 359—361
 Гаген-Торн Н. И. 415
 Галаган Г. Я. 327
 Галеви Л. 460
 Гальперина Р. Г. 349

- Гамсун К. 31
 Гартман Л. Н. 142
 Гаршин Вс. М. 5, 12
 Гауптман Г. 142
 Гвардини Р. 297
 Ге Н. 261, 262
 Гебхардт Г. 361
 Гегель Г. В. Ф. 6, 25, 142, 151
 Геккерен, де Л. Б. 127
 Георгий, о. 352
 Герасимов Ю. К. 27
 Герцен А. И. 62, 71, 216, 340, 357,
 367, 409, 412, 418
 Герцен Е. А. (Лиза) 228, 236, 242
 Гершензон М. О. 97
 Гессе Г. 22, 38
 Гете И. Г. 142, 151, 306, 311
 Гидини К. 165
 Гиппиус З. Н. 29, 67, 70, 71, 89
 Глинка (Вожский) А. С. 188, 196,
 197
 Глинка М. И. 181
 Гоголь Н. В. 4, 5, 12, 22, 24, 27, 34,
 38, 40, 71, 106, 109, 112, 133,
 137—139, 142, 143—149, 151—
 153, 158, 176, 179, 183, 219,
 240, 241, 258, 260, 341, 365,
 369, 370, 390, 434, 452, 461
 Гозенпуд А. А. 347, 348
 Голиаф, библ. 423, 424
 Голлербах Э. Ф. 67, 69, 193, 196
 Голосовкер Я. 25
 Гольбейн Г. 259, 262, 263, 283
 Гольцев В. 44
 Гончаров И. А. 35, 38, 71, 142, 143,
 218, 219, 341, 355
 Горбунов И. Ф. 189
 Гордин Я. И. 416, 442—444, 451—
 454
 Горнфельд А. Г. 40, 88, 94
 Горчаков А. М. 358
 Горький М. 25, 27, 29, 30, 34, 36—
 43, 65, 183, 406
 Гофман Э. Т. А. 146, 409
 Градовский А. Д. 221, 227, 431,
 432, 458
 Греч Н. И. 358, 415
 Гржебина З. И. 125
 Грибоедов А. С. 34
 Григорий Богослов 88
 Григорьев А. А. 49, 71
 Григорьев В. В. 119
 Гроссман Л. П. 88, 168, 352
 Грот Н. Я. 187
 Грякалова Н. Ю. 382
 Губер П. К. (псевд. П. Арбузьев)
 412, 413, 423, 424, 427, 429,
 438, 440, 441
 Гумилев Н. С. 130, 208, 210
 Гуревич Л. Я. 34, 68, 70
 Гюго В. 20, 206
 Давид, библ. 423, 424
 Даль В. И. 258, 342
 Дальский М. 30
 Данзас Ю. Н. (псевд. Ю. Никола-
 ев) 442, 460
 Данилевский Н. Я. 409
 Данте Алигьери 11, 20, 94, 172,
 174, 209, 409, 442, 460
 Дантес Ж. Ш. 127
 Дарвин Ч. 65
 Дауговиш С. Н. 365
 Демчинский Б. Н. 413, 414, 416,
 429, 440, 441, 445, 452
 Деотто П. 75
 Державин Г. Р. 25
 Дефо Д. 25
 Джойс Дж. 22
 Диккенс Ч. 97, 142, 206
 Дионисий 262
 Добролюбов А. 12
 Добролюбов Н. А. 69, 71, 371,
 372
 Долгополов Л. К. 107
 Долинин А. С. 186, 192, 264
 Дорофей, авва 258, 273
 Досс Н. 340
 Достоевская А. Г. 176—178, 337,
 345—348, 350, 354, 356—364,
 462—464
 Достоевская Д. И. 177
 Достоевская Л. Ф. 177, 351, 357
 Достоевские 350—354, 356, 368,
 361, 364, 365
 Достоевский А. А. 340
 Достоевский А. М. 177, 339
 Достоевский А. Ф. 340
 Достоевский М. М. 343
 Достоевский Н. М. 339
 Драго С. А. 177
 Дудкин В. В. 84
 Дюбок Э. (псевд. Роберт Валь-
 мюллер) 362
 Дюринг Е. 40

Евгеньев-Максимов Д. Е. 70, 91,
92, 94, 105
Евдокимов П. 274, 280, 288
Елисеев Г. З. 48, 62
Есенин С. 13
Ефрем Сирин 223, 255

Житомирская С. В. 345
Жорж Занд 432, 458
Жуковский В. А. 207, 306

Заболоцкий Н. 9
Зайцев Б. К. 385, 386
Закржевский А. 29, 31, 52
Захаров В. Н. 266
Зедергольм К. К. 442, 459
Земцов А. А. 177
Зеньковский В. В. 386
Зиновьева-Аннибал Л. 166
Златовратский 44
Зоргенфрейд В. А. 127
Зотов В. Р. 355
Зудерман Г. 142

Иаков, ап. 377
Иаков, библ. 15, 292
Ибсен Г. 92, 93, 138, 142, 147, 362
Иван Грозный 370, 371
Иванин М. И. 359
Иванов Вяч. И. 4, 5, 16, 17, 20, 31,
33, 75, 88, 92, 93, 108, 117,
125, 143, 165—174, 204, 383,
384, 386, 387, 394, 404—406
Иванова Е. В. 123, 191, 407
Иванов-Разумник (наст. фам. Ива-
нов Р. В.) 40, 118, 140, 407,
408, 410—413, 415—417, 423,
425—427, 431, 436—447, 455,
460, 461
Измайлов А. 33
Иловайский Д. 371
Ильев С. П. 114
Ильин В. 7
Ильин И. А. 221
Иоанн Богослов 22, 84, 103, 240,
276—278, 281, 282, 295, 296,
332, 333, 401
Иоанн Лествичник, преп. 255, 266,
267, 299
Иов, библ. 15, 223, 269, 270, 292

Иона, пророк 82, 83
Исаак Сирин 266, 267, 271, 273,
276, 280, 286, 287, 289—293,
298—300, 302
Исайя, пророк 205, 223, 278, 298,
330, 401
Исупов К. Г. 3, 103
Иустин Попович, архимандрит
257

Йованович М. 192

Кавелин Л. 273
Кадмина Е. П. 186
Казаков А. Б. 338
Каирова А. В. 194
Камбек Л. 342
Канетти 22
Кант И. (Э.) 3, 25, 53, 59, 68—69,
89, 138—139, 151
Кантор Г. 17
Каприоли Н. 191, 192, 196
Карамзин Н. М. 25, 158, 207, 224,
369, 370
Карлейль Т. 68, 69
Карташов А. 220, 221
Катков М. Н. 23, 51, 412, 462
Кафка Ф. 22
Купченко В. П. 206
Киреевский П. В. 97
Клейман Р. Я. 264
Клюев Н. 13
Книпович Е. П. 126, 127
Кологривов Н. 274
Колтоновская Е. 37
Коммиссаржевский Ф. 40
Коноплянцев А. М. 457
Константинов Н. см. Леонтьев К. Н.
Конт О. 68, 69
Корецкая И. В. 95
Корф М. А. 360
Котельников В. А. 264
Котрелев Н. В. 455
Коцебу, фон А. 358
Коцебу, фон В. 358
Коялович Н. М. 416, 445, 451, 453,
454
Краевский А. А. 369
Крамской И. Н. 176, 178
Кранихфельд В. П. 36, 37
Крон А. И. 342

- Кронеберг С. Л. 194
 Кротков М. 356
 Круут Ф. 208
 Крылов В. 183
 Крылов И. А. 359
 Крюков В. С. 176, 178
 Кублицкая-Пиоттух А. А. 100
 Кугель А. 31, 33
 Кузанский Николай 447
 Кунце, музик-директор 348
 Куприн А. 40
 Куприяновский П. В. 68, 71
 Курбский А., кн. 224
 Курмузи Г. 356
 Курочкин В. С. 342, 343
 Кускова Е. 41
 Кушелева-Безбородко Л. И. 358
 Кьеркегор С. 5, 6
 Кюстин, де А. 358
- Лавров А. В. 407
 Лавров В. А. 53
 Лавров П. Л. 409
 Ламартин, де А. М. Л. 344
 Лауфферт В. 339, 340
 Лебле, студент 334, 337—339
 Лелюп Дж. 291
 Леонардо да Винчи 72, 75, 76, 78
 Леонид, иеромонах (в схиме Лев) 275, 290
 Леонтьев К. Н. 23, 74, 87, 270, 271, 289, 407, 410—414, 416—425, 427—437, 439—462
 Лепахин В. 237
 Лермонтов М. Ю. 38, 49, 60, 91, 125, 133, 147, 153, 215, 390
 Лернер Н. О. 341
 Лесков Н. С. 17, 38, 71, 208, 209
 Лопатин Л. М. 187
 Лорис-Меликов М. Т. 175
 Лоррен К. 13
 Лосский В. 275
 Лосский Н. О. 4, 19, 264
 Лундберг Е. Г. 40, 407
 Львов В. 85
 Людвиг О. 362
 Людовик XVI 213
 Лютер М. 20, 42, 64
- Магомед (Мухаммед) 119
 Маевский В. 371
- Майков А. Н. 91, 335—338, 345, 352, 357, 363
 Майковы 100
 Макарий, иеросхимонах 273
 Маковицкий Д. П. 413
 Малафеев Н. М. 143
 Мамай 115
 Мандельштам О. 11
 Маритэн Дж. 165
 Марк, св. 424
 Марков М. А. 369
 Маркс К. 65, 188
 Марсель Г. 165
 Масимилиан, эрцгерцог 334, 337, 339
 Матвей (Матвей Александрович Константиновский) 452, 461
 Маяковский В. В. 165, 447—448, 460
 Медведев П. Н. 70, 88
 Мейер А. А. 5, 410
 Мейерхольд В. Э. 35, 407
 Мельников Н. А. 176
 Мельяк А. 460
 Мендельсон-Бартольди Ф. 347
 Меньшиков М. О. 183
 Мердит Дж. 142
 Мережковский Д. С. 5, 11, 19, 27, 28, 30, 42, 43, 53, 62, 64, 65, 70, 72, 74—76, 78, 82, 85—86, 92, 95, 124, 133, 134, 165, 170, 208, 384, 394, 403—405, 411, 462
 Метерлинк М. 7, 142
 Мечников И. И. 45—48
 Мещерский В. П. 334, 338, 339, 344
 Микеланджело Буонарроти 78
 Миллер О. Ф. 67, 72
 Милоков П. Н. 69
 Минаев Д. Д. (псевд. Д. Свяжжский) 342, 344, 366—368, 372
 Минский Н. 70, 124
 Минц З. Г. 91, 113, 125
 Миролюбов В. С. 62
 Михаил, иеромонах 183
 Михайловский Н. К. 3, 25, 28, 44—52, 54—66, 69, 77, 134, 405
 Мицкевич А. 208
 Млодецкий И. 175
 Модзалевский Б. Л. 341
 Моисей, библ. 147, 223

- Морозов Н. А. 460
 Моцарт В. А. 347
 Мочалова О. 383
 Мочульский К. В. 202
 Музиль Р. 22
 Муравьев В. 5
 Мятлев И. П. 207
- Наполеон I Бонапарт 409
 Некрасов Н. А. 62, 106, 147, 183, 215
 Немирович-Данченко Вл. И. 11, 32—35, 39, 40
 Нестеров М. В. 262
 Николаи О. 347
 Николай I 226, 449, 461
 Ницше Ф. 17, 38, 50, 55, 65, 73, 84, 93, 139, 143, 147, 151, 161, 164, 182, 187, 188, 212, 393
 Новиков И. А. 386
 Ньютон И. 452
- Образцов, купец 352
 Огарев Н. П. 357
 Одоевцева И. 141
 Ознобишин 207
 Ольхин П. М. 358—362
 Орленев П. 30, 40
 Оствальд В. 142
 Островский А. Н. 27, 34, 62, 71, 183, 355
 Острогорский В. 62
 Оффенбах Ж. 460
- Павел, ап. 279, 287
 Павликовский К. К. 139
 Павлова (Яниш, фон) К. К. 355
 Павлович Н. 99
 Паисий Величковский 266, 273
 Палкин К. 73
 Панаев И. И. 71, 365—367, 369, 372
 Парфений, инок 266, 268
 Паскаль Б. 399
 Паульсон И. 371
 Певцов А., псаломщик 352
 Пеллико С. 223
 Переплетчиков В. В. 139
 Перов В. Г. 464
 Перцов П. П. 61, 195, 412
- Петр I Великий 215, 380, 390, 393, 399, 406—407
 Петр III 399
 Петров-Водкин К. С. 407
 Печковская Н. В. 176
 Пикассо П. 29
 Пиксанов Н. К. 88
 Пинес Д. М. 415, 416, 439, 450, 451
 Писемский А. Ф. 38
 Платон 169, 421
 Платонов А. 14
 Плетнев Р. 264
 Плещеев А. Н. 91, 189
 Плюскова Н. Я. 128
 Плюшар А. 369
 По Э. 93, 146
 Победоносцев К. П. 110, 412, 455
 Полевой П. 223
 Полонский Я. П. 91, 176, 184
 Поплавский Б. 209
 Порфирьев В. И. 177
 Потапенко И. 40
 Потемкин А. А. 148
 Прево Ж. М. 360
 Преображенский В. П. 187
 Престел Д. К. 265
 Пришвин М. М. 386
 Пропп В. Я. 217
 Протопопов М. А. 44
 Прудон П. Ж. 430, 431, 458
 Пруст М. 22
 Пумпянский Л. В. 410
 Пуфхольдт М. Э. 347, 348
 Пушкин А. С. 5, 11, 17, 24, 34, 40, 71, 83, 87, 88, 91, 94, 99, 117, 121, 123—131, 133, 147, 153, 158, 176, 207, 208, 214—227, 258, 341—343, 367, 369, 390, 395, 403—407, 418, 419, 455
- Рабинович С. 71
 Рафаэль де Санти 78, 240
 Рахманинов С. 210
 Рашковский Е. Б. 455
 Рейнгардт М. 34
 Ремизов А. М. 13, 40, 386
 Ренан Э. Ж. 184
 Репин И. Е. 40, 262
 Репнин Н. 33
 Рерихи 6
 Рескин Дж. 142

- Рецш Г. 360
 Робеспьер М. М. И. 204
 Розанов Александр, свящ. 351, 357, 365
 Розанов В. В. 4, 9, 11, 13, 25, 44—48, 50—54, 56—66, 70, 75, 86, 105, 124, 165, 183, 187, 191—202, 271, 274, 417, 419, 456, 462
 Роскина Н. А. 183
 Рошфор А. 457
 Рукавишников А. Ю. 353
 Руссо Ж. Ж. 8
 Рыбников П. Н. 217
 Рыкачева Е. А. 177

 Савва Игумен, преп. 223
 Салтыков-Щедрин М. Е. 5, 19, 21, 34, 37, 38, 51, 183
 Сальвестрони С. 273
 Сартр Ж. П. 22
 Свенцицкий В. 13
 Свительский В. А. 265
 Северянин Игорь 95, 203, 204, 206, 208—213
 Селезнев Ю. И. 257, 258
 Серафим Саровский 174, 258
 Симеон Набожный 299
 Симеон Новый Богослов 273, 280, 286, 287, 289, 291, 293, 298—300
 Симеон Столпник 441
 Синяевский А. Д. 194, 197, 198
 Скабичевский А. М. 44, 48, 69
 Скарабэ, переводчик 459
 Скафтымов А. П. 77
 Слонимский М. 44
 Сниткин И. Г. 352
 Сниткина А. Н. 350, 351, 352, 357
 Сниткина О. К. 352
 Сократ 441
 Соловьев Вл. С. 3, 6, 9, 12, 15, 88, 117, 118, 119, 120, 127, 128, 134, 143, 183, 200, 221, 273, 384, 394, 405, 409, 417, 455
 Соловьев С. М. 386
 Соловьева О. М. 138, 150
 Сологуб Ф. 40, 67, 70, 71, 93, 94, 130
 Сорокин П. А. 11, 410
 Софья Остафьевна, мадам 340, 341
 Спенсер Г. 60

 Спиноза Б. 22, 67
 Станиславский К. С. 31, 39, 40
 Стасюлевич М. М. 44
 Стелла, танцовщица 356
 Степун Ф. А. 24, 40, 379
 Страхов Н. Н. 49, 61, 72, 339, 349, 381, 395, 397, 405, 407, 455
 Струве П. Б. 11, 70, 221
 Струтовичков А. Н. 306
 Стукалич В. К. 104
 Суворин А. С. 9, 61, 81, 175, 176, 178, 179, 182—190, 194
 Суворина А. И. 175, 178, 189
 Суворины М. А., А. А., Б. А. 178
 Судейкин П. 65
 Сутягин С. 183
 Сыроватко Л. В. 203

 Тарасьев А. 315, 320
 Тарковский Арс. 20
 Телешев Н. Д. 37
 Тихомиров Б. Н. 334, 339
 Тихон Задонский (Т. С. Соколов) 266, 292, 334, 337, 339
 Тихонравов Н. С. 315
 Толстая А. А. 189
 Толстая Е. 89
 Толстой А. К. 60, 142, 344, 355
 Толстой Л. Н. 4, 5, 12, 15, 28, 32, 34, 35, 37, 38, 47, 56, 57, 62—65, 70, 71, 73, 74, 85, 92, 94, 97, 133, 140, 146, 147, 151—153, 182, 185, 187—189, 201, 218, 240, 355, 390, 413, 453, 455, 459, 461
 Томпсон Э. Г. М. 350
 Торнау Н. Е. 360
 Трофимов, мировой судья 338
 Трубецкой Е. 6, 9
 Туниманов В. А. 44, 361, 456, 460
 Тургенев И. С. 34, 35, 53, 71, 73, 142, 143, 186, 207, 214—219, 336, 337, 355, 372, 403
 Тынянов Ю. 183
 Тэб, де (наст. фам. А. В. Совари) 440, 441, 459
 Тюленев И. Ф. 177
 Тютчев Ф. И. 16, 25, 38, 205, 354, 373, 390, 403

 Уайльд О. 24, 29, 75, 142

- Уеллек Р. 168, 169
 Уоттс Дж. Ф. 82
 Успенский Б. А. 237, 252
 Успенский Г. И. 44, 45, 61, 62, 87, 124
- Фальк Р. 29
 Фатеев В. А. 455
 Фауд-паша 336
 Федоров Н. 5, 6, 8, 12, 14
 Федотов Г. 9, 10, 221
 Фейербах Л. 409
 Феодор Студит, преп. 256, 258
 Феофан Грек 288
 Феофан Затворник 286
 Фет А. А. 307, 310
 Фигнер В. Н. 385
 Филипп Э. 356
 Философов Д. В. 28, 53
 Философова А. П. 99
 Фихте И. Г. 395
 Флоренский П. А. 6, 8, 9, 12, 16, 209, 255—257
 Флоровский Г. В. 267, 271
 Фокин П. Е. 191
 Фома Аквинский 446, 447
 Форш О. Д. 410, 416
 Фотий, архим. Юрьевский 57
 Франк С. Л. 5—7, 15, 16, 219, 221, 446, 454, 460, 461
 Франциск Ассизский 174, 401, 407
 Фраухигер Г. Ф. 350
 Фрейд З. 17
 Фрейлиграт Ф. 347
 Фридендер Г. М. 84, 168
 Фриш О. А. 416, 441, 447
 Фролова-Багреева Т. А. 459, 460
 Фудель И. И. 455
 Фудель С. И. 264, 270
 Фурье Ш. 395
- Хайде Г. М. 360, 361
 Хайнце Ю. 357
 Хализев В. Е. 266
 Хексельшнейдер Э. 344
 Хельбиг, влад. ресторана 362
 Хенцше Ю. Ц. 360—362
 Хлебников В. 5, 6
 Ходасевич В. 6, 129—131
 Хокусай 157, 158
 Хомяков А. С. 97, 213
- Христос (Иисус Христос) 9—11, 19, 20, 67, 78, 79, 82, 93, 108, 117, 146, 174, 207, 217, 221, 231, 232, 237, 240, 243, 254, 255, 257, 259—263, 269, 270, 275, 277, 278, 281—283, 287, 285—297, 303, 322, 325, 333, 336, 376, 387, 392, 399, 400, 402, 404, 405, 414, 431, 449, 453, 458, 461
 Христофор, св. 392, 404
- Цайбиг Ю. В. 359—364
 Цветаева М. И. 6
 Циммерман Л. 350, 351
 Циолковский К. 9
 Цявловская Т. Г. 383
- Чаадаев П. Я. 12, 13, 25, 40
 Чайковский П. И. 208
 Чебышев-Дмитриев А. А. 410, 415, 416, 436, 439, 440, 444, 450
 Чернышевский Н. Г. 18, 69
 Чехов А. П. 5, 12, 33, 34, 183—186
 Чинкова А. И. 132
 Чуковский К. И. 100, 106, 127
 Чулков Г. И. (псевд. Борис Кремнев) 29, 382—388, 403—406
 Чулкова Н. Г. 382, 383, 385
- Шагинян М. 41, 86, 87
 Шапиро К. А. 177, 340
 Шателен М. А. 452
 Шекспир В. 180
 Шелгунов Н. В. 44
 Шелли П. Б. 409
 Шестов Л. 4, 5, 7, 11, 53, 54, 73, 86, 88, 165, 274
 Шиллер Ф. 206, 306
 Шкловский В. Б. 198—200, 410
 Шмидт Е. 357
 Шопенгауэр А. 142, 161, 164
 Шор Е. 172
 Шпенглер О. 212
 Штакеншнейдер Е. А. 124
 Штаудингер Р. 353
 Штейнберг А. З. 5, 20, 407—410, 454, 461
 Штольце В. 360
 Шуман Р. 347

- Шумихин С. 183
- Щукин С. И. 29
- Эйзенштейн С. М. 272
Эйнштейн А. 17
Эйхенбаум Б. 129, 148, 410
Эллис (наст. фам. Л. Л. Кобылинский) 138
Энглерт 134
Эразм Роттердамский 412
Эрберг Конст. (наст. фам. Сюн-
нерберг К. А.) 407, 416, 417,
423, 439, 442, 443, 447
Эрн В. 6, 9
- Южин А. 40
Юнг К. Г. 162
Юшкевич С. 31
- Яблонский, купец 351
Яковлев К. 30
Якубович И. Д. 67, 462
Ясенский С. Ю. 372
- Beranger 343
Bianchi E. 281, 296
Bloom A. 289
Brandt M. 357
Buck A. 351
- Dostoviewzcky 351
Dostvievsky 349
- Evdokimov P. 274, 280, 288
- Frauchiger 350
- Gabelsberger 359
Guardini R. 297
- H. P. 356
Hätzche J. 360
Heide 360
Heinze J. 357
- Jabloncky 351
- Kotzebue, von W. (псевд. Wilhelm
Augustsohn) 358
Kourmousi H. 356
- Leloup J. Y. 291
Losskij V. 275
Ludwig O. 362
- Paperno I. 228
Philipp 356
Prestel D. K. 265
Puffholdt M. 347, 348
- Rabinovitz S. 71
Rätzsch 360
- Schmidt E. 357
Staudinger R. 353
Stolze W. 360
- Thompson 350
- Ware K. 285, 300
Wasiolek E. 327
Wellek R. 168, 169
Wischnegradsky, frau 348
Wolfsohn W. 362
- Zeibig J. W. 359
Zimmermann 350

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В СБОРНИКАХ
«ДОСТОЕВСКИЙ. МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ» (1—14)***

Новые тексты Достоевского	Том	Стр.
«Братья Карамазовы». Черновые наброски (Публикация Т. И. Орнатской)	5	69
Дополнения к списку «Дарственные надписи на книгах и фотографиях 1847—1881 годов» (Публикация И. Д. Якубович)	11	12
Неизвестный источник текста романа «Братья Карамазовы» (Публикация Е. И. Кийко, Ц. М. Пошеманской)	3	3
Письмо к Ю. И. Вольфраму (Публикация Г. М. Фридендера)	5	72
Рукою Достоевского. Публикации Т. И. Орнатской. 1. Дарственные надписи на книгах. 2. Дарственные надписи на фотографиях. 3. Записи адресов (из записных книжек и тетрадей)	6	3
Сцена в редакции одной из столичных газет (Публикация В. А. Викторovichа)	11	3
Ф. М. Достоевский. Неопубликованное письмо к Н. Н. Стравову (Публикация Г. Ф. Коган)	4	3

Статьи и исследования

Аллен Л. (Лилль, Франция). О пушкинских корнях романов Достоевского	12	43
Альми И. Л. (Владимир). Идеологический комплекс «Преступления и наказания» и «Письма о „Дон-Карлосе”» Ф. Шиллера	13	88
Альми И. Л. (Владимир). О романтическом «пласте» в романе «Преступление и наказание»	9	66
Альтман М. С. Топонимика Достоевского	2	51
Андерсон Р. (Университет штата Кентукки, США). О визуальной композиции «Преступления и наказания»	11	89
Арбан Д. (Париж, Франция). «Порог» у Достоевского (Тема, мотив и понятие)	2	19

* Указатель составлен С. А. Ипатовой, Н. И. Коваленко.

Архипова А. В. «Александровская эпоха» в интерпретации Достоевского	14	77
Архипова А. В. Достоевский и Адам Мицкевич	11	13
Архипова А. В. Достоевский и Карамзин	5	101
Архипова А. В. Достоевский и Кишенинский	2	199
Архипова А. В. Достоевский и эстетика безобразного	12	49
Архипова А. В. «Подросток» в творческом восприятии Александра Блока	3	114
Архипова А. В. Семипалатинские замыслы Достоевского (У истоков «Униженных и оскорбленных»)	13	50
Архипова А. В. «Сюжеты для романов» (Неосуществленный замысел Достоевского)	6	81
Бабович М. (Белград). Судьба добра и красоты в свете гуманизма Достоевского	1	100
Багно В. Е. Достоевский о «Дон-Кихоте» Сервантеса	3	126
Багно В. Е. К источникам поэмы «Великий инквизитор»	6	107
Балашов Н. В. (Новгород). Спор о русской Библии и Достоевский	13	3
Батюто А. И. Незамеченные отклики на «Анну Каренину» в «Дневнике писателя»	5	132
Бачинин В. А. (Тольятти). Достоевский и Гегель (К проблеме «разорванного сознания»)	3	13
Бекедин П. В. Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца)	7	102
Бекедин П. В. Шолохов и Достоевский	5	32
Белкина Р. (Колумбийский университет, США). О традиции эпистолярного романа в «Романе в девяти письмах» Достоевского	13	23
Беловолов (Украинский) Г. В. Старец Зосима и епископ Игнатий Брянчанинов	9	167
Белопольский В. Н. (Ростов-на-Дону). Достоевский и Шеллинг	8	39
Беляев В. В. (Саратов). Достоевский и ранняя новелла Итало Звево «Убийство на улице Бельподжо»	7	135
Билинкис Я. С. Романы Достоевского и трагедия Пушкина «Борис Годунов» (К проблеме единства пути русской литературы XIX столетия)	2	164
Битюгова И. А. Достоевский и Шарль Пегги (Типологические связи)	14	242
Битюгова И. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в художественном восприятии Достоевского	2	191
Борисова В. В. (Уфа). Национальное и религиозное в творчестве Достоевского (Проблема этноконфессионального единства и многообразия)	14	58
Борисова В. В. (Уфа). Об одном фольклорном источнике в романах Достоевского	13	65
Бочаров С. Г. (Москва). Леонтьев и Достоевский. Статья первая	12	162

Бочаров С. Г. (Москва). О двух пушкинских реминисценциях в «Братьях Карамазовых»	2	145
Буданова Н. Ф. «А поле битвы — сердца людей» («Братья Карамазовы» и «Девяносто третий год»)	12	137
Буданова Н. Ф. Диалог с автором «Нови» в «Дневнике писателя» за 1877 г.	5	142
Буданова Н. Ф. Достоевский и Константин Леонтьев	9	199
Буданова Н. Ф. Достоевский и преподобный Сергей Радонежский	14	195
Буданова Н. Ф. Достоевский о Христе и истине	10	21
Буданова Н. Ф. История «обращения и смерти» Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым	13	106
Буданова Н. Ф. О некоторых источниках нравственно-философской проблематики романа «Бесы»	8	93
Буданова Н. Ф. Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы»	1	164
Буданова Н. Ф. «Спор» Достоевского с тургеневским Потугиным о прекрасном	6	92
Буданова Н. Ф. Творчество и спасение (Ставрогин в интерпретации Николая Бердяева)	11	145
Буланов А. М. (Волгоград). Статья Ивана Карамазова о церковно-общественном суде в идейно-художественной структуре последнего романа Ф. М. Достоевского	9	132
Бурсов Б. И. К спорам о Достоевском	5	27
Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании»)	14	117
Ветловская В. Е. Логическое опровержение противника в «Преступлении и наказании» Достоевского	13	74
Ветловская В. Е. Приемы идеологической полемики в «Преступлении и наказании» Достоевского	12	78
Ветловская В. Е. Pater Seraphicus	5	163
Викторович В. А. (Коломна). Гоголь в творческом сознании Достоевского	14	216
Викторович В. А. (Коломна). Достоевский и Вс. Крестовский	9	92
Викторович В. А. (Коломна). О двух историко-публицистических замыслах Достоевского	6	137
Владимирцев В. П. (Иркутск). Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману «Бедные люди»	5	74
Волгин И. Л. (Москва). «Дневник писателя»: Текст и контекст	3	151
Володин Э. Ф. (Москва). Пети-жё в «Идиоте»	6	73
Галаган Г. Я. Мечта парадоксалиста (1876 год)	14	180
Галаган Г. Я. «Одно лицо» и его «полписьма»	3	159
Галаган Г. Я. Проблема «лучших людей» в наследии Ф. М. Достоевского (1873—1876)	12	99
Гиголов М. Г. (Тбилиси). Лермонтовские мотивы в творчестве Достоевского	6	64

Гиголов М. Г. (Тбилиси). Типология рассказчиков раннего Достоевского (1845—1865 гг.)	8	3
Гончаров Ю. В. (Краснодар). Достоевский и Т. Уайлдер	7	143
Гург М. (Париж, Франция). Опыт анализа речи Ставрогина («Чужое» слово и его контекстуализация в процессе создания идеологии персонажей)	9	117
Гург М. (Франция). Традиции Достоевского в творчестве Жоржа Бернано	14	258
Деятели советской культуры о Достоевском: Г. Я. Горбовский, Д. А. Гранин, Н. М. Любимов, В. Г. Распутин, В. С. Розов, С. М. Слонимский	5	61
Джексон Р. Л. (Йель, США). Вынесение приговора Федору Павловичу Карамазову	3	173
Джексон Р. Л. (Йельский университет, США). Проблема веры и добродетели в «Братьях Карамазовых»	9	124
Джоунс М. (Ноттингем, Великобритания). К пониманию образа князя Мышкина	2	106
Долгополов Л. К. Роман А. Белого «Петербург» и философско-исторические идеи Достоевского	2	217
Дрыжакова Е. Н. Статья Герцена «Москва и Петербург» в кругу петрашевцев	2	169
Дудкин В. В. (Петрозаводск). Об одном «оригинальном подражании» Т. Манна	2	225
Евдокимова О. В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского	8	177
Ермакова М. Я. (Горький). «Двойничество» в «Бесах»	2	113
Ефимова Н. (Флорида, США). Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых»	11	122
Захарова Т. В. (Тюмень). Три «приговора». Диалог о человеке (Л. Толстой—Вл. Соловьев—Ф. Достоевский)	10	113
Зохранб И. (Веллингтон, Новая Зеландия). Ф. М. Достоевский и А. Н. Островский (В свете редакторской деятельности Достоевского в «Гражданине»). (Перевод Н. В. Труханович)	8	107
Иванчикова Е. А. (Москва). Рассказчик в повествовательной структуре произведений Достоевского	11	41
Казари Р. (Бергамо, Италия). Купеческий дом: Историческая действительность и символ у Достоевского и Лескова	8	87
Кайгородов В. И. (Тобольск). Об историзме Достоевского	4	27
Карлова Т. С. (Казань). О структурном значении образа «мертвого дома»	1	135
Карякин Ю. Ф. (Москва). Зачем Хроникер в «Бесах»?	5	113

Касаткина Т. А. (Москва). Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников)	11	81
Катто Ж. (Париж, Франция). Пространство и время в романах Достоевского	3	41
Кийко Е. И. Белинский и Достоевский об утопическом социализме	14	234
Кийко Е. И. Восприятие Достоевским неэвклидовой геометрии	6	120
Кийко Е. И. Достоевский и Гюго: (Из истории создания «Братьев Карамазовых»)	3	166
Кийко Е. И. Достоевский и Ренан	4	106
Кийко Е. И. Из истории создания «Братьев Карамазовых» (Иван и Смердяков)	2	125
Кинояита Т. (Япония). Понятие «красоты» в свете идей эстетики Достоевского	11	96
Кинояита Т. (Япония). Образ мечтателя: Гоголь, Достоевский, Щедрин	8	21
Кинояита Т. (Япония). Поэтика Достоевского в творчестве японских писателей Фтабатэя Симэя и Нацумэ Сосэки	14	266
Кирай Д. (Будапешт). Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа	1	83
Кириллова И. А. (Великобритания). Христос в жизни и творчестве Достоевского	14	17
Клейман Р. Я. (Кишинев). Вселенная и человек в художественном мире Достоевского	3	21
Клейман Р. Я. (Молдова). Лейтмотивная вариативность времени-пространства в поэтике Достоевского	14	71
Клейман Р. Я. (Кишинев). Мениппейные традиции и реминисценции Достоевского в повести М. Булгакова «Собачье сердце»	9	223
Ковач А. (Румыния). Иван Карамазов: Фауст или Мефистофель?	14	153
Ковач А. (Румыния). О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник»	2	57
Ковсан М. Л. (Киев). «Преступление и наказание»: «Всё» и «он»	8	72
Кори С. (Япония). Смерть в сюжетном построении романа «Идиот»	14	130
Кошелев В. А., Чернов А. В. (Череповец). Человек в художественном мире А. Ф. Вельтмана и Ф. М. Достоевского	6	55
Куплевацкая Л. А. (Харьков). Символика хронотопа и духовное движение героев в романе «Братья Карамазовы»	10	90
Купченко В. П. Ф. Достоевский и М. Волошин	8	203
Левин Ю. Д. Достоевский и Шекспир	1	108
Левина Л. А. (Москва). Два князя (Владимир Федорович Одоевский как прототип Льва Николаевича Мышкина)	14	139

Левина Л. А. (Москва). «Новый Иов» в творчестве Ф. М. Достоевского и в русской культуре XX века	11	204
Лихачев Д. С. В поисках выражения реального	1	5
Лихачев Д. С. «Небрежение словом» у Достоевского	2	30
Логиновская Е. (Румыния). Достоевский и румынский роман Джиба Михэеску «Русская»	14	273
Лодзинский В. Э. (Иваново). «Тайна» Свидригайлова (Одна из «поворотных вех» в работе Достоевского над романом «Преступление и наказание»)	10	63
Лотман Л. М. О литературном подтексте одного из эпизодов повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (Сон про белого быка)	12	67
Любимов Н. М. (Москва). Огнедышащее слово (Заметки читателя)	9	11
Мартинсен Д. А. (Колумбийский университет, Нью-Йорк, США). Poleмика о «простоте» и «упрощенности» в «Дневнике писателя»	9	179
Миджиферджян Т. Ф. (Ереван). Раскольников—Свидригайлов—Порфирий Петрович: Поединок сознания	7	65
Михновец Н. Г. «Кроткая»: Литературный и музыкальный контекст	13	143
Михнюкевич В. А. (Челябинск). Духовные стихи в системе поэтики Достоевского	10	77
Морозова Т. Г. (Москва). Рассказ В. Г. Короленко «Ат-Даван» и традиции Достоевского	4	123
Мотылева Т. Л. (Москва). Два взгляда на Достоевского: М. де Вогюз и Дьердь Лукач	8	218
Мотылева Т. Л. (Москва). Достоевский и Толстой (О некоторых общих чертах их международной судьбы)	2	208
Муравьев А. Н. (Казань). Ставрогин Достоевского и Каразин М. Горького	6	154
Мысляков В. А. (Душанбе). Как рассказана «История» Родиона Раскольникова (К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского)	1	147
Назирев Р. Г. (Уфа). Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании»	2	88
Натова Н. (США). Метафизический символизм Достоевского	14	26
Нойхойзер Р. (Лондон, Канада). Ранняя проза Салтыкова-Щедрина и Достоевский (Параллели и отклики)	2	182
Носов С. Н. Проблема личности в мировоззрении Ап. Григорьева и Ф. М. Достоевского	8	52
Одинокое В. Г. (Новосибирск). Об одной литературной реминисценции в «Записках из подполья»	2	82
Опяц Р. (ГДР). Человечность Достоевского (роман «Идиот»)	4	75
Орнатская Т. И. К истории создания романа «Преступление и наказание»	7	48

Осмоловский О. Н. (Кишинев). Из наблюдений над символической типизацией в романе «Преступление и наказание»	7	81
Осват А. Л. (Москва). Достоевский и раннее славянофильство (1840-е годы)	2	175
Осват А. Л. (Москва). К изучению почвенничества (Достоевский и Ап. Григорьев)	3	144
Палиевский П. В. (Москва). Место Достоевского в литературе XIX века	6	46
Пастернак Е. Б. Достоевский и Пастернак	9	231
Пис Р. (Великобритания). «Кроткая» Достоевского: Ряд воспоминаний, ведущих к правде	14	187
Письмо М. Горького к неустановленному лицу о Толстом и Достоевском (Публикация Л. Н. Смирновой, Москва)	5	58
Поддубная Р. Н. (Харьков). Герой и его литературное развитие (Отражение «Выстрела» Пушкина в творчестве Достоевского)	3	54
Поддубная Р. Н. (Харьков). Двойничество и самозванство	11	28
Поддубная Р. Н. (Харьков). «Действительность идеала» в малой прозе «Дневника писателя»	9	183
Поддубная Р. Н. (Харьков). «Какие сны приснятся в смертном сне...?» (Отражения поэзии Лермонтова в художественной прозе «Дневника писателя»)	10	101
Поддубная Р. Н. (Харьков). Малая проза в «Дневнике писателя» и «Братьев Карамазовых» (Идейно-художественные переключки и сопряжения)	13	131
Поддубная Р. Н. (Харьков). О проблеме наказания в романе «Преступление и наказание»	2	96
Пономарева Г. Б. (Москва). Житийный круг Ивана Карамазова	9	144
Попов В. П. (Краснодар). Проблема народа у Достоевского	4	41
Портнова Н. А. (Ташкент). К проблеме парадоксальности стиля Достоевского («Бобок»)	7	91
Пруцков Н. И. Достоевский и христианский социализм	1	58
Рак В. Д. Юридическая ошибка в романе «Братья Карамазовы»	2	154
Савельева В. В. (Алма-Ата). Поэтические мотивы в романе «Братья Карамазовы»	7	125
Сахаров В. И. (Москва). Достоевский, символисты и Александр Блок	6	168
Свительский В. А. (Воронеж). Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Достоевского	2	11
Семенов Е. И. (Псков). К вопросу о месте главы «Бунт» в романе «Братья Карамазовы»	2	130

Серман И. З. (Израиль). Достоевский и Гете	14	46
Соина О. С. (Новосибирск). Исповедь как наказание в романе «Братья Карамазовы»	6	129
Сохряков Ю. И. (Ленинканан). Традиции Достоевского в восприятии Т. Вулфа, У. Фолкнера и Д. Стейнбека	4	144
Старосельская Н. Д. (Москва). «Учиться у русской литературы» (Ф. М. Достоевский в творчестве Оэ Кэндзабуро)	8	228
Такахаси С. (Канагава, Япония). Проблема совести в романе «Преступление и наказание»	10	56
Твардовская В. А. (Москва). «Двух голосов переключка»: Достоевский и Кропоткин в поисках общественного идеала	13	168
Твардовская В. А. (Москва). Родион Раскольников и Петр Ткачев	9	76
Твардовская В. А. (Москва). «Экономическое поветрие» в творчестве Достоевского	8	126
Тихомиров Б. Н. Иеромонах Аникита (в миру князь С. А. Ширинский-Шихматов) в творческих замыслах Достоевского	14	202
Тихомиров Б. Н. К вопросу о «прототипах образа идеи» в романах Достоевского	10	42
Тихомиров Б. Н. «Наша вера в нашу русскую самобытность» (К вопросу о «русской идее» в публицистике Достоевского)	12	108
Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского	11	102
Тихомиров Б. Н. Спорный вопрос хронологии рукописных материалов к роману Достоевского «Преступление и наказание»	7	53
Туниманов В. А. Ап. Григорьев в письмах и «Дневнике писателя» Достоевского	7	22
Туниманов В. А. Достоевский и Глеб Успенский	1	30
Туниманов В. А. Достоевский и Салтыков-Щедрин (1856—1863)	3	92
Туниманов В. А. Л. К. Панютин и «Бобок» Достоевского	2	160
Туниманов В. А. Портрет с бородавками («Бобок») и вопрос о «реализме» в искусстве	14	171
Турьян М. А. Об эпиграфе к «Бедным людям»: Модификации рефлектирующего / «разорванного» сознания	14	88
Федоров Г. А. (Москва). Из разысканий о московской родне Достоевского (К генезису рассказа «Маленький герой»)	2	66
Фокин П. Е. (Калининград). К вопросу о генезисе «Дневника писателя» за 1876—1877 гг. (Историко-литературный аспект)	13	120
Фокин П. Е. (Калининград). Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского	12	190
Фридлендер Г. М. Д. С. Мережковский и Достоевский	10	3

Фридендер Г. М. «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Бесы» Достоевского	14	3
Фридендер Г. М. Достоевский в современном мире	1	14
Фридендер Г. М. Достоевский в эпоху нового мышления	9	3
Фридендер Г. М. Достоевский и Вячеслав Иванов	11	132
Фридендер Г. М. Достоевский и Гоголь	7	3
Фридендер Г. М. Достоевский и Лев Толстой. (Статья вторая)	3	67
Фридендер Г. М. Достоевский: Об итогах и перспективах изучения (вместо предисловия)	6	32
Фридендер Г. М. О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского	4	7
Фридендер Г. М. От «Мертвых душ» к «Братьям Карамазовым»	13	16
Фридендер Г. М. Путь Достоевского к роману-эпопее	8	159
Фридендер Г. М. Творческий процесс Достоевского	12	5
Фридендер Г. М. Художественный мир Достоевского и современность	5	3
Хоц А. Н. (Тула). Пределы авторской оценочной активности в полифоническом «самосознании» героя Достоевского	9	22
Хоц А. Н. (Тула). Структурные особенности в прозе Достоевского	11	51
Хоц А. Н. (Тула). Типология «странного» в художественной системе «Преступления и наказания»	10	30
Червинскене Е. П. (Вильнюс). Свобода личности в мире идей Достоевского	4	68
Чернова Н. В. Господин Зимовейкин в диалогах с господином Прохарчиным	14	96
Чернова Н. В. «Господин Прохарчин» (Символика огня)	13	29
Чичерин А. В. (Львов). У истоков одного могучего стиля	2	42
Чудаков А. П. (Москва). Предметный мир Достоевского	4	96
Штедке К. (Берлин, ГДР). О различных контекстах «Записок из подполья»	2	74
Щенников Г. К. (Челябинск). Мысль национальная в романе «Братья Карамазовы» и функции повествования в сценах двух судов	14	164
Щенников Г. К. (Свердловск). Мысль о человеке и структура характера у Достоевского	2	3
Щенников Г. К. (Свердловск). Об эстетических идеалах Достоевского	4	55
Щенников Г. К. (Свердловск). Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского	5	90
Юдин Ю. И. (Курск). «Скверный анекдот» Достоевского в свете фольклорной традиции	9	56

Якубович И. Д. «Братья Карамазовы» и следственное дело Д. Н. Ильинского	2	119
Якубович И. Д. Достоевский в работе над романом «Бедные люди»	9	39
Якубович И. Д. «Записки из Мертвого дома» и «В мире отверженных» П. Ф. Якубовича	8	192
Якубович И. Д. К характеристике стилизации в «Подростке»	3	136
Якубович И. Д. Нравственно-философские искания Аркадия Долгорукого (Спиноза и Лейбниц в черновиках романа «Подросток»)	13	98
Якубович И. Д. Проблема человеческой свободы в «Хозяйке» Достоевского и «Грозе» А. Н. Островского (Две Катерины)	14	108
Якубович И. Д. Романы Ф. Сологуба и творчество Достоевского	11	188
Ясенский С. Ю. Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева	11	156

Материалы. Заметки. Сообщения. Из эпистолярного наследия

Альми И. Л. (Владимир). К интерпретации одного из эпизодов романа «Идиот» (Рассказ генерала Иволгина о Наполеоне)	10	163
Альтман М. С. Пестрые заметки	3	184
Андо А. (Япония). К истории создания образа Петра Верховенского («Бесы»)	7	174
Архипова А. В. Достоевский в работе над «Дневником писателя» (Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями)	13	213
Архипова А. В. Достоевский и «Отечественные записки» в 1876 г.	7	203
Архипова А. В. Неизвестные письма А. Г. Достоевской к Достоевскому (Из архива А. Г. Достоевской)	7	270
Архипова А. В. «Оппозиция бюрократии»	9	249
Балакин А. Ю. Достоевский — участник сборника «Складчина» (Дополнения к т. 29 ₁ «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского)	14	286
Бекедин П. В. Из первых откликов на роман «Преступление и наказание» (По страницам газеты «Голос»)	6	232
Бекедин П. В. Малоизвестные материалы о пребывании Достоевского в Кузнецке	7	227
Белобровцева И. З. (Таллин). Мимика и жест у Достоевского	3	195
Беляев В. В. (Саратов). Имя «Грушенька» в «Братьях Карамазовых» как антропоним	10	176
Беляев В. В. (Саратов). «Крокодил». «Дневник писателя» 1877 г. (Дополнение к комментарию)	7	172

Битюгова И. А. Достоевский и Р. Р. Штрандман	5	194
Битюгова И. А. Достоевский — редактор стихотворений в «Гражданине»	6	241
Битюгова И. А. И. Л. Леонтьев-Щеглов и Ф. М. Достоевский	11	271
Битюгова И. А. К переписке Достоевского с А. Н. Майковым (Уточнение к комментарию; неизвестные автографы стихотворений А. Н. Майкова)	9	254
Блинчевская М. Я. (Москва). Заметки к теме «Некрасов и Достоевский» (40—60-е годы)	6	201
Бовкало А. А. В. А. Смирнов — деятель братства св. Феодора Тирона	14	327
Боген А. Л. Достоевский и Грибоедов (Дополнения к комментарию)	8	292
Боград Г. Л. Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Ленинграде (1971—1980)	5	236
Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг.	8	272
Буданова Н. Ф. Неизвестные статьи Достоевского по женскому вопросу (Опыт атрибуции)	2	236
Буданова Н. Ф. От «общечеловека» к «русскому скитальцу» и «всечеловеку» (Лексические заметки)	13	200
Бэлэнеску С. (Яссы, Румыния). Образ читателя в творчестве Достоевского	13	216
Вайнерман В. С. (Омск). Омское окружение Достоевского	6	174
Валагин А. П. (Воронеж). Читал ли Достоевский «Княгиню Лиговскую»?	3	205
Вегнер М. (Йена, ГДР). Литературный модернизм и творчество Достоевского	2	230
Ветловская В. Е. «Братья Карамазовы»: Дополнения к комментарию	4	190
Ветловская В. Е. Из комментария к произведениям Достоевского	14	288
Викторович В. А. (Коломна). 1. «Г-н —бов и вопрос об искусстве». 2. «Дневник писателя» 1876 г. Январь	13	227
Викторович В. А. (Коломна). Дополнения к комментарию: «Село Степанчиково и его обитатели». «Скверный анекдот». «Идиот». «Братья Карамазовы». «Последние литературные явления. Газета „День”». Записная тетрадь 1876—1877 гг. «...,покровителей» мы не имеем»	10	154
Викторович В. А. (Коломна). К истории одного объявления в «Гражданине» 1873 г.	7	197
Владимирцев В. П. (Иркутск). Дополнения к комментарию	10	140
Владимирцев В. П. (Иркутск). Сибирская тетрадь (Дополнение к комментарию)	6	228
Волгин И. Л. (Москва). Достоевский и правительственная политика в области просвещения (1881—1917)	4	192

Галаган Г. Я. Кончина и похороны Ф. М. Достоевского (В письмах Е. А. и М. А. Рыкачевых)	1	285
Гальперина Р. Г. Петербургские мосты Достоевского	13	222
Гальперина Р. Г. Топография «Униженных и оскорбленных»	10	147
Геннадий (Белоловов), свящ. Оптинские предания о Достоевском	14	301
Гришаев В. Ф. (Барнаул). К пребыванию Достоевского на Алтае	6	192
Даревский А. И. Рассказ Ф. М. Достоевского «Елка и свадьба» на бирманском языке	12	265
Даутовиц С. Н. (Рига, Латвия). О возможном лубочном подтексте рассказа Ф. М. Достоевского «Скверный анекдот»	12	249
Два письма А. П. Суловой к Я. П. Полонскому (Публикация Г. Л. Боград)	6	265
Десяткина Л. П., Фридендер Г. М. Библиотека Достоевского (Новые материалы)	4	253
Дилакторская О. Г. Достоевский и Бомарше	1	265
Дополнения к Списку несохранившихся и найденных писем Достоевского (Публикация Б. Н. Тихомирова)	12	201
Достоевский — абонент флорентийской читальни (Публикация Н. П. Прожогина)	4	174
Дружинин А. В. о молодом Достоевском (Публикация А. Л. Осповата).	5	186
Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Герцен (У истоков романа «Бесы»)	1	219
Дудкин В. В. (Петрозаводск). Э. Золя о романе «Преступление и наказание»	6	263
Дунаев М. М. (Москва). Достоевский и Шмелев	3	217
Евнин Ф. И. (Москва). Достоевский и русская литература конца XIX—начала XX века (Заметки)	4	206
Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А. О. Ишимова, О. А. Новикова, М. А. Поливанова) (Подготовка текстов и комментарии С. А. Ипатовой)	13	247
Из неизданных писем А. Н. Майкова о Достоевском (Публикация И. Г. Ямпольского)	4	278
Ипатова С. А. Английский журнал «The Athenaeum» о Достоевском (1875): У истоков восприятия писателя в Англии	14	312
Кийко Е. И. Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839»	1	189
Кийко Е. И. К творческой истории «Братьев Карамазовых»: 1. Реализм фантастического в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» и Эдгар По; 2. Лексикологическая заметка: «пачкать» или «пичкать»?	6	256
Киносиита Т. (Япония). Идея воскресения в романе «Братья Карамазовы» и японский поэт Хагивара Сакугаро	12	260

Кириллова И. А. (Кембридж, Великобритания). К проблеме создания хриstopодобного образа (Князь Мышкин и Авдий Каллистратов)	10	172
Ковсан М. Л. (Киев). Об одной реминисценции в «Дядюшкином сне»	10	139
Коган Г. Ф. (Москва). Из истории московского музея Достоевского	7	210
Конечный А. М. М. М. Достоевский на службе в инженерных командах. 1838—1847: Хронологическая канва	2	234
Котельников В. А. Кенозис как творческий мотив у Достоевского	13	194
Ланский Л. Р. (Москва). Бельгийские писатели о Достоевском	2	244
Лапкина Г. А. В поисках новых решений (Достоевский на советской сцене. 1920—1930 гг.)	3	221
Левин Ю. Д. «Двойное время» и русская литература (К проблеме художественного времени)	14	297
Левченко Н. И. (Семипалатинск). Круг знакомых Ф. М. Достоевского в семипалатинский период жизни	11	235
Лотман Л. М. «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX в.	7	152
Лурье В. М. «Братья Карамазовы». «Дневник писателя»: Дополнения к комментарию. 1. «Прилог по Дамаскину». 2. «Церковь — весь народ»	9	246
Львова Н. Н. (Москва). «Петербургская летопись». «Зубоскал»: Дополнения к комментарию	10	129
Любимов Б. Н. Еще раз об одном источнике «Братьев Карамазовых»	7	207
Мазур Т. П. (Москва). Достоевский и Случевский	3	209
Маркович А. (Лилль, Франция). Заметки французского переводчика Достоевского	12	254
Мельник В. И. Источник одной характеристики в «Записках из подполья»	3	204
Мельник В. И. (Владивосток). К теме: Раскольников и Наполеон («Преступление и наказание»)	6	230
Мостовская Н. Н. Достоевский в дневниках С. И. Смирновой (Сазоновой)	4	271
Назирова Р. Г. (Уфа). Достоевский и роман У. Годвина	4	159
Назирова Р. Г. (Уфа). О прототипах некоторых персонажей Достоевского	1	202
Неизданные письма к Достоевскому (Публикация Б. Ю. Улановской, И. М. Юдиной, Т. А. Лапицкой)	2	297
Неизданные письма к Достоевскому (Публикация А. И. Батюто, А. М. Березкина, Т. И. Орнатской, Г. В. Степановой, И. Д. Якубович)	5	246
Неизданные письма к Достоевскому (Тексты подготовлены и комментарии составлены А. В. Архиповой, С. А. Ипатовой)	11	221

Неизданные письма к Достоевскому (Тексты подготовлены и комментарии составлены С. А. Ипатовой, А. В. Архиповой)	12	205
Неизданные письма к Достоевскому (Тексты подготовлены и комментарии составлены И. А. Битюговой, Т. Орнатской, И. Д. Якубович)	9	267
Нечаева В. С. Из воспоминаний об истории основания первого музея Ф. М. Достоевского	6	274
Никитина Ф. Г. (Москва). Петрашевы и Ламенне	3	256
Орнатская Т. И. «Бесы»: Дополнения к комментарию. «Кадриль литературы» и газетный фельетон «Семейный праздник русских журналов»	9	243
Орнатская Т. И. Деятельность Достоевского в Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым (1859—1866)	7	238
Орнатская Т. И. Достоевский и рассказы А. В. Корвин-Круковской (Жаклар): 1. Отклик Достоевского на рассказ А. В. Корвин-Круковской «Сон»; 2. Герой повести А. В. Корвин-Круковской «Михаил» и Алеша Карамазов	6	238
Орнатская Т. И. Забытый отзыв о «Записках из Мертвого дома»	7	165
Орнатская Т. И. К истории утраты рукописей романа «Братья Карамазовы»	10	181
Орнатская Т. И. «Крокодил». «Подросток» (Дополнение к комментарию)	7	169
Орнатская Т. И. Об одной главе февральского выпуска «Дневника писателя» за 1881 г.	6	236
Орнатская Т. И. Редакционный литературный кружок Ф. М. и М. М. Достоевских (1860—1865 гг.)	8	247
Орнатская Т. И., Степанова Г. В. Романы Достоевского и драматическая цензура (60-е годы XIX — начало XX в.)	1	268
Осват А. Л. (Москва). Заметки о почвенничестве	4	168
Ответ оппоненту (В. Д. Рак)	6	272
Памяти Георгия Михайловича Фридендера	12	271
Паролек Р. (Прага, ЧССР). Вилем Мрштик — переводчик Достоевского	2	263
Письма А. Е. Врангеля к Достоевскому (Публикация Т. И. Орнатской)	3	258
Письма П. И. Вейнберга к Достоевскому (Публикация Г. В. Степановой)	4	239
Письмо в редакцию (В. В. Иванов)	6	270
Полонский Я. П. о Ф. М. Достоевском (Из дневников Я. П. Полонского 1878 г.) (Публикация В. А. Туниманова)	12	237

Полоцкая Э. А. (Москва). Литературные мотивы в рассказе Достоевского «Кроткая»	11	259
Прохогин Н. П. (Москва). Достоевский во Флоренции в 1868—1869 гг.	5	204
Рак В. Д. Дополнения к комментарию «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского	4	176
Рак В. Д. Источник очерков о знаменитых уголовных процессах в журналах братьев Достоевских	1	239
Рак В. Д. К вопросу об авторстве четверостишия в апрельском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г.	6	251
Рак В. Д. 1. К. И. Немшевич — сотрудник «Эпохи»; 2. Уточнение одной записи в тетради 1875—1876 гг.	8	263
Рак В. Д. Спор Достоевского с Н. К. Михайловским в 1875 г.	5	208
Рейнус Л. М. О пейзаже «Скотопригоньевска»	9	258
Рейнус Л. М. О реалиях дома Карамазова	6	268
Сараскина Л. И. (Москва). О датировке одного эпизода из романа «Бесы»	7	193
Селицкий Ф. (Вроцлав, ПНР). Достоевский и польские писатели	2	252
Серебренников Н. В. (Томск). В. И. Калатузов — корреспондент Достоевского	9	257
Следственное дело М. М. Достоевского-петрашевца	1	254
Сохряков Ю. И. (Ленинакан). Творчество Ф. М. Достоевского и реалистическая литература США 20—30-х годов XX века (Т. Драйзер, Ш. Андерсон, Ф. Скотт Фицджеральд)	3	243
Степанова Г. В. Образ «человека со складкой» у Достоевского	7	200
Степанова Г. В. «Скверный анекдот» (Достоевский и Гоголь)	7	166
Тихомиров Б. Н. Достоевский цитирует Евангелие (Заметки текстолога)	13	189
Тихомиров Б. Н. Из наблюдений над романом «Преступление и наказание»	13	232
Тихомиров Б. Н. О. Николай Вирославский — духовник писателя (К биографии Достоевского)	11	267
Туниманов В. А. «Милочка» С. П. Победоносцева и «Слабое сердце» Ф. М. Достоевского	8	243
Туниманов В. А. Объявления редакции «Времени»	5	191
Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский о В. А. Панаеве	12	245
Уточнения и дополнения к комментарию «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского (К. А. Баршт, Ю. В. Лебедев, В. И. Мельник, Н. Н. Мостовская, Н. С. Никитина, Т. И. Орнатская, В. А. Туниманов, М. Д. Эльзон)	5	221
Федоренко Б. В. К истории газеты-журнала «Гражданин»	11	246
Федоров Г. А. (Москва). Пансион Л. И. Чермака в 1834—1837 гг. (По новым материалам)	1	241

Фокин П. Е. (Калининград). «А беда ваша вся в том, что вам это невероятно...» (Достоевский и Солженицын)	14	319
Фридлиндер Г. М. Об авторе поэмы «Христос в Ватикане»	3	255
Фридлиндер Г. М. Ф. М. Достоевский и Е. В. Тарле	12	252
Хетсо Г. (Осло, Норвегия). Автор статьи — Ф. М. Достоевский?	6	207
Червеняк А. (Прешов, ЧССР). Достоевский в Словакии (Основные проблемы восприятия Достоевского словацкой литературой)	2	257
Шарыпкин Д. М. Достоевский в восприятии шведских писателей	2	270
Эльзон М. Д. Две заметки к роману «Бесы»	4	188
Эльзон М. Д. Дополнения к комментарию «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского	6	225
Эльзон М. Д. П. В. Быков и журнал «Время»	7	172
Эпистолярные материалы (подготовили А. В. Архипова, И. А. Битюгова, В. С. Вайнерман, Т. И. Орнатская, Б. Н. Тихомиров, И. Д. Якубович)	10	194
Якубович И. Д. Достоевский в Главном инженерном училище	5	179
Якубович И. Д. Неизвестные деловые бумаги Достоевского	7	261
Якубович И. Д. Неизвестный отзыв о повести «Дядюшкин сон»	5	190
Ямпольский И. Г. Ф. М. Достоевский и Н. Г. Помяловский (К статье Л. М. Лотман)	1	200

Из литературного наследия

Бочаров С. Г. (Москва). Послесловие к статье Д. Д. Обломиевского	2	294
Гибриан Дж. (Корнуэллский университет, США). Традиционная символика в «Преступлении и наказании»	10	228
Катарский И. М. Достоевский и Диккенс (1860—1870-е годы)	2	277
О создании Общества Достоевского в ФРГ	10	241
Обломиевский Д. Д. Князь Мышкин	2	284
Ремизов А. М. Потайная мысль (Публикация Л. А. Иезуитовой)	8	297
Роднянская И. Б. (Москва). Вяч. И. Иванов. Свобода и трагическая жизнь : Исследование о Достоевском (реферат)	4	218

Таммсааре А. Х. о Достоевском (Публикация, перевод и комментарии Н. М. Басселя, Эстония)	14	330
Чапли Р. (Таллахасский университет, Флорида, США). Материалы для «Словаря языка Достоевского» (Реалии культуры, истории и быта Германии)	10	242

Библиография

Материалы для библиографии русской зарубежной литературы о Достоевском (1920—1971). (Сост. С. В. Белов)	10	255
Произведения Ф. М. Достоевского и литература о нем. 1970—1971. (Сост. С. В. Белов)	1	305
Список трудов Г. М. Фридлендера: Достоевский. (Сост. Н. Н. Петрунина)	14	343

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Достоевский и литература рубежа XIX—XX веков

К. Г. Исупов. Компетентное присутствие (Достоевский и «серебряный век»)	3
Ю. К. Герасимов. Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 1. М. Горький . . .	27
В. А. Туниманов. Заметки на полях писем В. В. Розанова к Н. К. Михайловскому (о «двойной морали», «жестокости» и «господине с ретроградной физиономией»)	44
И. Д. Якубович. Достоевский в религиозно-философских и эстетических воззрениях А. Волынского	67
А. В. Архипова. Блок и Достоевский. Статья 1	90
Е. В. Иванова (<i>Москва</i>). Пушкинская речь Блока: К Пушкину через Достоевского	123
А. И. Чинкова (<i>Москва</i>). Достоевский в восприятии Андрея Белого	132
К. Гидини (<i>Италия</i>). Концепция творчества Достоевского в книге Вяч. Иванова «Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика»	165
И. А. Битюгова. К восприятию Достоевского на грани XIX—XX веков (Забытый фельетон А. С. Суворина)	175
П. Е. Фокин (<i>Москва</i>). «Новая, своеобразная и прекрасная форма литературной деятельности...» («Дневник писателя» 1876—1877 годов Достоевского и «Опавшие листья» В. В. Розанова)	191
Л. В. Сыроватко (<i>Калининград</i>). Мотивы Достоевского в книгах стихов Максимилиана Волошина и Игоря Северянина	203

К 2000-летию христианства

Н. Ф. Буданова. Заметки о Достоевском и Пушкине	214
Л. Аллен (<i>Франция</i>). «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского	228

В. Лепахин (<i>Венгрия</i>). Икона в творчестве Достоевского («Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот»)	237
И. Л. Альми (<i>Владимир</i>). Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы)	264
С. Сальвестрони (<i>Италия</i>). Библиейские и святоотеческие источники романа «Братья Карамазовы»	273
В. Е. Ветловская. «Идеал Мадонны» в «Братьях Карамазовых»	305
Г. Я. Галаган. Сад Федора Павловича Карамазова	327

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Б. Н. Тихомиров. Неизвестный набросок Достоевского к неосуществленному замыслу («Статьи об отношениях России к Европе и об русском верхнем слое»)	334
Дополнение к разделу «Дарственные надписи на книгах и фотографиях 1847—1881 годов» (Публикация Б. Н. Тихомирова)	339
А. Ю. Балакин. Текстологические заметки	340
Э. Хексельшнейдер (<i>Германия</i>). Дрезденские годы Достоевских	344
С. Н. Дауговиш (<i>Латвия</i>). Белинский / Пралинский (К проблеме литературных реминисценций в рассказе Достоевского «Скверный анекдот»)	365
С. Ю. Ясенский . О некоторых особенностях литературного и культурологического контекста романа «Преступление и наказание»	372

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО И ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ

Георгий Чулков. Достоевский и судьба России. Подготовка текста, вступительная статья и комментарии Н. Ю. Грыкаловой	382
Достоевский и К. Леонтьев: Дискуссия в «Вольфиле». Предисловие, публикация и комментарии А. В. Лаврова	407
Письма А. Л. Воынского к А. Г. Достоевской. Публикация, вступительная заметка и примечания Н. Ф. Будановой	462
Указатель имен	465
Указатель статей и материалов, опубликованных в сборниках «Достоевский. Материалы и исследования» (1—14)	474

Научное издание

**ДОСТОЕВСКИЙ.
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ
Т. 15**

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской Академии наук*

Редактор издательства *А. И. Строева*
Технический редактор *Е. В. Траскевич*
Корректоры *Н. И. Журавлева, Ф. Я. Петрова,*
А. Х. Салтанаева и Е. В. Шестакова
Компьютерная верстка *И. Ю. Илюхиной*

Лицензия № 020297 от 23 июня 1997 г. Слано в набор 7.03.2000. Подписано к печати 14.07.2000. Формат 60 × 90¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 31. Уч.-изд. л. 33.3. Тираж 1000 экз. Тип. зак. № 3288. С 132

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

ХРИСТИАНСТВО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
Сборник 4

В сборнике рассматриваются некоторые проблемы взаимоотношения русской светской литературы и духовного наследия христианства, в частности ставится вопрос о возможности применения к литературе критерия церковности, исследуются связи словесного творчества с иконописным, выясняется роль Псалтири в древнерусской книжности и литературе XVII в. Ряд статей посвящен творчеству Пушкина, Вяземского, Достоевского, В. Брюсова, Ф. Сологуба; подробно освещается деятельность А. С. Стурдзы. Впервые в широком историко-культурном контексте анализируется замечательный памятник духовной литературы XIX в. «Откровенные рассказы странника», публикуется фрагмент автобиографического романа В. Д. Пришвиной «Невидимый град».

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

**ХРИСТИАНСТВО И НОВАЯ РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

XVIII—XX вв.

Библиографический указатель (1800—1999)

В фундаментальном библиографическом указателе описано около 12 000 журнальных и книжных публикаций, в которых рассматриваются взаимоотношения русской светской литературы нового времени и христианской традиции во всех ее аспектах — богословско-догматическом, философском, нравственном, историко-культурном. Указатель содержит разделы, включающие общие работы и персоналии, а также необходимый справочный аппарат.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

МИХАИЛ ЗОЩЕНКО:

Материалы к творческой биографии. Кн. 2

В книге завершается публикация документов из архива М. Зощенко, хранящихся в Пушкинском Доме, а также публикация дневника вдовы писателя М. Зощенко — В. В. Кербиз и тщательно прокомментированных дневниковых записей самого писателя. Представлена переписка М. Зощенко с современниками — известными деятелями культуры, писателями, читателями. Публикуемые материалы позволяют восстановить многие неизвестные стороны творческой биографии М. Зощенко.