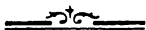


РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

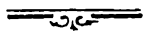
ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



17



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
2005

УДК 8
ББК 83.3(2 Рос=Рус)1
Д70

ОТ РЕДАКЦИИ

Очередной сборник серии «Достоевский. Материалы и исследования» посвящен изучению актуальных проблем мировоззрения и творчества Достоевского в контексте мировой культуры.

Том состоит из традиционных разделов: «Статьи», «Материалы и сообщения», «Эпистолярные материалы», «Из литературного наследия», а также нового раздела «Полемика». Статьи ученых России, Италии, Германии, США посвящены творчеству Достоевского в целом, а также изучению отдельных произведений писателя. В разделе «Материалы и сообщения» печатаются дополнения к комментариям Полного собрания сочинений и Летописи жизни и творчества Достоевского. Продолжена публикация писем к писателю. Особенностью настоящего сборника является наличие раздела «Полемика».

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

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена С. А. Ипатовой при участии О. Л. Фетисенко.

Ответственные редакторы: *Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович*

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

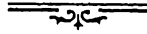
Рецензенты: *И. А. Битюгова, Е. И. Кийко*

Серия основана в 1974 г.

*Исследовательская работа проведена при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 02-04-0099а*

ТП-2004-И-169
ISBN 5-02-027153-5

© Российская Академия наук и издательство «Наука», серия «Достоевский. Материалы и исследования» (разработка, оформление), 1974 (год основания), 2005



Е. Н. ДРЫЖАКОВА

ДОСТОЕВСКИЙ И НИГИЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН 1860-х ГОДОВ

В знаменательное десятилетие 1860-х годов русское общество получило не только дюжину литературных шедевров: три романа Тургенева, два Гончарова, три романа и повесть Достоевского, огромный роман и несколько повестей Толстого, — но и целый ряд весьма значительных явлений беллетристики второго ряда. Заглавия некоторых произведений говорят сами за себя: «Подводный камень», «Взбаламученное море», «Что делать?», «Некуда», «Мудреное дело», «Марево», «Своей дорогой», «Панургово стадо», «Поветрие», «Смелый шаг». В этот же ряд вполне гармонично вписываются и шедевры: «Дым», «Обрыв», «Бесы». Продолжается этот ряд и в 1870-е годы: «В водовороте», «На ножах», «Кровавый пуф» и др.

Понятно, что Россия в течение 1860-х годов переживала не только эпоху грандиозных Великих реформ, но и болезненный период перестройки общественного сознания. В такие периоды разница в самосознании младшего и старшего поколений всегда очень существенна. Уже с середины 1861 года Россия была охвачена молодежным движением против старых порядков. Тургенев с присущей ему остротой восприятия нового первым воссоздал зарождающийся тип. Тургеневским словом *нигилист* стали называть всех молодых бунтарей. От недовольных университетским начальством студентов до авторов прокламаций, призывающих во имя справедливости не бояться пролить «реки крови» («Молодая Россия»). От любителей клубнички и сторонников свободной любви до защитников человеческого достоинства женщины, ее права на труд, образование и решение собственной судьбы. Всех стали называть нигилистами. А после выхода романа «Что делать?» его героев, *новых людей*, тоже зачислили в нигилисты. Начиная с 1863 года редкий роман о современной России обходился без этих самых нигилистов. Их еще называли *прогрессистами, революционерами, социалистами, позитивистами, красными* и более экспрессивными именами: *буитовщики, вислоухие, базароиды* и т. п.

На протяжении интересующего нас десятилетия складывались и варьировались характерные черты этого нового типа, который сменил собой столь же модный литературный тип предыдущего времени: тип *лишнего, слабого* человека (термин П. В. Анненкова). Складывались также и типологические ситуации: вместо проигранного rendez-vous, победа и обольщение девушки, вместо высококонтрастной пушкинской и тургеневской героини — *femme étonnée*, нередко попадающая в беду и рождающая внебрачного ребенка. Новые идеи, отрицающие старые каноны, чаще всего терпят крах и приводят к физической и моральной гибели героев. Таковы типологические стандарты русского *нигилистического* романа.

Намеренно употребляю именно этот термин применительно к тем произведениям русской литературы, в которых изображались нигилисты, т.е. молодые люди, отрицающие старые порядки, независимо от того, было ли это изображение сочувственным, осуждающим, трагическим или карикатурным. Термин «антинигилистический роман» представляется неоправданным наследием советского литературоведения.¹

Достоевский употреблял термин «нигилистический роман» (20, 196, 202) независимо от того, носило ли это произведение нигилистический характер или нет. Буду придерживаться этого же принципа.

* * *

Прежде чем говорить об отношении Достоевского к нигилистическому роману и нигилистическим типам, в изобилии являвшимся в русской литературе (и в жизни, конечно) с начала 1860-х годов, стоит сказать несколько слов об одном произведении, которое еще в 1858 году прозвучало громким контрастным аккордом по отношению к предыдущей типологической традиции. Речь идет о романе Кочки-Сохрана «Асмодей нашего времени». Автор его В. И. Аскоценский (1813—1879) подвизался в литературе с конца 1840-х годов. Писал все на свете: статьи, пьесы, занимался историческими разысканиями, сочинял стихи и проч.

¹ См., например: *Цейтлин А. Г.* Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. 1929. Кн. 2; *Базанов В. Г.* Тургенев и антинигилистический роман // Карелия. Альманах. Петрозаводск, 1939. Кн. 4; *Сорокин Ю. С.* Антинигилистический роман // История русского романа. М.; Л., 1964. Т. 2; *Батюто А. И.* Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления // Тургенев и его современники. Л., 1977. Тогда любили это *анти*: *антисоветские* разговоры, *антиобщественное* поведение, *антинародные* действия, *антипартийная* группа, *антипартийная* позиция и т. п. Впрочем, подчас и западные исследователи, идя за советскими коллегами, использовали этот термин: *Moser Ch.* Antinihilism in the Russian Novel of the 1860s. Mouton; The Hague, 1964.

В романе «Асмодей нашего времени» хорошо видна смена типов: лишнего человека, героя времени 1840-х годов, сменил дерзкий и самоуверенный *Асмодей* конца 1850-х. Отсюда и прозрачная аналогия названий, а главный герой Пустовцев, демонический скептик-эгоист, воспринимался как современный Печорин. Он завлекал младшую, ветреную дочь почтенного семейства, которая наслушалась каких-то «залетных понятий... femme émancipée». ² Если девушку по этому признаку все-таки можно приблизить к разряду нигилисток, то герой-асмодей на нигилиста похож мало (разве тем, что волосы причесывал пятерней да входил в церковь с дерзкой усмешкой). Он сам, как и Печорин, не знает, зачем увлекает девушку. Но Печорин не идет так далеко, не обольщает юную княжну, а Пустовцев, не желая отказывать себе в удовольствии, делает *Marie* беременной. Брак теоретически он отрицает, но вовсе не по новой идеологии, а просто не желая причинять себе неудобства. ³

По интерпретации Аскоченского, *Marie* сама более всех виновата в случившемся. На осторожные призывы к благоразумию она дерзко отвечает: «...да, влюблена, хорошо проводим время...», — а насчет брака: «Будто только и счастье что под венцом?». ⁴ В конце концов Пустовцев признает свою вину и решается на брак. Но нет ни примирения, ни счастья. Демон окончательно овладевает этим безбожником. Даже смерть жены, умирающей с религиозным смирением, не смягчает его злобное сердце. Он кончает самоубийством.

Вся система мотивов романа и рассуждений автора ведет к одной мысли: нельзя нарушать установившиеся традиции в таком деле, как любовь и брак. Нарушение ведет к гибели. И хотя здесь нет героев-нигилистов, сюжет характерен для появившегося позже нигилистического романа. Недаром М. Антонович в полемике 1862 года о романе «Отцы и дети» вспомнил роман Аскоченского и назвал свою статью о Базарове «Асмодей нашего времени».

Аскоченский выступил в 1858 году с достаточно тенденциозным обличением попираателя семейных традиций, заменив тип сомневающегося и страдающего лишнего человека грубым и примитивным обольстителем, смахивающим на нигилиста. Взаимоотношение полов и в особенности обольщение девушки, т. е. так называемый женский вопрос, станет вскоре неперенным узлом нигилистического романа.

М. Антонович в упомянутой статье утверждает, что «г. Аскоченский предвосхитил новый роман Тургенева» «своею общей мыслью, своими тенденциями, своими личностями, а в особенности своим

² [Аскоченский В. И.] Асмодей нашего времени: Соч. Кочки-Сохрана. Киев, 1858. С. 88.

³ Там же. С. 115.

⁴ Там же. С. 161.

главным героем». Антонович считает главным пафосом романа Аскоченского конфликт молодого поколения со старшим, поэтому и утверждает, что «молодой человек Пустовцев — родной брат и двойник Базарова по характеру, по убеждениям, по безнравственности, даже по небрежности в приемах и туалете». Приписывая Пустовцеву «отрицательное направление» на том основании, что «он все подвергал критическому обзору», Антонович утверждает, что Аскоченский был более беспристрастен к своему герою, нарисовав тип «гораздо умнее и основательнее Базарова».⁵

Антонович, конечно, хотел обличить Тургенева (по определению Достоевского, «уничтожить», «сдунуть» его с русской литературы — 20, 195, 204) за его «карикатуру» на молодое поколение. Поэтому он сблизжает сюжет и героя Аскоченского с романом «Отцы и дети», желая скомпрометировать его автора. В действительности «асмодей» Пустовцев, скорее, грубо утрированное развитие типа вечного и беспринципного скептика, эгоиста и демонического соблазнителя.

Через два года М. В. Авдеев (1821—1876) опубликовал в «Современнике» роман «Подводный камень», целиком сосредоточенный на мотивах любви, брака, измены, развода.

Нигилистов в этом романе нет. Нет коварных соблазнительей. Нет и эгоистов Печориных — с этим типом Авдеев рассчитался в предыдущих своих повестях начала 1850-х годов («Тамарин» и др.). Темы семейной жизни и, шире, женских судеб особенно привлекали Авдеева как беллетриста, а тот факт, что все его повести на эти темы печатались в «Современнике», безусловно свидетельствует о либеральной ориентации автора в женском вопросе.

В романе «Подводный камень» благородный идеалист Соковлин по взаимной любви вступает в брак с очень молодой, еще не вполне определившейся девушкой Наташей. Через 6 лет счастливой семейной жизни в Наташе вдруг вспыхивает страсть к другу мужа Комлеву, и после некоторых колебаний и угрызений совести она отдается ему в саду, уступая именно силе этой страсти. Авдеев утверждает, что никакие теории, никакие современные идеи тут ни при чем.

Комлев — молодой красивый мужчина, отнюдь не Дон Жуан, не идеалист. Он знает, зачем живет, и желает только возможного. Он привлекает молодую женщину своей простотой, бодростью, энергией, здоровьем... Он не хочет разрушать семью своего друга, но не может не уступить «бедной больной страстью женщине», как буквально сказано в романе.⁶ Наташа во всем признается мужу. Он еще перед свадьбой поклялся ей, что если она (будучи его моложе на 20 лет) ко-

⁵ Статья Антоновича цит. по: Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике. Л., 1986. С. 96—98, 101.

⁶ Авдеев М. В. Подводный камень // Современник. 1860. № 11. С. 127.

гда-нибудь, «хоть на другой день свадьбы», изменит свои чувства к нему или появится «другой», то он даст ей полную свободу и останется «только другом и братом».⁷

Соковлин сам помогает жене и любовнику сделать чистосердечное признание. Он дает жене необходимые документы и обещает устроить развод. Однако Комлев отнюдь не собирается жениться на Наташе, и вовсе не потому, что он коварный оболъститель или сторонник «новых» идей. «Я уважаю и люблю Наталью Дмитриевну, — говорит он Соковлину, — но не женюсь на ней, потому что женитьба и любовь по-моему две вещи разные. У меня есть свои убеждения о браке... Я жениться не располагал...».⁸ Любовники уезжают за границу и через короткое время расстаются. Наташа возвращается к мужу, и он с радостью и любовью принимает ее. «Буря прошла, — говорит Соковлин, — зачем отчаиваться под обломками? Мы честно вели себя, и нам не в чем упрекать друг друга».⁹

В этом, пожалуй, главный пафос романа Авдеева. Даже не очень искушенный читатель «Современника» сразу ощутил в нем мотивы и ситуации «Жака» и «Полиньки Сакс». Более внимательный должен был сопоставить «Подводный камень» с романом «Кто виноват?» и «Дворянским гнездом». (Авдеев при публикации романа поместил на первой странице посвящение И. С. Тургеневу).

С романом Герцена «Подводный камень» сближает исходная семейная ситуация: после нескольких лет счастливого супружества появляется другой, и жена в него влюбляется, как и он в нее. Но у Герцена, считая любовь и разрушение семьи недопустимыми, влюбленные расстаются, обреченные на моральную и физическую гибель. Авдеев в своем романе спасает от гибели всех трех героев.

В романе Тургенева Лаврецкий узнает о коварном обмане жены и ее измене с ничтожным любовником. Идеалист и романтик, для которого любовь — высшее и святое чувство, он не может ни понять, ни простить своей жене вполне допустимую по светскому французскому этикету женскую шалость. Его жизнь погублена. Он обречен на вечное погружение в свою трагедию. Конечно, Авдеев не противопоставлял своего Соковлина Лаврецкому. Он только показывал, что в подобных ситуациях может быть найдено другое, менее романтическое, решение.

Интересно здесь же отметить, что тремя годами позже Н. Г. Чернышевский построит в романе «Что делать?» ситуацию любовного треугольника, во многом похожую на роман Авдеева. Только финал с возвращением к мужу совсем был не нужен Чернышевскому. Его герои идут только вперед и дальше.

⁷ Там же. № 10. С. 497.

⁸ Там же. № 11. С. 150.

⁹ Там же. С. 188.

Но вернемся к Достоевскому. Роман Аскоченского Достоевский вряд ли читал. Отдельное издание «Асмодея...» вышло в Киеве и, очевидно, продавалось в Петербурге в начале 1858 года, когда писатель был еще в Сибири. Позже Достоевский, конечно, заглядывал в издаваемую Аскоченским «Домашнюю беседу» (1858—1877), но относился к этому литератору весьма отрицательно, ставил его рядом с Ф. В. Булгариным, расценивал его позицию как «грубый квасной цинизм» (19, 143, 176). Полемизируя с «Современником» в 1863—1864 годах, Достоевский вспомнил статью Антоновича «Асмодей нашего времени» (Современник. 1862. № 3), в которой «уничтожался» Тургенев. В многочисленных саркастических замечаниях об Антоновиче (20, 130, 199, 204 и др.) ни разу не упомянут сам роман Аскоченского или его герои. Тем не менее изложение Антоновичем содержания романа о предтече нигилиста вполне могло запомниться Достоевскому.

Роман Авдеева «Подводный камень» печатался в «Современнике» в 1860 году (№ 10, 11), когда Достоевский был уже в Петербурге. В первом номере «Времени» за 1861 год была помещена рецензия Н. П. Погодина на этот роман.

Достоевский упомянул героев романа Авдеева в незаконченной заметке об игре актера Васильева в пьесе Островского «Грех да беда на кого не живет». В этом сохранившемся в рукописи тексте писатель достаточно неожиданно сопоставил героев Авдеева с драмой Островского. Он излагает сюжет драмы, сближая его с пресловутым любовным треугольником: жена не любит мужа и увлеклась другим. Однако жена у Островского — пустая, глупая, скучающая женщина, а любовник, заезжий барин, увлекает женщину, потому что, по интерпретации Достоевского, «скучно четыре дня без клубнички сидеть в городишке» (20, 151). Муж у Островского честен, горяч, достаточно старомоден в соблюдении традиционных купеческих семейных традиций, но не самодур, хотя и ревнив. Он в конце концов убивает неверную жену. По сравнению с подобными типами герои Авдеева определены Достоевским как «цивилизованные» люди. Впрочем, это определение у Достоевского скорее ироническое, поскольку он награждает им и «сестрицу» героини девицу Жмигулину, откровенную сводню, считающую себя современной и благородной.

Внимание Достоевского к этой драме Островского понятно: она была напечатана во «Времени» (1863. № 1), тогда же, в январе, представлена в Москве и в Петербурге. Достоевский был на представлении.¹⁰ Во втором номере журнала братьев Достоевских в обзоре Ап. Григорьева «Петербургский театр» содержался восторженный отзыв об игре Васильева. Что касается сопоставления Достоевским

¹⁰ См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 391.

типов Островского с героями «Подводного камня», можно думать, что отдельное издание романа Авдеева в 1863 году подтолкнуло Достоевского к этому сопоставлению.

После статей Михайлова в «Современнике» «Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе»¹¹ так называемый женский вопрос стал едва ли не самой злободневной проблемой в русской журналистике. В 1863 году, после публикации «Что делать?», интерес к проблеме усилился. В этом ключе и было воспринято отдельное издание «Подводного камня». Во всяком случае, Достоевский знал этот роман и упомянул его еще раз в черновых набросках к «Крокодилу» 1864 года. Там «нигилистка», интересующаяся проблемами женской эмансипации, пришла спросить у героя, читал ли он «Подводный камень» (5, 338).

Так мы можем рассматривать иронические замечания Достоевского о романе «Подводный камень» в свете интересующей нас проблемы: Достоевский и нигилистический роман. Хотя в романе Авдеева нет нигилистов, но есть попытка решения женского вопроса, а именно этот вопрос станет едва ли не главным для нигилистического романа.

* * *

Во втором номере «Русского вестника» за 1862 год был напечатан роман Тургенева «Отцы и дети», и впервые для русского читателя прозвучало еще не вполне вразумительное слово *нигилист*. Женского вопроса в этом романе нет. За исключением не участвующей в сюжете мимолетной карикатуры *émansipée* Кукшиной, все женщины ведут себя вполне традиционно и положительно. Детей, т. е. молодое поколение (по другой терминологии — нигилистов), не в чем упрекнуть в отношении к женщине, чего нельзя сказать об отцах: Николай Петрович, по сути дела, обольстил девицу. В других ситуациях и теоретических спорах противники нигилистов отнюдь не воспринимались как моральные победители.

Например, А. И. Герцен, прочитав роман, написал Тургеневу, что, несмотря на то что автор «сильно сердился на Базарова, с сердцов карикировал его (...) он все-таки подавил собой — и пустейшего человека с душистыми усами, и размазю отца Арк(адия) и бланманже Аркадия».¹² Позже, уже в другой общественной обстановке,

¹¹ Современник. 1860. № 4, 5, 8. Н. В. Шелгунов писал об этих статьях, что они «произвели в русских умах землетрясение... И женский вопрос (...) из воздушного тумана спустился на землю» (Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: В 2 т. М., 1967. Т. 1. С. 121).

¹² Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1963. Т. 27, кн. 1. С. 217.

во многом отрекаясь от русских нигилистов 1865—1868 годов, которых он называл «базароидами», Герцен дал иную интерпретацию романа: «...крутой Базаров увлек Тургенева, и вместо того, чтоб посечь сына, он выпорол отцов».¹³

Достоевский прочитал роман Тургенева сразу же, и в первой половине марта 1862 года послал Тургеневу в Париж свой восторженный отзыв. Письмо, к сожалению, не сохранилось, но из ответа Тургенева видно, что он был очень доволен именно интерпретацией Базарова: «Вы до того полно и тонко схватили то, что я хотел выразить Базаровым, что я только руки расставлял от изумления — и удовольствия. Точно Вы в душу мне вошли и почувствовали даже то, что я не считал нужным вымолвить».¹⁴ Достоевский высказал какие-то замечания о предпоследнем разговоре Базарова и Аркадия в главе XXV: ему показалось, что там «недостает чего-то». Тургенев, несколько раз переделавший указанное место, воспринял это замечание Достоевского опять-таки как доказательство его глубокого понимания Базарова: «Вы освоились с этим типом». В письмах к друзьям от марта—апреля 1862 года, в которых Тургенев пытался разъяснить своего героя, он подчеркивал, что лучше всех его поняли А. Майков, В. Боткин и Достоевский.¹⁵

Журнальная полемика о романе «Отцы и дети», как известно, проходила чрезвычайно бурно. Очевидно, ближе всех была Достоевскому страховская оценка Базарова во «Времени». Страхов считал этот тип большой удачей Тургенева: после «раздвоенных» лишних людей, Рудинных и Лаврецких, наконец-то появился, по мнению Страхова, «тип цельного человека», и вышел он «простым, чуждым всякой изломанности, могучим душою и телом... он, так сказать, *более русский*, чем все остальные лица романа {...} его мрачная фигура величава и привлекательна» (1862. № 4). Поставив перед собой вопрос: «написан ли роман *за* молодое поколение или *против* него», Страхов отвечает, что «роман не прогрессивный и не ретроградный», а «всегдашний», жизненный, открывающий «новое лицо».¹⁶

Слово «нигилизм» Страхов вообще не употребляет даже по отношению к «фальшивым прогрессистам»: Ситникову и Кукшиной.

¹³ Там же. Т. 20, кн. 1. М., 1960. С. 339.

¹⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Т. 4. С. 358.

¹⁵ Там же. С. 359, 360, 363, 368, 385. Проблема Достоевский и Тургенев неоднократно исследовалась. Из новейших работ прежде всего следует назвать весьма содержательную книгу Н. Ф. Будановой «Достоевский и Тургенев» (Л., 1987; там же наиболее полная литература вопроса). Стоит также отметить интересные попытки реконструировать отзыв Достоевского об «Отцах и детях» в его утраченном письме к Тургеневу: Тюнькин К. И. Базаров глазами Достоевского // Достоевский и его время. Л., 1971; Батюто А. И. «Признак великого сердца...» // Русская литература. 1977. № 2.

¹⁶ Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике. С. 240, 248.

И это, конечно, намеренно, в противоположность другим критикам (Антоновичу, Писареву, Ю. Жуковскому, анониму «Века»). Даже сам автор «Отцов и детей» неоднократно употреблял этот термин и в самом романе, и позже, в разъяснении его.

Достоевский с июня по август 1862 года был за границей, встречался с Герценом. Возможно, они говорили о романе Тургенева (вышеупомянутое письмо Герцена к Тургеневу с отзывом о романе написано в апреле, т.е. незадолго до встречи с Достоевским в начале июля).

В «Зимних заметках о летних впечатлениях», в которых исследователи справедливо улавливают влияние Герцена,¹⁷ содержится, без всякой связи с европейскими заметками, отзыв Достоевского о Базарове. Приводим полностью этот отзыв, хотя исследователи его неоднократно цитировали: «С каким спокойным самодовольствием мы отхлестали, например, Тургенева за то, что он осмелился не успокоиться с нами и не удовлетвориться нашими величавыми личностями и отказался принять их за свой идеал, а искал чего-то получше, чем мы. Лучше, чем мы, Господи помилуй! Да что же нас краше и безошибочнее в подсолнечной? Ну и досталось же ему за Базарова, беспокійного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм. Даже отхлестали мы его и за Кукшину, за эту прогрессивную вошь, которую вычесал Тургенев из русской действительности нам на показ, да еще прибавили, что он идет против эманципации женщины» (5, 59—60).

Ясно, что главный полемический пафос обращен против Антоновича, статью которого «Асмодей нашего времени» в № 3 «Современника» за 1862 год Достоевский успел прочитать еще до отъезда. Почти одновременно появилась в «Русском слове» первая хвалебная по отношению к Базарову статья Писарева, в которой критик утверждал, что Тургенев хотя и «не благоволит к своему герою» и «не любил Базарова», но признал его силу, признал его перевес над окружающими людьми и сам принес ему «полную дань уважения».¹⁸

Писаревская интерпретация Базарова была для Достоевского слишком примитивной. Герценовская оценка: «карикировал его» — тоже вряд ли бы понравилась Достоевскому (если на лондонском свидании заходил разговор о романе Тургенева), и он в «Зимних заметках...» дал свою оценку, в которой могла содержаться и полемика с Герценом.

¹⁷ Начиная от замечания Страхова в его воспоминаниях о Достоевском; затем подробно у Долинина (Последние романы Достоевского. М.: Л., 1963. С. 215); позже у С. Лишинера (Герцен и Достоевский: Диалектика духовных исканий // Русская литература. 1972. № 2. С. 37—61). Ср.: Дрыжакова Е. Достоевский и Герцен: Лондонское свидание 1862 года // Canadian-american Slavic Studies. 1983. Vol. 17. № 3. С. 325—348.

¹⁸ Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 2. С. 14, 29.

У Достоевского был свой особый взгляд на тургеневского героя: Базаров — «беспокойный и тоскующий». Именно в этом ключе Достоевский, очевидно, и оценил Базарова в не дошедшем до нас письме к Тургеневу. А Тургенев, признавший оценку Достоевского «полной» и «тонкой» («Вы освоились с этим типом»), сам стал подчеркивать в письмах к друзьям, что «хотел сделать из него лицо трагическое».¹⁹

С другой стороны, известные нам письма Тургенева, полученные Достоевским в марте и апреле 1862 года, в которых Тургенев подчеркивал трагизм Базарова, могли повлиять на отзыв Достоевского в «Зимних заметках...». Первые четыре главы «Заметок...» (содержащие этот отзыв) появились во втором номере «Времени» за 1863 год.

Достоевский сочувственно оценил Базарова, «несмотря на весь его нигилизм», потому что увидел в нем нечто новое, уже возбуждавшее его внимание.

Еще за несколько месяцев до выхода романа «Отцы и дети» Достоевский, полемизируя с «Русским вестником», защищал так называемых «крикунов и мальчишек», «прогрессистов», которые часто бывают смешными, нелепыми, увлекаются «теоретическими бреднями», но хотят сами найти новую «формулу» общества. «Очень может быть, что усилия этих прогрессистов не отвечают жизни, но неужели ж не жизнь, не стремление жить и формулировать эти стремления управляют их действиями, а одно только тупое желание прослыть прогрессистами, как уверяете вы (т. е. Катков. — Е. Д.)» (19, 175). И далее, защищая этих «алчущих и жаждущих», признавая за ними «тоску и страдание», Достоевский осуждает тех, кто называет «прогрессистов» «бессовестными пустозвонами и манекенами». Конечно, это написано до петербургских пожаров, до прокламаций, столь испугавших Достоевского и все русское общество. Но и Базаров явился Достоевскому и читателю еще до этих событий. Отзыв в «Зимних заметках...» написан позже. Но, по-видимому, в сознании Достоевского была еще инерция в интерпретации тургеневского героя как одного из «молодых», «алчущих» и «ищущих» («беспокойный и тоскующий»), и он продолжал верить в «великое сердце Базарова». И это несмотря на то, что в прокламации «Молодая Россия» (май 1862 год), которую Достоевский нашел у дверей своей петербургской квартиры, невозможно было прочесть ничего, кроме призывов к «кровавой и неумолимой революции».

Известно по позднейшим воспоминаниям в «Дневнике писателя», что Достоевского более всего «ошеломили» тогда глупость, нелепость и ничтожество прокламации. «Мне ужасно стало досадно и было грустно весь день. Всё это было тогда еще внове и до того вблизи, что даже и в этих людей вполне всмотреться было тогда еще трудно. Трудно именно потому, что как-то не верилось, чтобы под всей

¹⁹ Тургенев И. С. Письма. Т. 4. С. 379, 381, 385.

этой сумятицей скрывался такой пустяк. Я не про движение тогдашнее говорю, в его целом, а говорю только про людей. Что до движения, то это было тяжелое, болезненное, но роковое своею исторической последовательностью явление, которое будет иметь свою серьезную страницу в петербургском периоде нашей истории. Да и страница эта, кажется, еще далеко недописана» (21, 25). Так пророчески писал Достоевский, вспоминая начало русского либерального движения, когда многое было совсем не ясно и молодые новые силы искали путей к лучшему будущему. Именно тогда, вначале, писатель приветствовал этот поиск и не испугался даже базаровского циничного нигилизма. Должно было пройти почти десять лет, чтобы, работая над «Бесами», Достоевский соединил в своем сознании фурьеристов, революционеров-мошенников и нигилистов.

В черновиках к роману мы находим воспоминания о Базарове и полемике 1862—1863 годов. Так, Княгиня (в окончательном тексте мать Ставрогина) рассуждает за обедом с Гр(ановским) и Ст(удентом) (в окончательном тексте отец и сын Верховенские):

«NB. Княгиня слыхала о нигилистах и видела (Писарев), но ей хотелось Базарова, и не для того, чтобы спорить или обращать того, а для того, чтоб из его же уст послушать его суждений (об искусстве, о дружбе) и поглядеть, как он будет ломаться а la Базаров.

Ст(удент) удирает (ударяет? — Е.Д.) напротив такую штуку, что выставляется самую равнодушною, спокойною и неподымчивою посредственностью <...> смеется о фаланстерах, где, приплясывая и припевая, будут косить <...> „Разделение труда, — отвечает он, — я разрушу, а те возведут”» (11, 71; курсив мой. — Е. Д.).

Как видим, Достоевский не просто вспомнил Базарова и Писарева, набрасывая диалоги «Бесов». Будущий Петр Верховенский может играть *под* Базарова, т. е. рассуждать об искусстве, о дружбе на *нигилистский* манер, а может *выставляться* по-базаровски *спокойным и равнодушным*, может смеяться над фаланстериями из четвертого сна Веры Павловны, — но главным для него является базаровский радикализм *разрушения*. «...Строить <...> не наше дело <...> Сперва нужно место расчистить», — говорил тургеневский герой. «Разделение труда <...> я разрушу, те (т. е. новые люди из романа «Что делать?») возведут», — провозглашает герой Достоевского.

В том же ключе, отталкиваясь от Базарова и его истолкователей, в черновиках писатель набрасывал черты будущего Петра Верховенского: «В начале является таким маленьким, невыдающимся...». По этому поводу вспоминается «маленький Писарев», «маленький», очевидно, по убогости своей идеологии («Я не про рост <...> впечатление было чего-то маленького» (11, 72)). И наконец, интерпретируется сама позиция автора, создателя Базарова: «Базаров написан человеком сороковых годов и без ломания, а стало быть, без нарушения правды человек сороковых годов не мог написать Базарова. — Чем

же он изломан? — На пьедестал поставлен, тем и изломан» (там же). Пред словами «и без ломания», на мой взгляд, должна стоять запятая, пропущенная либо самим Достоевским, либо при воспроизведении этой черновой записи.

Итак, работая над характером нигилиста Верховенского, Достоевский пересмотрел свое отношение к тургеневскому герою. Не трагизм, не тоску, не «великое сердце» видит он теперь в Базарове. Напротив, равнодушие, посредственность, «впечатление чего-то маленького», и вместе с тем, по мнению Достоевского, Тургенев, нарушая «правду», поставил его «на пьедестал».

В окончательном тексте «Бесов» Степан Трофимович раздражается филиппикой против Базарова:

«Я не понимаю Тургенева. У него Базаров это какое-то фиктивное лицо, не существующее вовсе; они же первые и отвергли его тогда, как ни на что не похожее. Этот Базаров это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном, *c'est le mot* (именно так. — *Е. Д.*). Посмотрите на них внимательно: они кувыркаются и визжат от радости, как щенки на солнце, они счастливы, они победители! Какой тут Байрон!.. И притом какие будни! Какая кухарочная раздражительность самолюбия, какая пошленькая жаждашка *faire du bruit autour de son nom* (поднимать шум вокруг своего имени. — *Е. Д.*), не замечая, что *son nom*... О карикатура!». Далее филиппика продолжается уже в адрес Петра: «...неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь?» (10, 171). Здесь устами старшего Верховенского, конечно, говорит сам автор «Бесов». Ясно, что свое первоначальное сочувственное отношение к Базарову Достоевский в конце 1860-х годов пересмотрел.

Этот пересмотр происходил, очевидно, постепенно. Еще в 1863 году началась во «Времени» и продолжалась до конца существования журнала «Эпоха» полемика Достоевского с «Современником» о «свистунах», «хлебных и нехлебных вопросах». Все перепуталось. Произошел и «раскол в нигилистах», т. е. перебранка «Современника» и «Русского слова». Роман Тургенева был отодвинут на второй план новыми литературными и общественными событиями.

* * *

1863 год принес России и русскому обществу много неожиданных и тревожащих проблем. Для Достоевского это был особенно тяжелый период (запрещение «Времени», трудная поездка за границу, борьба за новый журнал и др.). А в литературе этот год был ознаменован выходом двух нигилистических романов: «Что делать?» (Современник. № 3, 4, 5) и «Взбаламученное море» (Русский вестник. № 3—8).

С Чернышевским у Достоевского уже сложились непростые, но и невраждебные отношения. Были и личные встречи, и острые разговоры, и поддержка в полемике с «Русским вестником». Был и обмен мнениями о Чернышевском с Герценом.

В конце 1861—начале 1862 года Достоевский готовил достаточно резкую полемическую статью о Чернышевском для «Времени» (в записных книжках сохранились наброски этой статьи). Конечно, писатель не разделял идей Чернышевского, но считал его деятельность заслуживающей серьезного внимания. Среди набросков можем прочесть: «В основе мы с вами согласны; но вы построили на этой основе всё вздор. Вы хоть и шут и невежда, но вы честны и в основании верны (...) Вы начали первый. Мы начинать не хотели, хотя давно уже ежились. Но вы были нам дороги, мы вам сочувствовали и мы решились лучше молчать, хотя я уж и не знаю, как у нас иногда щемило в душе, читая ваше шутовство...», «плоды не едят на картине» (20, 155). Достоевский упрекает Чернышевского в «высокомерии и назойливости», в «безобразном самолюбии», в «шутовстве» и т. п. Разумеется, что после ареста Чернышевского печатать подобную статью было невозможно.

С Писемским Достоевский встречался в литературных кругах, но личных отношений не было. Роман «Тысяча душ» он прочитал еще в Семипалатинске и писал брату 31 мая 1858 года: «Это только посредственность, и хотя золотая, но только все-таки посредственность. Есть ли хоть один новый характер, созданный, никогда не являвшийся? Всё это уже было и явилось давно у наших писателей-новаторов, особенно у Гоголя. Это всё старые темы на новый лад. Превосходная клейка по чужим образцам» (28, 312).

В новом романе 1863 года «Взбаламученное море» Писемский создает довольно банальную семейную историю с запутанными любовными перипетиями. Здесь же и чиновный произвол, и неправый суд, и денежные аферы. По собственной интерпретации Писемского, он хотел описать все «живые и фальшивые стороны» русского общества, изобразив тем самым «почву, на которой последнее время расцвела наша псевдореволюция».²⁰ В последней, шестой, части романа появляются прокламации, революционеры, произносящие ультралиберальные тирады. Среди них есть девушка-нигилистка, которая непременно хочет прочесть «Царя Никиту» и отстаивает право супругов на измену хоть на следующий день после венца. Изображение нигилистов-революционеров, «красных», как их называет Писемский (гл. 12), выглядит наспех придуманным довеском к бытоописательному роману, хотя сам автор надеялся «дать революционному направлению такой щелчок, после которого оно уже больше и не поднимется».²¹

²⁰ Писемский А. Ф. Письма (Лит. архив). М.; Л., 1936. С. 164.

²¹ Там же. С. 160.

Достоевский, скорее всего, прочитал оба романа, уже вернувшись из-за границы, т. е. в ноябре 1863 года.

Публикация «Что делать?» в «Современнике» произвела на русское общество впечатление чрезвычайное. Все знали об аресте автора, но роман был опубликован с указанием его имени. Позже А. А. Фет вспоминал об этом так: «Мы с Катковым не могли прийти в себя от недоумения и не знали только, чему удивляться более: циничной ли нелепости всего романа или явному сообщничеству существующей цензуры».²² И. А. Гончаров как очевидец того времени вспоминал о появлении романа в печати с еще большей экспрессией: «Вот бездарный, тенденциозный памфлет „Что делать?“ под фальшивым паспортом романа проскочил же в печать, под эгидой той же узко чиновничьей и осторожной цензуры».²³

Упоминания о романе появились в петербургских газетах непосредственно после публикации («Голос», «Северная пчела»). Салтыков-Щедрин в четвертом номере «Современника» осторожно, но, скорее, сочувственно оценивал еще не законченный роман. В «Отечественных записках» (1863. № 12) в разделе «Литературная летопись» был напечатан анонимный (Дудышкин? Громека?) иронический отзыв: «*Что делать с Взбаламученным морем*». Серьезная полемика о романе Чернышевского началась только в 1864 году.

Достоевский сразу после возвращения из-за границы включился в хлопоты по открытию нового журнала взамен запрещенного «Времени». Он пишет М. М. Достоевскому, что хотел бы написать для нового журнала «три статьи». Кроме передовой, еще «разбор Чернышевского романа и Писемского произвел бы большой эффект и, главное, подходил бы к делу. Две противоположные идеи и обеим по носу» (28, 57).

Таким образом, идея сопоставления романов с положительным и отрицательным изображением нигилистов казалась Достоевскому интересной, и он явно не одобрял ни той, ни другой концепции: «обеим по носу».

Разбора этих романов Достоевский тогда, в конце 1863 года, не написал, но включился в бурную полемику «Современника» с «Русским словом» (Щедрин, В. Зайцева, Писарева, Антоновича, Г. Елисеева, Ю. Жуковского). Полемика эта продолжалась более двух лет, и в ней приняли участие почти все русские журналы и газеты.²⁴

²² Фет А. Мои воспоминания. М., 1890. С. 429.

²³ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 397.

²⁴ См.: Пинаев М. Т. Н. Г. Чернышевский: Художественное творчество. М., 1984. С. 105—118. Обзор этот, однако, страдает недостаточной объективностью. С привлечением меньшего материала, но более глубоко и объективно излагает содержание полемики вокруг романа Чернышевского И. П. Видуэцкая в сб.: «Что делать?» Н. Г. Чернышевского (М., 1990. С. 78—93).

Полемиическая статья Достоевского «Господин Щедрин, или раскол в нигилистах» появилась в «Эпохе» (1864. № 5), и связана она в большей степени с публикациями Щедрина в 1863 году, прежде всего с беллетризированными заметками «Как кому угодно» («Современник». 1863. № 8). Исследователи полагают, что в этих заметках содержится некое «полемиическое звучание» по отношению к роману «Что делать?».²⁵ Во всяком случае, Страхов в «Заметках летописца» («Эпоха». № 10) высказал недоумение по этому поводу, считая, что Щедрин «напал на роман “Что делать?”». Вероятно, современникам скрытые туманные намеки были ощутимее, чем нам теперь. Тем более что Щедрин продолжал свои осторожные скептические высказывания по поводу романа Чернышевского и далее (в «Современнике» в № 11 за 1863 г. и в № 1 и 3 за 1864 г.). Открытой полемики быть не могло, поскольку роман был напечатан в том же журнале. Но он, вероятно, давал Щедрину так много поводов для несогласия с его собственной социальной концепцией, что писатель изыскивал возможность высказать это.

Например, Щедрин не считал роман «Что делать?» «литературным явлением». С его точки зрения, в 1863 году русская литература «безмолвствует». Но все же он поминает «Взбаламученное море», потом «Марево».²⁶ Разумеется, оба нигилистических романа трактуются Щедриным весьма иронически. Ему вообще кажутся совершенно ненужными «толки о молодом поколении». Щедрин в чрезвычайно резкой форме полемизирует с публицистами из «Русского слова». Противопоставление старых и новых людей тоже кажется сатирику «ненужными разглагольствованиями». А ведь роман Чернышевского уже в подзаголовке подчеркивал, что его герои именно новые люди.

Щедрин оспаривает мнение Чернышевского, согласно которому нельзя «смешивать понятие о деятелях с понятием о деле, ставя на главный план первое <...> Имеем ли мы право сказать литературе: довольно болтать пустяки о молодом поколении <...> покров всегда останется покровом, и как бы мы ни старались его сделать прозрачным, все же первый план нашей деятельности будет занят не делом, а усилиями выразиться о деле таким образом, чтобы оно уж не очень было похоже на безделье».²⁷ Учитывая название романа Чернышевского, можно считать, что эти слова Щедрина метят в роман «Что делать?».

Достоевский, как уже говорилось, приступая к изданию нового журнала, хотел было написать критический разбор двух нигилистических романов 1863 года и осудить оба. В середине 1864 года, заме-

²⁵ См. примечания В. А. Мыслякова в кн.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1968. Т. 6. С. 682.

²⁶ Там же. Т. 6. С. 254, 315—319, 320, 322, 409.

²⁷ Там же. С. 312—313.

тив в статьях Щедрина скрытую полемику с идеями романа «Что делать?», Достоевский решил посмеяться и над Щедриным, и над Чернышевским, и над апологетами романа из «Русского слова», и вообще над «современными» романами «с направлением», которые «ужасно распространяются» (20, 104).

Однако вместо разборов таких романов Достоевский написал пародийный «Отрывок из романа „Щедродаров”», где более всего досталось редакции «Современника», Щедрина как ее члену, рикшотом Писареву и Зайцеву, но в конце концов все свелось к мелочной полемике.

Роман «Что делать?» упомянут Достоевским с самого начала как знак, вводящий последующие комические диалоги в определенный подразумеваемый контекст. И далее сквозь достаточно грубую «юмористику» просвечивает ироническое изложение эстетики Чернышевского, как ее понимал писатель и как он готовился полемизировать с ней, набрасывая еще в 1861—1862 годах статью в ответ Чернышевскому («яблоко натуральное и яблоко нарисованное», «плоды не едят на картине», о «бесполезности» и «отсталости» Шекспира и т. п. — 20, 152, 155, 178). Издается Достоевский и над идеями «новых экономических отношений», и над «муравейником» как величайшем идеалом социального устройства, и над первенством «брюха», которое, по его мнению, было главной заботой всех социалистов (20, 105, 110, 111). Все это имело гораздо более прямое отношение к Чернышевскому, чем к Щедрину.

Достоевский, конечно, обратил внимание, что в мартовском выпуске хроники «Наша общественная жизнь» среди рассуждений о нигилистах, прогрессистах, юродствующих, вислоухих и т. п., среди критического разговора о нигилистических романах («Отцы и дети», «Взбаламученное море» и «Марево») Щедрин достаточно неожиданно перешел к роману Чернышевского: «Другой пример: в прошлом году вышел роман „Что делать?” — роман серьезный, проводивший мысль о необходимости новых жизненных основ и даже указывавший на эти основы. Автор романа, без сомнения, обладал своею мыслью вполне, но именно потому-то, что он страстно относился к ней, что он представлял ее себе живою и воплощенною, он и не мог избежать некоторой произвольной регламентации подробностей, и именно тех подробностей, для предугадания и изображения которых действительность не представляет еще достаточных данных».²⁸

Очевидно, Достоевский понял и из других туманных рассуждений Щедрина (о необходимости «дела», а не утопий, о «бесплодности» в современной литературе «толков» о роли «молодого поколения»), что роман Чернышевского не только не восхваляется Щедриным (как

²⁸ Там же. С. 324.

это делали в «Русском слове»), но, скорее всего, не нравится ему. Возможно, именно эту позицию и имел в виду Достоевский, когда в конце своего сатирического очерка уже серьезно писал, «что г-н Щедрин в последнее время сильно противоречил в своих последних статьях духу и направлению „Современника”» (20, 117).

В первые месяцы 1864 года Достоевский был занят работой над «Записками из подполья». Как обычно, все шло трудно, особенно в начале. Известно из письма к брату от 26 марта, что первая часть «Записок» была напечатана с «надерганными фразами и противуреча самой себе». Цензура пропустила то, где он «глумился над всем и иногда богохульствовал *для виду*», и не пропустила то, где была выведена «потребность веры и Христа» (28₂, 73). Возможно, эта последняя часть была написана в духе сохранившейся в черновом варианте статьи «Социализм и христианство» (20, 191—193). А «богохульство для виду» мы как раз и находим в первых одиннадцати главах.

Исследователи неоднократно указывали, что именно в этих главах и содержится полемика с романом Чернышевского. Poleмика, конечно, есть, но это, скорее, общая полемика Достоевского с социализмом, с теорией пользы и выгоды, идеей новых экономических отношений на основе так называемого разумного эгоизма. Эти идеи содержались не только в романе Чернышевского, но и в статьях Писарева, Зайцева, Благосветлова и др. О Хрустальном дворце, муравейнике, рационалистических формулах и пр. Достоевский писал в «Зимних заметках...» еще до появления романа «Что делать?». В «Записках из подполья» есть эпизод столкновения героя с офицером, в котором некоторые видят отголосок сходного эпизода в романе Чернышевского. Мне это не представляется доказательным, и я присоединяюсь к мнению В. А. Туниманова о легковесности этой гипотезы.²⁹

Вместе с тем почти в это же самое время (середина 1864 года) Достоевский делает наброски будущего «Крокодила» и незаконченного стихотворного памфлета «Офицер и нигилистка». И в этих набросках мелькают отдельные фразы как будто запомнившихся Достоевскому мотивов и реплик из романа Чернышевского: «для меня нужна только одна сигара», «выгода именно в том, что мне приятно», «я должен стоять за то, чтоб мне было как можно выгоднее», «муж позволил ей иметь любовника» (5, 328, 331, 333).

В самых первых записях о нигилистке, которая «остригла волосы и избегает родительской власти», читаем: «голенькая ножка. Застрелись» (17, 29). Можно думать, что это тоже связано с восприятием Достоевским некоторых деталей из романа «Что делать?» (эпизод с одеванием чулочек и фиктивное самоубийство Лопухова).³⁰

²⁹ Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854—1862. Л., 1980. С. 277.

³⁰ См. об этом: Dryzhakova E. Dostoevsky, Chernyshevsky and the Rejection of Nihilism // Oxford Slavonic Papers. 1980. Vol. 13. P. 70.

На каком-то этапе в работе над стихотворным памфлетом появились мотивы фиктивного брака: «фиктивно-брачная квартира», «в фиктивном браке живут втроем», «к законной женке придет приятель пошалить» (17, 19—22). В этих фразах тоже можно увидеть окарикатуренные намеки на ситуацию романа «Что делать?».

В окончательном варианте саркастический фельетон «Крокодил», конечно, не был прямым памфлетом на Чернышевского, но определенная доза яду по отношению к автору романа «Что делать?», «новому Фурье», несомненно, присутствует в фельетоне, что бы там Достоевский ни писал позже в «Дневнике писателя». Внимательное чтение подготовительных черновых записей приводит к этому выводу, несмотря на то что в этих записях явно видны насмешки и над Зайцевым, и над Благодетелем, и над Писаревым, и над Щедриным.

Итак, Достоевский сам разбора «Что делать?» не написал, ограничился насмешками и намеками — да и то более в черновиках. Но в «Эпохе», руководимой Достоевским, появились в 1864 году четыре статьи, затрагивающие проблемы романа Чернышевского. Это статья Страхова «О женском труде» (№ 4) и три статьи Н. И. Соловьева: «Теория безобразия» (№ 7), «Теория пользы и выгоды» (№ 11) и «Женщинам» (№ 12). Последняя представляет собой подробный иронический разбор «Что делать?». С позиции врача Соловьев пытается опровергнуть нигилистические представления о равенстве полов и возможности эмансипации женщины и утверждает, что женщина не может «желать и чувствовать, как Базаров», хотя бы потому, что «любовь ей обходится дороже, чем мужчине». Достоевскому, очевидно, понравились статьи Соловьева, и он предпочел соловьевский разбор «Что делать?» страховскому. В. А. Туниманов приводит свидетельство Страхова, что Достоевский «не решился» напечатать в «Эпохе» его статью «Счастливые люди», в которой он последовательно и серьезно опровергает эталоны счастья по Чернышевскому. Страхов считал, что «тонкий холод ужаса должен прохватить каждого живого человека, когда он прочтет это приглашение к счастью». ³¹ Статья Страхова была напечатана в «Библиотеке для чтения» (1865. № 7—8).

Позже, в связи с объяснением по поводу «Крокодила», Достоевский вспоминал о своем отношении к роману «Что делать?»: «В одном из самых последних №№ прекратившегося в то время журнала „Эпоха“ (чуть ли не в самом последнем) была помещена большая критическая статья о „знаменитом“ романе Чернышевского „Что делать?“. Эта статья замечательная и принадлежит известному перу. И что же? В ней именно отдается всё должное уму и таланту Чернышевского. Собственно об романе его было даже очень горячо сказано. В замечательном же уме его никто и никогда не сомневался. Ска-

³¹ Цит. по: Туниманов В. А. Творчество Достоевского. С. 276.

зано было только в статье нашей об особенностях и уклонениях этого ума, но уже самая серьезность статьи свидетельствовала и о надлежащем уважении нашего критика к достоинствам разбираемого им автора» (21, 29—30).

Е. И. Кийко в комментарии к этой статье полагает, что Достоевский перепутал статью Соловьева (в № 12 «Эпохи») со статьей Страхова в «Библиотеке для чтения» (21, 396). Я остаюсь при своем мнении, что в цитированном «Дневнике писателя» Достоевский имеет в виду статью Соловьева «Женщинам», которая привлекла его внимание и упомянута в записной книжке 1864 года: «Именье. (Бедная женщина. Статья Сол(овье)ва)» (20, 191).³² Возможно, ироническая статья Соловьева о романе казалась писателю более уместной, чем серьезные рассуждения Страхова.

* * *

Среди цитированных выше записей к «Крокодилу» Достоевский набрасывает заметки о «нигилистических» романах первой половины 1860-х годов: «Нигилисты. Читали: „Откуда“, „Покуда“, „Накануне“, „Послезавтра“, „Зачем“, „Почему“. — Стало быть, вы ничего не читали. Это всё я написал. „Как?“ — То есть как-с? — Роман „Как?“» (5, 326).

Он пародирует общий претенциозный стиль заглавий нигилистических романов. В том же ряду названы и конкретные романы Тургенева, Лескова, рассказ А. Сусловой и, конечно, роман Чернышевского. Именно этот роман, «Как?», т. е. «Что делать?», должен открыть нигилистам все подробности нового «учения».

К каламбурному сопоставлению заглавий новых романов Достоевский прибегает еще раз: «Г-н Боборык(ин), проехав свою путь-дорогу, дошел до убеждений, что более уже ехать *некуда*» (20, 184). Еще раз обыгрывает он название романа Лескова в набросках статьи «Наши направления. Западники. Славянофилы и реалисты»: «А с Белой Арапией всё сказано, дальше *некуда* — в безвоздушное пространство» (20, 187; курсив мой. — Е. Д.) («Белой Арапией», как справедливо отмечают комментаторы Достоевского, он называл утопические идеи социалистов — 20, 369).

Постепенно среди записей середины 1864 года появляются наброски статьи о нигилизме и нигилистах:

«Они разом решили: всеобщее матерьяльное богатство. Этот пункт у них бесспорный и даже не требует разрешенья. В Белой Арапии это поставлено идеалом. Для этого нужно было всем смириться

³² См. примечания Достоевского к статьям Н. И. Соловьева и мой комментарий к ним (20, 228, 231, 416, 423).

и согласиться жить в обществе, весьма похожем на муравейник. Но так как они предчувствовали, что им возразят: что человек не согласится столько пожертвовать, — то они прямо ударились в нигилизм и стали отрицать человека, чувство, душу, религиозность, искусство, свободу — всё» (20, 188).

Однако статьи о нигилизме как об идеологической доктрине Достоевский не написал. Не завершил он и почти законченную статью «Социализм и христианство». Журнальная полемика 1864 года на несколько фронтов — с «Русским словом», «Современником» и с «Голосом» — отнимала время и силы. К тому же литературные явления интересовали Достоевского больше, чем критика. А 1864 год был богат такими явлениями.

Уже упоминался роман «Некуда» Стебницкого, т. е. Лескова, тогда еще почти неизвестного литератора. Достоевский, очевидно, читал его по ходу появления в «Библиотеке для чтения» (1864. № 1—5, 7—8, 10—12). Перед этим Лесков опубликовал лишь несколько очерков и бытоописательных рассказов, а также рецензию на роман Чернышевского «Что делать?». Его очень заинтересовали новые люди, поскольку он был убежден в неизбежности глубоких и серьезных перемен в России и прежде всего в необходимости труда, терпения и веры в будущее. Роман Чернышевского Лесков защищал за изображение «хороших людей», знающих, *что делать*, и одновременно он осуждал всяческих «крикунов», «нигилистов», «дурачков» и особенно тех «нетерпеливцев», которые «призывают бурю». ³³ Именно с таких позиций и написан роман «Некуда».

Тех, кто трудится, ищет, верит в свои идеалы (Райнер, Лиза, Помада), Лесков рисует положительно, хотя их взгляды далеко не разделяются автором. Их судьбы трагичны, потому что их стремления и идеи чужды России. Саркастически изображены только те герои, которые кричат, призывают к революции, а сами ничего не делают или делают гадости (Арапов, Белоярцев, Красин и др.).

Женский вопрос занимает в романе очень важное место. Можно сказать, что главное трагическое лицо в нем именно женщина, Лиза. Доктор Розанов — скорее, ведущий и соединяющий все судьбы персонаж.

Лиза — и нигилистка, и новая женщина. Но ничто в ее облике, кроме разве курения, не подчеркивает в ней тип *étancipée*. Она читает, думает, работает, не совершает никаких безнравственных поступков. Просто ей, по мнению автора, в самом деле (как и многим другим нигилисткам из «Дома согласия») действительно *«некуда*

³³ См. об этом: *Троицкий В. Ю.* Идеино-эстетическая борьба вокруг романа Чернышевского «Что делать?»: (Н. Г. Чернышевский, Н. С. Лесков, И. А. Гончаров) // «Что делать?»: Чернышевского: Историко-функциональное исследование. М., 1990. С. 115—119.

было деться». ³⁴ Это ощущение тупика (некуда идти) проходит через весь роман.

Во второй части романа « деться некуда » формулирует доктор Розанов, а Лиза призывает его изменить кажущуюся безвыходной жизнь, ехать в Петербург, писать диссертацию и не быть пессимистом. ³⁵ Но ни Лиза, ни Розанов не находят нового жизненного пути, потому что, по интерпретации Лескова, нового разрешения этих проблем пока вообще не найдено.

Новое пока еще «кружится» и в политическом, и в экономическом, и в нравственном аспектах. Роман заканчивает дельный молодой купец, ставший крупным хозяином. По его мнению, надо работать, потому что иной дороги никто не знает, а если все время кружиться, то «сесть будет некуда».

Достоевского могла заинтересовать у Лескова именно эта идея неясности, нереальности всех видимых путей современного русского общества. Куда же мы движемся? В самом деле «более уже ехать некуда», «в безвоздушное пространство»?

Роман Лескова, показывающий разные общественные слои и поколения, разные тенденции среди интеллигенции и молодежи, давал материал для размышлений. В набросках передовой статьи для издания «Эпохи» в 1865 году Достоевский записал: «...И вот всё поколенье оказалось несостоятельно, и это плоды трудов Петра! Что принесло, чем кончило наше поколенье: социальные не свои теории и рабскою боязнию иметь свою мысль («Совр(еменник)», «Рус(ское) слово»). И это еще лучшее, потому что что ж представляют нам другие-то представители высшего общества? Ломаный французский язык с акцентом и доживание доходов, а остальная огромная масса живет, перебиваясь копейками и ничего не видя, кроме своих интересов» (20, 194). Мысли эти могли быть навеяны чтением романа «Некуда».

Одновременно с романом Лескова печатались еще два нигилистических романа: «Марево» В. И. Ключникова (Русский вестник. 1864. № 1—3, 5) и «Мудреное дело» Н. Д. Ахшарумова (Эпоха. 1864. № 5—7).

В романе Ключникова есть демонический герой граф Бронский, мечтатель, корыстолюбец и коварный соблазнитель. Противостоит ему слабый человек, романтик Русанов, который пытается служить, делать что-то разумное и справедливое, но не знает, что собственно и как нужно делать. Именно он все русское оппозиционное движение начиная с 1840-х годов называет «маревом», призраком, вредной мечтой, из-за которой загублено столько жизней. Женский вопрос в этом романе включается в общую картину осуждения мечтательства.

³⁴ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956. Т. 2. С. 172.

³⁵ Там же. С. 235.

Героиня более похожа на Елену Стахову, никаких нигилистических атрибутов у нее нет. Мужская половина нигилистов представлена более разнообразно.

Роман имел успех и был воспринят как «нигилистический». Его высмеивали Писарев, Зайцев, а Щедрин приводит этот роман как пример литературы, «поставившей себе целью исследовать свойства ядов, истекающих из молодого поколения (<...> Бессмысленное слово „нигилисты” переходит из уст в уста, из одного литературного органа в другой, из одного литературного произведения в другое» («Наша общественная жизнь»)).³⁶

Далее Щедрин очень подробно, на шести страницах, разбирает «Марево», особо высмеивая тип умеренного либерала Русанова, «нищего духом» и проповедника «теории каплуныего самодовольства». Щедрин считает, что подобные люди (к ним он относит и автора разбираемого романа) это «Дон-Кихоты консерватизма», которым всюду «мерещатся нигилисты», и они вводят в заблуждение неприхотливую русскую публику. Но более всего содействуют этому заблуждению «вислоухие и юродствующие горлопаны», которые поднимают на щит любого «прогрессиста» и «нигилиста»: «болтуна Базарова», «воришку Басардина», «гимназиста Горобца», «Кукшину» и т. п. Ясно, что Щедрин метит в публицистов «Русского слова». По его мнению, эти же «вислоухие» способны исказить какую угодно идею. И далее Щедрин приводит «другой пример» — роман «Что делать?». И там «вислоухие» не умеют отличить «живую и разумную его идею от сочиненных и только портящих дело подробностей».³⁷

Достоевский, несомненно, прочитал этот разбор, ибо из него взяты процитированные в последнем разделе «Щедродарова» цитаты о «вислоухих и юродствующих», которые «засиживают какую угодно вещь» (20, 314). У нас нет данных полагать, захотел ли Достоевский после этого прочесть сам роман Ключникова, но интерес к подобным романам у Достоевского был. Тем более что у него уже возникла идея сопоставления романов Писемского и Чернышевского. А в разборе Щедрина «Что делать?» тоже рассматривался как роман о молодом поколении, о нигилистах и прогрессистах.

В том же 1864 году появился в «Эпохе» (№ 5—7) роман «Мудрое дело» Н. Д. Ахшарумова (1820—1893), одного из четырех известных в русской литературе братьев. Автор этот подвизался в беллетристике с конца 1840-х годов. Подражал Достоевскому и, конечно, не случайно оказался в его журнале.

Роман представляет собой записки провинциального помещика Бубнова, который приезжает в Петербург и попадает в журналистские круги начала 1860-х годов. Он ведет дневник своих встреч и

³⁶ *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 315.*

³⁷ Там же. С. 321—324.

впечатлений и пытается понять сложные подводные течения критики и полемики того бурного времени.

В описании отдельных персонажей довольно прозрачно угадываются Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Некрасов, Тургенев и др. Радикальные идеи «Современника» и ультранигилистические идеи «Русского слова», споры западников и почвенников, даже пресловутый «Роковой вопрос» Страхова — все это нашло отражение в романе. Нигилисты всех мастей, материалисты, реалисты и т. д. присутствуют в романе в большом количестве, спорят и нападают друг на друга. «Мудреное дело» Ахшарумова — поистине нигилистический роман.

Женский вопрос занимает в этом романе очень важное место. Можно сказать, что он ведет сюжет. (Бубнов влюбляется в незамужнюю женщину с внебрачным ребенком и никак не может решить, жениться ли ему на ней или нет). Теоретически проблема эмансипации женщины обсуждается с первых страниц романа. Герой, пытаясь разобраться в сложившейся ситуации, спрашивает у своего друга Касимова, что он думает об эмансипации женщин. Касимов отвечает: «За чем я буду думать о том, чего нет».³⁸

Действительно, для Касимова в женском вопросе ничего не изменилось. Он спокойно изменяет своей жене, обольщает бедную гувернантку и делает ее матерью. Но для Бубнова, желающего стать современным, встает много нерешенных вопросов. Ему неприятны женщины с грязными ногтями, которые не занимаются домом и детьми. Но все же в доме Святухина (Чернышевского) он провел «очень приятно часа полтора», говоря об итальянских делах, листая «Колокол» и т. п., и нашел, что, несмотря на беспорядок в комнатах и грязное платье, его жена «добра» и «недурна собой».

Постепенно Бубнов начинает разбираться в водовороте идей и знакомится с этой бывшей гувернанткой. Она совсем не похожа на нигилистку: и волосы в порядке, и не курит, и очков не носит. У нее живые и ясные глаза, она много и тяжело работает и верит в лучшее будущее. Бубнов с его вечными сомнениями даже завидует ее темпераменту и надеждам на «общее дело».

Превосходство Лидии, казалось бы униженной, ощущает не только влюбившийся в нее Бубнов и ее духовный теоретический наставник из новых людей Иверский, но и примитивный ее обольститель Касимов. Лидия хотела быть свободной и равноправной в решении своей женской судьбы, и поэтому она отказывается от помощи Касимова и не хочет жить за счет Бубнова, хотя любит его и готова соединить с ним свою судьбу.

Бубнов любит Лидию, но не знает, что ему делать, и отправляется за советом к Иверскому. Тот определенно советует ему жениться.

³⁸ Ахшарумов Н. Д. Мудреное дело: Очерк из летописей русской словесности в трех частях. СПб., 1895. С. 19.

И вот тут открывается вся прежняя, многократно осмеянная критикой, слабость русской мужской натуры: герой испугался и стал выдумывать различные психологические нюансы, препятствующие браку: не нужно «формальных обязательств», будем жить свободно, «без всякого договора». Лидия согласна на такой поворот, но при этом у нее неприменимое требование остаться свободной во всем и не изменить своей идее полной самостоятельности. Оказывается, героя это не устраивает. Так и превращает он свою любовь в *мудреное дело*. Иверский, пытаясь ему помочь, советует:

«Весь вопрос в том, что вы любите больше: Лидию Алексеевну или идею, для которой она собой жертвует? Если идею, то больше и говорить не о чем, но если вам дорого счастье женщины, то вы бросьте идею и не беспокойтесь о ней чересчур».³⁹

Пока Бубнов размышлял, что важнее, любовь или идеи, появляется его старший брат со старомодным взглядом на падшую женщину, на которой нельзя жениться. Определенность позиции брата тотчас вызывает противоположную реакцию Бубнова. Он решает жениться немедленно и готов для этого даже «в ногах валяться». Но оказалось, что этого не требуется. Если не делать из женского вопроса мудреного дела и не жить по теориям, все совершается просто и к обоюдному счастью.

Ахшарумов напечатал свой роман в «Эпохе». Естественно, что Достоевский читал его и размышлял над ним. Именно в это время он и задумал статью о нигилистическом романе.

В записи от 14 сентября 1864 года среди заметок для политических статей читаем:

«Нигилизм (подробнее).

1) Об отношениях к женщине. Семена Захожева записки. *Именье*. (Бедная женщина. Статья Соловьева)» (20, 191, 384).

Пресловутый женский вопрос, казалось бы, возник перед Достоевским достаточно внезапно. Единственная связь — это рассуждения о католицизме, безбрачии священников и «отношение к женщине на исповеди». Но поставив этот вопрос, Достоевский тотчас же вспомнил о сугубо сексуальной проблеме — *именье* — и в связи с этим о статье Н. Соловьева (о ней уже шла речь).

Соловьев писал о неравности положения в семье мужчины и женщины, о том, что женщина должна думать о последствиях любви, о беременности, о детях. Он иронически отмечал, что в романах о женской эмансипации героини бездетны, приводя в пример «Что делать?».

Достоевский как будто хотел оттолкнуться от женского вопроса и написать в связи с этим «подробнее» о нигилизме. В отличие от Соловьева и Чернышевского он более остро поставил проблему детей: «До того нравственная связь плоха, что нигилистки родят и вытравливают» (20, 194).

³⁹ Там же. С. 256.

Как видим, нигилизм в тот момент ассоциировался в сознании Достоевского прежде всего с женским вопросом. Возможно, именно роман Ахшарумова тому причиной. Рассуждения Достоевского о романе Ахшарумова начинаются в записных тетрадах с обозначения: «Записки журналиста». Роман печатался в «Эпохе» с подзаголовком: «Из летописей русской словесности» и в форме записок главного героя. Этот герой, Бубнов, вечно сомневающийся и страдающий, находится как бы в положении лишнего человека. Достоевский иронизирует над ним уже в первой записи:

«„Я надломлен”. («Уголки поэзии»). Что это они как скоро все устали; Господи, как скоро устает это поколение отрицателей!».

Следующая запись об этом герое:

«Да чего ж он не сунулся-то к ней (к Лилиньке). Ведь он бы жил. Да что в том, что он бы жил: она бы жила на его руках, и он бы чувствовал, что она бы жила (хотят счастья только себе). Расходятся из эгоизма направления, в безмолвном и гордом страданье. Бессмысленные романтики — да им всех〈м-?〉 хочется, так и при〈й-?〉те〈и-?〉 за всех на крест, и то счастье.

Что останется после их счастья? Есть, жиреть и в карты играть. Китайский уклад. О бессмыслица!

Да, бедны мы. Э-эх!

Как это оправдывает. Но может ли эта ничтожность их намерений быть счастливыми мешать? Их счастью помешает. Но намерение... нет, не должно. Немецкий это расчет, а не гуманный. Да даже и расчет на их стороне. Ведь работает же Лилинька, работает же и он, — ну, работайте вместе» (20, 195; поправки в угловых скобках мои. — Е. Д.).

Учитывая особенности текста (фрагментарность, трудность прочтения, возможность описок и др.), все же можно видеть, что Достоевский прежде всего осуждает «бессмысленного романтика» Бубнова, с его «гордым страданием», не умеющего построить свою жизнь и работать вместе с любимой женщиной. Осуждается и примитивное бездуховное счастье («китайский уклад»). Лилинька (у Ахшарумова Лидинька) не ведет себя как нигилистка, хотя и родила внебрачного ребенка, содержит его и себя собственным трудом и отказывается от брака.

Следующая запись о последней части романа:

«В романе Ахшарумова, 3-я часть. Осел-герой не знает, жениться или нет? Бежит за этим к Иверскому.

— Не хочу жить на твой счет, — говорит героиня герою.

Все они боятся этого как чумы» (20, 196).

(К этому месту записи, очевидно, относится приписанное на полях дополнение: «Тут нигилисты противуречат себе. Тут они мешане и собственники» — там же). Далее продолжение записи:

«Это безнравственно. Это — делиться, начала разделения, это — хлопотать о своей ювелирской вещице — личности. Еще правило — *единственность* сюжета нигилистических романов. Еще что

НВ. Из этого статью: Нигилистические романы» (20, 196).

Как видим, Достоевский по мере чтения романа усилил свое осуждение героя («осел» и т. п.). Да и героиня потеряла его сочувствие из-за своих эмансипированных стремлений к материальной независимости от мужчины («безнравственно» и т. п.). После этого роман Ахшарумова был причислен Достоевским к разряду «нигилистических», и он, видимо, захотел написать об этом отдельную статью. Тем более что видел «единственность» сюжетов подобных романов.

Может быть, Достоевский вспомнил или имел в виду еще один пример такого «нигилистического романа»: повесть Леона Бранди «Смелый шаг». Повесть эта была напечатана в № 11 «Современника» за 1863 год. Достоевский тогда только что вернулся из-за границы, обдумывал начало нового журнала и намеревался написать статью о нигилистических романах: «Что делать?» и «Взбаламученное море». Повесть со столь экспрессивным названием могла заинтересовать его.

Автором повести «Смелый шаг» был Л. И. Мечников (1838—1888), брат знаменитого биолога И. И. Мечникова. В 1870—1880-е годы Л. И. Мечников выступал как публицист, историк и географ в различных русских изданиях, а в 1860-е годы отдал дань радикализму, переписывался с Чернышевским, встречался за границей с Герценом и примыкал к так называемой молодой эмиграции.⁴⁰

В повести «Смелый шаг» описана типичная нигилистическая история. Лизавета Григорьевна Стретнева, хорошенькая жена богатого, практичного и либерально настроенного человека, не испытывала никаких чувств к своему мужу и была «не намерена склоняться ни перед какой диктатурой».⁴¹ Это типичная новая женщина. Она не только хотела чувствовать себя независимой от мужа. Было в ней и стремление к свободной любви, и потребность настоящего полезного дела. Она задумала организовать «домик для бедных студентов», а пока проводила дни в жарких спорах с проходящими в дом к ее мужу молодыми людьми. В одного из них она влюбилась, и хотя муж готов был терпеть ее измену, все-таки решилась в конце концов уйти от своего богатого мужа к этому бедному и даже не талантливому художнику. Он радостно принимает ее в свое бедное жилище со словами: «...была барыней, стала пролетаркою».⁴² Это и есть ее «смелый шаг». Оставленный муж порывает с ней навсегда. Впрочем, в прощальном письме он считает нужным заметить, что если встретит свою бывшую жену нищей на улице, то подаст ей милостыню.

Повесть Л. Бранди неплохо написана и оказалась в «Современнике» вскоре после публикации «Что делать?», т. е. в период горячих

⁴⁰ О Л. И. Мечникове см. статью В. И. Милдона в кн.: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 37—39.

⁴¹ Современник. 1863. № 11 (т. 99). С. 7.

⁴² Там же. С. 56.

споров о женской эмансипации. Повесть подверглась критическому разному в газете М. Каткова «Современная летопись» вместе с романом «Что делать?». Достоевский в «Современную летопись» заглядывал и, задумывая статью о нигилистических романах, мог заинтересоваться повестью, тем более что Щедрин упомянул о ней в январском обзоре 1864 года.⁴³

Имеются еще две записи, связанные с этим неосуществленным замыслом: «NB. Нигилистический роман. Его концепция — всегда одно и то же: муж с рогами, жена развратничает и потом опять возвращается. Дальше и больше этого они ничего не могли изобрести» (20, 202).

«Концепция», упомянутая здесь, более всего похожа на роман Авдеева «Подводный камень», который Достоевский читал и помнил. Однако к роману Авдеева не вполне подходит ситуация «жена развратничает». У Авдеева она уходит от мужа, а потом возвращается. А вот в повести «Смелый шаг» жена вступает в интимные отношения с любовником в доме мужа, и тем самым создается пресловутая ситуация «муж с рогами».

Мы не можем утверждать, что Достоевский в цитируемой начальной записи о нигилистических романах уже имел в виду какое-то конкретное произведение. Тем более что главным нигилистическим романом для него, конечно, был роман «Что делать?», любовный сюжет которого не раз подвергался насмешкам в определенных кругах русской критики, а сам Достоевский, как было выше отмечено, иронизировал над фиктивными брачными отношениями в записях к «Крокодилу».

В черновиках к последнему объяснению с «Современником» Достоевский еще раз упомянул о нигилистических романах:

«— ваши романисты выдумали только разврат в браке» (20, 203). Это, конечно, в первую очередь относилось к Чернышевскому, но, может быть, не случайно Достоевский употребил множественное число.

Отталкиваясь от «Мудреного дела» Ахшарумова, Достоевский как будто перебирал в своем сознании известные ему нигилистические романы первой половины 1860-х годов. Он ставил в один ряд «Что делать?» и «Подводный камень», может быть, «Взбаламученное море» и «Некуда», может быть, «Марево». Может быть, даже и повесть «Смелый шаг». Нигилизм и нигилистические концепции семейных отношений явно интересовали его.

В январе 1865 года Достоевский планировал написать статью «О помещицестве и белоручничестве в нашей литературе», но вскоре «Эпоха» обанкротилась и закрылась. Позднейшими нигилистическими романами Достоевский, по-видимому, не интересовался. Во всяком случае, он нигде не упоминал о них — ни в «Дневнике писателя», ни в романах, ни в письмах.

⁴³ См.: *Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 256.*

Л. ПАРАККИНИ

ВОПРОС О ТЮРЕМНОМ ЗАКЛЮЧЕНИИ В ЖУРНАЛЕ «ВРЕМЯ»: ДОСТОЕВСКИЙ И КАЗАНОВА

За несколько лет до реформы 1864 года в России пробудился огромный интерес к вопросам юриспруденции. Неправые суды, отсутствие гласности, полицейский произвол и сословный принцип в определении наказаний должны были быть отменены. Тогда не только юристы, но и люди самых разных профессий принимали участие в полемике о необходимости перестроить русскую судебную систему и довести ее до уровня европейских стран, конечно, не забывая об особенностях русской культуры.

Обращение к специальному справочному изданию показывает, что с конца 1850-х до середины 1860-х годов появилось несколько журналов («Юридический вестник», «Журнал Министерства юстиции», «Юридический журнал»), которые занимались именно юридическими вопросами и постоянно информировали читателей о развитии и изменении законов в России.¹ Задача этих изданий — распространить юридические знания и формировать юридическое сознание в обществе, особенно с «технической»² точки зрения, печатать статьи кодекса, анализируя их и популяризируя изменения во всей судебной сфере. Надо отметить, что такие проблемы привлекали внимание также журналов литературного и социального направления («Современник», «Русский вестник», «Отечественные записки»), которые начали публиковать статьи подобного содержания. Таким образом, в обществе стали широко обсуждаться различные аспекты юриспруденции: уголовные и гражданские законы, уголовное и гражданское судопроизводство, проблемы, связанные с наложением наказания и с философией права. Средства анализа этих тем были разными: печать представляла отчеты о судебных делах (русских и ино-

¹ См.: Библиография русской периодической печати 1703—1900 гг.: (Материалы для истории русской журналистики) / Сост. Н. М. Лисовский. Пг., 1915.

² Под «техническими» мы понимаем вопросы, связанные с трактовкой отдельных положений законодательства, обсуждением новых проектов, структуры и порядка судебного делопроизводства, с фактологическим освещением судебных процессов в разных странах.

странных), обращала внимание на проекты новых законов и полемизировала с существующей системой.

Уже в 1861 году, сразу после своего основания, журнал «Время» также начал заниматься юридическими вопросами и активно включился в обсуждение актуальной проблемы: как изменить всю систему судоустройства и судопроизводства. Пропагандируя знание законов и поддерживая развитие современной юридической мысли в обществе, этот журнал также играл важную роль в подготовке реформы 1864 года. Редакция постоянно освещала юридическую ситуацию в России и таким образом пыталась возбудить интерес читателей к правовым вопросам. Интересно, что основными темами, привлекавшими внимание журнала, стали вопросы уголовной практики, тесно связанные с проблемой наказания. Кроме того, надо отметить, что в отличие от других журналов во «Времени» печатались не только «технические» статьи, но и литературные произведения, в которых говорилось о влиянии законов и судопроизводства на человека и его жизнь.

Первоначальный интерес редакции к законодательной и судебной сфере проявился не как единичный случай. Наоборот, внимательный анализ всех номеров «Времени», с 1861 по 1863 год, показывает устойчивое внимание журнала к рассмотрению юридических проблем в течение всех трех лет издания.

Одной из тем, которая особенно интересовала редакцию «Времени», являлась проблема тюремного заключения. Есть основание предполагать, что публикации такого характера были не случайными. Можно думать, что целью журнала было подтверждение идей «Записок из мертвого дома» и пропаганда философских и социально-политических взглядов Достоевского, касающихся наиболее злободневных вопросов юриспруденции того времени. Писателю было интересно пробудить в обществе интерес к юридическим и этическим вопросам, а лучшим средством информации и воспитания не только интеллигенции, но и широких масс читающего населения была печать.

Известно, что «Введение» и первая глава «Записок из Мертвого дома» были опубликованы в журнале «Русский мир» в сентябре 1860 года, а продолжение публикации было перенесено в журнал братьев Достоевских (с № 4 за 1861 год). Комментаторы академического Полного собрания сочинений Достоевского так интерпретируют этот факт: «В связи с разрешением на издание своего журнала „Время“ Достоевский перенес „Записки“ в [свой] журнал» (4, 227). Однако при ближайшем рассмотрении нам представляется, что открывается более сложная и интересная картина. Дело в том, что, когда писатель отдавал первые главы «Записок» для публикации в «Русский мир», он уже знал о полученном его братом разрешении издавать журнал «Время».

Приведем важнейшие даты:³

18 июня 1860 года М. М. Достоевский подал прошение на издание журнала «Время»;⁴

3 июля 1860 года разрешение на издание получено;⁵

23 августа 1860 года Достоевский получил аванс 700 р. от редактора «Русского мира» и заключил с ним договор на публикацию «Записок из Мертвого дома». (Расписка А.С. Гиероглифову — 30₂, 28).

Из приведенного следует, что писатель отдал «Записки» редактору «Русского мира» тогда, когда уже полтора месяца тому назад его брат получил разрешение на издание своего журнала. Возникает вопрос: неужели Достоевский не понимал, что самое выигрышное для редакции «Времени» — начать издание таким сильным дебютом, как публикация «Записок из Мертвого дома»? Конечно же, понимал! Писатель был убежден, что его произведение будет иметь большой успех. Год назад, когда планы братьев Достоевских издавать свой журнал были еще очень неопределенными и писатель планировал отдать «Записки из Мертвого дома» для публикации в журнал «Современник», он писал брату из Твери: «Что же касается до „Мертвого дома“, то ведь у них не бараньи головы. *Ведь они понимают, какое любопытство может возбудить такая статья в первых (январских) номерах журнала.* Если дадут 200 р. с листа, то напечатаю в журнале. А нет, так и не надо. Не думай, милый Миша, что я задрал нос или чванюсь с моим „Мертвым домом“, что прошу 200 р. Совсем нет; но я очень хорошо понимаю любопытство и значение статьи и своего терять не хочу» (28₁, 353; курсив мой. — Л. П.). Но как же в таком случае можно объяснить решение писателя напечатать свои воспоминания о каторге в чужом издании? Трудно ответить на такой вопрос однозначно, но можно предположить несколько причин.

Во-первых, очевидно, что в данный момент (до начала издания собственного журнала) ему был материально выгоден контракт с «Русским миром».⁶ Во-вторых, также очевидно, что автор хотел укрепить свою литературную репутацию в период, когда уже была объявлена подписка на журнал «Время» (не будем забывать, что сочинения, опубликованные после каторги, т. е. «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково», не имели большого успеха у читателей и критики).

³ Удивительно, что два из трех приводимых ниже фактов (под датами 3 июля и 22 августа 1860 года) не зарегистрированы в капитальной «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (см.: СПб., 1993. Т. 1. С. 294—295).

⁴ См.: Там же.

⁵ См.: Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» (1861—1863). М., 1992. С. 39.

⁶ Повторим: за право публикации первых глав «Записок» А.С. Гиероглифов выплатил Достоевскому аванс в 700 р.

Но самое главное, можно предположить, что, отдавая летом 1860 года «Записки из Мертвого дома» в чужое издание, Достоевский сделал серьезный тактический маневр. Публикация первых глав на страницах «Русского мира» была своеобразным «пробным шагом», цель которого — проверить реакцию цензуры на произведение еще совсем недавно запретной темы. Реакция эта представлялась на тот момент совершенно непредсказуемой. И с первых же номеров ставить под удар свой журнал, если цензура запретит или обескровит именно это произведение, братья Достоевские не хотели. Существует малоизвестное письмо редактора «Русского мира» А. С. Гиероглифова к О. Ф. Миллеру, написанное в 1882 году, когда Миллер собирал «Материалы для биографии Ф.М. Достоевского», которое доказывает основательность этого тезиса. Гиероглифов свидетельствует, как Достоевский летом 1861 года действительно боялся, что публикация «Записок из Мертвого дома» могла вызвать серьезные цензурные затруднения. В письме читаем: «После нескольких бесед, особенно когда он воспроизвел в своем рассказе колоссальный характер Орлова и сильную яркую картину театральных представлений по ночам в каторжном остроге, я начал просить Федора Михайловича, чтобы он писал все эти рассказы, в какой он хочет форме, обязываясь их издать. Федор Михайлович был прямо убежден, что цензура их не пропустит (курсив мой. — Л. П.), и потому писать не хотел; но когда я попросил, чтобы Федор Михайлович уступил мне эти рассказы в рукописи на тех же условиях, на которых приобретаются произведения писателей издателями, — с тем, что будут ли напечатаны или не будут „Записки из Мертвого дома“ — они делаются моими и я приобретаю их на свой риск, — Федор Михайлович решил сделать пробу и в одну ночь написал половину первой главы; утром я застал его за переписыванием чернового оригинала и, получив рукопись, велел набрать и представил в цензуру. Цензурный комитет не решился пропустить сам, хотя в „Записках“ не было ничего нецензурного, а представил в главное управление цензуры, которое и разрешило».⁷ Не все в этих воспоминаниях (написанных спустя более чем 20 лет после событий) достоверно. Так, работу над «Записками» Достоевский начал, конечно, не по настоянию А. С. Гиероглифова, а значительно раньше, возможно еще в Сибири. Но то, что писатель летом 1860 года серьезно опасался цензурного запрета на свое произведение, эпистолярное свидетельство бывшего редактора «Русского мира» подтверждает вполне определенно.

И опасения Достоевского не были безосновательными. После печатания 1 сентября 1860 года в № 67 «Русского мира» «Введения» и главы I «Записок» дальнейшая публикация была приостановлена

⁷ Цит. по: *Могиланский А. П.* К истории первой публикации «Записок из Мертвого дома» // *Русская литература.* 1969. № 3. С. 180.

цензурой. После длительного рассмотрения вопроса в Главном цензурном управлении (петербургская цензура не рискнула принимать самостоятельного решения) разрешение на публикацию последующих глав было дано лишь 12 ноября 1860 года (т. е. спустя полтора месяца), с тем чтобы из текста были исключены «места, противные по неблагопристойности выражений своих правилам Цензуры» (4, 276).

Итак, тактический ход Достоевского с предварительной публикацией первых глав «Записок из Мертвого дома» в чужом издании оказался оправданным. Ставить книгу о русской каторге в первые номера «Времени» было действительно небезопасно. Тем не менее произведение близкой к «Запискам из Мертвого дома» тематики было опубликовано уже в первом номере «Времени» за 1861 год (январь). Это был русский перевод главы «Заключение и чудесное бегство Жака Казановы из венецианских темниц — пломб» из мемуаров Казановы.⁸ Это тоже были записки бывшего арестанта. Внимательный анализ их обнаруживает существование интересных связей между этим сочинением и некоторыми аспектами жизни и творчества Достоевского. Действительно, оба автора описывают личный опыт тюремного заключения, обращают особое внимание на зверские нарушения элементарных прав человека в тюрьме и подчеркивают, что разложившаяся система наказаний унижает достоинство человека. Этот фрагмент из Казановы мог напоминать читателю «Записки из Мертвого дома», «Введение» и глава I которых были уже опубликованы в «Русском мире». Вероятно, когда Достоевский решил напечатать главу из воспоминаний Казановы именно в первом номере «Времени», у него была определенная цель. Он хотел так или иначе поставить в своем журнале вопрос об условиях тюремного заключения и подготовить необходимую почву для того, чтобы подробнее обсуждать эту проблему в дальнейшем.

Когда Достоевский начал думать о такой возможности, неизвестно, очевидно, еще до 1 декабря 1860 года, потому что как раз этой датой помечено цензурное разрешение на выпуск первого номера журнала. Глава о бегстве Казановы предлагала интересные материалы о тюрьмах, и, кроме того, ее содержание не было таким опасным, как содержание «Записок из Мертвого дома». Достоевский полагал, что такая публикация была гораздо менее рискованной, потому что даже если описанные события могли вызывать сильный общественный резонанс, они не касались России (в книге Казановы речь идет о тюремном заключении в Италии XVIII в.). Поэтому вряд ли цензура запретила бы это сочинение.

Отметим, что в начале января 1861 года, параллельно с публикацией главы из мемуаров Казановы в № 1 журнала «Время», «Русский мир», преодолев цензуру, начал печатать продолжение «Записок из

⁸ Время. 1861. № 1. [Отд. I]. С. 93—184.

Мертвого дома».⁹ 5 февраля 1861 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» было помещено объявление о продолжении публикации «Записок» Достоевского в «Русском мире», но уже 14 февраля та же газета сообщила, что последующие главы этого произведения будут напечатаны только во «Времени». Так и было. С апреля 1861 года продолжение «Записок из Мертвого дома» публиковалось только в журнале братьев Достоевских. Таким образом, шаг за шагом, стала ясна цель редакции: она хотела показать полную картину всех сторон жизни тюрьмы, а мемуары Казановы сыграли важную предваряющую роль. Надо отметить, что, хотя это произведение давало важную и интересную информацию для исторического и социального анализа тюремного заключения, невозможно полностью сравнить его с воспоминаниями автора «Записок из Мертвого дома», особенно с художественной точки зрения. В первую очередь Достоевский обращает внимание на внутренний мир человека. На основании рассмотрения различных аспектов тюремной жизни он, как мастер психологического анализа, показывает, что нельзя отвечать «злом на зло», протестует против системы насилия, которая никогда не исправляет преступника. На этом основании мы считаем, что структура и содержание его художественных воспоминаний отличаются от мемуаров Казановы. Несмотря на это, существуют моменты, которые, как нам кажется, могут объединить этих двух авторов.

Первый вопрос, который важно поставить для подробного изучения этой проблемы, касается перевода текста Казановы. Учитывая, что первое отдельное издание этой книги вышло на русском языке только в 1887 году, т. е. после смерти Достоевского, можно считать, что глава о заключении и бегстве Казановы была переведена и опубликована первый раз в России именно в журнале «Время». Кроме того, интересно установить, кто переводил, с какого языка и был ли это аутентичный перевод оригинала. Конечно, очень трудно ответить на эти вопросы уверенно, но существуют данные, на основании которых можно выдвинуть несколько предположений. Например, можно предположить, что переводчиком был кто-то из сотрудников редакции журнала. Однако нужно учитывать следующее обстоятельство. Номер журнала «Время», в котором опубликованы воспоминания Казановы, получил цензурное разрешение 1 декабря 1860 года и вышел 8 января 1861 года, т. е. сразу после основания журнала, когда редакционный круг еще не вполне сформировался. Поэтому можно высказать осторожное предположение, что переводил этот текст один из братьев Достоевских или по крайней мере один из них заказал перевод. Кроме того, надо отметить, что, как правило, в редакционных книгах «Времени» для всех иностранных произведений име-

⁹ В № 1, 3, 7 от 4, 11 и 25 января 1861 года были перепечатаны «Введение» и глава I и впервые напечатаны главы II—IV (см.: 4, 277).

ются данные об имени переводчика, а по поводу воспоминаний Казановы нет никаких указаний.¹⁰ Можно утверждать, что Достоевский знал эту книгу до публикации фрагмента из нее в журнале «Время», потому что ссылку на мемуары Казановы мы находим в повести «Дядюшкин сон» (см.: 2, 368). Хотя речь идет лишь об упоминании воспоминаний Казановы, оно доказывает знакомство писателя с этим произведением. К тому же Достоевский владел, и даже лучше своего брата, французским языком, на котором существовал перевод книги. Только на этом основании нельзя, конечно, утверждать, что именно Достоевский перевел главу мемуаров Казановы, но такую гипотезу выдвинуть можно.

При этом необходим анализ истории переводов записок Казановы на различные языки. Тогда можно будет определить издание, с которого был осуществлен перевод на русский язык. В 1822 году немецкий издатель Ф. А. Брокгауз купил рукопись у наследников Казановы и опубликовал в лейпцигском альманахе «Уrania» несколько фрагментов, переведенных на немецкий язык.¹¹ В течение 1822—1828 годов вышел также сокращенный перевод на немецкий язык, который имел успех. После смерти Фридриха Брокгауза (1823), Генрих Брокгауз решил опубликовать французский текст и обратился за помощью к Жану Лафаргу, преподавателю французской литературы Дрезденского университета, чтобы тот исправил грамматические ошибки оригинала. Лафарг существенно переработал оригинал, приведя текст, как того потребовал издатель, в соответствие «со вкусом нынешнего века»: сделал рукопись удобочитаемой, но менее энергичной и яркой, выбросил также грубые слова, убрал гомосексуальные и некоторые иные эпизоды, а с другой стороны, расширил и дописал эротические сцены, а также дополнил повествование отвлеченными рассуждениями. В таком виде текст Казановы—Лафарга вышел в свет в 1827—1838 годах (в Лейпциге, Париже и Брюсселе). Именно этот текст и перепечатывался на протяжении всего XIX в.¹²

¹⁰ См. воспроизведение первой страницы редакционного журнала «Время» с расписками за получение гонорара всех авторов (включая переводчиков), публиковавшихся в № 1 за 1861 год, в изд.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских... С. 44. Расписка переводчика мемуаров Казановы здесь отсутствует. Этот факт приобретает дополнительную значимость, если учесть, что расчеты за литературную работу во «Времени» Ф. М. Достоевского в этом редакционном журнале не отмечались. На этот случай, видимо, у братьев существовали другие документы.

¹¹ Данные об истории изданий мемуаров Казановы заимствованы нами из послесловия А. Ф. Строева в изд.: *Казанова.* История моей жизни. М., 1991. С. 666—670.

¹² Подлинный текст по авторской рукописи «История моей жизни» был впервые опубликован лишь в 1960—1962 годах (*Casanova de Seingalt Jacques, Vénitien.* Histoire de ma vie. Wiesbaden: F. A. Brockhaus; Paris: Plon, 1960 — 1962. Т. 1—12).

Таким образом, и немецкие, и французские издания мемуаров Казановы, пусть и в разной степени, имели сокращения в части эпизодов эротической, юридической и религиозной проблематики. Поэтому было бы затруднительно сказать определенно, какое из них было положено в основу публикации в журнале «Время». Косвенным доказательством того, что перевод был, скорее всего, осуществлен с французского, служит французская интерпретация имени Казановы — Жак, на что указывает комментарий к Полному собранию сочинений Достоевского (19, 280). Важно отметить, что в журнале также была опубликована написанная Достоевским редакционная заметка, в которой объяснялось, почему перевод был таким образом сокращен. Там читаем: «Книга Жака Казановы „Memoires de Jacques Casanova de Seingalt” совершенно неизвестна на русском языке {...} Об его книге мало сказать несколько слов. Большой же о ней статьи в настоящее время в нашем журнале поместить не можем. Но чтобы познакомить читателей с этой замечательной книгой, мы выбираем из нее один только эпизод: Заключение и чудесное бегство Жака Казановы из венецианских темниц {...} Правда, этот рассказ, представленный в виде отрывка, много теряет в силе и занимательности. Перевести же всю книгу невозможно. Она известна некоторыми эксцентричностями, откровенное изложение которых справедливо осуждается принятой в наше время нравственностью. Один только эпизод во всей книге не заключает в себе этих эксцентричностей. Его-то мы и представляем теперь нашим читателям» (19, 86—87).

Редакция объяснила решение опубликовать именно эту главу тем, что в ней не было «аморальных» элементов. Можно думать, что такое объяснение было опять же только тактическим маневром. Журнал интересовал именно этот фрагмент, так как он был пригодным для обсуждения проблематики тюремного заключения. Редакция «Времени» не хотела, чтобы публикация была запрещена, и таким образом намеренно подчеркивала, что здесь нет ничего противного морали, для того чтобы обойти цензуру.

Действительно, в журнале Достоевских появился сокращенный перевод, где были пропущены фрагменты, связанные с религией, с философией и судом. Хотя цель этой работы не состоит в сравнительном анализе переводов книги Казановы, представляется важным показать несколько примеров таких пропусков. Уже в начале главы, обращая внимание на две книги, разрешенные для чтения в тюрьме, Казанова критикует безумную философию и религиозный фанатизм их содержания, из-за которого человек может сойти с ума. В журнале «Время» эта критическая реплика не была опубликована. Переводчик подчеркивал только, что Казанова не стал читать первую из этих книг и считал, что вторая могла оказать отрицательное влияние на его разум. Анализируя полный вариант перевода, найдем совсем другую точку зрения: автор говорит, что первая книга была отврати-

тельна, и называет «лицемером» иезуита, который писал ее. По поводу второй книги, «Град Мистический Сестры Марии де Хесус по прозванию из Аргоды», читаем: «...это больше задержало мое внимание... Читателю, чей разум более восприимчив и привержен чудесному, нежели у меня, грозит опасность, читая ее, сделаться таким же визионером и графоманом, как сия девственница. Книга этой испанки — верное средство свести человека с ума».¹³ Автор считает монашку, которая писала «мистический град», фанатичкой и суеврым человеком, сформировавшимся под влиянием ее духовного отца, невежды и ханжи.

Кроме того, Казанова, как часто делает и Достоевский, рассуждает с эмпирической точки зрения о человеке, а именно о рассудке человека. «Я понял: хотя и редко случается человеку сойти с ума, однако ж это и вправду очень легко. Разум наш подобен пороху — воспламенить его не составляет труда, но вспыхивает он, тем не менее, лишь когда к нему поднесут огня; или стакану — он разбивается тогда лишь, когда его разобьют».¹⁴ Конечно, в своем произведении Казанова рассуждает о личности, душе и психологии человека не так часто, как Достоевский, однако такие фрагменты существуют.

Важно отметить, что в журнале были опущены вопросы, связанные не только с религией или философией, но и с другими темами. Например, во «Времени» совсем не появился фрагмент, направленный против суда, который присутствует в оригинале. Казанова пишет: «Когда наш трибунал затевает процесс против преступника, он заранее уверен, что тот преступник: для чего ж тогда и разговаривать с ним? Когда ж трибунал уже вынес приговор, то для чего он станет сообщать преступнику дурные новости?».¹⁵ Это критика судопроизводства, отличающегося отсутствием уважения к достоинству человека, который может быть наказан, даже если он не виновен.

Безусловно, журнал «Время» сыграл важную роль, познакомив большинство русских читателей с мемуарами, уже достаточно известными в Европе, и, таким образом, поставил вопрос об организации и управлении тюрем, привлек внимание общественности к этой теме и особенно подготовил почву, для того чтобы лучше обсудить проблематику «Записок из Мертвого дома» Достоевского. Можно предположить, что писатель обратил особое внимание на произведение Казановы не только потому, что там вообще обсуждалась проблема заключения, но и потому, что многое в нем сильно напоминало русскому писателю некоторые моменты его личного опыта. Вероятно, например, что критика Казановой суда напомнила Достоевскому собственный процесс по делу петрашевцев. В показаниях на

¹³ Казанова Ж. История моей жизни. С. 251.

¹⁴ Там же. С. 252.

¹⁵ Там же. С. 256.

следствии Достоевский пишет: «...я скажу несколько слов о том, в чем меня обвиняют. В сущности, я еще не знаю доселе, в чем обвиняют меня. Мне объяснили только, что я брал участие в общих разговорах у Петрашевского, говорил вольнодумно и что, наконец, прочел вслух литературную статью...» (18, 21—22).

Записи Достоевского в альбоме О. А. Милюковой 24 мая 1860 года об обстоятельствах его ареста по делу петрашевцев похожи на факты, описанные в книге Казановы. В альбоме читаем: «Двадцать второго, или, лучше сказать, двадцать третьего апреля (1849 года) я воротился домой часу в четвертом от Григорьева, лег спать и тотчас же заснул. Не более как через час я, сквозь сон, заметил, что в мою комнату вошли какие-то подозрительные и необыкновенные люди (...) Что за странность? С усилием открываю глаза и слышу мягкий, симпатический голос — Вставайте! — Смотрю: квартальный или частный пристав, с красивыми бакенбардами. Но говорил не он; говорил господин, одетый в голубое (...) с эполетами. Пока я одевался, они потребовали все книги и стали рыться, не много нашли, но все перерыли. Бумаги и письма мои аккуратно связали веревочкой» (18, 174). Через семь месяцев после этой записи в альбоме в журнале «Время» были опубликованы мемуары Казановы, где он описывает свой арест: «Я возвратился домой без всякого страха и, простившись со своей хозяйкой и ее дочерью, лег спать. Это было в ночь на 25 июля 1755 года. Чуть рассвело, ужасный мессер-Гранде стал уже у моей постели. Проснуться, увидеть его, услышать обычный вопрос — я ли Жак Казанова? — было делом одной минуты. На ответ мой, что я и есть самый Казанова, он велел мне встать, одеться, передать ему всю мою переписку и идти с ним (...). Бюро мое было отперто; бумаги лежали возле на столе. — Берите, сказал я вестнику ужасного трибунала, показывая на бумаги (...). Наполнив ими целый мешок, он отдал его сбиру¹⁶ и сказал мне, чтобы я вручил ему и переплетенные манускрипты, которые должны были у меня находиться».¹⁷ Отметим, что оба описания имеют одинаковую структуру и много сходных элементов. Во-первых, оба автора дают конкретную информацию о времени ареста. Во-вторых, схожа процедура ареста. И Достоевский, и Казанова обнаруживают полицию у себя в комнате ночью, оба получают приказ встать, одеться и, что особенно важно, передать книги, манускрипты и письма представителям власти. Несомненно, книга Казановы заинтересовала Достоевского, поэтому не исключено, что он выступил и как ее переводчик.

Цель «Времени» была ясной: способствовать развитию мнения, которое противостояло бы старой системе и одновременно было бы готово дать ответ на любую критику «Записок» Достоевского. Поче-

¹⁶ Сленговое название полицейского.

¹⁷ Время. 1861. № 1. С. 95.

му можно сказать, что эти мемуары так близки друг другу? Какие связи существуют между ними? Самые главные темы, характерные для этих воспоминаний, — это отсутствие свободы как первого элемента жизни, ужас заключения, которое никогда, однако, не исправляет преступника, и критика обезличивания человека, физических и психических унижений, применяемых карательной системой.

Сразу с первых страниц своих воспоминаний Казанова привлекает внимание читателя к таким деталям тюремной жизни, как камеры, засовы, решетки, запертые двери, которые символизируют отсутствие свободы. Он описывает свою камеру: маленькая, грязная, без кровати, без стола и стула. Все это заставляет страдать человека, который теряет самообладание: «Мне казалось, что должны же были они принести мне — ну хоть стул, да хлеба с водой {...}. В жизнь свою я еще не ощущал такой горечи и сухости во рту. Мне казалось, однако, что к вечеру непременно кто-нибудь да явится; но когда я услышал, что часы били двадцать четвертый час, мною овладело бешенство, я стал толкаться в дверь, топтать ногами, ругаться и кричать, что было во мне мочи. Более часу провел я в этих шумных упражнениях, не видя никого, не имея даже надежды на то, чтобы кто-нибудь мог слышать мои крики».¹⁸ Воспоминания Казановы также говорят об ужасном гигиеническом состоянии камеры: «...я боюсь, что многие из моих читателей не поймут той пытки, о которой я скажу сейчас: это тысячи блох, которые так и скакали по моему телу. Они сосали мне кровь с какою-то жадностью, с невыразимым остервенением: их непрерывные наколы возбуждали во мне конвульсии, спазматические судороги, отравляли всю кровь во мне».¹⁹ Ад тюремного заключения Казановы проецируется на ад «Мертвого дома».

Читая «Записки из Мертвого дома», мы видим связь с воспоминаниями Казановы. Достоевский описывает кризис карательной системы, убожество и мрак тюрем, ухудшение физического состояния арестантов, клеймение и содержание узников в кандалах и принуждение к изнурительным работам. Автор показывает, как в тюрьме человек становится жертвой системы, уничтожающей его. В «Записках из Мертвого дома» мир жизни противопоставлен миру смерти. Эта мысль присутствует также в произведении Казановы, который пишет: «Я испытал, что человек, запертый в одиночестве, не может ничем заниматься; что такой человек, посаженный в темное место, где он видит только раз в день того, кто приносит ему пищу, где он не может ходить иначе, как согнувшись, — есть самое несчастнейшее существо. Он готов идти в ад, лишь бы найти там общество. И так сильно это чувство, что я чуть было не пожелал иметь товарищем разбойника, прокаженного, медведя. Уединение под замком ужасно; но чтобы по-

¹⁸ Там же. С. 98.

¹⁹ Там же. С. 102.

верить этому, надо, может быть, убедиться на опыте, а этого опыта я не пожелаю и врагу своему».²⁰ В отличие от Казановы Достоевский подчеркивает не тоску одиночного заключения, а ощущение тяжести, оттого что в течение всех лет на каторге он ни разу не был один. «На работе всегда под конвоем, дома с двумястами товарищей и ни разу, ни разу — один!» (4, 11). Таким образом, при любой системе заключения человек всегда оказывается страдающим и униженным.

Казанова описывает отсутствие свободы как причину, которая может довести человека до сумасшествия: «В моем положении свободу считают за все, жизнь — за такие пустяки, о которых и говорить не стоит; в сущности же я начинал сходить с ума».²¹ Эти слова производят сильное впечатление на внимательного читателя, которому этот вопрос будет снова задан в следующем томе журнала в замечании Достоевского: «С самого первого дня моей жизни в остроге я уже начал мечтать о свободе. Расчет, когда кончатся мои острожные годы, в тысяче разных видах и применениях, сделался моим любимым занятием. Я даже и думать ни о чем не мог иначе и уверен, что так поступает всякий, лишенный на срок свободы» (4, 79).

Для Казановы тюрьма — это место, где существуют особые законы и действует особый порядок. Там честность исчезает, а разум уступает место болезненной фантазии, которая ведет к отчаянию. «Я увидел себя в таком месте, где ложь казалась истиной, а истина ложью; где здравый смысл должен терять половину своей силы, а истощенная фантазия обрекала рассудок в жертву бесплодной надежды или ужасного отчаяния».²² Можно найти такие же мысли и в «Записках из Мертвого дома»: «Тут был свой особый мир, ни на что более не похожий, тут были свои особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи, и заживо мертвый дом, жизнь — как нигде, и люди особенные» (4, 9).

Хотя с художественной точки зрения нельзя сравнивать «Записки из Мертвого дома» и мемуары Казановы, они не так далеки друг от друга, так как авторы ставят общие задачи и обсуждают общие проблемы. Эти произведения были написаны в разные эпохи, в разных странах, авторами с различным образом жизни, но, как уже говорилось, Достоевский не случайно выбрал для опубликования мемуары Казановы, предваряя ими продолжение публикации своих «Записок из Мертвого дома». К сожалению, нельзя точно сказать, насколько глубоко мысли Казановы повлияли на осмысление Достоевским проблем системы тюремного заключения в России, но аналогии очевидны. Оба автора отметили глубокое несовершенство современной им тюремной практики и жестокость системы подавления личности.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 107.

²² Там же. С. 99, 100.

И. Д. ЯКУБОВИЧ

ПОЭТИКА ВЕТХОЗАВЕТНОЙ ЦИТАТЫ И АЛЛЮЗИИ У ДОСТОЕВСКОГО: БЫТОВАНИЕ И КОНТЕКСТ

Для Достоевского Библия — это «книга человечества» (24, 123), святая книга, которую верующие всех христианских конфессий «лобызают (...) со слезами и любовью» (22, 97). Значение евангельского контекста в творчестве писателя в настоящее время изучено достаточно полно. В числе основных источников романов Достоевского называют прежде всего Новый Завет. Некоторая увлеченность исследователей позволяет даже упрекнуть их в преувеличении зависимости творчества писателя от сакральных текстов.¹ Личность и творчество Достоевского столь сложно и многогранно, что не укладывается ни в какие схемы, тем более религиозные. В понимании художественного творчества писателя в целом нельзя основываться на доминировании какого-либо одного, нередко обусловленного позицией исследователя фактора, сознательно отказываясь от иных аспектов и подходов. Анализ поэтики писателя позволяет говорить, в частности, о богатстве значения для Достоевского цитат, мотивов и сюжетов книг Ветхого Завета, как правило, учитываемого недостаточно. Заметим, что, рекомендуя своему корреспонденту Н. Л. Озмидову книги для юношеского чтения, Достоевский подчеркивает: «Хорошо, если б Вы тоже прочли *всю* Библию в переводе. Удивительное впечатление в целом делает эта книга» (30₁, 10). Писатель здесь исходит из личного опыта; А. М. Достоевский вспоминал: «Первою книгой для чтения была у всех у нас одна. Это „Священная история Ветхого и Нового Завета на русском языке“ (...) сочинение Гибнера. При ней было несколько плохих литографий: Сотворение мира, Пребывание Адама и Евы в раю, Потопа и прочих главных священных фактов».² Автобиографический факт чтения Библии в дет-

¹ См., например, статьи: *Есаулов И. А.* Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков.* Петрозаводск, 2000. Вып. 2. С. 242; *Халащинска-Вертеляк Х.* Евангелие от св. Иоанна и эпизод романа «Братья Карамазовы»: (Литературное произведение в перспективе «великого кода» // *Достоевский и мировая культура: Альманах № 15.* СПб., 2000. С. 112—119 и ряд других, на которые справедливо указывает С. Г. Бочаров: *Бочаров С. Г.* 1) От имени Достоевского; 2) Р. С. О религиозной филологии // *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 574—585.

² *Достоевский А. М.* Воспоминания. Л., 1934. С. 66.

ском возрасте и особого впечатления книги на ребенка присутствует в произведениях Достоевского, описывающих детство героя.

Магистр богословия и литературовед В. С. Ляху, не занимаясь уяснением функций отдельных библейских тем, мотивов и образов Ветхого Завета, а изучая «многозначность библейского стиля», рассматривает приобщение Достоевского к «феномену библейского повествования» с его «особым взглядом на мир и человека» в целом. Он разрешает теоретический вопрос библеистики об усвоении поэтики Библии как возможном образце полифонического повествования.³ Пытаясь «обязательно опробовать» какие-либо другие подходы к творчеству Достоевского, чем-то отличающиеся от новозаветных интересов, Е. Курганов тенденциозно связывает Достоевского и его персонажей (главным образом Ивана Карамазова) с талмудистской традицией,⁴ как бы забыв, что Ветхий Завет читается священным как в иудаизме, так и в христианстве, а Достоевский называет Христа, Магомета и Моисея в едином ряду (16, 257).

Мировая культурная традиция рассматривает Ветхий Завет как постоянный источник сюжетов и идей, вдохновлявший большинство европейских писателей. Отношение к Ветхому Завету как к поэтическому литературному памятнику было определено еще И. Г. Гердером в статье «О духе еврейской поэзии» (1782). Обработки библейских ветхозаветных сюжетов постоянно обогащали и произведения русской литературы. Обращение к ним характерно в основном для поэтических жанров, авторы которых видели в Библии источник высоких тем и образов, отличающихся простотой и естественностью. У Достоевского нет произведений прямо на библейские сюжеты Ветхого Завета, однако религиозная образность его является для писателя художественной необходимостью. В каждом конкретном случае важно выяснить, что именно использует Достоевский, понять, какие персонажи и для каких целей обращаются к Ветхому Завету, воздействие которого на писателя в разные периоды творчества было различным, по-разному сказалось в отдельных произведениях. Это обуславливает хронологический по преимуществу подход при изучении значения Ветхого Завета для Достоевского.

В 1840-е годы в ранних произведениях прямых цитат из Библии в целом немного. М. М. Коробова в информационной статье о подготавливаемом «Словаре цитат Достоевского», говоря об этом периоде, даже замечает: «не цитируется Библия».⁵ Однако в «Бедных лю-

³ Ляху В. О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. 1998. Июль—август. С. 129—141.

⁴ Курганов Е. Достоевский и талмуд, или штрихи к портрету Ивана Карамазова. СПб., 2002.

⁵ Коробова М. М. Цитаты и крылатые выражения в художественных произведениях Ф. М. Достоевского: О проекте словаря // Слово Достоевского: Сб. статей. М., 1996. С.57.

дах» упоминается и ветхозаветный Содом, и «Ноев ковчег», и «птичка небесная», и «блаженство утраченного рая». Об отсылке Достоевского к Библии как к «книжке», упомянутой уже в первом письме Макара Девушкина к Вареньке, пишет В. Е. Ветловская, разрабатывая тему о «блаженно-райском» истоке человеческой судьбы.⁶ Действительно, подобное употребление писателем слова «книга» встречается и позднее в романе «Бесы». «Книгой» называет Библию Ставрогин, собираясь прочесть из Апокалипсиса на исповеди у Тихона: «Где у вас книга? (...) русский перевод есть?» (10, 11).

Внутреннюю ориентацию на религиозные духовные ценности первого романа Достоевского и на библейские мотивы его, в частности Книгу Иова и Псалтирь, указывает А. П. Власкин, интерпретируя роман в том духе, «что в конкретизирующем определении „культуры“ религия и народность равным образом правомочны».⁷ Однако я говорю не об исследовательской, порой и глубокой, интерпретации текста, не о произвольном истолковании, являющемся для читателя часто неясным, а о прямом цитировании, открытой отсылке, которой Достоевский, опирающийся на весь мировой историко-культурный и литературный опыт, не боялся и к которой часто прибегал. Это важный слой, но его до сих пор почти не касались. А без него часто остается непонятым в своих глубинах ход мысли Достоевского. О. Меерсон считает, что у Достоевского «чем „запрятаннее“ отсылка к библейскому источнику, тем она серьезней», а прямые цитаты рассматривает только «как избитые и банальные», часто ведущие к скандальной пародийности и травестированности текста.⁸ Безусловность данных утверждений окажется сомнительной при конкретном анализе некоторых цитат из Ветхого Завета, употребление которых отличается серьезностью содержания и нисколько не облакает его в шутовую, комическую форму.

В «Двойнике» торжественный день рождения Клары Олсуфьевны был ознаменован, по словам рассказчика, «скромного повествователя» (1, 130) приключений господина Голядкина (а его точка зрения близка герою), «блистательным, великолепным званым обедом (...), который походил более на какой-то пир вальтасаровский (...) отзывался чем-то вавилонским» (1, 128). Отсылка к библейскому источнику дополнена употреблением словосочетаний: «упитанные тельцы», «здравные чаши в честь царицы праздника» и др. (1, 128). Первоначально возникает мысль лишь о стилистическом приеме

⁶ Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 70.

⁷ Власкин А. П. Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск, 1994. С. 16—17.

⁸ Меерсон О. Библейские цитаты у Достоевского: Кошунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура: Альманах № 12. М., 1999. С. 40, 46.

рассказчика, пытающегося в своем описании сравняться «с Гомером или с Пушкиным» (там же). Обратившись к библейскому рассказу из Книги пророка Даниила, заметим, что во время пиршества у халдейского царя Вальтасара, который пьет из сосудов, взятых «из святилища в доме Божия в Иерусалиме», таинственная рука начертала пророчество о гибели хозяина дома, убитого в ту же ночь (гл. 5). Это пророчество можно воспринять как намек на таинственную недоброжелательность «пира вальтасаровского» по отношению к Голядкину, для которого пир и бал окончатся крахом, «гонением судьбы» (1, 138) и появлением двойника. С этого момента действие повести переключается в трагико-фантастический план и его частью становится бег Голядкина по улицам Петербурга как аналогия бега Евгения в «Медном всаднике», преследуемого «медным истуканом». Эхо библейского фона ощутимо в контексте произведения и сюжетно, и идейно, тем самым обогащая его включением в цепочку связей «все-го со всем».⁹ Надо заметить, что фразеологизм «вальтасаровский пир» стал для Достоевского устойчивым выражением, за ним стояло вполне определенное содержание. В «Бесах» оно повторено дважды в главе «Праздник. Отдел первый» по отношению к балу, празднику, устраиваемому Юлией Михайловной (10, 356, 357), и, так же как в «Двойнике», выражение задает тон дальнейшему повествованию — «с своими нелепыми событиями и с страшною „развязкой”» (10, 385) — пожаром и смертью Лебядкиных.

В последующих ранних произведениях Достоевского ветхозаветные цитаты почти не встречаются. Лишь в «Белых ночах» Мечтатель, который, по словам Настеньки, рассказывает «точно книгу читает» (2, 113), уподобляет себя царю Соломону с его притчами. Такие выражения, как «Лотов столб» в «Маленьком герое» или «Ноев ковчег» в «Бедных людях», не позволяют говорить об особой значимости их употребления или особой характерности персонажа, а могут рассматриваться как известные «крылатые выражения» в речи достаточно просвещенного рассказчика. Стилистика текста при этом не приобретает архаичности, чего, скажем, добивались некоторые русские поэты-романтики, прибегая к библейским темам. Подобного рода использование фразеологического ветхозаветного сочетания Достоевским находим в стихотворении «На европейские события в 1854 году». Здесь выражение «Меч Гедеонов» (2, 405), восходящее к Книге судей Израилевых (7: 18—20), воспринимается как риторически возвышенный символ борьбы за святое дело.

⁹ О. Г. Дилакторская прямую ветхозаветную цитацию в «Двойнике» связывает, на мой взгляд, упрощенно лишь с «мистерийными сюжетами», см.: *Дилакторская О. Г.* Ф. М. Достоевский в свете старых и новых жанровых форм драматургии // Там же. С. 29—39.

Широко известна просьба Достоевского из Петропавловской крепости в письме к брату от 27 августа 1849 года: «...всего лучше, если б ты мне прислал Библию (оба Завета). Мне нужно. Но если возможно будет прислать, то пришли во французском переводе» (любопытно, что писатель как бы повторяет слова Пушкина, обращенные к брату из Михайловского в 1824 году: «Библию, Библию! и французскую непременно».¹⁰ Достоевский добавляет, уточняя свою просьбу: «А если к тому прибавишь и славянский (перевод. — *И. Я.*), то всё это будет верхом совершенства» (28₁, 158—159). Библия была писателем получена. Какой именно это был перевод, остается неизвестным. Главное, что Достоевский смог отдалиться «целительному чтению»: «...перебьешь чужими мыслями свои или перестроишь свои по новому складу» (28₁, 157). В том же письме, где Достоевский сообщал о получении Библии, он говорил о своем душевном состоянии во время четырехмесячного пребывания в одиночной камере: «...вечное думанье и одно только думанье (...). Я весь как будто под воздушным насосом, из которого воздух вытягивают. Всё из меня ушло в голову, а из головы в мысль, всё, решительно всё» (28₁, 160—161). В эти дни Библия могла стать тем глотком воздуха, который помог писателю достойно пережить минуты перед ожидаемой казнью, не упасть духом. В письме перед отправкой в Сибирь он замечает: «Библия осталась у меня» (28₁, 162). Именно эта Библия многократно упомянута в «Записках из Мертвого дома». В Тобольске в 1850 году жены декабристов (Н. Д. Фонвизина, П. Е. Анненкова) «одарили» Достоевского Евангелием, тем самым, по которому он учил черкеса Алея читать, которое с пометами писателя сохранилось до наших дней. Библия же, как следует из текста «Записок», была украдена одним из арестантов и продана им за четвертак, «чтоб за этот четвертак выпить» (4, 86). Кража Библии сравнивается писателем с таким ужасным преступлением, как убийство: «Вот такой-то и режет человека за четвертак, чтоб за этот четвертак выпить косушку (...). Вечером он мне сам и объявил о покраже, только без всякого смущения и раскаянья, совершенно равнодушно, как о самом обыкновенном приключении. Я было пробовал хорошенько его побранить; да и жалко мне было мою Библию. Он слушал, не раздражаясь, даже очень смиренно; соглашался, что Библия очень полезная книга, искренно жалел, что ее у меня теперь нет, но вовсе не сожалел о том, что украл ее» (4, 86). Тема убийства в «Записках», связанная с ветхозаветным «Не убий» (Ис. 20 : 13; Второзак. 5 : 17), становится сквозной темой всего творчества Достоевского.

Ярко заявленная в «Преступлении и наказании», в «Идиоте» тема, определенная ветхозаветной заповедью, обогащена рассуждениями Мышкина о преступности смертной казни: «Сказано: „Не

¹⁰ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 123.

убий”, так за то, что он убил и его убивать? Нет, это нельзя (...). Убийство по приговору несоразмерно ужаснее, чем убийство разбойничье» (8, 20). Мысли князя о смертной казни, восходящие к собственному опыту Достоевского-петрашевца, противостоят философской системе взглядов Ипполита о ложном положении «палачей и общества». В подготовительных материалах, где, по наблюдению И. А. Битюговой, «противопоставление Мышкина и Ипполита было более резким» (9, 379), Достоевский заставляет героя задаться вопросом: «Почему в строении мира необходимы приговоренные к смерти?» (9, 222, 223). Этот внутренний художественный диалог героев несет на себе следы чисто литературных ассоциаций.¹¹ Гуманистические принципы писателя восстают против таких условий «справедливого возмездия», которые допускают: «кровь за кровь и смерть за смерть». Смертная казнь равно несправедлива как по отношению к кающимся, ищущим Бога преступникам, так и по отношению к тем, которые отвергают примирение с Богом. По мнению Достоевского, она отнимает у одних возможность искупления, у других, в соответствии с учением Христа, — исправления грешника. Рогожин, как говорится в заключительной главе «Идиота», «был осужден, с допущением облегчительных обстоятельств, в Сибирь, в каторгу, на пятнадцать лет,¹² и выслушал свой приговор сурово, безмолвно и „задумчиво”» (8, 508). Достоевский оставляет открытым вопрос о благотворном влиянии каторги на Рогожина и возможном его «воскресении», как подобном воздействии ее на Раскольниковца.

С судьбой ветхозаветного Иова, которому Бог послал различные испытания его веры, обычно связывают поздние романы Достоевского. Действительно, в 1870-е годы писатель настойчиво обращался к Книге Иова, между тем можно предположить, что она была в явном внутреннем соответствии с состоянием души писателя гораздо раньше. Детские религиозные переживания, вызванные книгой Иова, писатель вкладывает в уста старца Зосимы, который излагает «эту святую повесть» как воспринятое им осмысленно «первое семя слова Божия» (14, 264). Широко известны слова Достоевского из письма к жене от 10 (22) июня 1875 года о Книге Иова: «Эта книга, Аня, странно это — одна из первых, которая поразила меня в жизни, я был еще тогда почти младенцем» (29₂, 43). Безусловно, многие мотивы ее были близки настроению Достоевского каторжного периода,

¹¹ См.: *Бем А. Л.* Перед лицом смерти: «Последний день приговоренного к смертной казни» В. Гюго и «Идиот» Достоевского // *О Dostojevském: Sborník statí a materiálů*. Praga, 1970. С. 150—174; *Буданова Н. Ф.* История «Обращения и смерти» Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым // *Достоевский. Материалы и исследования*. СПб., 1996. Т. 13. С. 115—119.

¹² Пятнадцать лет по «Уложению» полагалось за умышленное убийство. См.: *Арсеньев К.* О предумышленном и непредумышленном убийстве // *Журнал Министерства юстиции*. 1860. № 10. С. 50.

отмеченного тяжкими страданиями. Хочется провести аналогию предисловия ссыльного поэта-декабриста Ф. Н. Глинки к его поэме «Иов. Свободное подражание священной книге Иова» (1827; полностью — 1859) с возможными размышлениями Достоевского. Глинка писал: «Было время, когда я считал себя гостем на веселом пиру жизни. Мечты и надежды сулили неопытному блаженство неисчерпаемое и неисчерпаемым и неодолимым обаянием увлекали пришельца в шум и деятельность мира гражданского. В то время... не раз принимался я за книгу Иова. Но книга лежала передо мною без жизни, как загадка без ключа, как древний иероглиф без объяснения... Настало другое время, когда суетливый говор страстей и тревоги быта общественного заменились глубоким безмолвием пустыни. Медленный, единообразный ход времени в стране дикой, почти безлюдной, расположил душу к размышлению более спокойному, более правильному. В холодных объятиях действительности угасли пылкие мечтания юности. Тогда <...> — раскрыл я опять книгу Иова, — и как изумился, не найдя в ней прежней неясности... Душа невольно сроднилась с страдальцем: века исчезли, расстояния не стало <...> и мне показалось: я понял его муки, разгадал тайны скорби непостижимой для счастливых мира».¹³

История многострадального Иова, воспринятая Достоевским в юности как книга борения добра со злом, стала и для него, осужденного, близкой теми переживаниями, которые претерпевает праведник, — тоска, обреченность, внутреннее одиночество. В главе тридцатой книги Иова он, зараженный проказой, находящийся вдали от семьи и друзей, вспоминает о прежней жизни и сожалеет о теперешнем «жалком состоянии»: «Люди отверженные, люди без племени, отребье земли! Их-то сделался я ныне песнию и пищею разговора их <...> дни скорби объяли меня <...>. Он бросил меня в грязь, и я стал как прах и пепел». «Отверженцами» (4, 104, 105) называет Достоевский своих сожителей в «Мертвом доме», осознавая полное «отчуждение и одиночество» (4, 197) в том «аде и тьме крошечной» (4, 12), которые представлялись ему «безобразным сном» (4, 130).

«Покинули меня близкие мои, и знакомые мои забыли меня», — взывает Иов (Иов 19 : 14). «...Ты меня, верно, забыл <...> это мне было очень тяжело»; «...теперь ты не будешь обо мне забывать, не правда ли?» (28₁, 178, 185), — повторяет Достоевский в письмах к брату из Семипалатинска, сетуя, что он теперь от близких «ломоть отрезанный» (28₁, 166, 181) (повторив тоже: «стал ломтем отрезанным» в «Записках из Мертвого дома» (4, 229)).

Книга Иова читается в русской православной церкви на Страстной неделе. Это стихи из 1, 2, 38, 49-й глав. Об этом богослужении

¹³ Глинка Ф. Иов: Свободное подражание священной книге Иова. СПб., 1859. С. III—IV.

упомянуто в «Бесах» (10, 48). В «Записках из Мертвого дома» Достоевский не случайно точно определяет время посещения церкви: «В конце поста, кажется на шестой неделе, мне пришлось говеть (...). Мы ходили в церковь (...). Великопостная служба так знакомая еще с далекого детства, в родительском доме, торжественные молитвы, земные поклоны (...). Я припоминал, как, бывало, еще в детстве, стоя в церкви, смотрел я иногда на простой народ, густо теснившийся у входа и подобострастно расступавшийся перед густым эполетом (...). Теперь и мне пришлось стоять на этих же местах, даже и не на этих; мы были закованные и ошельмованные; от нас все сторонились» (4, 176—179). Долгий срок предстоящей каторги ужасал вступающего в «Мертвый дом»: «...я никогда не мог примириться с нею» (4, 19), «...сколько тысяч еще таких дней впереди, — думал я, — все таких же, все одних и тех же!» (4, 77). Кажется, что автор имеет в виду горькие слова, повторяемые и в Псалмах, и в Книге пророка Аввакума: «Доколе, Господи, я буду звать и Ты не слышишь» (1: 2). Именно этот же упрек Всевышнему бросает писатель и тогда, когда он в «Зимних заметках о летних впечатлениях» описывает лондонских «париев общества», взывающих «к престолу Всевышнего: „доколе Господи!“» (5, 71).

Тема смерти, которая избавляет человека от страданий, присутствующая в «Записках из Мертвого дома», также может быть сопоставлена с ветхозаветным текстом. Проклиная «двери чрева матери», родившей его, Иов вопиет о том, что в смерти обретают покой даже нечестивые, а заключенные отдыхают, не слыша голосов их угнетателей: «Там незаконные перестают наводить страх, и там отдыхают истощившиеся в силах. Там узники вместе наслаждаются покоем и не слышат криков приставника» (Иов. 3: 10, 17—18). Смерть в арестантском госпитале чахоточного молодого человека, его предсмертные муки, освещенные, как всегда у Достоевского, в особо торжественные, переломные моменты, «косыми лучами» солнца, «бунт», подобный бунту Иова, — «нащупал на груди свою ладанку и начал рвать ее с себя точно и та была ему в тягость, беспокоила, давила его» (4, 140) — заканчивается сценой неземного покоя, пришедшего со смертью: «всеобщая тишина» и резко прозвучавшие слова одного из арестантов: «Тоже ведь мать была. (...) Эти слова меня точно пронзили (...) и как пришли они ему в голову?» (4, 141), — заключает Достоевский вопросом.

По выходе с каторги Достоевский писал брату: «Что сделалось с моей душой, с моими верованиями, с моим умом и сердцем в эти четыре года — не скажу тебе. Долго рассказывать. Но вечное сосредоточение в самом себе, куда я убежал от горькой действительности, принесло свои плоды» (28, 171). И далее: «Вся будущность моя и всё, что я сделаю, у меня как перед глазами. Я доволен своею жизнью» (28, 172). Достоевский смотрел на свое будущее оптимистически, не

проявляя, подобно Иову, ропота и жалоб на свое положение. Но ведь Иов, верящий в правду Божию, победил и победил именно своей безграничной верой. Образец веры и терпения, данный в книге Иова, был для писателя несомненным примером для достойного перенесения тягот каторги. При отсутствии прямых реминисценций, — а к концу пребывания в остроге герой Достоевского (это, собственно, мысли самого писателя) размышляет: «...чем ближе подходил срок, тем терпеливее и терпеливее я становился» (4, 230), — закономерна прямая соотнесенность эпилога книги Иова и последних строк «Записок из Мертвого дома»: «Да, с Богом! Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых...» (4, 232). Достоевский опять-таки пользуется ветхозаветным образом, возникшим в известном пророчестве Иезекииля, толкуемом как прообраз всеобщего Воскресения из мертвых (Иезекииль 37: 1—14), но Воскресения, понимаемого писателем «мысленно, аллегорически», как он писал об этом позднее Н. П. Петersonу (30, 14).

В «Записках из Мертвого дома» впервые у Достоевского в рассказе о «зачитавшемся» Библией арестанте звучит мысль о добровольном страдании и терпении. Этот арестант неожиданно бросился на начальника с кирпичом, его наказали, и он умер. Разъяснение происшедшего Достоевский дает в духе страстотерпца Иова: «...он (...) выдумал себе исход в добровольном, почти искусственном мученичестве (...) единственно желая принять муки» (4, 197). «Идеей о мученичестве» был одержим и старик старообрядец из «Записок из Мертвого дома». Считается, что тема добровольного страдания идет из раскола, но писатель отрицает это, заключая рассказ о бросившемся на начальника арестанте: «Умирая, он говорил, что не имел ни на кого зла, а хотел только пострадать. Он, впрочем, не принадлежал ни к какой раскольничьей секте» (4, 29). Об этом же арестанте, как известно, вновь рассказывает Порфирий Петрович в «Преступлении и наказании», и опять-таки в противовес раскольнику Миколке речь о его сектантстве не идет, лишь подчеркнута, что он «всё Библию читал, ну и зачитался» (6, 348). Не раз обращаясь к этой теме, Достоевский позднее в «Дневнике писателя» за 1873 год (глава «Влас») распространил требование «принять страдание» на весь русский народ, жаждавший страдания «искони веков» (21, 36). Вопрос о страдании невинных как основной мотив предания об Иове займет важное место в философии писателя, согласно которой человек очищается от всех своих грехов только через страдания. Духовное восстановление Богом Иова — вот с чем соотносит Достоевский страдания, перенесенные им в годы каторги.

В критических статьях начала 1860-х годов ветхозаветные цитации носят общеупотребительный характер. Например, в статье «Щекотливый вопрос» писатель, создавая пародию на Каткова, пересказывает строки о «козле отпущения» из книги Левит (16: 10—26):

«...выходит ясно как день, что г-н Катков, выдающий теперь себя в некотором смысле за гения-хранителя нашего, грешнее того козла, на котором исповедовались древние евреи, а потом навьюченного грехами своими пускали в степь» (20, 33). Или в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» Достоевский сравнивает одного из «приснившихся» ему чиновников, которого не смог вывести из молчаливой покорности «даже кучер, хлестнувший его один раз кнутиком, так, из ласки» (19, 71), с неожиданно поднявшей голову и заговорившей Валаамовой ослицей. В данном тексте нет никакого намека на божественное указание или чудо, о котором идет речь в Библии: «И отверз Господь уста ослицы, и она сказала Валааму: что я тебе сделала, что ты бьешь меня вот уже третий раз» (Чис. 22: 28), но возникает ассоциация с другим сном — сном Раскольникова о загнанной бессловесной кобыленке (6, 46—49), реальная основа которого — детское впечатление писателя о забитой лошади — приобретает характер обобщенности как продолжении традиции библейского сюжета.

Кстати, заметим, что с Валаамовой ослицей сравнивается впоследствии и Смердяков, бывший «страшно нелюдим и молчалив», но вдруг задавший вопрос, смутивший Григория: «Откуда же свет-то сиял в первый день» творения (14, 114).

Просветительская программа Достоевского в 1860-х годах была изложена писателем в статье «Книжность и грамотность». Связанная с разбором проекта Ф. Н. Щербины «Читальник», она положительно отнеслась к плану знакомства народа с библейскими этическими требованиями и нормами и поддержала его. Достоевский приводит перечень рекомендуемого «Читальником»: десять заповедей, рассказы из священной истории, из Книги премудрости Иисуса, сына Сирахова, и затем: «...места из Евангелия, переведенного на русский язык», богословские сочинения отцов церкви, при этом писатель заключает: «...всё это, разумеется, превосходно и отлично *подобрано*» (19, 43).

В набросках к неосуществленной статье «Социализм и христианство», основные положения которой были зерном нравственного мировоззрения Достоевского 1860-х годов, излагая мысли о «бесконечности христианства над социализмом» и природе «любви к дающему», писатель замечает: «Новый Иерусалим, объятия, зеленые ветви» (20, 193). Здесь «Новый Иерусалим», как символ возрождения жизни, восходит к Апокалипсису (21: 2) и олицетворяет «золотой век» («Улицы города — чистое золото» и т. д. (21: 21)) будущего. В комментариях к Полному собранию сочинений данная заметка Достоевского и образ «зеленых ветвей» связываются с пророчеством из книги Захарии и ошибочно приводится цитата из нее: «землемерная *ветвь* (курсив мой. — И. Я.) протянется по Иерусалиму» (20, 384). В действительности здесь идет речь о «землемерной

верви». Вервь — это «мерная веревка землемера»,¹⁴ которая соответственно своему назначению служила, «чтобы измерять Иерусалим, чтобы видеть, какая ширина и какая длина его» (Зах. 2: 1—2). Уточняя комментарий к наброскам Достоевского, заметим, что писатель, говоря о «зеленых ветвях», скорее всего, имел в виду слова из книги пророка Исаии: «...вы будете утешены в Иерусалиме. И увидите это, и возрадуется сердце ваше, и кости ваши расцветут, как молодая зелень» (66: 13—14).

Тема «золотого века» и «земного рая», так широко представленная в творчестве Достоевского, связанная с «ветхозаветными временами», заставляет обратиться к «Преступлению и наказанию», первому роману писателя, где сюжетобразующим элементом становится Евангелие. Прямых отсылок к Ветхому Завету, подтверждающих богословские размышления писателя, в нем нет. Картины «земного рая», близкого ветхозаветному, находят исследователи¹⁵ в Эпilogue романа. Время семилетней каторги Раскольникова толкуется как «семь дней творения», а люди, живущие по берегам широкой реки, которая может ассоциироваться с рекой, орошающей Эдем, это «другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы само время остановилось», и далее Достоевский сам раскрывает источник своих ассоциаций: «точно не прошли еще века Авраама и стад его» (6, 421). В этом же ветхозаветном ключе, по моему мнению, должен восприниматься болезненный сон Раскольникова здесь же в Эпilogue. Он как бы стилизован под библейский рассказ о людях, которые «кусали и ели друг друга» и «не могли согласиться, что считать злом, что добром» (6, 420), но это, как можно думать, не апокалиптический сюжет,¹⁶ а то допотопное время, когда «земля растлилась перед лицом Божиим и наполнилась земля злодеяниями» (Быт. 6: 11). Подтверждением этому служат слова, заключающие сон: «Спастись во всем мире могли только несколько человек» (в Апокалипсисе идет речь о целых племенах и народах), «это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь» (6, 420). Размышления писателя перекликаются с описанием спасения «праведного и непорочного Ноя» с сыновьями и женами, чистыми и нечистыми скотами, птицами и пресмыкающимися, от которых вновь «населилась вся земля» (Быт. 6: 7). Достоевский не цитирует библейский источник, а создает своеобразный перифраз на ветхозаветную тему. Подобный способ превалирует при обращениях писателя к прототексту. Так, В. В. Дудкин считает возможным сближение «как прародителя»

¹⁴ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 179.

¹⁵ См., например, оригинальную книгу: *Сальвестрони С.* Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001. С. 48.

¹⁶ Ср. комментарии к роману (7, 399).

сюжета о пари в «Скверном анекдоте» с классическим образцом пари об Иове Бога и дьявола в Книге Иова.¹⁷ Подобно этому взаимоотношения Рогожина с Мышкиным часто проецируются на библейский сюжет о Каине и Авеле. В религиозном мировоззрении Достоевского безусловно присутствует представление об изменении изначальной совершенной человеческой природы через грехопадение к искуплению и спасению. «Горнило сомнений» самого писателя тому подтверждение.

В романе «Идиот», представляющем собой повествование о борьбе добра и зла и христоподобии главного героя в евангельском понимании, общий фон первых глав выдержан в духе ветхозаветного Эдема, бытийного представления о детстве человечества как о состоянии ничем не омраченного счастья. В подобном мироощущении появляется в романе еще не знающий падения, излучающий свет Мышкин.¹⁸

Прямые же цитаты и упоминания событий Ветхого Завета связаны с Настасьей Филипповной. Все они отражают состояние хаоса, беспокойства и неблагополучия в окружении и душе героини. Сцена сватовства ассоциируется с Содомом (8, 149) как символом бесчинства и беспорядка. Кстати, этот же символ употреблен как «готовое слово» и в «Бесах» по отношению к свадьбе Ставрогина с Марьей Лебядкиной (10, 149), и ранее, в «Скверном анекдоте», свадьба опять-таки названа Содомом (5, 16).

В подготовительных материалах к «Идиоту» Лебедев замечает князю о Настасье Филипповне: «Вот с ней никто так не говорил-с, как вы, все о любвишках говорили, а вы о столпотворении» (9, 253). Образы, сюжеты вавилонского столпотворения и падения Вавилона у Достоевского многократно упоминаемы и многофункционально значимы. Их роль и значение в системе целого трансформируется. В приведенном выше отрывке намечена интерпретация художником библейского сюжета о вавилонском столпотворении (Быт. 11: 1—9) в русле размышлений о разобщенности современного человечества. Ветхозаветная формула входит составной частью в философски-историческую оценку Достоевским современных ему событий. Еще в 1863 году в «Зимних заметках о летних впечатлениях», где ночной Лондон для писателя «какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне» (5, 70), сюжет дает ему возможность заострить суть проблемы взаимоотношений России и Западной Европы, проблему самобытности России, остро поставленную в русской общественной жизни именно в период реформ начала 1860-х годов.

¹⁷ Дудкин В. В. «Скверный анекдот» Достоевского: (Жанр и интертекст) // Про метаюга: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера. СПб., 2003. С.157.

¹⁸ См. наблюдения С. Сальвестрони: *Сальвестрони С.* Библейские и святоотеческие источники... Гл. «Главный герой и рай бытия». С. 57—63.

Тема продолжена в «Бесах», где западник Кармазинов, рассуждая с Петром Верховенским о «сути русской революции» и судьбах Европы, заявляет: «Если там (в Европе. — *И. Я.*) действительно рухнет Вавилон и падение его будет великое (в чем я совершенно с вами согласен, хотя и думаю, что на мой век его хватит), то у нас в России и рушиться нечему» (10, 287). С одной стороны, гибель Вавилона как символа жизни в грехе разврата и беззакония, а с другой — строительство Вавилонской башни — богоборческий символ. В «Бесах», в иронически изложенной хроникером поэме Степана Трофимовича «Праздник жизни», которая изображает картину будущей жизни и которую «нашли опасною», «вдруг проявляется Вавилонская башня и какие-то атлеты ее наконец достраивают с песней новой надежды, и когда уже достраивают до самого верху, то обладатель, положим хоть Олимпа, убегает в комическом виде, а догадавшееся человечество, завладев его местом, тотчас же начинает новую жизнь с новым проникновением вещей» (10, 10). Поэма Степана Верховенского — это первая попытка Достоевского изобразить жизнь человечества, основанную на атеистических началах, что приводит, по мнению писателя, к духовной опустошенности, всеобщему разложению, несоответствию человека образу и подобию Божию, — ключевая тема романа «Бесы», связанная с евангельским эпиграфом к нему.

В одном из отброшенных вариантов главы «У Тихона» архиерей объясняет Ставрогину: «...ныне же нравственного спокойствия нет повсеместно. Всюду идет большой спор. Не понимают друг друга, как во времена разделения вавилонского...» (12, 117). Эта тема становится доминирующей в следующем романе Достоевского — «Подросток». Изложенная первоначально в подготовительных материалах, она звучит так: «Главное. Во всем идея разложения, ибо все *врозь* и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми. Даже дети *врозь*. „Столпотворение вавилонское“ {...}. Мы говорим на разных языках и совсем не понимаем друг друга. Общество химически разлагается». Рядом с текстом на полях заметка: «*Разложение* — главная видимая мысль романа» (16, 16—17).

В «Дневнике писателя» за 1876 год сравнение сегодняшнего времени с ветхозаветным продолжено: «...все в Европе сейчас же как будто перестают понимать друг друга, как при Вавилонской башне», — пишет Достоевский по поводу Восточного вопроса (23, 107). В «Дневнике писателя» за 1877 год, говоря о судьбах Европы и роли России, писатель вновь возвращается к библейским параллелям и реалиям из первой книги Моисеевой о трех сыновьях Ноя: Симе — родоначальнике симетических народов, Хаме, потомки которого заселили Африку, и Иафете, от которого пошли все народы индоевропейской расы, — подтверждающим основной пункт его историко-этической концепции развития человечества: «Европа нам *почти*

так же всем дорога, как Россия; в ней всё Афетово племя, а наша идея — объединение всех наций этого племени, и даже дальше, гораздо дальше, до Сима и Хама» (25, 23). Так, идею о всемирном братстве человечества Достоевский выражает, обращаясь к ветхозаветным образам и представлениям. Стремясь найти формы исхода из современного хаотического мира, писатель обращается к образам-символам, вокруг которых группирует материал.

Вавилонская башня как символ играет в идеологически особо важных главах «Братьев Карамазовых» первостепенную роль, как и во всем зрелом творчестве Достоевского. «Вопрос Вавилонской башни» (14, 25) — для писателя это вопросы современного для него атеизма и социализма.

Роман «Подросток», часто обойденный вниманием исследователей, занимающихся христианской проблематикой и религиозной философией творчества Достоевского, особо показателен при анализе бытования ветхозаветного текста в авторском контексте. Принципы включения библейского текста, реализуемые писателем в романе, как религиозно-философские, так и эстетические. Взаимодействие сакрального источника и контекста романа обуславливает и тип сюжета, и позицию героя, а употребление «чужого» слова входит в роман в качестве не только функционально культурного знака.

Как убедительно показала Г. Я. Галаган в комментариях к роману, возраст его героя — Аркадия Долгорукова, определен писателем в девятнадцать-двадцать лет не произвольно, а взят из четвертой книги Моисея (17, 276) как исходный возраст зрелости «для всех сынов израилевых» (Чис. 1: 3, 18, 45). Подросток «ищет руководящую нить поведения» (16, 51) и находит ее: «Теперь, — говорит о себе двадцатилетний Аркадий-повествователь, — знаю: нашел, чего искал, что добро и зло» (16, 63). Аналогия с ветхозаветным представлением: «Люди сии <...> от двадцати лет и выше, знающие добро и зло» (Чис. 32 : 12) — здесь неоспорима. Данный парафраз библейского текста, неоформленный в прямую цитату, позволяет писателю продолжить его размышлениями над этическими проблемами взаимоотношения поколений. «Когда требует совесть и честь, и родной сын уходит из дома. Это еще в Библии» (13, 131), — говорит Аркадий, имея в виду слова Ветхого Завета: «...оставит человек отца своего и мать свою, и прилепится к жене своей...» и т. д. (Быт. 2: 24), многократно повторенные в Евангелии. Достоевский переосмысляет библейский завет; Аркадий уходит из дома: «Когда требуют совесть и честь <...>. Коли идея влечет ... коли есть идея. Идея главное, в идее всё» (13, 131). Противопоставив «идею» общепризнанным устоям, герой романа обнажает свою противоречивость, а попытка перестроить мир посредством теоретически обоснованного тезиса приводит к краху систему его моральных ценностей. На вполне реальный, земной вопрос сына: «Как мне жить?» — Версиков отвечает словами,

составляющими библейский нравственный критерий: «Будь честен, никогда не лги, не пожелай дому ближнего своего, одним словом, прочти десять заповедей: там все навеки написано», а на недоумение Аркадия: «...что я один-то сделаю с вашими десятью заповедями» — разъясняет: «— А ты их исполни (...) и будешь человеком великим» (13, 172—173). Версиров, рекомендуя исполнить Моисеевы десять заповедей, как бы «сводил на самые общие афоризмы», но в процессе дальнейших разговоров с сыном уже «без насмешки» (13, 175), излагая свое понимание новозаветной заповеди — любить ближнего как самого себя, пытается полемизировать с этой этической формулой: «По-моему, человек создан с физической невозможностью любить своего ближнего. Тут какая-то ошибка в словах с самого начала, и „любовь к человечеству“ надо понимать лишь к тому человечеству, которое ты же сам и создал в душе своей (другими словами, себя самого создал и к себе самому любовь) и которого, поэтому, никогда и не будет на самом деле» (13, 175). Так «запретительные заповеди» «твердого древнего закона» (14, 232) противопоставлены евангельскому тексту, а сакральный текст взаимодействует с художественным контекстом.

Одним из направлений парафразы библейского текста в «Подростке» является ирония. Ветхозаветные сюжеты бытуют не в качестве сакральных, а своего рода «литературных», «общекультурных». Старый князь Сокольский в «кавардаке» своих мечтаний о женитьбе на Анне Андреевне путает песни царя Соломона с библейским рассказом-поэмой о старости царя Давида, «qui mettait une jeune belle dans son lit», которая «может быть и величественна и в то же время смешна» (13, 256).

Однако сюжет о самаритянке Ависаге и царе Давиде из Третьей Книги царств Достоевский многократно по-разному развивал в подготовительных материалах к роману. В одном из вариантов разговора Версирова с Ахмаковой о «маме» задается вопрос: «Помните, в Библии Ависагу, помните, я вам читал» (16, 374), несколько ниже вопрос повторен: «А помните вы... И т. д. про Ависагу, про Библию» (16, 375).

В окончательном тексте романа вопрос задает уже Аркадий, объясняя Ламберту любовь Версирова к «маме», он спрашивает: «Знаешь ты историю Ависаги, Ламберт, читал ее? — Нет, не помню; роман? — пробормотал Ламберт. — О, ты ничего не знаешь, Ламберт! Ты страшно, страшно необразован...» (13, 420).

А Версиров иронически сравнивает свою историю любви к «маме» с библейским сюжетом о царе Давиде, соблаздившем жену египтянина Урии Вирсавию: «...если б он (Макар. — И. Я.) закричал на весь двор, завыл, сей уездный Урия, — ну что бы тогда было со мной, с таким малорослым Давидом» (13, 107). И если Вирсавия, по Ветхому Завету, родила сына Давиду, Урия же по его приказу был убит, и «это дело, которое сделал Давид, зло в очах Господа» (2 Цар. 11: 27),

то Достоевский подобную ситуацию взаимоотношений между Версиловым и Макаром Ивановичем разрешает чисто в евангельском духе, подводя тем самым читателя к пониманию основ характера героя из народа.

Мне уже приходилось писать, что в стремлении найти вечные критерии нравственности, в поисках самоотверженной личности, проповедующей добро, Достоевский, создавая свой «русский тип» (16, 121) — Макара Ивановича, обратился к Книге Иова.¹⁹

Писателем было сделано значительное число выписок из текста Библии.²⁰ Он писал жене в период работы над «Подростком», что перечитывает «чуть не плача» Книгу Иова, она приводит его «в болезненный восторг» (29₁, 43). В окончательном тексте романа использована лишь одна прямая цитата из Иова в рассказе Макара об учителе, который говорит о себе: «...мне в университете профессором только быть, а здесь я в грязь погружен и самые одежды мои возгнушались мною» (13, 317). В данном случае цитата не несет в себе какого-либо представления о сакральности текста, а придает рассказу только некоторую языковую архаику.

В подготовительных материалах намечены также предполагаемые темы бесед Макара с Аркадием и Аркадия с Версиловым: «Разбирают Иова» (16, 388); «Новых идей нет: идеи всё те же одни, начиная с Иова. Прудон и Иов — искушение Христа» (16, 346); «Иов — новые дети» (16, 424). Темы не были разработаны Достоевским в тексте романа. Однако проблематика Книги Иова, сам факт внимания писателя к ней, задает особый тон как главам, посвященным Макару, так и всему роману в целом. Макар не стал толкователем библейских сюжетов, подобно Мармеладову, толкующему Апокалипсис, или Лебедеву, но его позиция в романе, ориентированная на праведность «непорочного, справедливого, богобоязненного и удаляющегося от зла» Иова (Иов 1 : 8), заложенная в замыслах писателя, становится явным компонентом произведения.

Наряду с Иовом в черновиках романа упомянуты два ветхозаветных пророка — Илья и Энох (16, 137, 352), известные своим благочестием, чистотой и святостью и взятые за это живыми на небо. В упомянутом выше письме к А. Г. Достоевской от 10/22 июня 1875 года писатель сообщал, что, работая над «Подростком», он читает «об Илье и Энохе (это прекрасно)» (29₁, 43). В Ветхом Завете деяния пророка Ильи изложены в 3-й (гл. 17—19) и 4-й (гл. 2) Книгах Царств; Еноху (прадеду Ноя) посвящено лишь несколько стихов из книги Бытие (5: 21—24). Но оба пророка стали героями многочисленных

¹⁹ Якубович И. Д. К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 139—140.

²⁰ Эти цитации отмечены мною в примечаниях к подготовительным материалам романа, см.: 17, 141.

апокрифов, дополняющих и объясняющих библейское повествование. «События, оставшиеся „за кадром” известной Священной Истории, предстают в них как бы увиденными глазами древних патриархов и выдающихся библейских персонажей».²¹ Об интересе Достоевского к апокрифическим сказаниям, различным раскольничьим течениям русской православной церкви и народным духовным стихам хорошо известно.²² Рядом с записью об Энохе и Илье Достоевский в скобках замечает: «учение беспоповцев». Возможно, он имел здесь в виду одно из старообрядческих лубочных изданий, подобное тому, список которого хранится в Древлехранилище Пушкинского Дома в собрании выдающегося исследователя древнерусской литературы В. Н. Перетца. Речь идет о книге «Беседы „невежды” и „нерассудительного” об Илье и Енохе (в вопросах и ответах)»,²³ являющейся, по предположению В. П. Бударagina, списком XIX в. с лубочного издания. Вопросно-ответная форма «Беседы» имела значительное распространение среди апокрифических сочинений нравственно-дидактического характера, приобретая вид религиозной легенды, часто толкуя канонический библейский текст в ином, своеобразном народном духе,²⁴ что и могло привлечь Достоевского при создании образа Макара.

В списках книг библиотеки Достоевского, составленных А. Г. Достоевской, имеется глухая запись, отсутствующая в описании библиотеки Л. П. Гроссмана: «Беседы о Илье и Енохе». Н. Ф. Буданова считает, что книгой, имевшейся у Достоевского, возможно, была книга, относящаяся к толкованиям учения секты феодосеевцев: «Беседы о пришествии пророков Ильи и Еноха, об антихристе и седмицах Даниловых священника Павла (Прусского) (М., 1870)».²⁵ Сюжет о борьбе антихриста с Ильей и Энохом имеется в подготовительных материалах к «Бесам»: «...и от нас выйдет Энох и Илья, чтобы сразиться с антихристом, т. е. духом Запада» (11, 168). Дальнейшее развитие эти темы нашли в «Братьях Карамазовых». Старец Зосима пересказывает историю Иова и как бы отвечает на недоумение Мака-

²¹ Берсенева П. Ветхозаветные апокрифы // Ветхозаветные апокрифы: Книга Еноха. Книга Юбилеев, или малое Бытие. Заветы двенадцати патриархов. Псалмы Соломона. СПб., 2001. С. 5.

²² См.: *Ветловская В. Е. Достоевский и поэтический мир Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1974. Т. 28. С. 296—307.*

²³ См.: *Древнерусские рукописи Пушкинского Дома: Обзор фондов / Сост. В. И. Малышев. М.; Л., 1965. С. 79.* В этой же книге имеются сведения о лубочном издании: «Видение шведского короля Карла XI» (с. 95), возможном источнике упомянутого в «Подростке» одного из сюжетов анекдота Петра Ипполитовича (3, 167), не учтенных в комментариях к роману (17, 377).

²⁴ О характере апокрифической формы «Бесед» см.: *Рождественская М. В. Апокрифы // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 649.*

²⁵ Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2004. С. 125.

ра Долгорукова: «И Иов многострадальный, глядя на новых своих детушек, утешался, а забыл ли прежних, и мог ли забыть их — невозможно сие» (13, 330) — словами: «...старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость» (14, 265). «Тайна человеческой жизни» — вот та «тайна», о которой Макар из подготовительных материалов к «Подростку» говорит: «А что тайна, то тем даже и лучше» (16, 351). Сказания же об Илье, Энохе, антихристе, конце мира и втором пришествии Христа, увязанные с Римским царствованием, станут узлом поэмы «Великий инквизитор», приступая к изложению которой Иван опирается на ветхозаветные события о грехопадении новых людей, утративших рай, и перефразируя известные слова из книги пророка Исаи, говорит о временах, когда «волк будет жить вместе с ягнёнком, а барс будет лежать вместе с козленком» (14, 222—223).

В «Подростке» библейские пророки должны были существовать лишь как фон духовного опыта нового героя, влияющий на его общее восприятие. «Благолепие (т. е. чувство благолепия)» (16, 14) — вот что должны вызывать праведники. «Недаром Бог вдунул в него (человека. — *И. Я.*) дыхание жизни» (13, 288), — говорит Макар, дословно приводя слова из книги Бытия (2: 7), но Достоевский не заковычивает эту цитату, добавляя «живи и познай». Ветхозаветные пророки для писателя — это тот тип поведения личности, который был ему близок.

В «Дневнике писателя» Достоевский продолжает развивать темы, связанные с усвоенными из Библии истинами. Историческая дистанция позволяет ему давать оценки современных событий, обогащенные различными ассоциациями и аналогиями, которые в контексте приобретают публицистическую заостренность и законченность. Мысль писателя переносится от «вечного» к сегодняшнему событию, вскрывает внутреннюю связь между ними и как бы пророчествует отдаленное будущее.

Парадоксалист «Дневника писателя» за 1876 год, отражая относительность и отвлеченность понятий «война» и «мир», использует предсказание из Книги пророка Исаи о времени, когда люди «перекуют мечи свои на орала и копыя свои на серпы» (2: 4), и, провозглашая важность пролития крови, заявляет: «Я сам первый возрадуюсь, когда раскуют мечи на орала» (22, 124).

Участвуя в дискуссии о внутреннем устройстве России и роли в ней Петербурга и Москвы, Достоевский, используя библейское слово, употребляемое, когда речь идет о непонятном, — «темна вода во облацех» (Пс. 17: 12), пишет: «Вообще у нас будущее „темна вода”» (23, 7). Его уверенность в исполнении пророчества о духовном будущем России была велика: «Великорус теперь только что начинает жить, только что поднимается, чтобы сказать свое слово, и, может быть, уже всему миру» (23, 7). Обличение писателем католичества и

нравственных идей, выработанных всей жизнью Запада, однако, сочетается у него с признанием того, что «духовная жажда человечества» в целом основывается на принципах «ни единым хлебом бывает жив человек» (Второзак. 8: 3), приведенных в главе «Несколько слов о Жорж Занде» «Дневника писателя» за 1876 год. Для Достоевского незыблемо, что ни за какие материальные блага человек не может предать нечто духовное, подобно тому как ветхозаветный Исав продал Иакову право первородства (Быт. 25: 31—34). «За какое чечевичное варево продали вы им вашу свободу?» — задает вопрос один из героев Достоевского (10, 263).

Опыт Священной истории перспективен для разрешения различных аспектов российской, при этом идет процесс десакрализации. Достоевский не толкует ветхозаветные события и притчи, а ориентирует на глубинный смысл библейского слова и события, его актуального воздействия на современную жизнь.

Философское содержание романа «Братья Карамазовы» во многом опирается на религиозно-эстетический дискурс. Он требует особого анализа. Так, если Книга Иова в «Записках из Мертвого дома» и «Подростке» была созвучна конкретным настроениям героев и автора, то в «Братьях Карамазовых» ее философские элементы, вступая во взаимодействие с контекстом, в системе целого трансформируют свое привычное значение.²⁶

Ветхозаветный текст в романе существует в широком контексте евангельских тем, мотивов и представлений.²⁷

Изучение специфики подхода Достоевского к сакральному тексту может и должно быть продолжено, при этом необходимо учитывать, что текст Достоевского наделен своим высоким смыслом, он показывает только самую вершину, скрывая глубину настолько, что неопытный читатель и не догадывается о ней, что обусловлено эстетической природой художественного произведения. При этом нельзя забывать слова Вл. Соловьева о писателе: «Будучи религиозным человеком, он был вместе с тем вполне свободным мыслителем и могучим художником».²⁸

²⁶ См.: *Ефимова Н.* Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 122—131; *Левина Л. А.* «Новый Иов» в творчестве Ф. М. Достоевского и в русской культуре XX века // Там же. С. 204—220; *Касаткина Т. А.* Книга Иова как эталон при прочтении «Братьев Карамазовых» // Достоевский и мировая культура: Альманах. № 16. СПб., 2001. С. 205—211. *Ионина М. А.* Книга Иова в романах Ф. М. Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы» // Достоевский и время: Сб. статей. Томск, 2004. С. 48—62.

²⁷ См., например: *Ветловская В. Е.* «Идеал Мадонны» в «Братьях Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 305—326.

²⁸ *Соловьев В. С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 244.

Н. Г. МИХНОВЕЦ

136-й ПСАЛОМ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Тема «Псалтирь в произведениях Достоевского» специально еще не разрабатывалась. В комментариях к академическому Полному собранию сочинений Достоевского установлено цитирование (на уровне аллюзий и парафраз) — 1, 13, 52, 117, 118 и 136-го псалмов в романе «Братья Карамазовы»; 43-го псалма в статье «Иностранные события». По мнению комментаторов, к библейскому контексту произведений писателя можно также отнести 17, 21, 101 и 104-й псалмы. Н. В. Балашов указал на специфическое звучание строки из 50-го псалма в речи персонажа «Записок из Мертвого дома».¹ Американская исследовательница О. Меерсон отметила цитирование 136-го псалма в «Записках из подполья» и 67-го псалма в «Преступлении и наказании». По ее мнению, к библейскому контексту «Записок из подполья» следует также отнести — 7, 26, 34, 41 и 62-й псалмы.² В комментариях Б. Н. Тихомирова к «Преступлению и наказанию» есть отсылки к 51-му и 142-му псалмам.³ Вместе с тем круг текстов, в которых цитируется тот или иной уже отмеченный исследователями псалом, можно расширить. К примеру, цитата из 43-го псалма («покиванием головы» — Пс. 43:15) глухо прозвучала в рассуждениях подпольного парадоксалиста («покиватель» — 5, 101), есть она и в монологе Мармеладова (6, 14). Цитата из 1-го псалма («яко прах» — Пс. 1:4) присутствует в Записной тетради 1864—1865 годов (20, 197) и в письме Достоевского Н. Н. Страхову от 2 (14) декабря 1870 года (29, 152). И примеры можно продолжить. Нужно также сказать, что перспективы для обнаружения цитат из других — еще не введенных в научный оборот — псалмов открыты. Однако столь обширные задачи вряд ли можно решить в одной статье. Мы хотим выявить специфику цитирования в творчестве

¹ Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т.13. С. 12.

² См.: Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue: A refutation of the existentialist reading of «Notes from the underground» // Slavic and East European Journal. Vol. 36. N 3 (1992). P. 317—322.

³ Комментарии Б. Н. Тихомирова см.: Достоевский Ф. М. Собр. соч. М.: Изд-во «Воскресение», 2004. Т. 7.

Достоевского одного псалма. Это, как нам представляется, самый частотный в его произведениях 136-й псалом.

136-й псалом занял особое место в русской культуре: в церковных песнопениях, в прозе второй половины XIX в., в поэзии XVIII—XX вв. Нас интересует вопрос о характере соотношения между первоисточником и его различными интерпретациями. Для решения этого вопроса проведем анализ тематической композиции 136-го псалма (по его русскому тексту), ссылаясь в отдельных случаях на толкования псалма в святоотеческой литературе.

В первой, основополагающей части (авилонский плен — плач и воспоминание иудеев о Сионе) дано ключевое для всего псалма противопоставление Вавилона и Сиона. В нем есть лаконичное указание на историческое событие и на самые показательные поступки пленных. Эта лаконичность ветхозаветного текста и предопределяет для нас необходимость обращения к широкому библейскому контексту.

Имя столицы Вавилонской монархии сделалось «синонимом всякого большого безнравственного города».⁴ Вавилон, по библейскому контексту, — это символ *смешения* (Быт. 11: 9). Вавилоняне опустошили и истребили Иерусалим. Они сделали это по воле Господа (Иер. 52:12—30; 4 Цар. 20:17; 24:11—17). «Злые дела» иудеев повлекли за собою их гибель, пресечение их будущей жизни (Плач. 1:20), переселение оставшихся в живых в Вавилон «за беззакония» (1 Пар. 9:1; Плач. 4:13, Иер. 25:5—6; Езд. 5:12). В Библии гнев Божий дан как кратковременное забвение своего народа (Плач. 2:1). Господь ободряет его (Пс. 51:17). Память Господа об «узниках» непреходяща, и только человеческие уста изрекают слово сомнения в этом (Иер. 14:21). Однако на подобные сомнения человека в Ветхом Завете есть ответ: «Забудет ли женщина грудное дитя свое, чтобы не пожалеть сына чрева своего? но если бы и она забыла, то Я не забуду тебя» (Ис. 49:15).

Сион в контексте Библии присутствует в нескольких ипостасях: Сион как символ присутствия и благословения Божия (Пс. 49:2); Сион до разрушения Иерусалима; Сион будущий. Сион, погрязший в «злых делах», символизирует *забвение* иудеями «союза» с Господом. Этот утраченный Сион вспоминается иудеями как то, что не должно повториться (Ис. 33:18). Сион будущий — восстановление *памяти* о союзе с Богом («Будут спрашивать о пути к Сиону и, обращая к нему лица, *будут говорить*: идите и присоединяйтесь к Господу союзом вечным, который не забудется». — Иер. 50:5), сокрушение о сотворенном, смирение (Пс. 51:19) и спасение (Иол. 2:32). С будущим Сионом связано обретение сынами иудейскими нового зрения (Ис. 33:17,20). Сион будущий бесконечно отдален, но его существо-

⁴ Вавилон // Христианство: Энциклопедический словарь. М., 1993. Т. 1. С. 316.

вание непреложно, и к нему пролегает путь тех, кто обращен к Господу (Пс. 9:10—12).⁵

Вот первый стих 136-го псалма: «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе». Противопоставление Вавилона Сиону по библейскому контексту выражено в оппозициях: «злые дела» — Богоприсутствие; путь настоящего — путь будущего; забвение — память. Глагол «плакать» контекстуально означает печалиться, быть вне «радости» и «веселия», не принимать участия в вавилонском веселии, обратиться к Господу; глагол «вспоминать» — вспоминать о своих «злых делах» в Сионе, дабы они не имели повторения, обращаться к Богу, уповать на него, возвещать другим народам о делах Господа, положить начало выходу из Вавилона, начало пути к Сиону «отдаленному», к «спасению», к «союзу вечному» с Господом. Память Господа о своем народе — залог спасения людей Его.

Тема второй части 136-го псалма (третий и четвертый стихи) — требование завоевателей к иудеям петь, а от притеснителей — веселиться, т. е. воспеть беззакония и отречься от Господа. Но пленники плачем и воспоминаниями о Сионе уже вступили на путь возвращения, они провели границу между греховным прошлым и желанным будущим: Сиону как свершившемуся событию противопоставили они в своем ответе Сион будущий («Как нам петь песнь Господню на земле чужой?»), песне сионской (знакомой как пленникам, так и вавилонянам) — песнь Господню, известную только обращенным к Богу.

Третья часть псалма — клятва Иерусалиму: «Если я забуду тебя, Иерусалим, забудь меня, десница моя. Прильпни язык мой к гортани моей, если не буду помнить тебя, если не поставлю Иерусалима во главе веселия моего» (Пс. 136: 5—6). Центральная тема клятвы — память. Смена «мы» («нас», «нам») на «я» выделяет клятву в тематической композиции псалма. «Я» в контексте псалма значит не желающий быть вне Господа, вспоминающий Иерусалим и постигающий новое отношение к нему, находящийся в начале пути к Господу, устремленный *преображенной* памятью к «отдаленному» Иерусалиму.

Оборот «Прильпни язык мой к гортани моей» есть в книге Иезекииля («И язык твой Я прилеплю к гортани твоей, и ты онемеешь и не будешь обличителем их, ибо они — мятежный дом. А когда Я буду говорить с тобою, тогда открою уста твои, и ты будешь говорить им: „так говорит Господь Бог!“»). — Иез. 3: 26—27). В клятве из 136-го псалма речь идет о слове в двух его ипостасях: преобразенном высшим смыслом, высшей волей и не преобразенном. Значение этого оборота в псалме — слово, лишенное памяти о Господе, да не изречется!

⁵ См. также: Сион // Христианство. М., 1995. Т. 2. С. 576.

Четвертая часть псалма («Припомни, Господи, сынам Едомовым день Иерусалима, когда они говорили: „разрушайте, разрушайте до основания его”») — Пс. 136:7) также открывается темой памяти. Процесс освобождения из плена длителен, новая ступень в пути — постижение основного отличия между едомлянами (идумеянами)⁶ и пленными иудеями. Это память. Люди Вавилона разрушили Иерусалим по воле Господа, но они не помнят этого дня, они вне памяти о гневе Господнем за людские «беззакония». Они всегда ведомы злобой. И иудеи просят Господа о возмездии. Но допустима, с нашей точки зрения, и другая сторона в этом обращении: иудеи призывают Господа напомнить едомлянам о дне разрушения Иерусалима, вывести их из плена собственного беспомысленства, а значит, предоставить едомлянам возможность начать путь к Богу. Они просят для своих врагов наказания исцеляющего.

Пятая часть псалма (восьмой и девятый стихи) — призыв воздать по заслугам грехам вавилонским, изначально отказаться от них, искоренить их, разбивая вавилонских младенцев о камень.

Обратим внимание на некоторые особенности святоотеческих толкований 136-го псалма. Внимание Иоанна Златоуста сконцентрировано на изменениях в духовной жизни пленников. В связи с третьим стихом псалма («Яко тамо вопросиша ны плениши нас о словесех песней...»)⁷ он писал: «Однако иудеи не согласились петь. Видишь ли, как скорбь делает людей сильными, как делает сокрушенными, как смиряет душу? Они плакали и сохраняли закон; те самые, которые смеялись над плакавшими пророками, забавлялись и издевались, теперь, когда им никто не напоминал об них, обращались к слезам и плакали».⁸ Клятва памяти об Иерусалиме, по мнению толкователя, есть выражение того же духовного состояния: «Заметь и здесь великую перемену. Те, которые каждый день слышали, что они будут лишены города, и не обращали на это внимания, теперь сами на себя призывают проклятия, если забудут о нем».⁹ С точки зрения Иоанна Златоуста, влияние кающихся пленников на вавилонян весьма благотворно. Вот, к примеру, его комментарий двух разных переводов третьего стиха: «Вместо *ведшии*, другой переводчик сказал: *надменно поступающие с нами*, выражая как бы следующее: те, которые прежде нападали на нас и восставали, со временем сделались столь кроткими, тихими и смиренными, что даже желали послушать наших песней. {...} От этого и враги получали великую пользу; они видели, что иудеи тяготились не пленом, оплакивали не рабство и не пребы-

⁶ Едомляне (идумеяне) — потомки Исава, сына Авраама.

⁷ Цитата из церковнославянского текста 136-го псалма.

⁸ Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского в русском переводе. СПб., 1899. Т. 5. Кн. 1. С. 450.

⁹ Там же. С. 451.

вание в чужой земле, а лишение собственного богослужения».¹⁰ Его толкование 136-го псалма адресовано к новым поколениям: «Выслушаем это все мы и будем поучаться. {...} нам нужно с особенной тщательностью наблюдать за самими собою и так устроить настоящую жизнь, чтобы не сделаться пленниками, чуждыми и отлученными от того отечественного города».¹¹

Наиболее развернутые размышления толкователя были связаны с последней частью псалма. Призыв мстить врагу и уничтожать младенцев Иоанн Златоуст соотнес не с пророком — псалмопевцем, а исключительно и только с плененными иудеями: «Эти слова, исполненные великого гнева и угрожающие великим наказанием и мучением, суть слова страсти пленных, которые требуют великого наказания, некоторой изумительной и необыкновенной казни. Пророки многое говорят не от себя, но изображая и выставляя на вид страсти других».¹² И Иоанн Златоуст настаивал: «Но не так в Новом Завете; напротив, нам заповедано напать и питать врагов и молиться за обижающих нас».¹³ Греческий монах Евфимий Зигабен призывал понимать эти стихи псалма «в высшем значении»: «Младенцами вавилонскими, о камень ударяемыми и сокрушаемыми, непогрешительно можешь назвать семена зла и начала производящих замешательства грехов и страстные новопоявляющиеся помыслы, которые должно истреблять спасительным словом (ибо камень есть Христос), чтобы не возрастали и не приходили в действие, но были уничтожаемы доколе не сделались совершенными».¹⁴

В своем творчестве Достоевский — на фоне святоотеческих толкований — выделил в 136-м псалме фрагмент с клятвой памяти об Иерусалиме. Он, насколько нам известно, не заострил внимание на пятой части псалма (восьмой и девятый стихи). В отличие от своих предшественников, обращавшихся к 136-му псалму в русской поэзии и в прозе, он не только акцентировал клятву памяти, но и не снял тему Нового Иерусалима, изначально не допустил совмещения греховного Сиона с будущим Сионом, к которому обращен в своем покаянии человек. Писатель остался верен такому решению от первого своего обращения к 136-му псалму до последнего.

Фрагмент клятвы памяти об Иерусалиме из 136-го псалма в творчестве Достоевского обрел своего рода сюжет. Этот фрагмент с са-

¹⁰ Там же. С. 450.

¹¹ Там же. С. 451.

¹² Там же. С. 452.

¹³ Там же.

¹⁴ Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена (греческого философа и монаха) изъясненная по святоотеческим толкованиям. М., 2000. Стб. 1074. Такое толкование последнего стиха 136-го псалма стало вполне традиционным для русской православной церкви (см., например: *Булгаков С.В.* Настольная книга для священно-церковнослужителей. 3-е изд., испр. и доп. Киев, 1913. С. 540).

мого начала стал играть особую роль в идейной, образно-тематической системе нескольких его произведений. Достоевский постепенно наращивал его библейский контекст. В его произведениях 1860-х годов фрагмент псалма функционировал на уровне аллюзий и паразитов и был трудно распознаваем не только при непосредственном читательском восприятии, но и при целенаправленном аналитическом чтении. В «Записках из подполья», по мнению О. Меерсон, это было связано еще и с отсылкой к его русскому, а не церковнославянскому тексту.¹⁵ В «Братьях Карамазовых», где герой впервые процитировал клятву памяти, автор снял прежнюю завуалированность псалма. Сама клятва памяти здесь прозвучала на церковнославянском языке. Такое введение цитаты позволило автору дать многоговорящую отсылку к миру церковных богослужений. Тема памяти в финале романа стала центральной. Об этом сюжете и пойдет речь ниже.

Меерсон первая отметила образ из 136-го псалма («да отсохни у меня рука») в его сочетании с образом языка («совсем отрезать язык») в рассуждениях парадоксалиста «Записок из подполья».¹⁶ Исследовательница, однако, не указала источник цитирования псалма. А установить его, с нашей точки зрения, возможно. Герой готов согласиться с тем, чтобы его рука отсохла. Ни церковнославянский текст псалма («забвена буди десница моя»), ни русский его текст («забудь меня десница моя») не могли быть источниками подобной фразы. Из всех поэтических переложений 136-го псалма, существовавших к 1864 году, есть только два, заслуживающих наше внимание в этом контексте. Это, во-первых, фрагмент из байроновского переложения 136-го псалма: «May this right hand be withered¹⁷ for ever, Ere it string our high harp for the foe!»¹⁸ («Пусть прежде *отсохнет*

¹⁵ См.: Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского: Кошунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура. Альманах № 12. М., 1999. С. 41.

¹⁶ Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 317—322. Также: Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского. С. 41, 46.

¹⁷ *To wither* — вянуть, сохнуть. Вопрос об источнике этого образа у Байрона может стать предметом углубленного рассмотрения. Так, к примеру, этого образа нет в известном нам английском тексте: «If I forget thee, O Jerusalem, let my right hand forget her cunning» (King James version. Ps. 137). А также во французском тексте псалма: «Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite m'oublie!» (Louis Segond version. Ps. 137; *Oublier* — забывать, предавать забвению). Но он присутствует в другом французском тексте: «Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite se dessèche!» (La Bible de Jerusalem. Ps. 137; *Se dessècher* — сохнуть).

¹⁸ Byron G. G. By the Rivers of Babylon We sat Down and Wept // The Works of Lord Byron. A new, revised and enlarged edition, with illustrations. Vol. 3: Poetry / Ed. E. H. Coleridge. London; New York, 1900. P. 403.

рука под струнами, / Чем радостный звук извлечет пред врагами!»¹⁹ (курсив мой. — Н. М.). И это, во-вторых, цитата из 136-го псалма, с которой начинается поэма Г. Гейне «Иегуда бен Галеви»: «Пусть прильнет язык к гортани, / Пусть рука моя отсохнет, / Если только позабуду / Я тебя, Иерусалим»²⁰ (курсив мой. — Н. М.). Поэма «Иегуда бен Галеви» была написана Гейне в 1851 году. В России в 1860-х годах были опубликованы три ее разных перевода — Л. Мея (1862), В. Костомарова (его авторство предположительно; 1864), П. Вейнберга (1866).²¹ 136-й псалом задал концептуальный нерв всей поэме Гейне, особое место в ней заняла тема памяти об Иерусалиме.

Мы склоняемся к тому, что именно байроновское переложение сыграло особую роль в повести «Записки из подполья». Перевод байроновского переложения в исполнении Н. В. Гербеля впервые был опубликован в разделе «Словесность, науки и художества» некрасовского журнала «Современник» за 1864 год (№ 1—2). Этот выпуск увидел свет 16 февраля 1864 года. Достоевский в письме брату от 29 февраля того же года скептически отозвался об этом разделе журнала (28₂, 66). На это же время, январь—февраль 1864 года, пришлась, как отмечено в комментариях (5, 375), его основная работа над первой частью «Записок из подполья» («Подполье»), которая была опубликована позже: цензурное разрешение на издание первого и второго номеров журнала «Эпоха» за 1864 год было получено только 20 марта.

В переложении Байрона «By the Rivers of Babylon We sat Down and Wept» в отличие от 136-го псалма сняты тема «злых дел», за которые иудеи были подвергнуты гневу Бога и вавилонскому пленению, тема забвения иудеями Сиона и тема воспоминания о нем, как начала пути к Новому Сиону. Клятва памяти об Иерусалиме в эти переложения не введена, нет здесь и *темы веселия и возмездия вавилонским чадам*. В переводе Н. Гербеля, правда, есть отголосок темы мщениия вавилонян иудеям: «Как рать вавилонян, *отмщением томима*, Во прах сокрушила твердыни Солима...»²² (курсив мой. — Н. М.).

¹⁹ Байрон Дж. Г. У рек вавилонских // Современник. 1864. Т. 100. № 1—2. С. 267. В пер. Н. Гербеля.

²⁰ Сочинения Генриха Гейне в переводе русских писателей / Под ред. П. Вейнберга. СПб., 1866. Т. 11. С. 243. Пер. П. Вейнберга.

²¹ Иллюстрация. 1862. Т. 9. № 220—222 / Пер. Л. А. Мея; Гейне Г. Романце-ро. СПб., 1864. С. 143—170 / Пер. В. Костомарова (?); Сочинения Генриха Гейне в переводе русских писателей. Т. 11. С. 243—278. Данные приведены по изд.: Г. Гейне // Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке / Сост. А. Г. Левингтон, ред. Я. М. Металлов. М., 1958.

²² Байрон Дж. Г. У рек вавилонских. С. 267.

В байроновском переложении главной стала тема противостояния иудеев своим врагам. Плененные иудеи уверены, что их песни должны быть свободны: «Oh Salem! it sound be free». ²³ В русском переводе эта тема была поддержана: «Свободная песня в свободных струнах...» (Н. Гербель). Байроновские пленники клянутся молчать: «May this right hand be withered for ever, Ere it string our high harp for the foe!». ²⁴ Эта клятва повторена и в русском варианте: арфы пленных не зазвучат и не сольются с песнями врагов!

Стихотворение Байрона попало в поле внимания Достоевского на самом последнем этапе его работы над первой частью повести и отозвалось в ее ключевой — десятой главе. Русскому писателю запомнился образ бунтарского вызова врагам, его герой заявлял: «да отсохни у меня рука». Этот образ из клятвы памяти повлек за собою в контекст главы отчетливо выраженный в 136-м псалме идеал — идеал Нового Иерусалима. В десятой главе опосредованной литературной отсылкой к 136-му псалму автор вписал рассуждения своего героя в строго определенный библейский контекст. Напомним, что именно в этой главе (в ее варианте до цензурного вмешательства) Достоевский, по его собственному признанию, «вывел потребность веры и Христа» (28, 73).

Обратимся к фрагменту, который в «Записках из подполья» тематически организован 136-м псалмом: «А покамест я еще живу и желаю, — да отсохни у меня рука, коль я хоть один *кирпичик* на такой *капитальный дом* принесу! Не смотрите на то, что я давеча сам *хрустальное здание* отверг, единственно по той причине, что его нельзя будет *языком подразнить*. Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой *язык выставлять*. Я, может быть, на то только и сердился, что *такого здания*, которому бы можно было и *не выставлять языка*, из всех ваших зданий до сих пор не находится. Напротив, я бы дал себе совсем отрезать язык, *из одной благодарности*, если б только *устроилось* так, чтоб мне самому уже более никогда *не хотелось его высовывать*. Какое мне дело до того, что так *невозможно устроить* и что *надо довольствоваться квартирами*. Зачем же я *устроен* с такими желаниями? Неужели ж я для того только и *устроен*, чтоб дойти до заключения, что *всё мое устройство одно надувание*? Неужели в этом вся цель? Не верю» (5, 120—121; курсив мой. — Н. М.). Мы привели столь обширную цитату, чтобы выделить образы и темы, которые сопутствуют в «Записках из подполья» образам из клятвы памяти об Иерусалиме из 136-го псалма.

Это *тема ложных зданий и единственного здания*. В «Записках из подполья» названо несколько зданий и помещений: капитальный дом, хрустальное здание, колосс Родосский (ранее введенный в по-

²³ Byron G. G. By the Rivers of Babylon We sat Down and Wept. P. 403.

²⁴ Ibid.

весть образ²⁵), квартира.²⁶ Все это — «ваши» здания, которым герою-парадоксалисту невозможно не выставить язык, ибо они ложные. В Псалтири, а затем и в Евангелиях повторяется тема возведения «дома духовного» и образ отвергнутого строителями камня: «Камень, который отвергли строители, соделался главою угла» (Пс. 117:22; так же — Мф. 21:42; Мк. 12:10; Лк. 20:17). В Новом Завете — это Христос: «Он есть камень, пренебреженный вами зиждущими, но сделавшийся главою угла, и нет ни в ком ином спасения» (Деян. 4:11). Он, «камень живой», отвергнут людьми и избран Богом. «И сами, как живые камни, устройте из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом. Ибо сказано в Писании: „вот, Я полагаю в Сионе камень краеугольный, избранный, драгоценный; и верующий в Него не постыдится“». Итак Он для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих камень, который отвергли строители, но который соделался главою угла, камень преткновения и камень соблазна, О который они преткнутся, не покоряясь слову, на что они и оставлены» (1 Петр. 2 : 5—8).

В центре рассуждений героя-парадоксалиста, то и дело отсылающего своего воображаемого слушателя к образам тех или иных строений, стоят взаимосвязанные темы — идеала (подменного или религиозного) и пути к нему. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский отметил, что у современного человека в связи с нашумевшим в те годы лондонским «кристальным дворцом» возникает иллюзия «достигнутого идеала» (5, 69). Лондон и его дворец, вобравшие в себя миллионы людей, соотнесены им с Вавилоном и апокалипсическим пророчеством: «Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, — людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это

²⁵ На это обратила внимание О. Меерсон (*Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 318*). Добавим, что другое рассуждение исследовательницы вызывает некоторые сомнения: в «Записках из подполья», по ее мнению, рассказчик неявно приравнивает образ Хрустального дворца из романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» к Вавилонской башне (там же). На наш взгляд, в повести Достоевского вполне последовательно и во все не подспудно проводятся образы «ложных зданий». Они подобны храму, который пытаются построить иудеи, возвращаясь в Иерусалим и вновь впадая в грех. Образ же Вавилонской башни представляется нам в отношении к библейскому контексту «Записок из подполья» не вполне обязательным.

²⁶ Образ «квартирь» появился еще в раннем творчестве Достоевского. Так, в «Господине Прохарчине» сложилась своеобразная картина мира: после утраченного «патриархального затишья» мир предстал как перенаселенная новыми жильцами городская квартира, как шарманка, людьми которой — игроками и куклами одновременно — руководит неведомый шарманщик.

какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся» (5, 70). С этим «колоссальным дворцом» Достоевский связал опасность подмены идеала, идолопоклонства: «Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал...» (там же). Ваал — языческий бог, у евреев он с незапамятных времен «служил синонимом самого низменного идолопоклонства».²⁷ Вместе с тем сами «сыны Израилевы» не всегда были верны высокому идеалу. До вавилонского пленения в Иерусалиме ими был установлен жертвенник Ваалу, хананейскому богу. Имя Господа предавалось забвению (Иер. 23: 27). За отступничество и идолопоклонство Господь обрушил гнев на свой народ (Иер. 9: 11, 13—14).

Подпольный человек, затворившийся от современной жизни, не лишен энергии «духовного отпора», духовного сопротивления. Вопрос об идеале он совершенно справедливо соотносит с вопросом о цели жизни. Действительно, «если б надо было жить только для того, чтоб не замочиться», то идеально в этом случае подошли бы и дворец, и хоромы, и курятник. Но ведь человек, настаивает герой, живет не для этого! Парадоксалист точно знает, что среди предлагаемых ему зданий нет «такого здания», которому бы он язык не выставил. Собственный идеал он не подменит уже существующим, предлагаемым ему идеалом.

Рассуждения из десятой главы «Записок из подполья», как и ранее размышления в «Зимних заметках о летних впечатлениях», отсылают к библейской истории. Автор каждый раз стремится и к масштабным обобщениям, и к точным соотношениям. Знаменательно, что в контекст «Записок из подполья» при обращении к той же теме и к тому же образу, что в «Зимних заметках о летних впечатлениях», включен 136-й псалом. И, значит, тема вавилонского пленения дополнена темой памяти грешника об Иерусалиме. Идеал подпольного человека непосредственно не заявлен, но в контекст его исповеди он введен. Предлагаемым идеалам герой противопоставляет религиозный идеал. А путь к нему — память об Иерусалиме.

Образам здания (ложного или единственного), теме идеала и пути к Новому Иерусалиму в «Записках из подполья» сопутствуют *тема бунта*, а также ведущий эту тему *образ высунутого*, выставленного, болтливого, не прилипающего к гортани *языка*.²⁸ Герой го-

²⁷ Ваал // Христианство. М., 1993. Т. 1. С. 316.

²⁸ Образ высунутого языка с семантикой вызова — один из постоянных в творчестве Достоевского. Всегда актуален *адрес* вызова: вызов «какому-нибудь вечно юному Шиллеру» («Униженные и оскорбленные» — 3, 360), вызов судьбе в «Игроке» (5, 224), вызов зданию как устройению «всеобщего счастья» (в любом

тов пожертвовать своим языком «из одной благодарности», но только, чтобы с него сняли груз отчаянного противления всем «ложным» зданиям и подменным идеалам. И если не существует пути к единственному, «такому» зданию, то он «говорит, говорит, говорит...» (5, 121).²⁹ При этом, заметим, все свои претензии подпольный человек направляет вовне и ни одной — к себе. В «Записках из подполья» образ неумолкающего ни на минуту языка значим еще в одном аспекте: он не способен прилипнуть к гортани, ибо еще не преображен словом Господа. Подпольный человек бунтует против существующих устройств, но сам свой духовный дом до сих пор не возвел («И сами, как живые камни, уставляйте из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом» — 1 Петр. 2: 5).

И это, наконец, *тема устройства* человека и мира, в котором он живет. Очень глухо в рассматриваемом фрагменте исповеди подпольного человека звучит тема какого-то неназванного строителя: «Какое мне дело до того, что так невозможно устроить и что надо довольствоваться квартирами. Зачем же я устроен с такими желаниями?». Пытливый ум подпольного человека усматривает парадокс в устройении земного мира и человека: земную жизнь человека невозможно устроить иначе, и человеку надо согласиться на компромисс — однако тот же самый человек устроен бунтарем и на компромисс он согласиться не может. Подпольный человек, открывая этот парадокс, прозревает в отношении себя насмешку. Однако он, и подзревая «надувание», все-таки не отказывается от своих «желаний». Их, по его собственному заявлению, можно только «выскоблить» (5, 120). Неназванный строитель не ставит под сомнение религиозный идеал человека, но отрицает существование пути человека к нему.

Итак, герой-парадоксалист первой части повести знает, что для него неприемлемо и что, напротив, желанно. Но если судить по событийной истории второй части повести, он так и не находит путь

из вариантов здания), вызов *кому-то* (герой делает выпад и одновременно зависим от *кого-то*) в «Преступлении и наказании» (примеры будут приведены ниже), вызов «всему миру» в «Бесах» (10, 472), вызов обществу в «Мечтателе» (17, 9) и в Записной тетради 1875–1876 гг. (24, 133, 158, 188, 228), вызов окружающим и привлечение внимания к себе («Именинник» — 25, 32). Трудно сказать, связан ли этот образ в творчестве Достоевского изначально со 136-м псалмом. Однако, начиная с «Записок из подполья», об этой связи уже можно говорить.

²⁹ Еще в «Селе Степанчиково и его обитателей» появляется образ болтливости и вездесущего, «ученого» языка, не знающего границ, формирующего в своих амбициях будущее мышинное подполье: «И уж как начнет ученым своим языком колотить, так уж та-та-та! та-та-та! то есть такой, я вам скажу, болтливый язык, что *отрезать его* да выбросить на навозную кучу, так он и там будет болтать, все будет болтать, пока ворона не склюет. Зазнался, надулся, как мышь на крупу! Ведь уж туда теперь лезет, куда и голова его не пролезет» (3, 25; курсив мой. — Н. М.).

к своему идеалу и потому либо блуждает по ложным путям (история с офицером и «друзьями» детства), либо сбивается на них (история с Лизой).

Мысль Достоевского очень близка к ранее высказанному Н. В. Гоголем в «Мертвых душах»: «Много совершилось в мире заблуждений, которых бы, казалось, теперь не сделал и ребенок. Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги! Всех других путей шире и роскошнее он, озаренный солнцем и освещенный всю ночь огнями, но мимо его в глухой темноте текли люди. И сколько раз уже наведенные нисходившим с небес смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону, умели среди бела дня попасть вновь в непроходимые захолустья, умели напустить вновь слепой туман друг другу в очи и, влачась вслед за болотными огнями, умели-таки добраться до пропасти, чтобы потом с ужасом спросить друг друга: где выход, где дорога?».³⁰ Достоевский, словно поддерживая эту мысль Гоголя и в «Двойнике», и в «Записках из подполья», заострил вопрос о причинах подобного блуждания.

Несколько иное толкование «Записок из подполья» предложила О. Меерсон. Положительно решив на материале десятой главы этой повести вопрос о наличии религиозного идеала у героя-парадоксалиста, исследовательница столкнулась с необходимостью осмыслить поведение этого же героя во второй части повести: в ней он цинично отступил от идеала.³¹ Налицо, действительно, парадокс: с одной стороны, *идеал существует*, а с другой — *герой не следует ему*. Желание разрешить парадоксальную ситуацию приводит Меерсон к рассмотрению композиции повести.³² Вопрос о характере соотношения двух частей «Записок из подполья» она решает следующим образом: первая часть, в которую введена тема памяти подпольного человека об Иерусалиме, хронологически включает в себя события, изложенные им во второй части. И значит, идеал Иерусалима в конечном итоге под сомнение героем не поставлен.³³

³⁰ Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 451—452.

³¹ См.: Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 320, а также: Meerson O. Библейские интертексты у Достоевского. С. 46.

³² Meerson O. Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 320—321.

³³ Такой подход, во-первых, ставит под вопрос целесообразность хронологического нарушения событий Достоевским при выбранном им композиционном решении, во-вторых, снимает актуальность темы памяти и связанного с ней типа повествования во второй части повести.

Таким образом, допускается композиционная перестановка, в силу которой вторая часть «Записок из подполья» становится подчиненной первой, а первая оказывается в концептуальном отношении доминантной в повести. Подобную перестановку частей произведений Достоевского, обусловленную исследовательскими интерпретациями, нам уже приходилось фиксировать.³⁴ Следовательно, перед нами некая закономерность, которую хотелось бы осмыслить. Она, на наш взгляд, каждый раз исходит из стремления исследователей снять вопрос, почему герой, имеющий идеал, ему же не следует?

Эта тенденция ведет к существенному упрощению мысли Достоевского. Путь героя «Записок из подполья» дан в рамках библейского пути человека. Этот путь пролегает от Сиона благодати, утраченного в грехе, к вавилонскому пленению. Но затем — благодаря прорыву памяти об Иерусалиме и обращению души грешника к Господу — движение человека обретает другое направление: к Новому Иерусалиму. Герой-парадоксалист занял *свою* ступеньку на лестнице восхождения к идеалу: он уже знает, что все предлагаемые ему варианты устройства человека на земле — «не то», но в противовес Хрустальному дворцу сам сумел сотворить только образ «курятника».

Очень важно, что именно во второй части герой-парадоксалист сделал свой следующий шаг. Это шаг на пути любви к ближнему. Речь идет об истории взаимоотношений подпольного парадоксалиста с Лизой. Та же О. Меерсон выявила важнейшую в речи парадоксалиста евангельскую цитату: «Ведь чтоб заслужить эту любовь, иной готов *душу положить*, на смерть пойти» (5, 159; курсив мой. — Н. М.). В Евангелии от Иоанна читаем: «Нет большей той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13). Исследовательница совершенно справедливо указала на циничное искажение этой евангельской мысли в устах подпольного парадоксалиста.³⁵ Однако следует уточнить: герой не находится здесь вне идеала и не отказывается от него. Парадоксалист искажает евангельскую мысль, но только потому, что до сих пор идет навстречу своему идеалу не по узкому пути деятельной любви к ближнему, а нетвердым шагом по широкому пути с массой оговорок и «лазеек».

В герое второй части повести произошли существенные изменения: в процесс его напряженной душевной работы включились воспоминания (об истории с офицером, об истории с Лизой), на смену

³⁴ См. об этом: *Михновец Н. Г.* Рождественская тема и построение парадоксов (Ч. Диккенс — Ф. Достоевский) // *Русская классика: Между архаикой и модерном.* СПб., 2002. С. 63—73.

³⁵ *Meerson O.* Old Testament lamentation in the underground man's monologue. P. 320.

рефлектирующему слову пришло слово *вспоминающее*. Вектор узкого пути к Новому Иерусалиму в «Записках из подполья» неколебим. Найдет ли этот путь, отстоит ли самое его существование перед лицом мощного отрицания и осилит ли его подпольный человек? Эти вопросы для Достоевского ни в «Записках из подполья», ни в незавершенном замысле «Мечтатель» (1876), ни в повести «Кроткая» (1876) в связи с главными героями так и не были решены. С нашей точки зрения, в «Записках из подполья» узел проблемы не в отсутствии или наличии религиозного идеала у героя, а в возможности пути подпольного человека к этому идеалу.

Образы и темы рассмотренного фрагмента «Записок из подполья», в основе которого лежит 136-й псалом, находят дальнейшую разработку в романе «Преступление и наказание». Начнем со сцены убийства. Раскольников стоит около двери, а по ту ее сторону находятся «незванный» (6, 67) гость Кох и молодой человек. Алена Ивановна еще накануне назначила «час» Коху. И следовательно, Раскольникова может подвести только *для него* слепой случай судьбы. В эти минуты герою «несколько раз вдруг приходила мысль кончить всё разом и крикнуть им из-за дверей. Порой хотелось ему начать ругаться с ними, дразнить их, покамест не отперли» (6, 68). Им овладевает желание бросить вызов своей судьбе. Именно это состояние Раскольников вспоминает, разговаривая с Заметовым в трактире «Хрустальный дворец». Здесь он «вдруг» залился «нервным хохотом». «И в один миг припомнилось ему до чрезвычайной ясности ощущения одно недавнее мгновение, когда он стоял за дверью, с топором, запор прыгал, они за дверью ругались и ломились, а ему вдруг захотелось закричать им, ругаться с ними, *высунуть им язык*, дразнить их, смеяться, хохотать, хохотать, хохотать!» (6, 126; курсив мой. — Н. М.). Его желание не исчезает и по ходу разговора: «Раскольникову ужасно вдруг захотелось опять „*язык высунуть*”» (6, 127; курсив мой. — Н. М.). Он «вдруг» проговорил Заметову: «А что, если это я старуху и Лизавету убил?» (6, 128). Правда, тут же «опомнился». Образ высунутого языка появляется не в первом эпизоде, а во втором. И это понятно: именно в последний эпизод введен образ трактира «Хрустальный дворец».

В «Записках из подполья» герой-парадоксалист никогда не откажется «даже и украдкой» выставить язык «навечно нерушимому» хрустальному зданию. В «Преступлении и наказании» образ подобного здания снижен, его именем теперь назван всего лишь трактир.³⁶ Две упомянутые сцены из «Преступления и наказания» связаны памятью героя («припомнилось ему»). Раскольникова, стоящего у дверей

³⁶ Достоевский учел при этом историческую реалию. Как отмечено в комментариях, «под названием „Пале де Кристаль” («Хрустальный дворец») в 1862 году в Петербурге была открыта гостиница с рестораном» (7, 373).

внутри квартиры старухи и *внутри* «Хрустального дворца»,³⁷ одолевает желание «вдруг» бросить вызов.

Его вызов двухадресный. Вспомним чрезвычайно важный и неоднократно привлекавший внимание исследователей пассаж из «Петербургских сновидений в стихах и в прозе» (1861). Достоевский обращается здесь к своему раннему творчеству, к повестям о чиновниках и замечает: «Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал!» (19, 71). Вот и Раскольников, провоцируя Заметова на серьезные подозрения относительно самого себя, на равных, казалось бы, готов ответить своим хохотом *кому-то*. Тот «хохотал и все хохотал», и Раскольников, находясь внутри «Хрустального дворца», готов играть со случаем ва-банк и «хохотать, хохотать, хохотать» (6, 126). Первый адрес вызова героя — слепой случай судьбы и неведомый устроитель земной жизни человека.

Есть и второй — параллельный — вполне земной адрес этого вызова. Раскольников «плюет» на благодетеля Разумихина, с которым столкнулся, выходя из трактира «Хрустальный дворец». И в ответ получает точное указание на саму точку отсчета для подобной позиции — подполье. Разумихин кидает Раскольникову: «Из спермацетной мази вы сделаны, а вместо крови сыворотка!» (6, 130). Вспомним рассуждения героя-парадоксалиста «Записок из подполья» о самом себе как антитезе «нормального человека, то есть человека усиленно сознающего, вышедшего, конечно, не из лона природы, а из реторты» (5, 104). Разумихин затем резко снижает позицию Раскольникова: «Я тысячу раз точно так же с людьми расплевывался и опять назад прибежал...» (6, 130). На выходе Раскольникова из «Хрустального дворца» он предлагает решение: «Станет стыдно — и воротись к человеку!» (там же). Но в том-то и дело, что сразу за этим он призывает «помнить» только *свой* адрес. В этом диалоге важны две темы. Первая — тема благодетеля: «Да ведь этак вы себя, пожалуй, кому-нибудь бить позволите, господин Разумихин, из удовольствия благодетельствовать» (там же). Вторая — тема здания. Разумихин, несмотря на оскорбительные ответы Раскольникова, дважды дает свой адрес. «Так помни же, дом Починкова, третий этаж...» (там же), «Дом Починкова, номер сорок семь, в квартире чиновника Бабушкина...» (там же). По этому кругу зданий и квартир благодетелей, уст-

³⁷ Вспомним: в «Зимних заметках о летних впечатлениях» рассказчиком было акцентировано нахождение людей *внутри* города, *внутри* дворца. Миллионы людей толпятся «в этом колоссальном дворце».

роителей людского счастья (Починков благодетельствовал Бабушкина, Бабушкин — Разумихина, Разумихин готов подхватить эстафету³⁸) более всего не хотел бы кружить Раскольников, не хотел бы остаться вечным квартирантом. «Не приду, Разумихин!» (6, 131), — говорит он, уходя «прочь».

Раскольников, выйдя из «Хрустального дворца», готов на «исход» (6, 132), направляясь в контору полицейского участка. Важнейшее библейское слово в речи героя появляется дважды: и в восклицательном предложении («Что ж, это исход!» — 6, 132), и вопросительном («Исход ли, однако?» — там же). Однако герой «поворотил в переулочек»: по общему-то контексту контора — это еще одно помещение, еще одна квартира. А это не тот путь. Само же библейское слово «исход» появилось не напрасно. Раскольников не сделал следующего шага по направлению к собственно «исходу», не нашел путь и потому-то сразу попал во власть *кого-то*: «Вдруг, как будто кто шепнул ему что-то на ухо» (6, 132—133; курсив мой. — Н. М.). И он оказался около дома старухи (как когда-то Германн в «Пиковой даме») около дома старой графини). И вот теперь появившийся вне «исхода» порыв Раскольникова идти в контору, о котором он и говорит работникам и собравшимся около дома людям, обретает совершенно иное качество: порыв этот приходит уже не по его собственной воле, а по желанию какой-то иной силы. И герой то ведом ею, то, кажется, свободен: «„Так идти, что ли, или нет“, — думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова. Но ничто не отозвалось ниоткуда; все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного...» (6, 135; курсив мой. — Н. М.). По контексту предложения сравнение «как камни» прочитывается: «как мертвые камни». Этот образ есть антитеза новозаветному сравнению — «как живые камни» (1 Петр. 2 : 5). Раскольников, с одной стороны, так и не дождался ответа от «кого-то», но и самостоятельно не решился на такое «последнее слово». А с другой стороны, в этой же сцене он находится вне другого Слова: «Как новорожденные младенцы, возлюбите чистое словесное молоко, дабы от него возрасти вам во спасение» (1 Петр. 2 : 2). Герой остается среди камней «претыкания», преткновения и «соблазна», он на них оставлен («О которых они претыкаются, не покоряясь слову, на что они и оставлены». — 1 Петр. 2:8).

Раскольников словно выпадает из времени и пространства: «ничто не отозвалось ниоткуда», и для него одного «все было глухо и

³⁸ Обратим внимание на исходное для фамилии Починков слово: «починок», т. е. начало. Ряд фамилий намечает своего рода этапы человеческого пути от начала, детского состояния к разумному устройению одними людьми жизни других.

мертво». Только необыкновенное происшествие возвращает его в рамки социальной истории. «Он точно цеплялся за всё и холодно усмехнулся, подумав это, потому что уж наверно решил про контору и твердо знал, что сейчас всё кончится» (6, 136). Раскольников узнает, что с Мармеладовым случилось несчастье, и принимает активнейшее участие в судьбе его семьи. Но при этом он начинает кружить на одном месте. Он как будто бы готов принять идеалы Хрустального дворца, и, теперь уже опираясь на них, он вновь склоняется бросить вызов какой-то силе: «Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь! — прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее» (6, 147; курсив мой. — Н. М.).

Раскольников отправляется — вразрез с уже принятым им решением — к Разумихину в дом Починкова. Но он же в первом разговоре с Порфирием Петровичем заявляет о вере в Новый Иерусалим (6, 201). И, вернувшись от следователя, уверен, что не собирается ожидать «всеобщего счастья»: «„Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца”. Ха-ха!» (6, 211). Он «ложное» здание возводить не будет, пусть рука его лучше отсохнет!

В рассмотренных сценах появились сопутствующие 136-му псалму образы и темы. Это образы рукотворного *ложного здания* (в любом из его вариантов) в роли заместителя идеала, *ложного благодетеля* и образ *неведомого кого-то*. Они связаны между собой. От этих образов неотделим вызов Раскольникова. Образ Нового Иерусалима существует только в глубинах текста, но он важен, ибо именно он изначально питает бунт Раскольникова против ложных устроений, уже предложенных ему социальной историей (Хрустальный дворец, трактир, квартира, многоэтажный дом, контора полицейского участка). Образ Нового Иерусалима и образ *кого-то* сопряжены через путь, не найденный героем. Раскольников продолжает оставаться и кружить *внутри* города. Его «исход» к Иерусалиму еще не начался, что закономерно: не прозвучала сама тема памяти, а язык героя не преобразен еще словом Господа.

Со 136-м псалмом в творчестве Достоевского соотносимо «семантическое гнездо», объединяющее несколько образов. В этом семантическом образовании существуют две группы. Образы первой группы в связи с Раскольниковым (ранее они сопровождали и героя-парадоксалиста) мы только что перечислили. Вторая группа образов и тем связана со «стенающим» героем. В «Преступлении и наказании» плач героя не обращен к Господу, но и в этом случае важна тема *памяти*, правда, в варианте ее отсутствия («минус — приема»). Образ ложного благодетеля сопровождается образом отсутствующей памяти. «Стенающий» герой умирает, по-разному воздействуя на окружающих людей. Обоснуем эти положения.

Но первоначально обратим внимание на особенности включения 136-го псалма в поэму Гейне «Иегуда бен Галеви». Любопытно, что автор интерпретирует не все части псалма. Особым образом им выделены только 1-й и 2-й, 6-й и 7-й стихи: с их цитирования начинаются первые две главы его поэмы (всего в ней четыре главы). Начало 136-го псалма: «„На реках, на вавилонских, / Мы сидели и рыдали, / Прицепивши арфы к ивам“...»³⁹ — открывает собою не первую, а вторую часть поэмы. Первая же ее часть начинается с клятвы памяти об Иерусалиме: «„Пусть прильнет язык к гортани, / Пусть рука моя отсохнет, / Если только позабуду / Я тебя Иерусалим“».⁴⁰ Таким композиционным решением автор выделяет клятву памяти об Иерусалиме как центральную часть в псалме и определяет тему памяти как основную в поэме. По Гейне, иудеи поют «песнь Господню» в чужой стране без каких-либо принуждений со стороны врагов, она из века в век звучит в душах всё новых и новых поколений. Эта песнь подтверждает живую память иудеев об Иерусалиме. Однако кающегося грешника на пути к утраченной родине подстерегает много трудностей. И одна из них — опасность *подмены идеала*, увлечения мирскими соблазнами европейской культуры. Так, в поэме говорится о рыцарях, которые «Строфы звучные слагали / В прославление дамы сердца».⁴¹ Автор ироничен по отношению к подобному выбору: «Миннезингер так же точно / Жить не мог без милой дамы, / Как без масла — бутерброд».⁴² Его главный герой «тоже даме поклонялся... / Но была иного рода / Эта дама {...} Нет, избранница раввина / В нищете жила, в печали — / Жалкий образ разрушенья! — / И звалась — Иерусалим».⁴³ Иегуда бен Галеви, поэт и псалмопевец, оставался на протяжении всей жизни верен своему идеалу: «Кончил жизнь у милых ног, / Преклонив главу в колени / К своему Иерусалиму».⁴⁴

Тема мести прозвучала в поэме Гейне более приглушенно, чем в 136-м псалме. Впрямую с образом главного героя она не соотнесена! И все же жажда мести не исчезла, она «кипит» в лирическом герое поэмы: «Все кипит во мне та песня!».⁴⁵ Эта жажда уже не раз вскипала в его душе, но не раз и отступала: «„Слава / Тем, чья длань его младенцев / Размозжит о камень... Слава!“ // Наконец-то! Через край / Пролился сосуд и — тише... / Тише... смолк... мой сплин улегся, / Мировой мой сплин, ужасный».⁴⁶ Причина такого изменения кроется в

³⁹ Гейне Г. Иегуда бен Галеви // Сочинения Генриха Гейне в переводе русских писателей. Т. 11. С. 250.

⁴⁰ Там же. С. 243.

⁴¹ Там же. С. 253.

⁴² Там же.

⁴³ Там же. С. 253, 254.

⁴⁴ Там же. С. 257.

⁴⁵ Там же. С. 251.

⁴⁶ Там же.

самом лирическом герое. Стоит заметить, что строки 136-го псалма каждый раз переданы им неточно, это лишний раз свидетельствует об угрозе забвения им сакральных слов, ущербности человеческой памяти. Основной пафос поэмы «Иегуда бен Галеви» заключается не в призыве мстить врагу, автор призывает противостоять забвению, пресекающему путь в святой Иерусалим.

В «Преступлении и наказании» есть темы и образы, соотносимые со 136-м псалмом, в истории смерти Катерины Ивановны.⁴⁷ Это тема плача и сопровождающий ее образ засохшего от стенок тела, тема памяти. В день похорон мужа смертельно больная чахоткой и оскорбленная Катерина Ивановна взывает к жалости и состраданию: «Плач бедной, чахоточной, сиротливой Катерины Ивановны произвел, казалось, сильный эффект на публику. Тут было столько жалкого, столько страдающего в этом искривленном болью, *высохшем чахоточном лице*, в этих *иссохших*, запекшихся кровью *губах*, в этом хрипло кричащем голосе, в этом *плаче навзрыд*, подобном детскому плачу, в этой доверчивой, детской и вместе с тем *отчаянной мольбе защитить*, что, казалось, все пожалели несчастную. По крайней мере, Петр Петрович тотчас же *пожалел*» (6, 305; во всех случаях, кроме последнего, курсив мой. — Н. М.). Обратим внимание на появившуюся в связи с образом Лужина тему ложного защитника. «Стенания» иссушили тело героини, но они направлены не к Господу, а к окружающим людям, чем и пользуется Лужин: он особенным образом ее «*жалеет*». Оказавшись не без его помощи на улице, Катерина Ивановна сначала «учила» своих детей, «как плясать и петь», затем «заставляла Полечку петь, а Леню и Колю плясать» (6, 328), и не в семейном кругу перед благодетелем,⁴⁸ а перед толпой зевая «на канаве» у моста в надежде на помощь. То же повторилось и в комнате Сони. В последние минуты своей жизни Катерина Ивановна просит: «Леня, Коля! ручки в боки, скорей, скорей, глisse-глisse, па-де-баск! Стучи ножками... Будь грациозный ребенок» (6, 333). Ей перед смертью некого поблагодарить за спасение детей. Последний плод ее очень богатой фантазии — государь: «Он *отец сирот*, он милосерд, защитит, увидите...» (6, 329; курсив мой. — Н. М.). Однако неутешительный итог своей очередной импровизации она подводит сама и тут же: «...прошла мечта! *Все нас бросили!*...» (там же; курсив мой. — Н. М.).

Мотив плача постоянен в последней сцене Катерины Ивановны (плачут ее дети, она говорит «чуть не плача»). У ее предсмертного

⁴⁷ В контексте другой темы этот материал отчасти затронут мной. См.: Михновец Н. Г. Литературный и библийский генезис семейств Мармеладовых, Карамазовых и Снегиревых // «Педагогия» Достоевского. Коломна, 2003. С. 186—187.

⁴⁸ Сцена на набережной есть парафраз сцены из повести Д. В. Григоровича «Зимний вечер» (Москвитянин. 1955. № 1. С. 107—156; № 2. С. 57—104), в которой мать заставляет детей плясать перед доктором-благодетелем.

плача есть одна особенность — она тщетно пытается что-то вспомнить, но все время *сбивается* в поисках чего-то «гораздо более благородного» с одной песни на другую. На память ей приходят то русская песня, распеваемая на улицах Петербурга («Хуторок»), то другая известная горожанам песня, которую она отклоняет («Не „Гусара же на саблю опираясь” петь, в самом деле!»), то еще одна популярная театральная песня на французском языке («Ах, споете по-французски „Сinq sous!”»). Перебирая в плаче о помощи все возможные варианты, Катерина Ивановна прозревает: «*Памяти, памяти у меня нет, я бы вспомнила!*» (6, 330; курсив мой. — Н. М.). В отличие от главного героя Гейне героиня Достоевского затем вновь сбивается на известные ей, как заезженной «кляче», земные круги: «Можно бы даже: „Malborough s'en va-t-en guette”, так как это совершенно детская песенка и употребляется во всех аристократических домах...» (там же). В этой сцене присутствуют образы *искомой* песни, *искомого* языка (не русского, так французского), *искомого* отца-защитника. Катерина Ивановна то и дело замещает этого искомого отца очередным воображаемым ею земным благодетелем, будь то кто-то из толпы на набережной, или появившийся Раскольников, или генерал, которого только что она посетила, кинув в него напоследок чернильницу.

В контекст сцены поминок и сцены смерти Катерины Ивановны включен 117-й псалом: «Лучше уповать на Господа, нежели надеяться на человека. Лучше уповать на Господа, нежели надеяться на князей. <...> Обступили меня, окружили меня; но именем Господним я низложил их. <...> Сильно толкнули меня, чтоб я упал; но Господь поддержал меня. Господь — сила моя и песнь; Он соделался моим спасением» (Пс. 117: 8—9, 11, 13—14). Плач Катерины Ивановны, тщетно ищущей земного защитника, не просветлен памятью, он не стал песнею, обращенной к Господу. Ее плач о спасении детей замкнут в рамках социальной истории. И потому она — среди многочисленных праздных свидетелей своей жизни и смерти — оказывается в тупике и падает: «Довольно!.. Пора!.. Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь! — крикнула она *отчаянно и ненавистно и грохнулась головой о подушку*» (6, 334; курсив мой. — Н. М.). Это последние в ее жизни слова.

Обратим внимание на следующую смысловую цепочку. Н. Чернов (Н. Д. Ахшарумов) в повести «Двойник» (1850), написанной под влиянием Достоевского и в ответ ему, ввел сцену, в которой его главный герой «в припадке неукротимого бешенства» бросает *чашку* в своего двойника.⁴⁹ Иван Карамазов в «Братьях Карамазовых» бросает в Черта *стакан*. В литературном контексте последней сцены происходит (мне однажды уже приходилось писать об этом) контамина-

⁴⁹ Чернов Н. Двойник // Отечественные записки. 1850. № 3. Т. 69. С. 57.

ция двух текстов: сцены из апокрифического сказания о Лютере, бросившем чернильницу в дьявола,⁵⁰ и сцены из «Двойника» Н. Чернова. Допустимо рассмотреть в этой цепочке образ чернильницы в «Преступлении и наказании», брошенной Катериной Ивановной в ложного отца-благодетеля. И в таком случае становится очевидным, что даже «упавшая» Катерина Ивановна не отпала от пути к Господу, она прозревает земную ложь.

В «Братьях Карамазовых» 136-й псалом включен в контекст нескольких сцен. Событием собрания Карамазовых в монастыре у старца Зосимы объединены два случая парафразы этого псалма. Первый из них связан с Дмитрием Карамазовым, а второй — с Федором Павловичем. Дмитрий Карамазов накануне собрания написал Алеше: «„Тем не менее *скорее проглочу свой язык*, чем манкирую уважением к святому мужу, тобою столь уважаемому”», — закончил Дмитрий свое письмо. Алешу оно не весьма ободрило» (14, 31; курсив мой. — Н. М.). В письме Дмитрия присутствует «след» 136-го псалма, однако сам герой вне «семантического поля» псалма: вовсе не о памяти и обретенном пути к Иерусалиму идет речь в его письме. Ему важно, что Алеша уважает святого старца, и потому он со своей стороны не может не уважить старца. Алеша ждал от брата большего, но тот «ничего не мог припомнить, что бы такое ему обещал». И потому письмо «не весьма ободрило» Алешу.

В ожидании Дмитрия Федор Павлович говорит старцу Зосиме: «В эти секунды, когда вижу, что шутка у меня не выходит, у меня, ваше преподобие, *обе щеки к нижним деснам присыхать начинают*, почти как бы судорога делается; это у меня еще с юности, как я был у дворян приживальщиком и приживанием хлеб добывал. Я шут коренной, с рождения, всё равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что *и дух нечистый*, может, во мне заключается, небольшого, впрочем, калибра, поважнее-то другую бы квартиру выбрал, только не вашу, Петр Александрович, и вы ведь квартира неважная. Но зато я верую, в Бога верую. Я только в последнее время усумнился, но зато теперь сижу и жду великих словес» (14, 38—39; курсив мой. — Н. М.).

Федор Павлович парафразирует в своей речи 136-й псалом. Мы вновь встречаемся с уже знакомыми по предшествующим эпизодам из произведений Достоевского образами (языка присыхающего или не присыхающего к «гортани», помещения кем-то построенного) и темами (благодетелей, веры и безверия).

Сразу обратим внимание на множественное число слова «десна», речь у Федора Павловича идет о нижней десне, но их у него оказывается больше: его «обе щеки к нижним деснам присыхать начинают». Герой явлен в связи с включением разговорной формы слова в двух

⁵⁰ См. реальный комментарий к роману «Братья Карамазовы» В. Е. Ветловской: 15, 596.

лицах: он то ли шут, то ли юродивый, а вдобавок в нем, может быть, еще и нечистый дух заключен. Он кем-то именно так устроен, а не иначе: шут он «коренной, с рождения». О себе же Федор Павлович рассуждает как о «квартире». И пусть его квартира не такая важная, чтобы нечистого духа, который «поважнее», в себя заключить, но вместе с тем по сравнению с квартирой Петра Александровича она — важная и обжитая, нечистым духом небольшого «калибра» не оставленная.

В 136-м псалме поющий клянется, что слово грешное не будет изречено им в силу его живой памяти о Боге. Если же он нарушит клятву, то пусть не оставит его спасительное ограничение: «Прильпни язык мой к гортани моей, если не буду помнить Тебя» (Пс. 136:6). В жизни Федора Павловича «срабатывает» иная логика: как только шутка не выходит, «обе щеки к нижним деснам присыхать начинают». И это происходило с ним еще с юности, когда он был приживальщиком у дворян, а по сложившемуся в связи со 136-м псалмом в творчестве Достоевского контексту — у благодетелей. Вспомним: приживальщиками не были ни Катерина Ивановна, ни Раскольников — герои «Преступления и наказания», они были только квартирантами. «Семантическое гнездо» 136-го псалма в этом фрагменте «Братьев Карамазовых» пополнилось образом приживальщика (сама же линия героев-приживальщиков, помним, идет от Фомы Опискина, Степана Трофимовича Верховенского).

Если Федор Павлович Карамазов говорит, то — как это повелось еще со времен проживания у благодетелей, — значит, шутит. Ближайший контекст это сразу же подтверждает. «Но зато я верую, в Бога верую», — заявляет он, а каждый слушающий и читающий тут же вспоминает автора этой несколько измененной героем фразы Городничего из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». Городничий бросает намекнувшему ему на взятки Аммосу Федоровичу: «Зато вы в Бога не веруете; вы в церковь никогда не ходите; а я, по крайней мере, в вере тверд и каждое воскресенье бываю в церкви».⁵¹ Спор персонажей алогичен. Аргументом Городничего в защиту своих более обширных материальных притязаний почему-то оказывается вера в Бога и его воскресные походы в церковь. В «Братьях Карамазовых» Федор Павлович строит свой алогизм. Он говорит, что «только в последнее время усумнился», «но зато теперь» сидит в монастыре у старца и ждет «великих словес». Городничий ходит в церковь — Федор Павлович пришел в монастырь. По литературному контексту это аргумент, который ничего не опровергает и не подтверждает.

Подведем промежуточные итоги. В произведениях Достоевского с клятвой памяти из 136-го псалма связана тема идеала и пути к нему, тема памяти об Иерусалиме, темы вездомного устроителя и земных

⁵¹ Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 2. С. 12.

благодетелей. Сложившиеся в «Записках из подполья» образные и смысловые сцепления не уходили из поля зрения писателя и в других его произведениях, становились константными. Цитата из 136-го псалма была погружена в глубины текста, в своей семантике она не была искажена. В «Братьях Карамазовых» появился еще один вариант функционирования фрагмента из псалма: он был введен в речь персонажей приглушенно, а сама семантика клятвы памяти об Иерусалиме была либо редуцирована, либо «перевернута».

Полагаем, что изначально интерес Достоевского к образам и темам 136-го псалма был опосредованный. Он был вызван, как мы уже отметили, переложением Байрона 136-го псалма и поэмой Гейне. Вопрос об источнике — церковнославянском или русском тексте псалма — долгое время для него не был актуален. В финале книги «Мальчики» клятва памяти об Иерусалиме впервые прозвучала в речи персонажа.⁵² Штабс-капитан Снегирев, потерявший последнюю надежду на выздоровление сына, цитирует, как и указано в академическом комментарии, фрагмент 136-го псалма: «...аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет...» (14, 507). Русский прозаический перевод Псалтири появился еще в 1823 году. Достоевский же началом реплики Снегирева отсылает читателя к библейскому тексту в церковнославянском варианте Псалтири. В произнесении клятвы памяти об Иерусалиме на церковнославянском языке — *фокус* сцены плача Снегирева.

Первоначально выявим, соответствует ли цитата персонажа тексту псалма. Реплика Снегирева состоит из двух частей. Одна из них — цитата из церковнославянского текста Псалтири («аще забуду тебе, Иерусалиме»). Следующая же часть псалма («забвена буди десница моя») опущена. Вторая часть реплики Снегирева неточно передает первоисточник. В Псалтири: «Прильпни язык мой гортани моему...» — у Снегирева: «да прильпнет...». Эта часть снегиревского высказывания, возможно, имеет литературное происхождение. Среди многочисленных переложений 136-го псалма в русской поэзии XVIII и XIX вв. два переложения наиболее близки по форме снегиревскому варианту. Речь идет о стихотворении В. Майкова («Естьли я тебя забуду, / Славный Иерусалим, / Да забвен я вечно буду / Пред Господем моим. // Да прильпнет язык к гортани, / Коль Тебя не вспомяну! / Как начало всех желаний / И веселия вину»⁵³) и В. К. Третьяковского («Естьли, Иерусалим, я тебя забуду, /

⁵² Этот материал, но под другим углом зрения рассмотрен в: *Михновец Н. Г.* «Аще забуду тебе, Иерусалиме...»: (Место и значение 136 псалма в семантической системе финала романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Достоевский и мировая культура. Альманах № 19. СПб., 2004.

⁵³ *Майков В.* Ода седьмая. Предложение псалма 136 // Майков В. Разные стихотворения. СПб., 1773. Кн. 1. С. 22.

Да забвен я от руки / Благ спасительных Твоих, сам во веки буду, / Все да идет мне вопреки. // Да прильпнет же и язык весь к моей гортани, / Как Тебя не вспомяну; / Иль не будешь в мысли все, да приму казнь в брани: / Вне веселий да гонзну»⁵⁴). Клятва в этих переложениях «разнесена» на две строфы, интересующий же нас отрывок является зачином одной из строф и тем самым интонационно выделен.

Допустимо предположить, что реплика Снегирева являет собой контаминацию фрагментов из церковнославянского текста и литературного. Но и в таком варианте, во-первых, очевидно, что Достоевский практически не откликается на богатую историю переложений этого псалма в русской поэзии. И во-вторых, если допустить существование аллюзии, восходящей к переложениям В. К. Третьяковского или В. Майкова, то необходимо признать: у автора романа не возникло желания сделать акцент на ее происхождении. Отсутствие у нас доказательств цитации из этих поэтических переложений оставляет в силе и другое предположение: вторая часть высказывания Снегирева есть его собственноевольное переложение. Но и в этом случае мы будем говорить о контаминации фрагмента сакрального текста с интерпретацией — литературной или речевой — последующего его фрагмента.

Сама эта интерпретация заслуживает внимания. Снегирев не случайно пропустил часть стиха: «забвена буди десница моя». Он готов понести наказание свыше и словно приближает его, не упоминая «десницу» свою. А затем продолжает по-книжному приподнятым, выразительным «да...» («да прильпнет...»), в котором уже звучит повелительная интонация. Напомним строки из 54-го псалма: «Услышит Бог, и смирит их от века Живущий; потому что нет в них перемены; они не боятся Бога» (Пс. 54:20). На наш взгляд, в интерпретации 136-го псалма Снегиревым эта интонация связана с темой страха перед Богом, что свидетельствует о происходящих со штабс-капитаном изменениях.

Итак, перед нами неполное и неточное цитирование клятвы памяти из церковнославянского текста 136-го псалма. И здесь мы позволим себе небольшое отступление. Обращения к церковнославянскому тексту Псалтири у Достоевского ранее были (вспомним примеры из «Преступления и наказания»), указанные в самом начале

⁵⁴ Третьяковский В. К. Парафразис псалма 136. На реках Вавилонских // Полное собрание псалмов Давыда, поэта и царя, преложенных как древними, так и новыми Российскими стихотворцами из прозы стихами с надписанием каждого из них имени; собранные по порядку Псалтири, в 1809-м году А. Решетниковым, а ныне при втором издании им же умноженное и дополненное, в течение года вновь переложенных в стихи псалмов любителями Богодухновенных песней, Российских стихотворцев: В 2 т. М., 1811. Т. 2. С. 416. Заметим, что в это же собрание псалмов включено и переложение В. Майкова, правда, оно приписано составителем «неизвестной особе» (там же. С. 413—415).

статьи). Введение церковнославянского текста Псалтири в речь персонажей, как правило, сопровождалось у Достоевского разного рода искажениями.

Н. В. Балашов отметил в художественном творчестве Достоевского ряд искажений библейского текста в случаях его цитирования персонажами на церковнославянском языке. По его мнению, Достоевский вложил эти цитаты «преимущественно в уста наименее близких автору персонажей», эти персонажи «пытаются жонглировать словом Божиим в своих интересах». ⁵⁵ Балашов предположительно связал эту особенность бытования славянского перевода Библии в текстах Достоевского с его отчасти негативным отношением к семинаристам, духовенству, церкви.

На наш взгляд, ошибочное цитирование церковнославянского текста героями Достоевского — тема, требующая детальной проработки. Ошибки персонажей, несомненно, подлежат описанию и классификации. Есть, к примеру, случай семантического несоответствия фрагмента псалма и рассказа, в который этот фрагмент включен. ⁵⁶ Цитаты из Псалтири намеренно искажены в речи героя автором: такой прием каждый раз помогает ему указать читателю на точку нахождения героя по отношению к Богу. Подобная кропотливая работа автора со словом была возможна только при условии углубленного постижения им библейского текста, Псалтири в частности. Наблюдения над функционированием 136-го псалма в творчестве Достоевского подтверждают эту мысль.

Наиболее интересный пример являет собой неполное и неточное цитирование клятвы памяти на церковнославянском языке Снегиревым. Оно может быть истолковано двояко. Первое: неточная цитата из псалма является подтверждением *забвения* героем когда-то известного ему текста. Показательно, что персонаж Достоевского цитирует именно фрагмент псалма, его отрывок. Границы фрагмента и могут свидетельствовать в первую очередь о пределах памяти персонажа. И второе: Снегирев в «Братьях Карамазовых» обнаружил адекватное понимание 136-го псалма.

Это особенно очевидно на фоне поэтической традиции переложений псалма 1810—1830-х годов. Напомним: два переложения 136-го псалма принадлежат Байрону (1813 и 1815). Первое оказало влияние на российскую традицию переложений псалма в 20-е и 30-е годы XIX в. К 136-му псалму обратились И. И. Дмитриев, Ф. Н. Глинка (два переложения), В. Н. Григорьев, Н. М. Язы-

⁵⁵ Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский. С. 14, 12.

⁵⁶ Функционирование фрагмента из 67-го псалма «яко тает воск» в «Преступлении и наказании» проанализировано О. Меерсон. См.: Меерсон О. Библейские интертексты у Достоевского. С. 46—47.

ков.⁵⁷ В их поэтических интерпретациях актуализировалось историческое настоящее, а тема памяти об Иерусалиме или снималась, или была слабо выражена. В сердцевине переложений псалма оказывалось индивидуальное, интенсивно-эмоциональное отношение русских поэтов к современности. Поэты декабристской эпохи при переложении 136-го псалма ограничивались использованием его мотивов, а постижение внутренних смыслов ветхозаветного текста не входило в область авторских интенций, и религиозно-мистические смыслы псалма угасали. Снегирев — всего лишь литературный персонаж, но рожден-то он в ту же индивидуально-творческую эпоху и свидетельствует по воле своего автора о существовании совершенно иного отношения к сакральному тексту. Его память выхватила само ядро псалма — тему памяти!

В этом случае возникает следующий вопрос, каков источник знания псалма Снегиревым. В эпилоге романа находим ответ на него: знание персонажем церковных песнопений. Доказательством тому служит эпизод отпевания Илюши в церкви: «После Апостола он вдруг шепнул стоявшему подле его Алеше, что Апостола не *так* читали, но мысли своей, однако, не разъяснил. За Херувимской принялся было подпевать...» (15, 192). В этом отрывке показательно не только указание на знание Снегиревым Херувимской песни, но и введение обобщенного названия «Апостол»: читать могли из «Деяний святых Апостолов», из Посланий.⁵⁸ И значит, Снегирев имеет личное представление о том, «как» должно читать. Следовательно, мир церковных чтений и песнопений в течение церковного календарного года ему известен, и он *интимно* его переживает.

Однако в этом же тексте есть указание на меру постижения Снегиревым мира богослужений: «не *так*» выделено автором курсивом. Вспомним размышления Достоевского над картиной В. Е. Маковского «Придворные псаломщики на клиросе»: «Не смотреть на них, отвернуться и только слушать, и выйдет что-нибудь прелестное; ну а посмотреть на эти фигуры, и вам кажется, что псалом поется *только так*... что тут что-то вовсе другое...» (21, 72; курсив мой. — Н. М.). Вот и Снегиреву важно не *что* читают, но *как* читают. На этом фоне нам тем более важно понять, почему ему запомнился именно 136-й псалом.

⁵⁷ Подробнее об этом см.: Михновец Н. Г. 136-й псалом в русской поэзии XIX века // По царству и поэт. Ульяновск, 2003. С. 213–219.

⁵⁸ «Книга Апостол содержит в себе: а) Деяния святых Апостолов, б) семь соборных посланий, в) 14 посланий св. Апостола Павла и, иногда, Апокалипсис», — читаем у К. Т. Никольского. См.: Пособие к изучению устава Богослужения православной церкви Константина Никольского священника церкви Успения пресвятой Богородицы, что на Сенной. СПб., 1862. С. 112. Это пособие неоднократно переиздавалось в царской России.

«В Церкви Псалтирь читается при каждом утреннем и вечернем богослужении и прочитывается вся в течение недели, за время же Великого Поста и дважды в неделю».⁵⁹ Псалмы не только читают, но и поют во время богослужений. 136-й псалом входит в Богослужебные каноны. Его первые четыре стиха упомянуты знаменитым песнопителем VIII в. св. Козьмой Маюмским в связи со вторым тропарем из восьмой песни «Первого канона на Рождество Христово»: «Скорбь отложила орудия пения; ибо дети Сиона не пели в странах чуждых {...} Пс. 136, 1:4».⁶⁰ Однако в этом тропаре содержится отсылка только к той части псалма, которая предшествует клятве памяти об Иерусалиме. А вот другой случай непосредственного звучания 136-го псалма нам более всего интересен. 136-й выделяется на фоне остальных псалмов тем, что исполняется церковным хором полностью и, что очень важно для нас, *только три раза в год!* Особый смысл имеет также само время его исполнения. Речь идет об утренях трех последних подготовительных недель (т. е. трех воскресений) к Великому посту: о неделе Блудного сына, Мясопустной и Сыропустной неделях.

В связи с творчеством Достоевского до сих пор не разработана тема «Богословие в звуках». Вместе с тем в контекст его писем, публицистики, художественных произведений включены разного типа цитаты из церковных песнопений. Нам удалось выявить отсылки к шести песнопениям.⁶¹ Показателен их характер. Одно песнопение исполняется в течение всего церковного года в начале литургии *верных* как по чину Иоанна Златоуста, так и по чину Василия Великого (за исключением нескольких служб во время Великого поста) — это Херувимская песнь. А остальные пять песнопений относятся к великопостным, это: «На реках вавилонских» (136-й псалом), «Се жених грядет», «Да исправится молитва моя», «Ныне силы небесные», «Да молчит всякая плоть человека». На одном из них остановимся.

Первый раз «На реках вавилонских» (136-й псалом) поется за всенощной сразу после радостных и торжественных псалмов полиелей⁶² на утрене недели Блудного сына. Это псалом изгнания, он «стал навсегда песнью человека, который осознает себя изгнанным

⁵⁹ Ключ к пониманию Св. Писания. Брюссель, 1982. С. 118.

⁶⁰ Богослужебные каноны на русском языке, изданные профессором С. Петербургской Духовной Академии Евграфом Ловягиным. СПб., 1861. С. 9.

⁶¹ Этот материал представлен мною в докладе «Тема Великого поста в творчестве Достоевского». Доклад прочитан 10 ноября 2003 года на XXVIII Международных чтениях «Достоевский и мировая культура» в литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге.

⁶² Полиелей состоит из пения стихов 134-го и 135-го псалмов. См.: Пособие к изучению устава Богослужения православной церкви Константина Никольского... С. 247.

от Бога и, сознавая это, становится вновь человеком, который никогда не может найти полного удовлетворения в этом падшем мире, потому что по своей природе и призванию он всегда ищет, как паломник, Совершенства». ⁶³ Человек вспоминает, что он потерял. Этот псалом «открывает нам значение Поста как паломничества, покаяния — возвращения в дом отца». ⁶⁴ В тот же день на литургии читается притча о блудном сыне (Лк. 15:11—32). Главное в «покаянии», «исповеди и разрешении грехов» «есть именно чувство отдаления от Бога, от радости общения с Ним, от настоящей жизни, созданной и данной нам Богом. <...> ...только это сознание и есть настоящее покаяние и в то же время горячее желание вернуться назад, обрести вновь потерянный „дом”». ⁶⁵ 136-й псалом в общем контексте этого церковного дня — песнь памяти и покаяния блудного сына.

136-й псалом («На реках Вавилонских») и исполняется хором по-особенному. Он поется с «аллилуйей красной», т. е. на 8-й глас, который в древние времена певцы называли «красным» — красивым. «Выражение „аллилуйя красная” означает пение „аллилуйя” на известный распев, с особенным умилением, сладкогласием». ⁶⁶

По всей вероятности, этот псалом когда-то привлек внимание Достоевского своим особым эмоционально насыщенным звучанием в православном храме и остался в памяти. В «Братьях Карамазовых» герой Достоевского, процитировав фрагмент из церковнославянского текста Псалтири, передал одухотворенное звучание сакрального слова. Это было мгновение интимного слияния душевного состояния Снегирева с высшим словом. Однако своей душой Снегирев недолго удержался на такой высоте, взрыв личного отчаяния оборвал его молитвенный порыв.

В анализируемой сцене с состоянием Снегирева связана тема сложности духовного пути человека, постоянного сосуществования для него двух разнонаправленных возможностей — забвения Господа и памяти о Нем. Само введение фрагмента из псалма привносит в эпизод из финала «Мальчиков» семантику незаконченности дальнейшего душевного пути героя. Но одновременно автору важно указать на не утраченную им связь с православной церковью. Неполная и неточная цитата клятвы памяти свидетельствует не о степени отпадения героя от мира слов Божьих, а, напротив, о приближении к этому миру.

⁶³ Шмеман А. Великий Пост. М., 2000. С. 22.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же. С. 19.

⁶⁶ Словарь названий молитвословий и песнопений церковных протоиерея Константина Никольского. СПб., 1890. С. 4—5. Отметим также, что существует шесть музыкальных обработок 136-го псалма для его исполнения в храме.

Славянский текст этого фрагмента из псалма ввел в роман тему церковных богослужений. Нам уже приходилось писать о разработке автором тем 136-го псалма в финальных сценах «Братьев Карамазовых» (тема веселия, тема преображенного слова). Завершающая сцена главы «Илюша» из книги «Мальчики» связана с главой «Похороны Илюшечки. Речь у камня» из «Эпилога» не только библейским и литературным контекстом, но и темой церковных богослужений. В финале романа эта тема была подхвачена и развернута: гроб несут в церковь, в церкви совершается литургия, а затем отпевание Илюши, потом происходит вынос тела из церкви и обряд погребения.

В сцене литургии значима отсылка рассказчика к Апостолу и Евангелию (15, 192). Извлечения из этих книг читаются в одной части литургии — *литургии оглашенных* (т.е. не вошедших «еще в полное общение с Церковью»).⁶⁷ Важна и отсылка к Херувимской песне: она исполняется уже в другой части литургии — *литургии верных*, на ней присутствуют только допущенные к совершению таинства. Следовательно, все упомянутые в этой сцене герои присутствуют на литургии, но более того — все они представлены как вошедшие в «полное общение с Церковью».

Романная сцена исподволь уплотняется вполне определенным для православного читателя библейским текстом. Во время отпевания читают, по церковному установлению, 90-й псалом, затем поют 118-й и читают 50-й псалмы. Завершается обряд чтением Апостола (1 Фесал. 4:12—17) и Евангелия (Ин. 5:24—30), возвещающих о будущем воскресении. По окончании заупокойных канонов литии усопшим возглашается вечная память. Автором романа эти цитаты не введены, но для православного человека они на слуху.

Снегирев, Алеша Карамазов, мальчики, прослушавшие литургию, а затем отпевание, совершают христианский обряд погребения. Он «основан на том, что по слову Божию, человек, сотворенный из праха земного, должен быть придан земле, вернуться в прах земной, чтобы восстать из могилы при всеобщем воскресении мертвых».⁶⁸ Текст романа отсылками к обряду богослужения аккумулирует собственно библейские мотивы, смыслы, выделенные ритуалом, который был известен мирянам православной России 1870-х годов. Сквозная тема всех этих контекстов — *тема воскресения*.

Достоевский обнаруживает здесь знание церковных обрядов. Мирянам, к примеру, рекомендуется перенести гроб с телом в храм, и «необходимо при этом постараться успеть к Божественной литургии».⁶⁹ «Для души благочестивой зов в церковь и напоминание о

⁶⁷ См.: Пособие к изучению устава Богослужения православной церкви Константина Никольского... С. 325, 377.

⁶⁸ Псалтирь и каноны, чтимые по усопшим. Для мирян. М., 2001. С. 23.

⁶⁹ Там же. С. 21.

службе Божией (чему и служит звон) составляет всегда радостную, благую весть (Возвеселихся о рекших мне: в дом Господен пойдем. Пс. 121:1). Особенно прилично называется благовестом зов к литургии», — писал священник К. Никольский.⁷⁰ Автор «Братьев Карамазовых» словно откликается на настоятельное пожелание со стороны церковников поспеть к литургии. Он не случайно замечает по отношению ко времени переноса тела Илюшечки в церковь: «Благовестный звон еще раздавался» (15, 191).

Клятва памяти из 136-го псалма произнесена Снегиревым вне сакрального пространства храма и не во время, предворяющее Великий пост. Однако это ни в коей мере не ставит под сомнение направление его духовного пути к «покаянию — возвращению в дом отца». Дело, думается, в другом. Автор стремился к органичному соединению в финале своего произведения двух тем: рождественской и пасхальной.⁷¹ Подготовка такого сопряжения начиналась им задолго до финала.

В России XIX в. 136-й псалом бытовал в нескольких сферах культуры: церковном богослужении, мирском обиходе православного человека, в поэзии. Этот псалом стал особым текстом в культуре, связующим ее разные сферы и поэтому обладающим богатейшим потенциалом для новых художественных интерпретаций. И кроме того, 136-й псалом изначально был включен в широкий библейский контекст. На подобный текст можно было опереться при обобщении значительного периода в жизни христианского мира. Именно такой текст привлек внимание Достоевского, оказался одной из опор в процессе создания им масштабной истории современности: от истории человека нового, парадоксального сознания к истории современных «отцов и детей». В финале «Братьев Карамазовых» темы внеземного устроителя и земных благодетелей «покинули» образно-тематический комплекс, сопровождающий 136-й псалом в творчестве Достоевского. Впервые акцент с темы идеала и проблемы пути к нему в связи с героем-идеологом был перенесен на *память* блудного сына об Иерусалиме. При этом герой-идеолог уступил место второстепенному персонажу (Снегиреву) и образам современных детей. Память предстала единственным залогом их пути к Новому Иерусалиму, пути, неотъемлемо связанному для Достоевского с вхождением человека в мир церковных богослужений. Центральная тема речи Алеши Карамазова, обращенной к мальчикам, — тема памяти.

Безусловно, возникают вопросы. Чем в творчестве Достоевского обусловлено обращение писателя к русскому или церковнославян-

⁷⁰ Пособие к изучению устава Богослужения православной церкви Константина Никольского... С. 22.

⁷¹ О сопряжении двух этих тем в финалах романов Достоевского уже писала Т. А. Касаткина.

скому тексту псалмов, есть ли при этом какие-то закономерности? С какого времени церковные песнопения привлекли пристальное внимание Достоевского? Присутствует ли в его произведениях богатый своими символическими значениями богослужебный текст и какова мера этого присутствия? Когда и в связи с чем он заинтересовался уставом богослужений православной церкви? Какую роль в этом сыграла полемика с Н. С. Лесковым?⁷² Стала ли предметом его размышлений — в связи с особой популярностью Псалтири в православной культуре России — проблема разнохарактерных интерпретаций этого сакрального текста? Эти вопросы еще предстоит решить. При этом немаловажно учесть, что в «Братьях Карамазовых» упоминается «большой Требник» (14, 295), что в библиотеке Достоевского были Псалтирь на церковнославянском и русском языках, «Часослов», «Календарь для духовенства» (1873—1878), а также книга, изданная профессором Санкт-Петербургской Духовной академии Е. Ловягиным «Богослужебные каноны».⁷³

⁷² Имеем в виду случай из редакторской деятельности Достоевского в «Гражданине». Он опубликовал рассказ М. А. Недолина «Дьячок» и в качестве редактора вызвал нападки со стороны П. Касторского, представившегося священником. Достоевский, как известно, раскрыл, что этим псевдонимом воспользовался Н. С. Лесков. Достоевский последовательно отвел обвинения корреспондента в свой адрес. См.: главу «Ряженный» в «Дневнике писателя» за 1873 год (21, 77—91).

⁷³ Гроссман Л. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С.154, 155, 157.

И. А. ЕСАУЛОВ

«РОДНОЕ» И «ВСЕЛЕНСКОЕ» В РОМАНЕ «ИДИОТ»

Особое значение категорий «своего» и «чужого», «родного» и «вселенского», столь важное для художественного мира Достоевского,¹ в романе «Идиот» подчеркивается самой структурой произведения. Он начинается описанием дороги и дорожной сценой в третьем классе петербургско-варшавского поезда на пути в Петербург одних героев, а заканчивается швейцарской клиниккой, куда вновь увозят из России центрального персонажа романа и куда съезжаются уже другие герои. Они рассуждают о католическом вероисповедании, о русских за границей, Европе и соотношении между русским и заграничным. Объединяющим героев моментом является и мотив холода: князю Мышкину «зябко» (8, 6), поскольку он «отвык» (8, 6) от русского мороза; однако и в финале, по мнению Лизаветы Проккофьевны Епанчиной (в девичестве Мышкиной), за границей «зиму, как *мыши* в подвале, *мерзнут*» (8, 510; курсив мой. — И. Е.).

Князь Мышкин появляется на первых страницах в дорожном костюме, непригодном для зимней России (что потом неоднократно обыгрывается по ходу развития сюжета): «На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии, не рассчитывая, конечно, при этом и на такие концы по дороге, как от Эйдткунена до Петербурга. < ... > На ногах его были толстоподшвенные башмаки с штиблетами». В целом у Мышкина было «всё не по-русски» (8, 6). Итак, герой, в конце романа восторженно говоря-

¹ Понятия родного и вселенского, составившие ядро одноименной книги Вяч. Иванова (1917), до сих пор недостаточно актуализированы именно в достоевведении, даже несмотря на очевидное концептуальное воздействие идей Вяч. Иванова на бахтинскую поэтику. См., например: Садаёси Игэма. Иванов—Пумпянский—Бахтин // Comparative and contrastive studies in Slavic Languages and Literatures: Japanese Contributions to the Tenth International Congress of Slavists. Tokyo, 1988. P. 81—91, а также: Есаулов И. А. Полифония и соборность: (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Бахтинский тезаурус. Материалы и исследования. М., 1997. С. 133—137.

щий об обновлении «русским Богом и Христом» (8, 453), в начале романа появляется одетым «не по-русски».

Напротив, его романый антагонист-побратим Рогожин одет именно по-русски и даже подчеркнуто по-русски: «в широкий мерлушечий черный крытый тулуп» (8, 6). В этом противопоставлении скрыто присутствует и мотив невинной жертвы. Как известно, будущий убийца Рогожин оказывается в одном вагонном пространстве с христоподобным Мышкиным. Значима и одежда Рогожина: «мерлушечий тулуп» на будущем убийце — это тулуп из молодого, ни разу не стриженного ягненка: таким невинным агнцем явится в романе не только Настасья Филипповна, имеющая фамилию *Барашкова*, но и — в сублимированной форме — сам князь Мышкин.

Можно обратить внимание именно на последующую трансформацию и переосмысление этой исходной романной коллизии «своего» (русского) и «чужого» (заграничного). Подчеркнем, что лобовое, одноуровневое противопоставление «своего» и «чужого» у Достоевского часто пародируется и тем самым подвергается профанирующему снижению. Такой пародийный характер имеет, например, конкуренция отставного подпоручика-боксера и господина с кулаками. «Подпоручик обещал брать „в деле” более ловкостью и изворотливостью, чем силой, да и ростом был пониже кулачного господина. Деликатно, не вступая в явный спор, но ужасно хвастаясь, он несколько раз уже намекнул о преимуществах английского бокса, одним словом, оказался *чистейшим западником*. Кулачный господин при слове „бокс” только презрительно и обидчиво улыбался и, с своей стороны, не удостаивая соперника явного прения, показывал иногда, молча, как бы невзначай, или, лучше сказать, выдвигал иногда на вид, одну *совершенно национальную вещь* — огромный кулак, жилистый, узловатый, обросший каким-то рыжим пухом, и всем становилось ясно, что если эта *глубоко национальная вещь* опустится без промаху на предмет, то действительно только мокренько станет» (8, 133—134; курсив мой. — *И. Е.*). Напомним также, что господин с кулаками удостоен автором сравнения с медведем — тоже, можно сказать, «глубоко национальным» животным: он «счел себя даже обиженным и, будучи молчалив от природы, только рычал иногда, как медведь» (8, 133).

Таким образом, в мире Достоевского одноуровневое противопоставление «своего» и «чужого» вполне может не только лишиться сущностного характера, но и пародироваться. Это недействительная, мнимая оппозиция. Хотя «чистейший западник» и обладатель «совершенно национальной вещи» и названы конкурентами, но это конкуренция в пределах одной группы: это конкуренция именно в свите Рогожина.

Рассмотрим теперь это странное совмещение мнимых противоположностей уже в самой личности Рогожина. В Рогожине совмеща-

ются утрированно русские, так сказать, рогожные,² качества и прямые западные воздействия. Это совмещение приводит в данном случае к распаду целостности личности.

Рогожин не только, как предполагает Мышкин, имеет старообрядческие корни, но в рогожинском доме «всё *скопцы* жили <...> да и теперь <...> нанимают». Дом же «имеет физиономию всего <...> семейства и всей <...> рогожинской жизни» (8, 172; курсив мой. — И. Е.). Настасья Филипповна угадывает возможную судьбу Рогожина: «...стал бы деньги копить, и сел бы, как отец, в этом доме *со своими скопцами*; пожалуй бы и сам *в их веру под конец перешел*» (8, 178; курсив мой. — И. Е.). В портрете Рогожина сморщенное желтое лицо свидетельствует о близости к скопцам.

Но в этом же доме, связанном со скопчеством, как известно, находится и репродукция картины Ганса Гольбейна Младшего «Христос во гробе»,³ — и Рогожин на эту картину любит смотреть. Почему столь странное соседство? Его можно, на наш взгляд, интерпретировать таким образом, что в картине как бы оскопляется, укорачивается, лишается самого главного посмертная жизнь Иисуса Христа; обрезается само Христово Воскресение — и вместе с ним пасхальное ликующее посмертное продолжение и человеческой жизни. Отсюда такая безрадостность в описании дома: «...я твой дом сейчас, подходя, за сто шагов угадал <...> Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь» (8, 172). Жизнь ограничивается только ее земным, к тому же непросветленным началом.

Безрадостная и отрицающая веру в Воскресение Христа копия западной ренессансной картины не является свидетельством универсально-человеческой скорби, а парадоксальным образом корреспондирует именно с мрачной атмосферой жилища рода Рогожиных. Тем самым непросветленное «свое» и непреображенное «чужое» соединяются, и это совмещение порождает ту же общую безблагодатность жизни, которая в комическом варианте представлена в фигурах кулачного бойца и его конкурента-западника.

Однако почему символом этой безблагодатности является картина, изображающая именно Христа, хотя и недолжного Христа? По Достоевскому, наибольшую опасность для человечества в настоящем, прошлом и будущем представляет не столько прямой атеизм, сколько искажение и подмена вселенского образа подлинного Христа; искажение вселенской христианской веры. Это искажение и подмена «даже хуже самого атеизма», поскольку действительная

² Ср. некоторые поговорки: «На рогоже сидя, о соболях не рассуждают»; «Всей одежи три рогожи, да куль праздничный» (*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., 1882. Т. 4. С. 99).

³ См. интересные соображения о переводе названия картины: *Натова Н.* Метафизический символизм Достоевского // *Достоевский.* Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 38—39.

вера в искаженного и оболганного Христа, т. е., по словам князя Мышкина, вера в «Христа противоположного» (8, 450), лже-Христа, оказывается как раз не абстрактным неверием, а весьма конкретной и фанатической верой, но верой в конечное торжество антихриста.

Для князя Мышкина не существует пределов в христианской любви. Уже в конце первой главы, по прибытии в Петербург, он определен как «юродивый», которого «Бог любит» (8, 14). Это «юродство» делает Мышкина своего рода иностранцем — чужим — не только в Швейцарии либо в России, но и вообще в «здешнем» земном мире. Следует отличать при этом юродивую девиантность князя Мышкина от шутовской девиантности Лебедева. Если Мышкин бессознательно юродствует, нарушая при этом «общепринятые» нормы поведения, то Лебедев совершенно сознательно строит свою жизнь на нарушении норм, но его желание «вверх ногами» (8, 9) ходить свидетельствует именно о шутовской, а не юродивой сущности персонажа.⁴

Вместе с тем та и другая девиантности могут быть поняты и как свидетельства карнавализации романного мира, как его понимал М. М. Бахтин. Проблема карнавала в поэтике Достоевского, как она поставлена у Бахтина, несомненно, имеет общеметодологическое значение. Напомним, что карнавал, по Бахтину, не является литературным явлением. Это форма «обрядового характера». Карнавализацией же автор называет «транспортировку карнавала на язык литературы».⁵

Неоднократно уже ставился вопрос об онтологической составляющей карнавала — и шире — о самой природе карнавальности. Ясно, что это совершенно особенное единство: отменяется иерархический строй; отменяется дистанция между людьми; устанавливается «переживаемый в полуреально-полуразыгрываемой форме новый модус взаимоотношений человека с человеком»,⁶ имеющий вольный фамильярный характер. В принципе возможны два взаимоисключающих ответа. Это — стихия свободы (к чему склонялись русские и западные бахтинские апологеты, преимущественно «левого» крыла). Это — пространство террора.⁷ В недавней работе Н. К. Бонецкая попыталась радикально переосмыслить карнавальное мироощущение. С точки зрения исследовательницы, это «апофеоз преисподней»,⁸ а сам карнавал — «образ преисподней».⁹

⁴ О соотношении юродства и шутовства см.: *Есаулов И. А.* Юродство и шутовство в русской литературе: Некоторые наблюдения // *Литературное обозрение.* 1998. № 3. С. 108—112.

⁵ *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С. 331.

⁶ Там же. С. 332.

⁷ *Гройс Б.* Тоталитаризм карнавала // *Бахтинский сборник-III.* М., 1997. С. 76—80.

⁸ *Бонецкая Н. К.* Бахтин глазами метафизика // *Диалог. Карнавал. Хронотоп.* 1998. №1(22). С. 136.

⁹ Там же. С. 142.

Если мы проанализируем бахтинские примеры, иллюстрирующие «карнавализацию» у Достоевского, то обнаружим не только действительно карнавальную «преисподнюю» (в «Бобке»), но и карнавальный «рай» (в «Сне смешного человека», «Братьях Карамазовых»). Однако наиболее интересно бахтинское представление о карнавализации именно в «Идиоте»: «Карнавально-фантастическая атмосфера проникает весь роман. Но вокруг Мышкина эта атмосфера светлая, почти веселая. Вокруг Настасьи Филипповны — мрачная, inferнальная. Мышкин — в карнавальном раю, Настасья Филипповна — в карнавальном аду, но эти ад и рай в романе пересекаются, многообразно переплетаются, отражаются друг в друге по законам глубинной карнавальной амбивалентности».¹⁰

Эта особенность романного мира Достоевского позволяет автору «повернуть жизнь какой-то другой стороной и к себе и к читателю, подсмотреть и показать в ней какие-то новые, неизведанные глубины и возможности».¹¹ Однако Бахтин тут же совершенно определенно ограничивает сферу своего анализа: «...нас здесь интересуют не эти увиденные Достоевским глубины жизни, а только форма его видения и роль элементов карнавализации в этой форме».¹² В целом же описанная «форма видения» обнажает сам «принцип творчества» Достоевского: «Все в его мире живет на самой границе со своей противоположностью».¹³ Но эта пограничность вовсе не свидетельствует о релятивности любви и ненависти, веры и атеизма, целомудрия и сладострастия.

Сами эти глубины жизни, показанные Достоевским, пытается истолковать как раз Вяч. Иванов. Можно сказать, что карнавал и его двойственная сущность в какой-то степени антиципированы тем представлением о дионисийстве, которое являлось одним из важнейших для воззрений Вяч. Иванова. Он совершенно определенно разграничил при этом два противоположных типа человеческой общности, раскрытых в свою очередь Достоевским. Если «легион» предполагает «скопление людей в единство посредством их обезличения», то «соборность» есть «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголанной, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отзвук во всех и все — одно свободное согласие, ибо все — одно Слово».¹⁴

¹⁰ Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. С. 356—359, 363, 265, 389.

¹¹ Там же. С. 389.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 393.

¹⁴ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 99, 100.

Представляется, что это разграничение двух типов человеческого единства (однако имеющих противоположные мистические результирующие) совершенно необходимо не только при анализе мировоззрения Достоевского, но и при анализе его поэтики.

Описанная Бахтиным «пограничность» мира Достоевского, составляющая саму сердцевину его творчества, может пониматься именно как результат столкновения и борьбы двух противоположных начал, конечно, говоря по-бахтински, хорошо «знающих» и «понимающих» друг друга, но не утрачивающих в силу этого своей противоположности: «Для Достоевского путь веры и путь неверия — два различных бытия, подчиненных каждое своему отдельному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разно-закономерных».¹⁵ Сама их предельная сближенность в мире Достоевского может свидетельствовать не о релятивности этих «двух путей», а являться отражением бинарной структуры православного сознания, отвергающего «серединную» область Чистилища и тем самым резко сближающего сферы греха и святости. Именно в православной картине мира, отразившейся в романах Достоевского, «ад» и «рай» могут иметь общую границу, которая и соединяет, и разделяет их в человеческом сердце.

Без четкого разграничения «гетерономных» общностей (легиона и соборности) «карнавальность» похорон Илюшечки и речи у камня в «Братьях Карамазовых» и «карнавальность», присущая «нашим» в «Бесах», вполне могут быть описаны исследователем при помощи одного и того же литературоведческого инструментария. Однако в таком случае неузнаваемо изменяется сам предмет описания. Для Достоевского, надо полагать, «разрушение иерархических барьеров между людьми», производимое «бесами» и реализуемое Алешей Карамазовым, — явления совершенно разного порядка. В одном случае — за этим стоит «демоническое притязание устроиться на земле без Бога», в другом — «соединение, какое можно назвать только — соборностью».¹⁶ В первом случае такое единение предполагает убийство и в целом подавление всякого «ты», во втором случае «Ты еси» претворяется в неуничтожимый соборный пасхальный образ. Как прекрасно сформулировал Вяч. Иванов, «соборность есть прежде всего общение с отшедшими, — их больше, чем нас, и они больше нас, — не земная о них память, но память вечная (...) Таково внутреннее строение церкви; таково народное представление о Руси святой; такова отличительная черта союза, основанного друзьями Илюши в его память».¹⁷

В таком случае обрядовый характер карнавала может быть осмыслен не только как своего рода онтологическая противополож-

¹⁵ Там же. С. 301.

¹⁶ Там же. С. 301, 321.

¹⁷ Там же. С. 335.

ность литургическому действию (очевидно, в «Бесах» мы имеем дело именно с такого рода противоположностью), но и совершенно иным образом. Например, «карнавальная» встреча убийцы и блудницы за чтением Евангелия является своего рода «транспортировкой на язык литературы» именно православной литургии с ее пасхальным началом.¹⁸ При этом читатель также может занять позицию внутренней причастную по отношению к евангельскому событию Воскресения — и тем самым принять чудо Воскресения (тогда он неизбежно оказывается причастным и православной традиции, которой наследует Достоевский), но может и занять позицию внешнюю по отношению к этому событию. В «Преступлении и наказании» эта внешняя позиция уже обозначена фигурой подслушивающего и получающего эстетическое наслаждение от прослушанного им спектакля Свидригайлова: внешняя позиция по отношению к этому своего рода литургическому действию отбрасывает наблюдателя за пределы соборного устремления к пасхальному Воскресению. По мысли Вяч. Иванова, «признание святости за высшую ценность — основа народного мирозерцания и знамя тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых».¹⁹ Элиминировать эту «высшую ценность» (как и ее мистическую противоположность) при анализе художественного мира Достоевского, безусловно, вполне допустимо. Однако будет ли при этом предмет исследовательского внимания сколько-нибудь адекватен авторскому утверждению «Ты еси», предполагающему прежде всего «утверждение нашего богосыновства»?²⁰

Упреки в пассивности по отношению к князю Мышкину, на наш взгляд, неосновательны именно потому, что он призван не к изменению мира, но с его приходом другие персонажи получают какую-то решающую в пределах их жизни возможность спасения и надежду на это духовное (не физическое) спасение, принимать или не принимать которое они должны уже сами, реализуя свою христианскую свободу.

Однако слова «совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!» (8, 14) — это слова героя, Рогожина, не имеющие, таким образом, авторского статуса (точно так же, как и суждения другого героя, князя Мышкина, о «Христе противоположном»). По какому праву мы, как исследователи, можем им доверяться? Возникает методологическая проблема понимания. На наш взгляд, решение этой проблемы непосредственно зависит от нашей собствен-

¹⁸ См.: *Есаулов И. А.* Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // *Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков.* Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 349—362.

¹⁹ *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 335.

²⁰ Там же. С. 94.

ной аксиологической позиции по отношению к той духовной традиции, которой следует Достоевский.

Выделим две стороны этой проблемы. Во-первых, наше собственное отношение к самой традиции юродства, имманентной православному типу духовности. Если эта традиция и ее ценности представляются нам чем-то недолжным и тупиковым, тогда мы описываем мир Достоевского в одной системе координат, а если эта традиция сопрягается для нас в той или иной мере с высшей степенью духовности — со святостью, то и наше научное описание мира Достоевского будет совершенно другим; по-видимому, более созвучным авторской установке.

Во-вторых, статус «голосов» героев Достоевского. Можно ли считать героя и его «голос» выражением особой и незаместимой позиции в мире и соответственно в высшей степени самобытными гранями Божией правды о мире; той правды, которая возможна на земле только в своей соборной полноте? Либо же они, герои, в большей или меньшей степени именно заблуждаются, так как никто на земле не может вместить в себя во всей полноте правды Бога, как герой не может вместить правды автора целого произведения? Мы склоняемся к первому ответу.

В таком случае знаменитая бахтинская полифония может быть понята в качестве секулярно-научного, литературоведческого аналога понятию соборности. И как раз в романе «Идиот» можно найти аргументы в пользу именно такой интерпретации.

И на уровне построения текста, и на уровне завершения героев автором мы наблюдаем как бы духовный трепет его перед властью над «другими» (героями), неуверенность в своем праве на роль судьи ближнего своего (пусть и выступающего всего лишь в качестве вымышленного персонажа).

Дело в том, что сказанная окончательная правда о другом, зафиксированная текстом произведения, — будь этим другим Настасья Филипповна или Рогожин, или иной персонаж романа Достоевского — отнимает у него принципиальную надежду на преобразование и возможность духовного прозрения, которые не могут быть отняты на земле, пока этот «другой» жив.

Претензия на полное завершение героя автором — это как бы посягательство на последний суд над ним. Тогда как только Бог знает о человеке высшую и последнюю правду во всей ее полноте. В пределах же земного мира, воссозданного в художественном произведении, никто не знает полной правды о другом, включая не только князя Мышкина, но и самого автора.

Однако не знает не потому, что она релятивна и «настоящей» — вселенской — правды вовсе не существует на земле, а потому что эта правда о человеке становится известной лишь после его смерти. До этого же рубежа остается надежда, отнимать которую у другого в не-

котором смысле означает совершать по отношению к нему антихристианский акт. Князь Мышкин именно поэтому его и не совершает, предоставляя каждому его собственный свободный выбор и сострадая этому выбору.

Таким образом, знаменитое «равноправие» голосов героя и автора в романном мире Достоевского, на котором так настаивал Бахтин, можно истолковать и в христианском контексте понимания. Автор и герой в самом деле равноправны, но именно перед лицом той абсолютной, а не релятивной правды, которая во всей полноте доступна только Богу и соборному, а не единичному, человеческому сознанию.

С этой точки зрения оппозиция «своего» (русского) и «чужого» (нерусского), несомненно присутствующая в романе Достоевского, относительна, а не абсолютна. Это не системообразующая бинарная оппозиция, если в данном случае попытаться описать ее на научном языке московско-тартуской школы.

Рассмотрим с этой позиции известный романский эпизод. Князь Мышкин рассказывает Лизавете Прокофьевне и ее дочерям о своем отъезде из России. «Когда меня везли из России <...> Больше двух или трех идей последовательно я не мог связать сряду. <...> Помню: грусть во мне была нестерпимая, мне даже хотелось плакать; я всё удивлялся и беспокоился: ужасно на меня подействовало, что всё это *чужое*; это я понял. Чужое меня убивало. Совершенно пробудился я от этого мрака, помню я, вечером, в Базеле, при въезде в Швейцарию, и меня разбудил крик осла на городском рынке. Осел ужасно поразил меня и необыкновенно почему-то мне понравился, а с тем вместе вдруг в моей голове как бы всё прояснело» (8, 48). Исследователи уже обращали внимание на звенья — въезд в город / осел, — отсылающие читателя к евангельскому эпизоду въезда Христа на осле в Иерусалим. Нам бы только хотелось добавить к этому тот чрезвычайно значимый для романного целого факт, что посредством неявной евангельской реминисценции происходит и преодоление того «чужого», которое до этого «убивало» князя Мышкина.

«Чужое» перестает быть «чужим», так как в нем прозревается, или, лучше сказать, мерцает вселенский евангельский образ — в равной степени родной и для России, и для христианского мира в целом: «и чрез этого осла мне вдруг вся Швейцария стала нравиться, так что совершенно прошла прежняя грусть» (8, 48). Однако это преодоление не изнутри единичного сознания героя, а как результирующее различных сознаний, в итоге чего в горизонт читательских ожиданий и входит евангельский ингредиент. По отдельности же «голоса» героев как бы не могут вместить это вселенское измерение. Хотя герои очень долго рассуждают и высказываются именно об этом осле. Так, для Лизаветы Прокофьевны осел связывается с дохристианскими культурными пластами: «Это еще в мифологии было» (8, 48), — говорит она; для князя Мышкина осел — это «преполезнейшее живот-

ное, рабочее, сильное, терпеливое, дешевое, переносливое» (8, 48); хотя вместе с тем «осел добрый и полезный человек» (8, 49). Не будем приводить всех романских контекстов со словом «осел», поскольку уже очевидно главное: положительная евангельская коннотация, связанная с образом осла, рождается не как прямая экспликация, но погружена в христианский подтекст романа.

Князь Мышкин утверждает, что «ничего-то» в России «прежде не понимал» (8, 183); но понимание России и приятие России всецело связано с христианской верой, с Христом — точно так же как изменение отношения к «чужому» связано с Христом имплицитно.

Четыре встречи, о которых князь Мышкин рассказывает Рогожину, подобны евангельским притчам, лишенным прямой назидательности; это не система богословия, но те духовные столпы, без которых Россия перестает быть Россией, перестает быть христианской страной.

Как известно, князь Мышкин, подобно другим любимым героям Достоевского, отказывается быть судьей своего ближнего: «Вот иду я да и думаю: нет, этого хриstopродавца подожду еще осуждать. Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается» (8, 183). Зададимся вопросом: когда молодая баба сравнивает материнскую радость от улыбки младенца с радостью Бога от молитвы грешника, почему князь Мышкин называет это сравнение «тонкой и истинно религиозной мыслью», в которой «*сущность христианства разом выразилась*» (8, 184; курсив мой. — *И. Е.*); «главнейшей мыслью Христовой» (8, 184)? Как нам представляется, именно потому, что через «родное» (русская баба) для него открывается «вселенское» (сущность христианства). Таким образом, действительная ценность «своего» не в том, что оно собственно «свое», национально «свое», а в том, что в нем мерцает эта возможность сопряжения «родного» и «вселенского».

«Русский Бог и Христос» является, с точки зрения автора, не узко-национальным племенным божеством, ограниченным земными пределами собственно России, а этот идеальный ориентир связывается с «будущим обновлением *всего человечества* и воскресением его» (8, 453; курсив мой. — *И. Е.*) — в отличие от русского «меча», «насилия» и «варварства» (8, 453).

«Родное» и «вселенское», таким образом, понимаются не как члены бинарной оппозиции (подобно «своему» и «чужому»), но как взаимодополнительные параметры, взаимодействие которых порождает особый художественный и философский эффект и резко расширяет горизонт читателя — вплоть до выхода из собственного художественного мира автора в принципиально незавершимые вселенские просторы, говоря по-бахтински, «большого времени».

В. В. БОРИСОВА

ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ СТРОЙ РОМАНА ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Постановка такой темы связана с осмыслением особенностей визуальной поэтики Достоевского. Прежде всего имеется в виду такая принципиальная черта художественного зрения и мышления писателя, как его способность выхватывать из потока действительности идеологически значимые факты и оформлять их как поучительные «картинки», «указания» в духе эмблематической традиции, т. е. способность эмблематизировать визуальные образы. Через них автор «Дневника писателя» наглядно, зримо, предметно представлял важные для себя идеи, публицистически однозначно их толкуя.

Визуальный и одновременно идеологический механизм восприятия мира Достоевским отчетливо проявляется и в его романах, по справедливому мнению А. Б. Криницына, особенно ярко и полно в «Идиоте». ¹ Большое значение в нем имеет видение князя Мышкина, перерастающее в видение:

Он имел одно виденье,
Непостижное уму, —
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему (8, 209).

Об этом виденье и виденье Мышкина и пойдет речь. Начнем с того, что виденье князя специфично, активно, избирательно. Это выясняется в самом начале романа из разговора Мышкина с Епанчиными. Аделаида — художница, тем не менее она признается: «взглянуть не умею» (8, 50). Генеральша простодушно реагирует: «Как это взглянуть не умею? Есть глаза и гляди» (там же). Но и она понимает, что можно глядеть по-разному, например, как князь Мышкин, потому и просит: «Расскажите-ка, как вы сами-то глядели, князь».

— Вот это лучше будет, — прибавила Аделаида. — Князь ведь за границей выучился глядеть» (там же; курсив мой. — В. Б.).

¹ Криницын А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 170.

Действительно, Мышкин обладает способностью «умозрения» в буквальном смысле. Его мышление визуально в том психологическом плане, что способно продуцировать, порождать новые образы, новые визуальные формы, которые несут огромную смысловую нагрузку, делают значение видимым: визуальное выступает как репрезентация вербального, незримое превращается в зримое. Это принцип эмблематического мышления.

Предлагая Аделаиде живописный сюжет, князь подчеркивает, выделяет в нем главное: «Крест и голова (под ножом. — В. Б.) — вот картина» (8, 56). Он сам ее неоднократно толкует, заключая картину в вербальную рамку, как бы создавая эмблему. Надпись к ней может быть: «за минуту до смерти» (8, 55), подпись имеет мистический смысл: «*всё знает*» (8, 56). Слова эти выделены курсивом, повторены дважды, но и они бессильны передать самое главное. Слово здесь уступает место живописи: «...я поглядел на его лицо и всё понял... Впрочем, ведь как это рассказать!» (8, 55). «Лучше бы нарисовать», — восклицает князь, вспоминая в очередной раз лицо приговоренного к смерти.

А. Б. Криницын, комментируя эту картину, заметил: «Видно, что князь хочет здесь передать как бы в свернутом, концентрированном и потому *зримом* виде и судьбу преступника, и свои долгие размышления о смерти».² Но картина гораздо репрезентативнее, она выступает как главная иллюстрация к роману. Более того, она сюжетно и семантически реализуется в нем, обнаруживая уже визуальные возможности автора.

Рассмотрим два функциональных проявления этой картины. В первом случае передаются и переживаются заграничные впечатления от нее. Князь живописно рассказывает о смертной казни лакею в приемной Епанчиных, называя гильотину «широким ножом» и подчеркивая: «Вот я уж месяц назад это видел, а до сих пор у меня как перед глазами. *Раз пять* снилось» (8, 20; курсив мой. — В. Б.). Затем в салоне Епанчиных Мышкин повторяет рассказ, предваряя его другой историей приговоренного к смерти и упоминанием о картине, виденной недавно в Базеле, которая очень его «поразила» (8, 55). Имеется в виду картина Ганса Фриза (1450—1520) «Усекновение главы Иоанна Крестителя» (1514), изображающая лицо Иоанна в тот момент, когда над ним уже занесен меч (9, 433). Впечатление от одной базельской картины дополняется другой: в доме Рогожина висит большая картина с изображением Спасителя, «только что снятого со креста» (8, 181). «Князь мельком взглянул на нее, как бы что-то припоминая {...} Ему было очень тяжело {...} это копия с Ганса Гольбейна, — сказал князь, успев разглядеть картину. {...} Я эту картину за границей видел и забыть не могу» (8, 181). Потом ее комментирует

² Там же. С. 177.

Ипполит в своей исповеди «приговоренного к смерти», подчеркивая, что «это лицо человека, *только что* снятого со креста» (8, 339). Он, как бы подхватывая обещание князя рассказать о базельской картине, повторяет его слова и о муках душевных перед смертью, и о страдании, которое помнит, знает уже отлетевшая голова (8, 56), и о том, что «от этой картины у иного еще вера может пропасть!» (8, 182). Ипполит, психологически и нравственно актуализируя картину, толкует ее, прежде всего для себя, эмблематически, видит в ней наглядное выражение закона смерти, который не победил даже Христос.

Во втором случае эмблема трижды «оживает», динамизируется в визуальном восприятии Мышкина, приехавшего в Россию. Первый раз на темной лестнице князь видит над собою лицо Рогожина, заносающего на него блеснувший нож. Конечно, и Рогожин видит его лицо, может быть, за пять секунд до удара, остановленного криком: «Парфен, не верю!..» (8, 195).

Второе лицо — Настасьи Филипповны. Когда князь видит перед собой отчаянное, безумное лицо, от которого у него «пронзено навсегда сердце» (8, 475), «убитое искаженное лицо Настасьи Филипповны», с *посиневшими* губами (деталь с картины Гольбейна), он, «утешая и уговаривая ее, как ребенка, гладит и нежно водит руками по ее голове и щекам» (там же).

И наконец, функционально эта сцена почти дословно повторяется в эпилоге: «князь <...> тихо дотрагивался до <...> головы (Рогожина. — В. Б.), до его волос, гладил их и гладил его щеки... больше он ничего не мог сделать!» (8, 506).

Перед нами сюжетно и психологически развернутая эмблема. Она сформировалась, застыла в психологической реальности князя, т. е. в той области его сознания, которую он переживает так же, как видимые события. В его сознании она кристаллизовалась, свернулась наподобие пружины, чтобы в определенных условиях снова ожить, развернуться в романном сюжете. Через эмблему этот сюжет опредмечивается точно так же, как и психологический опыт князя, мотивирующий его действия. Они еще не совершены, а программа действий уже заложена, существует в сознании Мышкина. Вот почему, по совершенно точному замечанию Р. Г. Назирова, «роман насыщен эстетической инициативой героя».³ Ее источник и причина — в заграничных впечатлениях князя.

Три визуальных знака, конструирующие эмблематическую картину, — лицо, крупным планом выступающее «в последний раз», нож и крест, — определяют логику поведения Мышкина. С точки зрения психологии визуального восприятия и семиотики они высту-

³ Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Аспекты теоретической поэтики. М.; Тверь, 2000. С. 55.

пают как мотив и предмет деятельности, которые можно сравнить с силой, толкающей текущую воду, а психическую реальность — с руслом реки, успевающим прокладываться перед бегущей рекой. Задолго до сюжетной актуализации визуальные и семантические отношения между отмеченными тремя знаками задают, направляют развитие событий.

Таким образом, в разбираемой эмблеме свернут основной сюжет романа. В него вовлечены князь Мышкин, Рогожин, Настасья Филипповна, Ипполит как герои, оказавшиеся в фабульной ситуации приговоренного к смерти. Роман начинается с рассказа о нем. Мотивы, связанные с ним, сквозные, объединяющие героев, так что все произведение Достоевского выглядит как гениальная парафраза повести В. Гюго «Последний день приговоренного к смерти».

«Впечатленья» от смертной казни, от лица приговоренного за минуту до смерти или *«только что снятого со креста»* (8, 339) — самое сильное, самое главное в психическом и нравственном опыте князя. Он, как и люди, окружавшие умершего Христа, унес «в себе громадную мысль, которая уже никогда не могла быть из них исторгнута» (там же). «Важна неотступность, устойчивость (ее) присутствия в сознании героя и (ее) исключительное значение в его жизни».⁴

Яркий тому пример — покушение Рогожина на Мышкина. «История покушения изображена через развитие и становление в сознании князя одного страшного видения — глаз Рогожина», — пишет А. Б. Криницын.⁵ Но еще большую роль в развитии сюжета, инициированного Мышкиным, играет нож. О нем первым упоминает Мышкин, говоря о Настасье Филипповне: разве «она сознательно в воду или под нож идет» (8, 179), повторяет эту фразу дважды, как бы формулируя мысль Рогожина, который «с горькою усмешкой прослушал (...) горячие слова князя. Убеждение его, казалось, было уже непоколебимо поставлено» (там же). И вслед за князем он тоже дважды говорит про нож, ожидаемый Настасьей Филипповной.

Визуальный образ тут же наглядно опредмечивается: Парфен вырывает «из рук князя ножик, который тот взял со стола, подле книги, и положил его опять на прежнее место» (8, 180).

Но «князь в рассеянности опять было захватил в руки со стола тот же ножик, и опять Рогожин его вынул у него из рук и бросил на стол. Это был довольно простой формы ножик, с оленьим черенком, нескладной, с лезвием вершка в три с половиной, соответственной ширины. Видя, что князь обращает особенное внимание на то, что у него два раза вырывают из рук этот нож, Рогожин с злобною досадой схватил его, заложил в книгу и швырнул книгу на другой стол.

⁴ Криницын А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского. С. 184.

⁵ Там же. С. 193.

— Ты листы, что ли, им разрезаешь? — спросил князь, но как-то рассеянно, всё еще как бы под давлением сильной задумчивости.

— Да, листы...

— Это ведь садовый нож?

— Да, садовый. Разве садовым нельзя разрезать листы?

— Да он... совсем новый.

— Ну что ж, что новый? Разве я не могу сейчас купить новый нож? — в каком-то исступлении вскричал наконец Рогожин, раздражавшийся с каждым словом. Князь вздрогнул и пристально поглядел на Рогожина» (8, 180—181).

После этой сцены, сделавшей героев психологическими заложниками ножа, они меняются крестами и подходят под благословение матушки Рогожина. Она «три раза набожно перекрестила князя» (8, 185).

Так нож и крест соединяют героев, выступая знаками их судьбы. Оба они сознают трагическую предопределенность своего участия в мистическом сюжете, однако сопротивляясь уготованной им роли, Рогожин — как герой, Мышкин — и как автор.⁶ Показательна реакция Рогожина: «Я хоть и взял твой крест, а за часы не зарежу! — невнятно пробормотал он, как-то странно вдруг засмеявшись» (там же). Тем более, «*все знает*» князь Мышкин, тоже пытаюсь прогнать «внезапную идею», связанную с ножом Рогожина, от себя, но заблокированная мысль, вытесняясь из сознания, реализуется в снах и видениях.

Перед покушением, например, Мышкин не вполне себя сознает, движется как во сне, «смущенный и задумчивый» (8, 186), все время как бы что-то припоминая. «Ему вдруг пришлось сознательно поймать себя на одном занятии, уже давно продолжавшемся, но которого он всё не замечал до самой этой минуты: вот уже несколько часов <...> он нет-нет и вдруг начинал как был искать чего-то кругом себя. И забудет, даже надолго, на полчаса, и вдруг опять оглянется с беспокойством и ищет кругом» (8, 186—187), остановившись, наконец, перед лавкой, в которой был выставлен нож, заключавший «в себе такой сильный для него интерес» (8, 187).

Отчаянная попытка отменить действие своей «творящей мысли»⁷ кончается для князя психической катастрофой. Ему остается только, после того как нож Рогожина опустился и на Настасью Филипповну, спросить: «Чем ты ее? Ножом? Тем самым? — Тем самым» (8, 505). Тот самый нож — это знак предопределенности, актуализирующийся в ситуации, соответствующей психической реальности героев, и прежде всего — князя Мышкина.

Вернемся к тому, что она сформировалась под влиянием главной картины «Лицо и крест», которая Мышкину «раз пять» снилась. Рас-

⁶ См.: Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского. С. 55.

⁷ Там же.

пятье снилось! Визуально «крест и лицо», выделенные крупным планом в словесном изображении князя, воспринимаются как эмблема распятия Христа. Фигуративно Мышкин так воспринимает каждого человека в ситуации приговоренного к смерти: «Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил» (8, 21). Имеется в виду евангельская сцена в Гефсиманском саду: «Тогда говорит им Иисус: душа моя скорбит смертельно. (...) И, отойдя немного, пал на лице свое, молился и говорил: „отче мой! если возможно, да минует меня чаша сия; впрочем, не как я хочу, но как ты”» (Мф. 26: 38, 39; а также ст. 37, 42, 44). Евангелие от Луки дополняет этот эпизод: «И, находясь в борении, прилежнее молился, и был пот его, как капли крови, падающие на землю» (Лк. 22: 44).⁸

В этом контексте эмблематическая картина Мышкина моделирует ситуацию, понятную каждому христианину: мука Христова длится, пока мир стоит.

Е. А. Трофимов, «развенчивая» образ князя, пишет: «Князь документирует казнь (...) не замечая чудесного присутствия Бога в судьбе приговоренного».⁹ Как раз наоборот! В визуальном восприятии князя герои романа — «приговоренные», они на «кресте», как Христос; под «ножом», как Иоанн Креститель. Мышкин бесконечно им сострадает и страдает: «больше он ничего не может сделать!». Как замечает Е. А. Трофимов: «Мышкин прикован к картинам смерти. Кажется, что внешний мир и есть сплошная казнь, от которой он „глаз оторвать не может”».¹⁰ Так для него сохраняется визуальная дистанция по отношению к эмблеме, хотя структурно у него сложные отношения с ней: он видит ее извне (как зритель) и изнутри (как герой). В данной эмблематической ситуации он совмещает в себе и Христа, принимающего «крестную муку», и бессильного зрителя христианской трагедии, сострадающего муке Христовой.

⁸ См.: 9, 430.

⁹ Трофимов Е. А. Образ Мышкина в первой части романа «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. С. 242.

¹⁰ Там же. С. 242.

А. В. АРХИПОВА

ДОСТОЕВСКИЙ И КАСПАР ХАУЗЕР*

Предлагаемое сообщение не претендует на полное раскрытие обозначенной темы. Скорее, это только подход к теме, так как содержит преимущественно предположения и гипотезы. Имя Каспара Хаузера ни разу не встречается в тех текстах Достоевского, которые дошли до нас и составили академическое Полное собрание сочинений и писем. Надо отметить, что имя таинственной и загадочной личности почти неизвестно в современной России в отличие от Германии, где Каспар Хаузер являлся фигурой настолько популярной, что стал героем романов, театральных постановок и кинофильмов. В России XIX в. это имя было достаточно известно. На русской сцене даже шли переводные пьесы о Каспаре Хаузере.¹

К. Хаузер (Hauser) — таинственный найденный, обнаруженный 26 мая 1828 года на рыночной площади в Нюрнберге. Ему было на вид 16—17 лет, он почти не умел говорить и имел при себе письмо на имя офицера одного из стоявших в городе полков. В письме сообщалось, что юноша еще младенцем был подкинут автору письма, бедному поденщику, 7 октября 1812 года и воспитывался у него в полной тайне. В записке матери подкидыша, приложенной к письму, сообщалось его имя, дата рождения — 30 апреля 1812 года, а также, что отец его умер. Сам Хаузер мог рассказать только, что содержали его в каком-то темном чулане, куда по ночам приносили еду. Позднее некто, кого Хаузер не знал, приходил к нему, учил его ходить, говорить и писать. Личность Хаузера вызвала много толков о его происхождении. Его считали сыном какой-то важной персоны, жертвой споров из-за наследства. Несмотря на премию в десять тысяч гульденов, объявленную баварским королем за сведения о Хаузере, сведений этих никто не смог предоставить. Хаузера отдали на попечение профессора Даумера, который занялся образованием и воспитанием подкидыша, но способности юноши оказались очень ограничен-

* Статья написана на основе доклада, прочитанного 7 октября 2001 г. на XI симпозиуме Международного общества Достоевского «Достоевский и Германия» в Баден-Бадене.

¹ Сообщено Р. Г. Назировым.

ными. Через год Хаузер подвергся нападению: кто-то ранил его в голову, но преступника не нашли. Хаузеру назначили специальную охрану. Его перевели в г. Ансбах, где он стал служить писцом в канцелярии апелляционного суда, так как, несмотря на умственную отсталость, обладал превосходным каллиграфическим почерком. 14 декабря 1833 года кто-то пригласил Каспара Хаузера на свидание в дворцовый сад, обещая открыть тайну его происхождения. На этой встрече он был ранен ножом и через три дня скончался. После его смерти появились сочинения, авторы которых пытались доказать, что несчастный подкидыш — сын баденского великого герцога Карла (1786—1818) и его первой жены Софии Богарнэ, племянницы Наполеона I.² Вторая жена герцога — графиня Хохберг, желая передать престол своему сыну, подменила Каспара другим, тяжело больным ребенком, который умер через несколько дней. Споры о происхождении Каспара Хаузера велись весь XIX в. Тема принадлежности его к Баденской династии до сих пор исследуется немецкими учеными.³

Как уже отмечалось, таинственность этой личности привлекала многих. Заинтересовала она, вероятно, и Достоевского. И хотя прямых указаний на знакомство писателя с биографией Хаузера нет, я попытаюсь показать, что история этого человека, его темная и загадочная судьба отразились в художественном творчестве русского романиста.

В 1867 году Достоевский должен был начать работу над новым романом для журнала «Русский вестник». Получив от М. Н. Каткова аванс в 2000 р., Достоевский на эти деньги уезжает вместе с молодой женой за границу 1 мая (19 апреля) 1867 года. Достоевские прибыли в Дрезден, где писатель, еще не приступив к роману (он работал в это время над не дошедшей до нас статьей о В. Г. Белинском), прилежно ходил в библиотеку и изучал литературу, часто недоступную в России, в частности издания А. И. Герцена. А. Г. Достоевская в своем «Дневнике 1867 года» под 30 апреля (12 мая) сообщает об очередном посещении библиотеки: «...мы взяли опять три № „Полярной звезды“ и Фейербаха, отдали в залог 2 талера».⁴ Возможно, что здесь речь идет не о сочинениях Людвиг Фейербаха, как следует из именного указателя к изданию «Дневника», а о книге его отца, известного криминалиста Пауля Иоганна Ансельма Фейербаха, «Несколько важ-

² О Баденской династии и браке Карла с Софией Богарнэ см.: *Эфферн Р.* Трехглавый орел: Русские гости в Баден-Бадене. М., 1998. С. 32—33, 56, 57; на с. 176 — генеалогия Баденской династии.

³ См.: *Pries H.* Kaspar Hauser. Eine Dokumentation. Ansbach, 1966; *Keuler P. J.* Der Findling Kaspar Hauser (17.12.1833) als medizinisches Phänomen: Eine medizinhistorische Analyse der überlieferten Quellen. Bochum, 1997; *Weckmann B.* Kaspar Hauser: die Geschichte und ihren Geschichten. Würzburg, 1993.

⁴ *Достоевская А. Г.* Дневник 1867 года. М., 1993. С. 25.

ных сведений, относящихся к несчастному подкидышу Каспару Хаузере» (Берлин, 1831).⁵

В самом деле, сочинениями Людвиг Фейербаха Достоевский не очень интересовался. Имя это встречается у писателя один раз в статье «Старые люди» (1873) в ироническом контексте (см.: 21, 11). Имя же криминалиста Ансельма Фейербаха могло быть известно Достоевскому и могло его заинтересовать. Возможно, во время работы над «Преступлением и наказанием» писатель познакомился с известной тогда книгой А. Бернера «О смертной казни», вышедшей в Петербурге в 1865 году и обратившей на себя внимание прессы. В книге приводилось суждение А. Фейербаха о психологическом состоянии убийцы: «Человек, однажды обгабивший свои руки кровью такого же индивидуума и помирившийся со своей совестью, всегда останется для общества таким же ужасным и страшным, как и опасным явлением (...). Кто совершил такое кровавое дело, тот должен или сойти с ума, или в одной смерти искать спокойствия; или же — если ни одно из двух, — то кровавая смерть, нанесенная им ближнему, нравственно убивает его самого. Такое преступление походит на образ Медузы: здесь окаменевают не тело, но нравственная часть души».⁶ Эта мысль была вложена Достоевским в уста Раскольникова, который признается Соне: «Разве я старушонку убил? Я себя убил» (6, 322). Это подтверждает предположение о знакомстве Достоевского с суждениями А. Фейербаха, и потому, встретив в дрезденской библиотеке его книгу о Каспаре Хаузере, имя которого ему, вероятно, было известно, Достоевский заинтересовался этой книгой и прочел ее.

Если Достоевский в мае 1867 года действительно познакомился с книгой А. Фейербаха о Каспаре Хаузере, то интерес писателя к личности таинственного подкидыша мог впоследствии удовлетворяться получением каких-то дополнительных сведений о нем. В июле—августе 1867 года Достоевский побывал в Баден-Бадене. Здесь его интерес к К. Хаузере, возможному представителю Баденской династии и наследнику престола, злодейскими происками лишенному наследства, мог укрепиться.

В конце августа того же года Достоевские перебираются в Женеву, где начинается систематическая работа над романом для «Русского вестника» — будущим «Идиотом». Первый план романа датирован 14 (2) сентября. Но еще до приезда в Женеву Достоевский обдумывал будущий роман и его план, о чем сообщил в письме к

⁵ Feuerbach P. J. A. Einige wichtige Actenstücke den unglücklichen Findling Caspar Hauser betreffend: In 2 Bd. Berlin, 1831. За это указание приношу свою благодарность проф. Эрхарду Хексельшнайдеру (Лейпциг).

⁶ Бернер А. О смертной казни. СПб., 1865. С. 33. См. также: 7, 392 (примеч. Г. Ф. Коган).

А. Н. Майкову 16 (28) августа: «Я приехал в Женеву с идеями в голове. Роман есть...» (28₂, 212).

Однако наброски сентября—октября 1867 года показывают, что первоначальный замысел романа, как это обычно бывало у Достоевского, сильно отличался от его окончательного текста. Герой этой первоначальной редакции романа назван Идиотом, но он совсем не похож на будущего князя Мышкина. Это нелюбимый сын в каком-то большом разорившемся и внутренне распавшемся семействе. Потом, в ходе дальнейшей работы, Идиот превращается в пасынка, потом в незаконного сына какого-то родственника описанного семейства. В планах середины октября появляется такая запись, озаглавленная «Новый план»: «Забитый {...} НВ. Просто забитый — ничего не будет кроме забитого» (9, 156). Разрабатывается характер какого-то изгоя, злобного и мстительного. 18—20 октября Достоевский записывает: «План на *Яго*. При характере Идиота — *Яго*» (9, 161). Т. е. подразумевается иной поворот характера — злодея и интригана, который затем должен духовно переродиться.

На каком-то этапе развития сюжета появляются новые мотивы: Идиот приезжает «в семейство» то ли из Москвы, то ли «из деревни». Отец разорившегося семейства оставил его и живет где-то за границей. Эти мотивы, не реализованные в окончательном тексте романа «Идиот», попали потом в роман «Подросток»: разорившееся семейство, отец за границей, незаконный сын приезжает из Москвы и т. д.

В начале ноября 1867 года в планах романа возникают эпизоды, приближающиеся к окончательному тексту: «Идиот у генералов. Идиот пленяет всех детскою наивностью» (9, 174). В записи от 2 ноября впервые появляется Швейцария: «Швейцария — темно и грустно» (9, 177). Теперь Идиот приезжает из Швейцарии.

В эти же дни октября—ноября среди черновых записей к «Идиоту» появляются наброски другого замысла. Достоевский озаглавил их: «Одна мысль. (Поэма). Тема под названием „Император”» (9, 113). Это замысел исторического произведения, посвященного трагической судьбе русского императора Иоанна Антоновича (1740—1764), которого императрица Анна Иоанновна объявила своим наследником. Он родился незадолго до ее смерти, после кончины Анны Иоанновны был провозглашен Иоанном VI, но через несколько месяцев, в 1741 году, свергнут в результате дворцового переворота, приведшего на престол Елизавету Петровну, и заточен в Шлиссельбургскую крепость. Он не знал своего имени и ничего не ведал о своем происхождении. В 1764 году Иоанн Антонович был убит стражей при попытке его освобождения офицером В. Я. Мировичем, который хотел снова возвести Иоанна на трон.

Как установил Г. М. Фридендер в своих комментариях к публикуемому им тексту «поэмы» «Император», Достоевский получил

сведения об Иоанне Антоновиче главным образом из статьи В. И. Семеvского «Иоанн VI Антонович (1740—1764). Очерк из русской истории». ⁷ Однако интересно, почему осенью 1867 года Достоевский обратился к этой не характерной для него теме. Замыслы на исторические темы мы находим у писателя только в юности. Это задуманные под влиянием Ф. Шиллера или А. С. Пушкина «Мария Стюарт», «Борис Годунов», о которых ничего не известно, кроме заглавий. Зрелый Достоевский писал только о современности, что всегда подчеркивал, относя себя к писателям, «одержимым тоской по текущему» (13, 455). Рискну предположить, что на возникновение этого замысла повлияло знакомство Достоевского с биографией Каспара Хаузера. Узнав подробности его жизни, писатель вспомнил о русском варианте «железной маски» — несчастном Иоанне Антоновиче. Следует отметить, что Достоевский, видимо, разделял мысль о принадлежности Хаузера к Баденской династии.

Писателя заинтересовала проблема формирования человеческой личности, находящейся в полной изоляции от внешнего мира и развивающейся имманентно. Подчеркну, что Иоанн интересовал его не как исторический персонаж, а как психологический феномен.

«Подполье, мрак, юноша, не умеет говорить», — записывает Достоевский в набросках к «Императору». И далее: «Описание природы этого человека. Его развитие. Развивается сам собой, фантастические картины и образы, сны (...)» (9, 113). Писателя занимало, каким явится подобный человек при первом столкновении с внешним миром. Из набросков к «Императору» следует, что он сохраняет в неприкосновенности свою детскость, наивность, неиспорченность. Здесь можно проследить связь с многочисленными детскими образами Достоевского. Писатель был убежден, что душа младенца чиста и непорочна, он любил повторять евангельское изречение: «А иже аще соблазнит единого малых сих верующих в мя, уне есть ему, да обесится жернов осельский на выи его, и потонет в пучине морстей» (Мф. 18: 6). И лишь подвергаясь испытанию внешним миром, уже в переходном (подростковом) возрасте душа ребенка становится озлобленной и противоречивой. Писатель великолепно показал эту сложную противоречивость на примере образов «трудных» подростков: Нелли Валковской, Аркадия Долгорукова, Лизы Хохлаковой, Коли Красоткина и др.

Иоанн Антонович еще вполне дитя. При первом столкновении с людьми он проявляет наивность, кротость, любовь к ближнему (он так полюбил Мировича, что говорит ему: «„Если ты мне не равен, я не хочу быть императором” — т. е. чувство, чтоб не потерять его дружбу» (9, 113)), ужас перед страданием живого существа («страшное впечатление» производит на него смерть кошки: «Я не хочу

⁷ См.: Отечественные записки. 1866. № 4.

жить» — 9, 114). Когда «комендант закалывает Императора шпагой», «тот умирает величаво и грустно» (9, 113).

Таким же, возможно, представлялся Достоевскому и Каспар Хаузер, человек настолько наивный и доверчивый, что сам, подобно Иоанну Антоновичу, пошел навстречу собственной смерти.

Все эти размышления о человеке-«младенце» коренным образом повлияли на трансформацию сюжета и главного героя романа об Идиоте. О том, что замысел «Императора» отразился на создании образа князя Мышкина, писали публикаторы и комментаторы этого текста — Н. Л. Бродский и Г. М. Фридендер. «Биография героя этой „поэмы“ — юноши, который почти до 20 лет воспитывался „во мраке“, в „темнице“, и „не умеет говорить“, а затем, впервые столкнувшись с ними, умирает, познав человеческие страсти и страдания, по своему внутреннему трагическому смыслу близка биографии Мышкина», — отмечено в комментариях к «Императору» (9, 484). Однако, подчеркнув неготовность узника к реальной жизни и тот факт, что он стал жертвой обстоятельств, комментаторы оставили в стороне положительное, светлое, доброе начало этой личности. Для Достоевского же, думается, именно это было главным. Можно предположить, что образ Каспара Хаузера послужил для писателя толчком к творческим размышлениям. Герой будущего романа — Идиот — представляется теперь не злодеем (Яго), не забитым и хитрым интриганом, а «положительно прекрасным человеком», о чем Достоевский и сообщил в письме к А. Н. Майкову от 12 января 1868 года (см.: 28₂, 241).

Чтобы стать таким героем — незлобивым, кротким, любящим и прозорливым, — Идиот должен был иметь особую биографию, он должен был сохранить свою детскость и неиспорченность, т. е., подобно Каспару Хаузеру и Иоанну Антоновичу, находиться в изоляции от внешнего мира. Биография К. Хаузера могла дать материал для наполнения образа Идиота в его новом варианте какими-то деталями и подробностями. В ноябре 1867 года Достоевский приступает к созданию связного текста романа, но этот первоначальный вариант был автором уничтожен.⁸ Поэтому мы не можем судить о том, как сказалась биография К. Хаузера на этой стадии разработки «Идиота». В декабре (22/10) Достоевский начинает диктовать Анне Григорьевне уже окончательный вариант романа, а 24 декабря (5 января) отправляет в «Русский вестник» первые пять глав первой части «Идиота».⁹

В это время (декабрь 1867 года) сюжет романа еще не был окончательно разработан, но характер главного героя уже определился

⁸ См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1994. Т. 2. С. 149 (Ноябрь, середина), с. 150 (Ноябрь 19).

⁹ См.: Там же. С. 154, 155.

(что подтверждает уже упоминавшееся письмо к А. Н. Майкову от 12 января 1868 года).

Достоевский, как это вообще характерно для его творческого процесса, продолжает разработку сюжета романа наряду с написанием окончательного текста начальных глав и частей. Сюжет видоизменяется, отходит от первоначального замысла, отчего возникают некоторые сюжетные «нестыковки» в тексте первых и последующих глав. Эти «нестыковки» — отдельные персонажи, сюжетные мотивы, о которых автор как бы забывает впоследствии, — мы встречаем во многих романах Достоевского. Есть они и в «Идиоте». Подобным рудиментом первоначального варианта текста представляется мне наделение Мышкина особым каллиграфическим талантом. Черта эта взята из биографии Каспара Хаузера, каллиграфические способности которого поражали современников и помогли ему исполнять должность писца в г. Ансбахе.

Мышкин также, несмотря на свою продолжительную болезнь и отсутствие систематического образования, поражает необычайными способностями каллиграфа. В ходе романа эта его черта никак не проявляется и никакой роли в характеристике князя не играет. Но в III главе первой части описанию каллиграфического таланта своего героя Достоевский отводит большое место.

Что касается образа князя Мышкина в окончательной редакции «Идиота», то биография его наталкивает на некоторые аналогии с биографией Каспара Хаузера. Мышкин — это человек не от мира сего, это особенный человек, не похожий на других. Он попадает в петербургское общество внезапно, приходит издалека, из другого мира, и некий ореол тайны окружает его.¹⁰ Добавим, что, являясь в начале романа никому не известным, одиноким и абсолютно нищим человеком всего с несколькими копейками в кармане и с сопроводительным письмом некоего Павлищева, Мышкин оказывается представителем древнего рода, имеет высокое происхождение, в чем, возможно, сказались отзвуки легенды о К. Хаузере. Но главное, что осталось в романе и что, возможно, присутствовало уже в ноябрьском первоначальном варианте текста, это то, что герой, находясь в изоляции от внешнего мира, смог сохранить в неприкосновенности свою детскую душу, открытую всем впечатлениям бытия, и это помогает ему быть чутким и прозорливым, ощущать истину подобно ребенку.

Однако детскость приводит его к гибели, так как он не подготовлен к реальной жизни, не защищен, не имеет сил и опыта для активной борьбы со злом. Это объединяет Мышкина с Иоанном Антоновичем и Каспаром Хаузером, которые погибли не только потому, что

¹⁰ См. об этом: *Лотман Л.М.* Реализм русской литературы 60-х гг. XIX века. Л., 1974. С. 251.

казались кому-то опасными, но и потому, что, согласно легенде о них, были не защищены, неопытны и слишком доверчивы.

Примечателен факт «обратного» влияния образа князя Мышкина на восприятие характера Каспара Хаузера. Речь идет о романе Я. Вассермана «Каспар Хаузер, или Леньность сердца» (1908), который Г. М. Фридлиндер в своей работе «Достоевский и немецкий роман XX века» сближает с «Идиотом». «Создавая образ Каспара, — подчеркивает исследователь, — Вассерман находился под обаянием „Идиота“». Подобно Достоевскому, он стремился нарисовать свой вариант образа наивного, гармонически прекрасного человека (...). Чистый душой и органически чуждый всякой лжи, наивный и благородный Каспар противостоит в романе и мещанско-бюргерской и дворянско-чиновничьей Германии своего времени». ¹¹

И хотя в целом роман Вассермана не столько развивает реалистическую традицию литературы XIX в., сколько, по замечанию Г. М. Фридлиндера, сближается «с написанными вскоре романами Кафки, литературой и философией послевоенного западного экзистенциализма», ¹² сходство его героя с князем Мышкиным очень показательно.

В существующей литературе об «Идиоте» много говорится о предшественниках князя Мышкина, его прототипах и литературных источниках. Помимо Христа, на которого ориентировался Достоевский, создавая своего «положительно прекрасного человека», называют Дон-Кихота Сервантеса и Пиквика Ч. Диккенса, героев Ж.-Ж. Руссо и «новых людей» Н. Г. Чернышевского.

Думается, что к прототипам этого великого образа можно отнести и Каспара Хаузера — таинственного подкидыша с трагической судьбой.

¹¹ Фридлиндер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 337.

¹² Там же. С. 338.

ПОЭТИКА ВОПРОШАНИЯ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Для начала предлагаю ряд цитат, имеющих прямое отношение к теме.

М. М. Бахтин: «В произведениях Достоевского нет окончательного (...) слова. Поэтому нет и твердого образа героя, отвечающего на вопрос — „кто он?“. Здесь есть только вопросы — „кто я?“ и „кто ты?“. Но и эти вопросы звучат в непрерывном и незавершенном внутреннем диалоге».¹

Д. С. Лихачев: у Достоевского «все находится как бы в стадии выяснения и „расследования“. Автор не только изображает, но испытывает, выспрашивает, „интервьюирует“ [действительность]».²

А. В. Чичерин: «Диалог в романах Достоевского обычно строится как выпытывание одним человеком другого».³

Р. Г. Назиров: «Установка Достоевского — не анализ, а нравственный экзамен героя-идеолога».⁴

Достаточно очевидно, что во всех этих случаях намечаются выходы к постановке проблемы. Это *проблема художественного статуса вопроса* в мире Достоевского. По Бахтину, именно вопросы генерируют стихию диалогизма (а романы этого писателя, как мы помним, «сплошь диалогичны»). У других исследователей понятие *вопроса* не употребляется, но во всех этих *испытаниях, выпытываниях*, тем более в *нравственных экзаменах* героев, как же обойтись без *вопросов*, без *настойчивого, прямого или косвенного, вопрошания?*

Нельзя сказать, что концептуальную значимость вопросов у Достоевского до сих пор не замечали. Но ей, быть может, уделяли недостаточное внимание. Неоднократно об открытых вопросах ярко высказывался Г. С. Померанц. Например: «Творчество Достоевского разрушает стену ответов, построенных культурой, и сталкивает ли-

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 293.

² Лихачев Д. С. «Небрежение словом» у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 30.

³ Чичерин А. В. Поэтический строй языка в романах Достоевского // Чичерин А. В. Сила поэтического слова. М., 1985. С. 124.

⁴ Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. С. 159.

цом к лицу с открытым вопросом».⁵ Или еще: «Творчество Достоевского строится на открытых вопросах и приучает жить в мире открытых вопросов». Или даже так: «При подступах к целостности бытия и к смыслу жизни вопрос — последняя форма ясной мысли, за ним — только встреча с бездной, где раскрываются крылья безмолвного созерцания. Читателю Достоевского остается жить в мире таких вопросов и искать непосредственных, мгновенных решений в сердце».⁶

Как мне представляется, эти суждения эвристичны и изящны, но не в силу достоверности, а как будто за счет чего-то другого. Быть может, за счет некоей логической «дистилляции» художественного материала. Получается, как у подпольного парадоксалиста, о котором сам Померанц в более ранней работе заметил: «...рождается новый человек (...). Ответ для него — ничто, вопрос — все».⁷ Пожалуй, все-таки не совсем так, а в иных случаях — совсем не так. Не только читателю Достоевского, но даже и его героям вовсе не «остается жить в мире таких вопросов», — т. е. лишь открытых вопросов. В этом художественном мире к ним можно действительно свести все — но ценой утраты многообразия значений и выражений. Впрочем, что касается субъективной позиции героев, такая возможность всегда есть, но как дополнительная составляющая в характеристике конкретного образа. К подобному художественному варианту мы еще возвратимся. Теперь же важно рассмотреть иные возможности — когда, во-первых, не все сосредоточивается на мировоззренческих вопросах, а во-вторых, наряду с вопросами любого рода художественно продуктивными представляются у Достоевского и *ответы* в не менее широком спектре выражений.

Здесь показателен, например, образ Свидригайлова. Для Раскольников он — достаточно очевидный образно-воплощенный вопрос. Самоубийство Свидригайлова само по себе остается неясным в причинах и значении. Тем не менее оно подтолкнуло центрального героя к признанию. Значит, это еще и некий неожиданный *ответ* Раскольникову, ответ на его внутреннее лихорадочное *что делать?* Этот ответ пополняет целый ряд других очень разных ответов-подсказок, таких как любовь и надежда Сони, следственная игра Порфирия... По этому поводу Бахтин справедливо замечает: «Достаточно человеку появиться в его (Раскольников) кругозоре, чтобы он тотчас же стал для него воплощенным *разрешением его собственно-го вопроса* (курсив мой. — А. В.)».⁸ Другое дело, что и вопросы у

⁵ Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 376.

⁶ Померанц Г. С. Два порочных круга // Достоевский и мировая культура. Альманах 15. СПб., 2000. С. 21.

⁷ Померанц Г. С. Открытость бездне. С. 373.

⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 278.

Достоевского разрешаются, но не закрываются, и ответы — не окончательны.

Думается, Г. С. Померанц абсолютно прав, когда видит у Достоевского повсюду вопросы. Только не следует сводить их к какому-либо одному значению, хотя бы и столь важному, как метафизический крик души. У Померанца же все тяготеет как бы к единственности: «Вопрос меняет свои облики, но не исчезает, он возникает снова и снова (...) в самых неожиданных поворотах ума, в самых фантастических характерах».⁹ Не стоит возводить вопрос и в статус «последней формы ясной мысли» (как это сказано у Померанца). Тем более если присмотреться ко всему разнообразию вопросов у Достоевского — какая уж тут ясность... Разнообразие это можно разве что несколько упорядочить — и то лишь условно, — чтобы как-то в нем ориентироваться. Следует, например, для начала выделить два аспекта различия вопросов — содержательный и формальный. И в каждом из них вопросы по-своему дифференцируются.

В содержательном аспекте можно различать вопросы:

мировоззренческие («Если Бога нет, то какой же я капитан?»);

художественно-концептуальные («Тварь ли я дрожащая или право имею?..»);

сюжетные («Зачем живет такой человек?»);

образно-типологические («Кто был я и кто была она»).

Заметим, что смена точек зрения может менять статус одного и того же вопроса. Мировоззренческий обычно выполняет и художественно-концептуальную функцию, может играть и сюжетную, и типологизирующую роли. Любые градации здесь достаточно условны.

В формальном аспекте различимы:

прямые вопросы;

риторические;

ложно-риторические;

вопросы как загадки (секреты, тайны и пр.);

вопросы невысказанные, выявляемые лишь через произвольные «ответы»;

образные воплощения вопросов (Свидригайлов — для Раскольникова).

Это неполный перечень возможных выражений вопроса у Достоевского. Но он дает представление о масштабах многообразия. Он позволяет предполагать, что *вопрошание* — это не просто интонация или форма мысли; это некая принципиальная стихия. И как таковая, она, скорее всего, не подлежит завершающему учету. Сколько бы градаций вопрошания у Достоевского мы ни выделяли, в его текстах найдутся новые примеры, размывающие рамки классификации.

⁹ Померанц Г.С. Открытость бездне. С. 377.

В этом вопрошание подобно диалогизму, широкие видоизменения которого убедительно показаны Бахтиным.

Наряду с диалогизмом стихия вопрошания может считаться универсальной для художественного мира Достоевского. Дело в том, что она различима и важна как в содержании, так и в форме — по-своему их объединяет и имеет богатые нюансы выражения. По многообразию форм в текстах стихия вопрошания, конечно, не настолько всеохватна, как диалогизм, но зачастую более конкретна и не менее принципиальна для прояснения своеобразия поэтики Достоевского.

В рамках одной статьи не представляется возможным развернуть достаточно строгую систему аргументации в обоснование заявленных представлений. Наряду с теоретической проработкой поставленной проблемы требуется широкий подбор и основательный комментарий примеров по предложенным выше перечням возможных выражений вопрошания у Достоевского. Такая планомерная работа уже ведется — как непосредственно автором настоящей статьи, так и под его научным руководством. Однако и статья позволяет заявленную тему если не раскрыть, то приоткрыть через обращение к ряду примеров и именно в русле «постановки проблемы».

Для обнаружения стихии вопрошания показательна общая высокая частотность использования формы вопроса в текстах Достоевского — как в косвенном, так и в прямом выражении. Возьмем один пример из «Преступления и наказания». В главе 4 части 5 разворачивается сцена решающего объяснения Раскольникова с Соней. Здесь воспроизведено 114 открытых реплик. Среди них есть составные, которые включают в себя до трех десятков коротких предложений (когда, например, Раскольников объясняет причины, которые привели его к убийству). Примерно половина из этой сотни реплик представлена прямыми вопросами персонажей — обращенными то к собеседнику, то к себе. Иные из реплик состоят из целого ряда сплетающихся вопросов. Вот лишь один фрагмент обмена вопросами:

« — ...если бы вдруг всё это теперь на ваше решение отдали: тому или тем жить на свете, то есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне? То как бы вы решили: кому из них умереть? Я вас спрашиваю. <...>

— Да ведь я Божьего промысла знать не могу... И к чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать? К чему такие пустые вопросы? Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело? И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» (6, 313). Здесь разворачивается целая череда вопросов, и если присмотреться — каждый принципиален, любой можно слышать и понимать акцентированно.

Наряду с открытым диалогом в этой сцене достаточно много авторских ремарок, и многие воспроизводят внутренние, невысказанные реплики. А из них — уже больше половины оформлены как во-

просы к себе. Вот пример: «В переменившемся тоне его слов ей вдруг послышался убийца. Она с изумлением глядела на него. Ей ничего еще не было известно, ни зачем, ни как, ни для чего это было. Теперь все эти вопросы разом вспыхнули в ее сознании. И опять она не поверила: „Он, он убийца! Да разве это возможно?“» (6, 317). Здесь на пять законченных предложений приходится четыре вспыхивающих в сознании Сони вопросов: Зачем? Как? Для чего? Разве это возможно?

Можно пространно комментировать вопросы, которые прямо звучат или только подразумеваются в этой сцене. Их здесь чуть менее сотни, и каждый — со своими нюансами. И ведь это разворачивается в одной только сцене, в одной главе. Было бы бесполезным пытаться охватить вниманием и подвергнуть учету все выражения этой стихии (именно в силу ее природы). Но поверх этого разнообразия, как бы венчая его, проходит нечто особенное, о чем нельзя не сказать. Вся сцена задана или инициирована тремя-четырьмя вопросами, которые толкнули двух центральных персонажей друг к другу и конкретно к этой встрече.

Вот начало главы (курсивом мною выделены вопросы): «...когда он воскликнул, выходя от Катерины Ивановны: *«Ну, что вы скажете теперь, Софья Семеновна?»*, то, очевидно, находился еще в каком-то внешне возбужденном состоянии бодрости, вызова и недавней победы над Лужиным. Но странно случилось с ним. Когда он дошел до квартиры Капернауова, то *«...»* в раздумье остановился *«...»* перед дверью с странным вопросом: *«Надо ли сказывать, кто убил Лизавету?»* Вопрос был странный, потому что он вдруг *«...»* почувствовал, что не только нельзя не сказать, но даже и отдалить эту минуту *«...»* невозможно. Он еще не знал, *почему невозможно*; он только *почувствовал* это...» (6, 311—312).

Это исходные вопросы Раскольникова. И первый из них («Ну, что вы скажете теперь...»), прямо переходящий в известную дилемму, которую герой пытается навязать Соне, уже цитировался (Лужину ли жить, или умирать Катерине Ивановне?). Но входит он к Соне и со вторым, и с третьим вопросами («Надо ли сказывать, кто убил..?» и почему невозможно не сказать?). Сочетание трех этих вопросов — и в такой именно последовательности — по-своему задает и отражает перемены в психологическом состоянии Раскольникова по ходу всей сцены объяснений. Более того, можно заметить, что логика сцепления этих же вопросов задает и парадигму романной судьбы героя в целом. Т. е. в самом общем виде: вначале — кому жить, кому умирать? затем — надо ли сказывать, кто убил? и наконец — почему невозможно не сказать?

Еще примечательно, что в исходной дилемме есть логическое противоречие. И не содержится ли в ней микроб общей казуистики Раскольникова? Присмотримся: Лужину ли жить или умирать Кате-

рине Ивановне? Правильнее было бы противопоставить в дилемме две жизни или две смерти (если жить — то одному или другому? или если уж умирать — то кому из них?). Но Раскольникову важно поставить в ложную зависимость смерть одного от жизни другого. По тому же принципу свою жизнь он «замкнул» на смерть старухи-процентщицы. Тогда как подлинная логика заключалась и сказалась в том, что со смертью старухи — умирает что-то важное и в нем самом. Или, как он сам формулирует в этом разговоре с Соне: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!» (6, 322).

Все это — Раскольников и его три исходных вопроса, с которыми он входит к Соне. А что же тогда живет и звучит в ней? Вот ее первая реплика: «— Что бы со мной без вас-то было! — быстро проговорила она, сойдясь с ним среди комнаты. Очевидно, ей только это и хотелось поскорей сказать ему. Затем и ждала» (6, 312).

Заметим, что реплика оформлена как восклицание, но по сути дела заключает в себе вопрос. Притом вопрос этот — не мертвящий (как зачастую бывает у Раскольникова), а живительный. В нем не смерть от жизни, а жизнь от жизни ставится в прямую зависимость. И еще одно принципиально здесь у Достоевского: вопрос Сони способен породнить, потому что он одинаково актуален для обоих. «Что бы со мной без вас-то было!» — это мог бы воскликнуть и Раскольников, обращаясь к Соне, а фактически — он с этим в душе и живет.

Итак, вопросами открывается сцена и ими как бы венчается, но не только. Если не звучание, то значение этих исходных вопросов можно угадать и в подтексте всей сцены, т. е. вопросы это сквозные. Можно понимать и так, что вся сцена исходными вопросами художественно сгенерирована и до конца остается в их семантическом поле. Особенность художественного функционирования вопросов у Достоевского — когда они не просто организуют диалоги и держат напряжение, но проникают в подтекст и задают и тон, и напряжение, и даже направление, в котором разворачиваются сцены и целые судьбы героев. Именно эта особенность функционирования отводит вопросам место в области поэтики. По крайней мере в главных романах такая поэтика вопрошания различима.

У Достоевского интересна и выразительна не только частотность использования формы вопросов в отдельных сценах, но и динамика этой частотности — от одной сцены к другой. Отдельные главы романов и повестей перенасыщены вопросами всех разновидностей. В других главах преобладают косвенные формы. Такое распределение можно предугадать, когда в центре внимания оказываются образы с разной степенью идеологической напряженности. У Достоевского очевидна дифференциация персонажей на *ищущих* (вопрошающих), с одной стороны, и на *косных*, с другой.

Самостоятельный интерес представляют ситуации противостояния персонажей, которые являются друг для друга проблемой (Рас-

кольников—Свидригайлов, Раскольников—Порфирий Петрович, Закладчик—Кроткая, Иван Карамазов—Смердяков и прочие пары). В таких случаях выразительна разновидность диалога, в котором на вопрос отвечают вопросом по принципу взаимоотражения зеркал.

Более сложное выражение стихии вопрошания обнаруживается в скрытых формах. Например, в диалогах последовательные утвердительные реплики могут являться косвенными вопросами, могут отвечать и оспаривать друг друга (так говорят Раскольников и Соня, Ставрогин и Тихон, Иван и Алеша Карамазовы). Но еще более важным оказывается другое проявление скрытой формы вопросов. Это вопросы невысказанные, исключительно подтекстовые и выявляемые лишь через произвольные ответы. Приведу один пример из того же «Преступления и наказания».

При первой встрече с Раскольниковым Свидригайлов проговаривается: « — Давеча, как я вошел и увидел, что вы с закрытыми глазами лежите, а сами делаете вид, — тут же и сказал себе: „Это тот самый и есть!“

— Что это такое: тот самый? Про что вы это? — вскричал Раскольников.

— Про что? А право, не знаю про что... — чистосердечно, и как-то сам запутавшись, пробормотал Свидригайлов» (6, 219).

Реплика «это тот самый и есть» — явно представляет собою некий ответ самому себе, однако на какой именно вопрос — никак не выражено и потому не совсем понятно. Зато понятно, что вопрос этот насущен, что Свидригайлов носит его в себе, что с этим именно вопросом он приехал в Петербург — и вдруг нашел в Раскольникове ответ. Вопросом этим он про себя озабочен — но так глубоко про себя, что сам «чистосердечно запутывается» и затрудняется пояснить, «про что это» он говорит.

Подобная форма скрытых, подтекстовых вопросов особенно важна потому, что через нее осуществляется выход на глубинный уровень значений — за текст, в метатекст. Этот уровень проявляется у Достоевского еще и через такие художественные формы, как подлежащее однозначной интерпретации молчание его героев, как взгляды, которыми они обмениваются, — и все понимают, как бы поверх и сверх любых объяснений.¹⁰ Сюда же, на этот уровень смысла, ведут и вопросы без ответов, и ответы без вопросов. Этот уровень, несомненно, принадлежит поэтике Достоевского.

Роман «Братья Карамазовы» также дает выразительный материал для иллюстрации поэтики вопрошания. Остановим внимание лишь на отдельных примерах.

¹⁰ См.: Власкин А. П. 1) Искания Ф. М. Достоевского в 1870-е годы. Магнитогорск, 1991. С. 8—67; 2) *Взгляд и Нечто* в художественном мире Достоевского // Вестник МаГУ. 2001. № 2. С. 46—54.

В репликах и монологах «записного идеолога» романа Ивана Карамазова можно найти программные суждения на тему вечных вопросов. Вот наиболее известный пример из разговора с Алешей: «— Ведь русские мальчики как до сих пор орудуют? Иные то есть? Вот, например, здешний вонючий трактир, вот они и сходятся, (...) о чем они будут рассуждать, пока поймали минутку в трактире-то? О мировых вопросах, не иначе: есть ли Бог, есть ли бессмертие? А которые в Бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, всё те же вопросы, только с другого конца. И множество, множество самых оригинальных русских мальчиков только и делают, что о вековых вопросах говорят у нас в наше время. Разве не так? — Да, настоящим русским вопросы о том: есть ли Бог и есть ли бессмертие, или, как вот ты говоришь, вопросы с другого конца, — конечно, первые вопросы и прежде всего, да так и надо, — проговорил Алеша» (14, 213).

В подтверждение серьезности и искренности этих заявлений Ивана можно привести многое. Помимо подобных вечных вопросов в их прямой постановке (в той же сцене), показателен другой, менее очевидный пример. Глава «Бунт» завершается апелляцией Алеши к Божьему милосердию, но Иван — как бы в ответ на этот сильный аргумент в споре — представляет целую «поэму» о Великом инквизиторе. Заметим, во-первых, что саму эту «поэму» можно рассматривать как грандиозную развернутую реплику и условно свести ее к вопросу: а что ты на это скажешь?¹¹ Во-вторых, «поэма» по сути дела содержит в подтексте комплексный и кардинальный вопрос: Христос или Великий инквизитор — кто прав? с кем оставаться? Потому именно и восклицает в конце этой главы тонко чувствующий Алеша: «— И ты вместе с ним, и ты?» (14, 239). А Иван в свою очередь потому и уходит от ответа, что ему принципиально важно здесь было сохранить и позицию, и интонацию, и пафос вопроса — заведомо не удовлетворяющегося никакими ответами. Здесь кстати будет припомнить, что еще ранее в романе старец Зосима уже дает лаконичную художественную формулу духовного наполнения и перспективу судьбы Ивана. И в этой формуле опять-таки знаменательна центральная роль вопроса: «— В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует решения...

— А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную? — продолжал странно спрашивать Иван Федорович, всё с какою-то необъяснимой улыбкой смотря на старца.

¹¹ Подробнее см.: *Власкин А. П.* Идеологический контекст в романе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1987.

— Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца» (14, 65).

Однако накал идеологической серьезности Ивана Карамазова не может, разумеется, оставаться ровным. Более того, эта серьезность подвергнута в романе испытаниям, пробам на пошлость. И в этих пробах принимают деятельное участие Федор Павлович Карамазов, а также Смердяков (вполне ожидаемые в этом контексте фигуры). Показательна здесь роль вопросов.

Что касается Федора Карамазова, то этот «старый шут» вообще отличается вкусом к разговорам на отвлеченные темы «с подковыркой». Примечательно, что сугубо серьезный диалог Зосимы и Ивана предваряется выходкой Федора Павловича — фактически на ту же тему и тоже в форме открытого вопроса: «— Учитель! — повергся он вдруг на колени, — что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную? — Трудно было и теперь решить: шутит он, или в самом деле в таком умилении?» (14, 41).

Далее, следуя логике сюжета, обратим внимание на известную сцену «за коньячком» (в одноименной главе). Она заметным образом композиционно противопоставлена сцене в келье Зосимы и явно перекликается с ней по смыслу. Примечательно, что искомые мировоззренческие вопросы не заставляют себя ждать и в этой сцене. Приведу лишь один фрагмент разговора Федора Павловича с сыновьями: «— А все-таки говори: есть Бог или нет? Только серьезно! Мне надо теперь серьезно.

— Нет, нету Бога.

— Алешка, есть Бог?

— Есть Бог.

— Иван, а бессмертие есть, ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое?

— Нет и бессмертия.

— Никакого?

— Никакого.

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

— Совершенный нуль.

— Алешка, есть бессмертие?

— Есть.

— А Бог и бессмертие?

— И Бог, и бессмертие. В Боге и бессмертие.

— Гм. Вероятнее, что прав Иван. (...) Кто же это так смеется над человеком? Иван? В последний раз и решительно: есть Бог или нет? Я в последний раз!

— И в последний раз нет.

— Кто же смеется над людьми, Иван?

— Черт, должно быть, — усмехнулся Иван Федорович.

— А черт есть?

— Нет, и черта нет.

— Жаль» (14, 123—124).

Как видим, на этот раз далеко не «в трактире» и далеко «не мальчик», а старый циник здесь тоже, «теперь серьезно», задается все теми же открытыми вопросами. Казалось бы, налицо тотальная семейная озадаченность этими вопросами (ведь в той же сцене на отвлеченные темы «заговорила валаамова ослица», лакей Смердяков). Однако наряду с этим интересно и другое — грядущая переориентация внимания Ивана Карамазова с мировоззренческих на пошлые интересы. Так, сразу вслед за памятным разговором с Алешей («Великий инквизитор»), расставшись с ним, Иван встречает Смердякова: «— “Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!” — полетело было с языка его, но, к величайшему его удивлению, слетело с языка совсем другое: — Что батюшка, спит или проснулся? — тихо и смиренно проговорил он, себе самому неожиданно» (14, 244).

Этот неожиданно «слетевший с языка» вопрос Ивана сам по себе интересен, потому что маскирует за обиходным далеко не праздный интерес. Однако далее ситуация развивается по своей внутренней логике еще показательнее. Иван, невольно сговорившись со Смердяковым, решает последовать совету и наутро уехать. Как же он проводит ночь в доме отца, судьба которого почти предрешена?

«Иван Федорович с особенным отвращением вспоминал, как он вдруг, бывало, вставал с дивана и тихонько, как бы страшно боясь, чтобы не подглядели за ним, отворял двери, выходил на лестницу и слушал вниз, в нижние комнаты, как шевелился и похаживал там внизу Федор Павлович, — слушал подолгу, минут по пяти, со странным каким-то любопытством, затаив дух, и с биением сердца, а для чего он всё это проделывал, для чего слушал — конечно, и сам не знал (...) лишь любопытствовал почему-то изо всех сил: как он там внизу ходит, что он примерно там у себя теперь должен делать, предугадывал и соображал, как он должен был там внизу заглядывать в темные окна и вдруг останавливаться среди комнаты (...). Выходил Иван Федорович для этого занятия на лестницу раза два» (14, 251).

Здесь перед нами две психологически очень близкие модели поведения: беспокойную ночь под одной крышей проводят отец и сын. Но если поведение первого можно интерпретировать как ожидание с вопросом (придет ли она?), то поведение второго — как болезненный интерес с вопросом (как там он?). В обоих случаях вопросы — жизненно важные для каждого из героев, и в то же время эти вопросы свободны от каких бы то ни было метафизических изысков.

Если продолжать обзор ситуаций, в которых «фамильный интерес» Карамазовых к вековечным вопросам подвергается пробам на

достоверность, то будет кстати вспомнить некоторые эпизоды, связанные с Дмитрием.¹² Так, например, во время поездки в Мокрое он заговаривает с ямщиком: «— Андрей, простая душа, — схватил он (...) его крепко за плечи, — говори: попадет Дмитрий Федорович Карамазов во ад или нет, как по-твоему?» (14, 371—372). Герою поставлен вопрос, которым его судьба высвечивается будто бы в метафизическом значении. И в пользу Дмитрия здесь говорит сама его заинтересованность в народном слове о себе. Однако при этом он нарушает равноправие и бескорыстие живой беседы, потому что захотел увидеть в Андрее представителя определенного социума, а не просто другого человека, ближнего своего. В связи с подобными ситуациями у Достоевского Бахтин верно указывал, что главное в общении — «функции в диалоге другого человека как такового, лишённого всякой социальной и жизненно-прагматической конкретизации».¹³ В обход этих естественных функций собеседника Дмитрий и пытается навязать ему умозрительно понятую роль «рупора» простодушного народного мнения, избобличая тем самым лишь собственную наивность. Его позиция тем и интересна, что он пытается как бы спровоцировать высказывание чуть ли не житийного характера о себе самом (предрекая себе невольню в недалеком будущем «хождение души по мытарствам»); Андрею же он пытается навязать роль субъекта такого высказывания. Дмитрию невдомек, что народ именно в силу простодушия не знает за собой права последней инстанции и не умеет произвольно «включаться» в подобного рода провиденциализм.

Примечательно, что далее, после пересказа ямщиком народного поверья о предназначении ада, вопрос Дмитрия видоизменяется:

«— А ты, ты простишь меня, Андрей?

— Мне что же вас прощать, вы мне ничего не сделали.

— Нет, за всех, за всех ты один, вот теперь, сейчас, здесь, на дороге, простишь меня за всех? Говори, душа простолюдина!

— Ох, сударь! Боязно вас и везти-то, странный какой-то ваш разговор...» (14, 372). Здесь, с одной стороны, есть попытка конкретизации (ты — простишь?), а с другой — напротив, доходит до предела неоправданное и даже нетактичное абстрагирование (за всех — ты один). Дмитрий при этом не может найти общего языка с Андреем, потому что мужику, чтобы говорить глубокомысленно, не требуется, как Дмитрию, специально «возноситься над всем обыкновенным для более высших целей» (10, 195) — так характеризует Ставрогин в «Бесах» позицию Шатова. Для ямщика «Бог», «правда», «справедли-

¹² Подробный анализ одной из ситуаций см.: *Власкин А. П. Анализ ситуативного поведения героев в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Филологические науки. 1988. № 3. С. 20—26.*

¹³ *Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 309.*

вость», «грех» — не отвлеченные понятия, ими он живет, это основные ориентиры общенародного культурного сознания.¹⁴

Обращаться с «жадными вопросами» к собеседникам в попытках прояснить собственную судьбу и даже определиться с собственной жизненной позицией — вообще одна из отличительных наклонностей Дмитрия. Один из примеров — его внезапное вмешательство в разговор в келье Зосимы: «— Позвольте, — неожиданно крикнул вдруг Дмитрий Федорович, — чтобы не ослышаться: „Злодейство не только должно быть дозволено, но даже признано самым необходимым и самым умным выходом из положения всякого безбожника“! *Так или не так?*

— Точно так, — сказал отец Паисий.

— Запомню» (14, 65; курсив мой. — А. В.).

Другой яркий пример, тоже «знаковое» обозначение позиции Дмитрия (уже кающегося), — это рефлексии героя по поводу плачущего «дитя». Однако при этом остается как бы в художественной тени сама форма рефлексии. А между тем форма эта принципиально важна в свете нашей темы, ибо это форма настоятельных, даже надрывных вопросов: « —...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» (14, 456).

Наконец, даже и после суда, который не оправдал ожиданий героя и приговор которого подверг серьезному испытанию его надрывный пафос, Дмитрий как будто не оставляет надежды выспросить у кого-нибудь рецепты жизнестроительства. В тюрьме, дожидаясь исполнения приговора, он заинтересованно беседует с Ракитиным и — конечно, с братом Иваном: «...У Ивана Бога нет. У него идея. Не в моих размерах. Но он молчит. Я думаю, он масон. *Я его спрашивал — молчит. В роднике у него хотел водицы испить — молчит*» (15, 32; курсив мой. — А. В.).

Как видим, по крайней мере для этого героя вопрошание является если не доминирующим, то сквозным пафосом его душевных порывов, выражаясь и в словах, и в поступках от первого его явления на страницах романа до последнего.

В заключение замечу, что в композиции отдельных романов различимы большие фрагменты (части и главы), которые могут быть интерпретированы как принципиальные комплексные *вопросы* или

¹⁴ Подробнее об этом см.: *Власкин А. П.* Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск, 1994. С. 149—194.

ответы. В «Братьях Карамазовых» такова, в частности, не только глава «Великий инквизитор», но еще и другая — «Из бесед и поучений старца Зосимы». Наконец, в масштабе творческих исканий Достоевского и другие его произведения также могут быть поняты и интерпретированы как грандиозные вопросы, обращенные к самому себе и к эпохе («Идиот», «Бесы»).

Итак, можно видеть художественную реализацию *стихии вопрошания* на всех уровнях — от подтекста (или метатекста), через конкретные диалоги и, наконец, до целых произведений Достоевского. Если эти наблюдения верны, то они позволяют говорить о соответствующих чертах его поэтики в целом, которая может быть понята и как *поэтика вопрошания*.

Н. Ф. БУДАНОВА

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ДИАЛОГ О ДОСТОЕВСКОМ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА И В. В. РОЗАНОВА

Переписка К. Н. Леонтьева и В. В. Розанова 1891 года, содержащая интереснейшие суждения обоих корреспондентов о Достоевском и романе «Братья Карамазовы», в отличие от их известных работ, посвященных писателю,¹ еще не являлась предметом обстоятельного научного анализа. Часть этой переписки, а именно письма Леонтьева, Розанов опубликовал в 1903 году в журнале «Русский вестник» (№ 4—6),² снабдив их предисловием, пространными примечаниями и послесловием, свидетельствующими, что к этому времени его собственные взгляды претерпели известную эволюцию.

Этот своеобразный поздний *post-scriptum* Розанова, оставшийся неизвестным его корреспонденту, умершему в конце 1891 года, придает эпистолярному диалогу о Достоевском увлекательный полемический характер.

Несколько слов об участниках диалога. К началу переписки (апрель 1891 года) Константину Николаевичу Леонтьеву (1831—1891) было 60 лет, и жить ему оставалось немногим более полугода. К этому времени Леонтьев, так и не получивший при жизни общественного признания из-за крайней консервативности своих общественно-политических воззрений, давно уже подвизался на литературном поприще в качестве беллетриста, критика, публициста. Он заявил себя также как оригинальный философ и религиозный мыслитель. Сочинения Леонтьева, в том числе его основополагающая статья «Византизм и славянство», были опубликованы в двухтомном издании «Восток, Россия и Славянство» (М., 1885—1886).

Молодому корреспонденту Леонтьева Василию Васильевичу Розанову (1856—1919) к началу переписки и заочного знакомства (они

¹ См.: *Леонтьев К. Н.* О всемирной любви, по поводу речи Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике // *Варшавский вестник.* 1880. № 162, 169, 173. 29.07, 7 и 12.08; отд. изд.: *Леонтьев К. Н.* Наши новые христиане: Ф. М. Достоевский и гр. Л. Н. Толстой. М., 1882. С. 7—45; *Розанов В. В.* Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского: Опыт критического комментария // *Русский вестник.* 1891. № 1—3; отд. изд.: СПб., 1894; переизд.: 1902, 1906.

² Письма Розанова см.: *Неизданные письма В. В. Розанова к К. Н. Леонтьеву* // Подгот. текста, коммент. Т. В. Померанской // *Лит. учеба.* 1989. № 6. С. 127—140.

так и не встретились) было 37 лет. Он был провинциальным учителем гимназии в г. Ельце и уже выступал в печати. По образованию филолог, Розанов был эрудированным и начитанным человеком. Статьи Леонтьева, оригинальность и независимость его суждений привлекли внимание Розанова. В 1891 году он начал работать над статьей, посвященной характеристике заинтересовавших его исторических воззрений Леонтьева, его теории «триединого процесса развития».³

«С Леонтьевым чувствовалось, что вступаешь в „мать-кормилицу“ широкую степь, во что-то дикое и царственное {...}, где или голову положить или царский венец взять, — вспоминает Розанов. — Еще не разобрать, кто и что он, да и не интересуясь особенно этим, я по всему циклу его идей, да и по темпераменту, по границам безбрежного отрицания и безгранично далеких утверждений (чаяний) увидел, что это человек пустыни, конь без узды...».⁴

Заочное знакомство и переписка с Розановым, охватывающие период с апреля по октябрь 1891 года, явились для Леонтьева подарком судьбы. Неизбалованный вниманием критиков и так долго ждавший если не признания своих идей, то хотя бы интереса к ним, Леонтьев неожиданно встретил эрудированного и сочувствующего собеседника и, как ему казалось, полного единомышленника, понимавшего его с полуслова. Как позднее объяснил Розанов, его сблизили с Леонтьевым «единство темперамента» (борцов) и «общность положения» (обнищавший дворянин и бедный уездный учитель). Сблизили их также и общее неприятие рутинного либерализма и критическое отношение к буржуазно-демократическому прогрессу.⁵

Переписка эта почти сразу же приобретает дружеский, откровенный и даже отчасти исповедальный характер.

Напомним об основных событиях последнего года жизни Леонтьева, к которому относится переписка.

23 августа 1891 года Леонтьев, живший в Оптиной Пустыни, принимает тайный иноческий постриг под именем Климента. Так звали рано умершего друга Леонтьева, оптинского иеромонаха о. Климента Зедергольма, памяти которого он посвятил одну из своих лучших работ «Отец Климент Зедергольм, иеромонах Оптиной Пустыни».⁶

30 августа 1891 года Леонтьев по рекомендации своего духовного отца старца Амвросия приезжает в Троице-Сергиеву Лавру. По

³ Первая часть этой статьи под названием «Эстетическое понимание истории» была опубликована уже после смерти Леонтьева в январском номере «Русского вестника» за 1892 год, вторая часть — в февральском номере под измененным (по совету Леонтьева) названием «Теория исторического прогресса и упадка».

⁴ Леонтьев К. Письма к Василию Розанову. Лондон, 1981. С. 25.

⁵ Там же. С. 25—26.

⁶ Опубл.: Русский вестник. 1879. № 11—12. Отд. изд.: 1880, 1882, 1908.

приезде о. Клименту не удалось поступить ни в число лаврской братии, ни в Гефсиманский скит, и он временно поселился в гостинице, где заболел пневмонией и умер 12 ноября 1891 года.⁷

Письма Леонтьева 1891 года, и в частности его письма к Розанову, свидетельствуют, что после пострига мировоззренчески он мало изменился: остался верен и своей теории «триединого процесса», и «эстетическому воззрению» на историю. Не утратил Леонтьев также живого интереса к событиям политической, религиозной и культурной жизни современной России. Поражает, какое большое место в размышлениях Леонтьева в последний год его жизни занимает Достоевский. Упоминаниями Достоевского начинаются и заканчиваются его письма к Розанову 1891 года. Характерно, что осталась неизменной и высказанная им впервые в статье «О всемирной любви» (1880) оценка христианства Достоевского как «розового» из-за односторонней якобы проповеди автором Пушкинской речи любви и его веры в возможность на земле мира и благоденствия, в чем Леонтьев усмотрел связь творчества Достоевского с либеральными и социалистическими идеями его времени.

Уже в своем первом письме из Оптиной Пустыни от 13 апреля 1891 года Леонтьев советует своему корреспонденту «поскорее перерасти» Достоевского с его «„гармониями“, которых никогда не будет, да и не нужно». И добавляет: «Его (автора «Братьев Карамазовых»). — Н. Б.) монашество — сочиненное. И учение от⟨ца⟩ Зосимы — ложное; и весь стиль его бесед фальшивый ⟨...⟩. Христианство личное есть, прежде всего, *трансцендентный* (не земной, загробный) *эгоизм*. *Альтруизм* же сам собою „приложится“. „Страх божий“ (за себя, за свою вечность) есть начало премудрости религиозной».⁸

Следует отметить своеобразное понимание Леонтьевым «гармонии». Она ассоциировалась у него не с миром, любовью, согласием, благоденствием и т. д., а напротив, с ожесточенной борьбой противоположных начал, «сил страстно-эстетических (демонических)» с силами божественными, религиозными.

В своей основополагающей статье «Византизм и славянство» Леонтьев пишет: «...*гармония не есть мирный унисон, а плодотворная, чреватая творчеством по временам и жестокая борьба*. Такова и гармония самой внечеловеческой природы, к которой сами же реалисты стремятся свести и человеческую жизнь».⁹

Близкую мысль Леонтьев высказывает в статье «О всемирной любви», где утверждает, что гармония — это «примирение антитез,

⁷ Подробнее об этом периоде жизни Леонтьева см.: Буданова Н. Ф. К. Н. Леонтьев и Троице-Сергиева Лавра // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сергиев Посад, 2004. С. 204—213.

⁸ Леонтьев К. Письма к Василию Розанову. С. 39.

⁹ Леонтьев К. Н. Собр. соч.: В [9] т. М., 1912. Т. 5. С. 223.

но не в смысле мирного и братского *нравственного согласия*, а в смысле поэтического и взаимного выполнения противоположностей, и *в жизни самой*, и в искусстве». ¹⁰

Нападки Леонтьева на «розовое христианство» Достоевского, на призывы последнего к христианской любви, миру, согласию следует, очевидно, рассматривать в связи с леонтьевской «эстетикой жизни».

В упоминавшейся выше статье «О всемирной любви» Леонтьев пишет: «Терпите! *Всем лучше никогда не будет*. Одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такие колебания, горести и боли — вот единственно возможная на земле *гармония!* И больше ничего не ждите. (...) Верно только одно, — точно, одно, одно только несомненно, — *это то, что все здешнее должно погибнуть!* И потому, на что эта лихорадочная забота о земном благе грядущих поколений? На что эти младенчески болезненные мечты и восторги?» ¹¹

Как полагает Леонтьев, христианин должен заботиться лишь о спасении собственной души («трансцендентный эгоизм»), а не об общественном благе.

Брошюра Леонтьева «Наши новые христиане» вызвала в печати (в том числе церковной) полемику о должном отношении христианина к вопросам о личном спасении души и общественном служении. В этой полемике, в частности, принял участие архиепископ Антоний Храповицкий. ¹²

«С своей стороны, — вспоминал позднее архиепископ Антоний, — я разрешал вопрос так, что для христианина, живущего среди человеческого общества, спасение души и истинное служение общественному благу равно недоступны одно без другого, а потому и самый вопрос неуместен». ¹³

В своих пессимистических эсхатологических прогнозах о неизбежной гибели Земли и всего сущего Леонтьев опирается прежде всего на собственную (биологическую) теорию «триединого процесса развития». Третий, заключительный этап развития «упростительного, предсмертного смещения» и распада (а в него, по мнению Леонтьева, уже вступила современная буржуазная Европа) и есть свидетельство приближающегося конца. Свои выводы Леонтьев подкрепляет также ссылкой на главу 24 Евангелия от Матфея, где говорится о неизбежном конце мира и Втором Пришествии Христа.

¹⁰ Там же. Т. 8. С. 201—202.

¹¹ Там же. С. 189.

¹² См.: Антоний (Храповицкий), архиеп.: 1) Как относится служение общественному благу к заботе о спасении собственной души // Вопросы философии и психологии. 1892. Т. 3, кн. 12; 2) Общественное благо с точки зрения христианской и современной позитивной // Богословский вестник. 1892. № 6.

¹³ Антоний (Храповицкий), архиеп. Искренняя душа // Памяти К.Н. Леонтьева. СПб., 1911. С. 312.

Розанов в примечании к письму Леонтьева от 13 апреля 1891 года следующим образом реагирует на его иронические выпады по поводу чаемых Достоевским «гармоний», явно сочувствуя последнему:

«„Гармонии“ — всеобщий мир и примиренность на Земле; идея „пальмовых листьев и белых одежд“ Апокалипсиса («и отрет Бог всяческую слезу на Земле» — обещание Апокалипсиса, перед «пальмами» и новыми одеждами); вместе это песнь вифлеемских пастухов, встретивших Рождество Христово; „Слава в вышних Богу, и на земле мир“ и пр. В упор против этой вифлеемской песни Леонтьев, уже монах,¹⁴ отвечает: „не надо мира“».¹⁵

Вступается Розанов и за старца Зосиму, отметив, что учение его «пантеистическое, благое, доброе» и что «от птичек лесных, от полевых травок Зосима взял свою доброту, благодать, пантеизм». «Вся Россия, — замечает Розанов, — удивилась и умилилась величию благодати Зосимы». И добавляет: «„Не наш, не наш он!“ — восклицает Леонтьев от имени православного монастыря. „И правда — не ваш“, — отвечаю я и беру Зосиму в охапку и выношу его, а с ним и все его богатство душевное за стены тихих обителей».¹⁶

По поводу суждений Леонтьева о «страхе Божиим» (за себя, за свое собственное спасение) как «начале премудрости религиозной» Розанов пишет: «Это все очень глубоко», но добавляет: «До инквизиции отсюда уже вершок расстояния. Ведь и она родилась вся из испуга за спасение: ее гнездо — религиозное отчаяние (францисканцев)».¹⁷

Чрезвычайно интересны высказывания Леонтьева в письме к Розанову от 8 мая 1891 года о романе «Братья Карамазовы».

«Хотя в статье Вашей о *Великом Инквизиторе*¹⁸ многое множество прекрасного и верного, — пишет Леонтьев, — и сама по себе *Легенда* есть прекрасная фантазия, но все-таки и оттенки самого Дост(оевского) в его взглядах на католицизм и вообще на христианство, ошибочны, ложны и туманны: да и Вам дай Бог от его *нездорового* и *подавляющего* влияния поскорее освободиться! Слишком сложно, туманно и к жизни неприложимо.

В Оптиной „Братьев Карамазовых“ „*правильным православным сочинением*“ не признают, и старец Зосима ничуть ни учением, ни характером на отца Амвросия не похож. Достоевский описал только его наружность, но *говорить* его заставил совершенно *не то*, что

¹⁴ Неточность: почти монах (Леонтьев, как упоминалось выше, принял тайный постриг 23 августа 1891 года).

¹⁵ *Леонтьев К.* Письма к Василию Розанову. С. 40. Розанов обращается здесь к библейским мотивам и образам (ср.: Откр. 7: 9, 21; 4; Лк. 2: 14).

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Речь идет об упоминавшейся выше книге Розанова «Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского».

он говорит, и не в *том стиле*, в каком Амвросий выражается. У от(ца) Амвросия *прежде всего* строго церковная мистика и уже потом — прикладная мораль. У от(ца) Зосимы (устаи которого говорит сам Фед(ор) Мих(айлович)) — прежде всего мораль, „любовь” и т. д. ... Ну, а мистика *очень слаба*.

Не *верьте* ему, когда он хвалится, что знает *монашество*; он знает хорошо только *свою проповедь любви* — и больше ничего.¹⁹ Леонтьев даже обвиняет Достоевского в ереси хилиазма.

Розанов решительно восстает против совета своего корреспондента поскорее освободиться от «нездорового и подавляющего влияния Достоевского». Он вспоминает, что воспринял Достоевского «как *родного, как своего*», с шестого класса гимназии, начав с романа «Преступление и наказание», который неотрывно читал всю ночь. «И никогда потом *нервно не утомлял* меня (как я слышал жалобы) Достоевский. (<...> Никогда ничего непонятного я в нем не находил. Вместе с тем, что он „все понимает”, все видит и ничего не обходит молчанием, уловкою, меня — в высшей степени к нему привлекало».²⁰

Что же касается утверждения Леонтьева, что в Оптиной «Братьев Карамазовых» «*правильным православным сочинением не признают*» и что «*старец Зосима ничуть ни учением, ни характером на отца Амвросия не похож*»,²¹ то здесь Розанов решительно вступает в бой и за Достоевского, и за роман «Братья Карамазовы», и за старца Зосиму. По определению Розанова, Достоевский как писатель «удался в литературе и горит на небосклоне ее огромною (и вещею) кометою, с бесчисленными искрами хвоста ее. *Вся Россия прочла* его „Братьев Карамазовых”, и изображению старца Зосимы *поверила*. От этого произошло два последствия. *Авторитет* монашества, слабый и неинтересный дотоле (кроме *специалистов*), чрезвычайно поднялся. Русский инок (термин Д(остоевско)го) появился, как родной и как обаятельный образ, *в глазах всей России*, даже неверующих ее частей. Это первое чрезвычайное последствие. Второе заключалось в следующем: иноки русские, из образованных, невольно подались в сторону *любви и ожидания*, пусть и неверных, какие возбудил Д(остоев)ский своим старцем Зосимою. Явилась до известной степени новая школа иночества, новый тип его: именно любящий, нежный, „пантеистический...”».²² И далее важное заключение Розанова: «Если это не отвечало типу русского монашества 18-го—19-го веков (слова Леонтьева), то, может быть и даже наверно, отвечало типу монашества 4-го—9-го веков. Вот чего не принял Леонтьев во внимание».²³

¹⁹ Леонтьев К. Письма к Василию Розанову. С. 46.

²⁰ Там же. С. 50.

²¹ Там же. С. 46.

²² Там же. С. 51.

²³ Там же.

Представляется существенным, что впервые Розановым высказанная мысль о близости духовного облика старца Зосимы типу монашества первых веков христианства (как и некоторые другие суждения Розанова) была позднее сочувственно воспринята таким авторитетным православным богословом, как протоиерей Г. Флоровский, по словам которого, «силою своей художественной прозорливости Достоевский угадал и распознал эту серафическую струю в русском благочестии и намеченную линию пророчески продолжил». ²⁴ Г. Флоровский, в частности, отметил известную типологическую близость старца Зосимы к св. Иоанну Златоусту. «К Златоусту Достоевский действительно, во всяком случае, ближе (и именно в своих социальных мотивах), чем Леонтьев», — пишет Г. Флоровский. ²⁵ К названному «серафическому» ряду Г. Флоровский относит также святителя Тихона Задонского и схимомонаха старца Зосиму (Верховского). ²⁶

В письме к Розанову от 24 мая 1891 года Леонтьев снова возвращается к главе «Великий инквизитор».

«Ведь я, признаюсь, хотя и не совсем на стороне „Инквизитора“, — пишет он, — но уж, конечно, и не на стороне того безжизненно-всепрощающего Христа, которого сочинил сам Достоевский. И то, и другое — крайность. А еванг(ельская) и святоотеч(еская) истина в середине. Я спрашивал у монахов, и они подтвердили мое мнение. Действительные инквизиторы в Бога и Христа веровали, конечно, *посильнее самого Фед(ора) Мих(айловича)*. Ив(ан) Карамазов, устами которого Фед(ор) Мих(айлович) хочет унижить католичество, — *совершенно неправ*.

Инквизиторы, благодаря *общей* жестокости века, впадали в ужасные и бесполезные крайности; но крайности религиозного фанатизма объяснять безверием — это уж слишком оригинальное „празднословие“». ²⁷ Далее Леонтьев повторяет свой излюбленный тезис: «Начало премудрости (духовной) есть *страх* Божий; *плод* же его — *любы*».

Не оправдывая «ужасные и бесполезные» крайности инквизиции, Леонтьев тем не менее отчасти как бы и извиняет их: «А какая же может быть практичность с людьми (даже и хорошими) без некоторой доли страха». ²⁸

Розанов неожиданно соглашается со своим корреспондентом. «Тут — глубокая правда у Л(еонтье)ва, — пишет он. — Мы просто

²⁴ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 301—302 (репринт. изд.).

²⁵ Там же. С. 301.

²⁶ Там же. С. 301—302.

²⁷ Леонтьев К. Письма к Василию Розанову. С. 59—60.

²⁸ Там же. С. 60.

не понимаем, что такое инквизитор, а Д(остоевски)й набросал совершенно невероятный портрет инквизитора-атеиста. „Это вы сами, Фед(ор) Мих(айлович), в Бога не веруете”, — мог бы ему ответить инквизитор-испанец, повернувшись к нему спиной». ²⁹

Однако необходимо отметить, что в данном случае подлинный религиозно-философский смысл поэмы «Великий инквизитор» не был адекватно уловлен обоими корреспондентами, как не была ими замечена и двойная направленность поэмы — антикатолическая и антисоциалистическая. По мнению и разъяснениям самого автора «Карамазовых», в основе и католицизма, и социализма лежит общая идея *насильственного единения человечества* и построения «земного царства»: оба они — и католицизм, и социализм «поддались» на «третье дьяволово искушение», отвергнутое, согласно Евангелию, Христом в пустыне (см.: Мф. 4: 8—10).

Неверно и утверждение Леонтьева, что Достоевский устами Ивана Карамазова «хочет унижить католичество». Иван, сочинитель поэмы, напротив, является единомышленником Инквизитора. Последний обвиняет Христа в том, что Он не последовал совету «умного духа», искушавшего Его в пустыне, не превратил камни в хлебы и не накормил голодное человечество («накорми, а потом спрашивай совершенства» — вот тезис Ивана и Великого инквизитора). Спорно и утверждение обоих корреспондентов, что Достоевский объясняет крайности религиозного фанатизма Инквизитора его изначальным безверием, т. е. атеизмом. Неверие Инквизитора — в его измене Христу, в искажении Его учения, попытке соединить это учение с целями «мира сего». На этот счет есть прямое разъяснение самого Достоевского, выступившего с чтением «Великого инквизитора» на литературном утре в пользу студентов С.-Петербургского университета 30 декабря 1879 года и сопроводившего чтение вступительным словом. Достоевский пояснил, что автор поэмы Иван Карамазов в своем первосвященнике с присущим ему «мировоззрением католическим, столь удалившимся от древнего апостольского православия, видит воистину служителя Христова {...}. Смысл тот, что если исказишь Христову веру, соединив ее с целями мира сего, то разом утратится и весь смысл христианства, ум несомненно должен впасть в безверие, вместо великого Христова идеала созиждется лишь новая Вавилонская башня. Высокий взгляд христианства на человечество понижается до взгляда как бы на звериное стадо, и под видом *социальной любви* к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему» (15, 198).

В письме к Розанову от 13 августа 1891 года Леонтьев излагает свою эстетическую теорию, впервые подробно освещенную им еще в 1888 году в письме к священнику И. И. Фуделю.

²⁹ Там же. С. 68.

И в 1891 году Леонтьев по-прежнему полагает, что эстетика является главным и универсальным «мерилом» (критерием) в оценке истории и жизни, в то время как «мерило положительной религии», по его мнению, носит частный характер: оно «приложимо только к самому себе, для спасения индивидуальной души моей за гробом (трансцендентный эгоизм) и вообще к людям, исповедующим ту же религию». «Мерило моральное», — считает Леонтьев, — «тоже не годится», так как большинство царей, полководцев и даже некоторые святые «не вынесут чисто этической критики». К тому же этическое мировоззрение «всегда колеблется между двумя разными моральями: моралью внутренней борьбы (или моралью стремления) и моралью внешнего результата (мораль осуществления) (...)». В эстетическом же мировоззрении *все вместимо!*...».³⁰ Заметим попутно, что для Достоевского именно религиозно-нравственный критерий был основным при оценке людей и событий.

В этом же письме Леонтьев приводит несколько своих «безумных афоризмов» (определение автора). Согласно одному из них, «и христианская проповедь, и прогресс европейский совокупными усилиями стремятся убить эстетику жизни на земле, т. е. самую жизнь», так как повсеместная проповедь христианства, по мнению Леонтьева, неизбежно ведет к уменьшению интенсивности жизни и ее разнообразия. Прогресс же, «столь враждебный христианству по основам, сильно вторит ему в этом по внешности, отчасти и поддельваясь под него».³¹

«Что же делать?» — восклицает Леонтьев, — и отвечает: «Христианству мы должны помогать, даже и в ущерб любимой нами эстетике, из трансцендентного эгоизма, по страху загробного суда, для спасения наших собственных душ, но прогрессу мы должны, где можем, противиться, ибо он одинаково вредит и христианству, и эстетике».³²

Отрицание Леонтьевым универсального значения «морального мерил» вызвало у Розанова резкое сопротивление.

Он пишет в своих примечаниях: «У Л(еонтье)ва видно, сквозь зубы, неуважение, презрение, почти издевка над „моральным критерием“, который, однако, по всемирному взгляду, составляет пафос христианства (...). Таким образом, со своим имморализмом (теоретическим) Л(еонтье)в встал как бы против Христа, в упор, прямо, и, завертываясь в греческую тунику, повернулся со словами: „Не нуж-

³⁰ Там же. С. 102—103.

³¹ Там же. С. 104. Очевидно, Леонтьев имеет в данном случае в виду не только провозглашенные буржуазной революцией идеи свободы, равенства и братства, но также усредненный, заземленный тип современного буржуа, «среднего европейца», и весь уклад его жизни.

³² Там же. Подробнее об эстетических взглядах Леонтьева см.: Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 276—340.

но! не хочу!! и не уважаю!!!” Это — „бунт” почище Карамазовского, по спокойствию тона, в котором он ведется». ³³

Розанов одним из первых (если не первый!) подметил явное противоречие между языческой по своему характеру эстетикой Леонтьева и его аскетическим монашеским идеалом.

«Эстетика универсальнее христианства! Что христианство для китайца и римлянина: „местное явление”», — восклицает Розанов и добавляет: «Так, подобно маятнику, качался бедный Л(еонтьев) между двумя абсолютно противоположными, несовместимыми мирами, идеалами. Но невозможно не заметить, что эстетизм был *натурою* его, а в христианство он был все-таки только крещен: это первозаконие и второзаконие». ³⁴ По образному выражению Розанова, «на дне души» Леонтьева, так и не сумевшего до конца отказаться от своей языческой «эстетики», «лежали как бы вечно грызшие друг друга два змия: эстетизм и христианство, „эллин” и „житель ка-такомб”». ³⁵

Примечательно, что Г. Флоровский в своей характеристике христианства Леонтьева в ряде случаев опирается на письма Розанова. В частности, он присоединился и к выводу последнего о противоречии между строгим монашеским идеалом Леонтьева и его языческим по своей сути эстетизмом.

«Леонтьев, — пишет Г. Флоровский, — не верил в *преображение мира*, и верить *не хотел*. Он именно любовался этим *не-преображенным миром*, этим разгулом первородных страстей и стихий, не хотел расставаться с этой двусмысленной, языческой и нечистой, красотой <...>. В суждении о мире у Л(еонтьев)ва только один критерий, *эстетический*. И для него это совпадает с измерением *силы жизни*. Он ищет в жизни силы, пестроты, блеска, всякого „многообразия в единстве”. И во имя этого великолепия так часто протестует против добра и еще больше против морали <...>. Он открыто признает и показывает расхождение своих мерил, *эстетического* и *христианского*... Сила жизни внешне свидетельствуется видимым разнообразием и ощущаемой интенсивностью <...>. Мир потускнеет и побледнеет, если весь обратится в христианство». ³⁶

По мнению Г. Флоровского, христианство для Леонтьева «есть только *религия конца*... пророчество о конце, не тема для жизни, нет в христианстве „благой вести” об истории для истории... В истории Леонтьев не видел религиозного смысла, в истории он оставался эстетом и биологом, и тем вполне удовлетворялся... <...> Для Леонтьева христианство было только якорем *личного спасения*, он сам старался

³³ Леонтьев К. Письма к Василию Розанову. С. 106.

³⁴ Там же. С. 107.

³⁵ Там же. С. 105.

³⁶ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. С. 303—304.

сжать всю свою религиозную психологию в рамки „трансцендентного эгоизма”». ³⁷

Особый, несколько односторонний характер веры Леонтьева (он постоянно говорит о «страхе Божиим», «страхе почти животном» за свою загробную участь, и почти совсем не говорит о любви к Богу и о любви Божией к человеку и миру) ³⁸ во многом определили тяжелые обстоятельства его личной жизни и особенно смертельная болезнь в 1871 году в Салониках, где он находился на дипломатической службе. Тогда Леонтьев, испытывавший чувство смертельного страха, дал обет перед иконой Божией Матери, привезенной ему монахом с Афона, в случае выздоровления коренным образом переменить свою жизнь и даже пойти в монахи. Он получил чудесное исцеление, но чувство страха осталось и заняло преобладающее место в его вере. ³⁹

На последнем этапе переписки дружеские отношения корреспондентов, как вспоминает Розанов, были несколько омрачены их спором о героях романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» — Вронском и Левине.

Спор этот представляет, на наш взгляд, интерес для характеристики эстетических взглядов не только Леонтьева и Розанова, но также и Достоевского.

Письмо Розанова к Леонтьеву, содержащее негативную оценку Вронского, не сохранилось. Однако о ней можно судить по ответному письму Леонтьева от 18 сентября 1891 года и позднему примечанию к этому письму Розанова. В этом письме Леонтьев высказывает удивление по поводу того, что его корреспонденту не нравится

³⁷ Там же. С. 304. Леонтьев часто повторяет свой излюбленный тезис: «Начало премудрости — страх Божий, плод же его — любви». Первая часть этой цитаты восходит к Притчам Соломона (Книга притчей Соломоновых 1: 7). Архиепископ Антоний Храповицкий упрекнул Леонтьева в вольном обращении с первоисточником, так как в Библии действительно нет текста в приведенной выше леонтьевской формулировке. О. Л. Фетисенко в качестве источника излюбленной цитаты Леонтьева называет славянское «Добротолубие» (М., 1857 / Пер. св. Пансия Величковского), где имеется речение: «Начало убо добрых, страх Божий: конец же любви его». Она же приводит это речение в переводе св. Феофана Затворника на русском языке (см. наст. изд., с. 155—156). Однако, на наш взгляд, приведенные ею тексты, хотя и близки по смыслу к леонтьевской цитате, но полностью не совпадают с ней.

³⁸ Г. Флоровский пишет: «Леонтьев весь был в страхе. Он был странно уверен, что от радости люди забываются и забывают о Боге. Поэтому и не любил он, чтобы кто радовался. Он точно не знал и не понимал, что можно радоваться о Господе. Он не знал, что „любовь изгоняет страх”, нет, он не хотел, чтобы любовь изгнала страх» (*Флоровский Г., прот.* Пути русского богословия. С. 302).

³⁹ Подробное эмоциональное изложение этого поворотного момента жизни, приведшего Леонтьева к религиозному обращению, содержится в ряде его писем, в частности, в письмах к А. А. Александрову от 24—27 июля 1887 года и В. В. Розанову от 14 августа 1891 года (см.: *Леонтьев К. Н.* Избранные письма. СПб., 1993).

Вронский, и добавляет: «Если мои книги не растолковали вам, почему может и *должен* нравиться *Вронский*, то что может сделать письмо. (...) Ибо рядом с полнейшим согласием у нас с вами есть неопостижимые недоразумения... Так, например, для вас лица Достоевского *просты и естественны*». ⁴⁰ А для меня они почти все отвратительно *изломаны*. А вот именно Вронский-то для меня прост и естественен; всех „изломаннее” в „Анне Карениной” — это Левин. Одно это „искание” меня бесит... „Искатели” должны быть *редки и велики умом*. И тогда они стоят внимания. Так было и в старину, а теперь этих вредных искателей, как собак, и кроме ненужных страданий и вреда от этого ничего не выходит». ⁴¹ Леонтьев относит Вронского к числу «здоровых крепких светских людей» («А что мы, кабинетные, или вообще „штатские” люди не таковы, нам же хуже»). ⁴² По предположению Леонтьева, «в случае религиозного переворота» именно Вронский, «а не несносный этот Левин», «стал бы *просто православным*, ездил бы к отцу Амвросию или даже стал бы примерным монахом». ⁴³

В статье Леонтьева «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой» ⁴⁴ также сопоставляются оба героя Толстого и прогнозируется их дальнейшая судьба. Леонтьев полемизирует в этой статье с критиком. С. Громека, автором книги «Последние произведения Л. Н. Толстого» (М., 1885), придумавшим свой финал романа «Анна Каренина» и предсказавшим судьбу его центральных героев: Вронский умирает от тифа во время русско-турецкой войны, а Левин становится глубоко верующим человеком, неким подобием старца.

«У меня, — восклицает по этому поводу Леонтьев, — Вронский непременно был бы не только жив, но и прославлен подвигами под Плевной, на Шипке и в Балканских снегах». Левина же, в том случае если тот продолжал бы проповедовать «самообожение», «эту безбожную *автолатрию*», Леонтьев заключил бы «надолго в один из *самых отдаленных монастырей*», предварительно назначив Вронского «губернатором в ту губернию, где Левин живет», и «велел бы (...) зорко следить за ним». ⁴⁵

В статье «Два графа» содержится также сопоставление «двух графов» — реального (Л. Н. Толстой) и литературного (Алексей Врон-

⁴⁰ Речь идет о следующем суждении Розанова о Достоевском в письме к Леонтьеву (апрель 1891 года): «...я его люблю за необыкновенную простоту всех его героев, за то, что будучи „исковерканы”, они никогда не бывают *манерны*: искусственность, придуманность в чем-либо, *важничанье* для меня всегда было непоправимо отвращающим свойством...» (Розанов В. В. Соч. М., 1990. С. 468).

⁴¹ Там же. С. 125.

⁴² Там же.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Гражданин. 1888. № 15, 19, 24, 28.

⁴⁵ Леонтьев К. Н. Собр. соч. Т. 7. С. 276.

ский), причем Леонтьев-парадоксалист отдает явное предпочтение графу Вронскому. «...Нам Вронский гораздо нужнее и дороже самого Льва Толстого, — пишет Леонтьев. — Без этих Толстых (то есть без великих писателей) можно и великому народу долго жить, а без Вронских мы не проживем и полувека. Без них и писателей национальных не станет; ибо не будет и самобытной нации».⁴⁶

Несомненно, что «текущая действительность» и ее герои — выходцы из «случайных семейств», «историографом» которых был Достоевский, не соответствовали представлениям Леонтьева об «эстетике жизни». Симпатии Леонтьева — на стороне средне-высшего дворянского сословия с его «красивыми законченными формами», устроенным бытом, родовыми преданиями, выработанными понятиями о долге и чести и т. д. Признанным «историографом» этого сословия был, как известно, Л. Н. Толстой.

Очевидно, в глазах Леонтьева Вронский был достойным представителем своего сословия и хранителем его традиций, в то время как мятущийся и ищущий Левин, скорее, выступал в роли разрушителя сословных традиций.

В связи с нашей темой небезынтересно обратиться к суждениям Достоевского о героях романа «Анна Каренина». Они содержатся в главках «Дневника писателя за 1877 год», посвященных анализу «Анны Карениной» (25, февраль, гл. II; июль-август, гл. II—III).

В целом Достоевский дал чрезвычайно высокую оценку роману Толстого, охарактеризовав его как «наше национальное „новое слово“» и отметив, что «„Анна Каренина“ есть совершенство как художественное произведение, (...) с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться» (25, 200).

Достоевский относит Вронского к числу тех «однообразных сословных героев», которые «не в состоянии найти об чем говорить, кроме как об лошадях» (25, 52). Писатель приводит слова своего «приятеля» (лицо неустановленное), назвавшего Вронского «жеребцом в мундире» (напомним характеристику, данную Вронскому М. Е. Салтыковым-Щедриным: «безмолвный кобель Вронский»)⁴⁷.

Расхождения в эстетических позициях Леонтьева и Достоевского совершенно очевидны: первый ценит высокое сословное положение Вронского («здоровые, крепкие, светские люди»); второй осуждает сословную ограниченность этого героя, подчеркивает бедность духовно-нравственного содержания его личности. «Моральный критериум» занимает в эстетике Достоевского ведущее место, и в этом он следует православной традиции в отличие от своего оппо-

⁴⁶ Там же. С. 275. Близкие суждения о Вронском находим в статье Леонтьева «Анализ, стиль и веяние: О романах гр. Л. Н. Толстого. Критический этюд».

⁴⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1974. Т. 18, кн. 2. С. 180.

нента. Вспомним, что «положительно прекрасный человек» князь Мышкин — это прежде всего духовно и нравственно прекрасный человек.

Характерно, что отношение Достоевского к Вронскому заметно смягчается, когда тот выдерживает испытание «моральным критерием» и оказывается способным к таким христианским добродетелям, как сострадание, покаяние и прощение.⁴⁸

Речь идет о сцене встречи и примирения Каренина и Вронского у постели умирающей Анны, — сцене, высоко оцененной Достоевским.

«Эти мелкие, ничтожные и лживые люди, — пишет Достоевский о героях Толстого, — стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого — единственно силою природного закона, закона смерти человеческой. Вся скорлупа их исчезла, и явилась одна их истина. Последние выросли в первых, а первые (Вронский) вдруг стали последними, потеряли весь ореол и унизились; но, унизившись, стали безмерно лучше, достойнее и истиннее, чем когда были первыми и высокими. Ненависть и ложь заговорили словами прощения и любви. Вместо тупых светских понятий явилось лишь человеколюбие. Все простили и оправдали друг друга. Сословность и исключительность вдруг исчезли и стали невысказанными (...). Вина виноватых не оказалось: все обвинили себя безусловно, тем тотчас же себя оправдали» (25, 52).

Разумеется, Левин Достоевскому духовно более близок, чем Вронский, и дорог ему именно как «искатель» (речь идет о религиозно-нравственных исканиях Левина). В февральском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский относит Левина к числу «новых людей», которым «нужна правда, одна правда без условной лжи, и которые, чтоб достигнуть этой правды, отдадут все решительно» (25, 57). Достоевский с особой симпатией отмечает в «чистом сердце» Левина чувство вины перед народом и поиски им религиозной веры и смысла жизни у простого мужика (главка «Помещик, добывающий веру в Бога у мужика»).

Однако в дальнейшем отношении писателя к Левину становится более прохладным, так как герой Толстого не выдерживает высоких нравственных требований, предъявленных ему Достоевским. Так, в частности, непонимание Левиным «главнейшей сущности» «Восточного вопроса» (покаянный, очистительный подвиг русского народа, поднявшегося на «дело Божие» — защиту единоверцев-болгар) расценивается Достоевским как «обособление» помещика Левина от народа (неграмотный русский мужик в отличие от образованного

⁴⁸ Достоевский читал главы романа «Анна Каренина» по мере их публикации в «Русском вестнике» и своевременно откликнулся на них в «Дневнике писателя». Отсюда его меняющееся отношение (по мере развития сюжета романа) к героям Толстого.

дворянина Левина безошибочно понимает «главнейшую сущность» «Восточного вопроса»).

Вернемся к спору Леонтьева и Розанова о Достоевском и героях романа Толстого «Анна Каренина». В своих более поздних примечаниях к упоминавшемуся письму Леонтьева от 18 октября 1891 года Розанов снова оспаривает мнение своего корреспондента об «изломанности» героев Достоевского. Он пишет: «Ну, что ж, и лица Шиллера, и Фауст Гете разве не „изломаны“? не „изломан“ ли и Гамлет? Тут Л(еонтьев) идет против „вымысла“, идеализации в искусстве, возвращается к натурализму, который сам же так неистово отрицал. Д(остоевский), конечно, не срисовывал типов с действительности, а выдумывал человека; однако выдумывал его, повинувшись глубочайшему знанию человечности. Таким образом, пожалуй, он „человека“ и не верно рисовал, зато очень верно — человечество. До поразительности, до ослепительности. Выбросить его из всемирной литературы, из дум человека о себе, так же невозможно, как выбросить Шекспира, Гомера, Моисея, пророков».⁴⁹ В отличие от Леонтьева Вронский не вызвал у Розанова ни восхищения, ни симпатии.

«Л(еонтьев) в оценке Вронского исходил из эстетического идеала, — пишет Розанов, — между тем эстетического-то ничего во Вронском и нет. Разве что эполеты позолочены лучше, чем у других офицеров».⁵⁰ Розанов называет Вронского «болваном», «мясистым героем», «любочником». «Вронский не был для меня героем, не был представителем героического, т.е. эстетическим лицом, а для Леонтьева был, — поясняет Розанов, — ... все сытое, самодовольное, физически и духовно, раз и навсегда имело во мне себе недруга».⁵¹ Что же касается сопоставления Левина и Вронского, то Розанов отдает явное предпочтение «искателю» Левину и «искателям» вообще. И дело здесь, очевидно, не только в том, что Розанов не усматривает во Вронском ничего героического (известно тяготение эстета Леонтьева к ярким, сильным, героическим характерам, которыми, по его мнению, была богата средневековая Европа и которыми оскудела Европа современная с ее пошлым буржуазным идеалом «среднего европейца»⁵² (в последнем случае Леонтьев во многом прав). Но главное, очевидно, не в «героическом эстетизме» Леонтьева, а в другом. Розанов тонко почувствовал известную ущербность леонтьевской эстетики: при оценке литературных героев Толстого Леонтьев пренебрегает, как и во многих других случаях, «моральным критерием» (напомним приведенное выше и относящееся к Вронскому

⁴⁹ Леонтьев К. Письма к Василию Розанову. С. 126—127.

⁵⁰ Там же. С. 126.

⁵¹ Там же. С. 24.

⁵² В критике современной буржуазной Европы и ее мещанских идеалов Леонтьев во многом близок к Достоевскому (ср., например «Зимние заметки о летних впечатлениях» и «Дневник писателя»).

признание Розанова о его неприязни ко всему «сытому, самодовольному, физически и духовно»). И здесь Розанов — несомненный союзник Достоевского.

Розанов размышляет о типе русского «искателя» и относит к этому типу не только героев Толстого и Достоевского, но и самих этих писателей, причислив к ним также Леонтьева («Л(еонтьев)в сам, конечно, был „вечно ищущий” и гениально ищущий Левин, Раскольников, до преступности в „исканиях”, до святотатственности, до великих посягновений»)⁵³ Раскольниковы, Разумихины, Левины — это, по мнению Розанова, подлинная аудитория Леонтьева, его потенциальные читатели, возможные критики и оппоненты. «Вронским» Леонтьев с его «теорией триединого процесса» развития неинтересен, скучен и не нужен. Поэтому Леонтьев, как полагает Розанов, не сумел распознать своего настоящего читателя, а все его сочинения «похожи на письмо с неверно написанным на конверте адресом».⁵⁴

С Толстым и Достоевским Леонтьев разошелся как «угрюмый и непризнанный брат их, брат чистого сердца и великого ума. Но он именно из их категории (...). Все три они, и Достоевский, и Толстой, и Леонтьев, не любили берега, скучали на берегу. Берег — это мы, наша действительность, „Вронские”».⁵⁵

Розанов сравнивает всех троих с великими мореплавателями, исследователями неведомых глубин.

⁵³ Леонтьев К. Письма к Василию Розанову. С. 127—128.

⁵⁴ Там же. С. 127.

⁵⁵ Там же. С. 128.

О. Л. ФЕТИСЕНКО

ОКРЕСТ ОПТИНОЙ

(Достоевский и спор о «сентиментальном христианстве»
в пометах К. Н. Леонтьева на книге «Преподобного
отца нашего Аввы Дорофея душеполезные поучения...»)

В феврале 1879 года в Оптину пустынь пришло письмо из Москвы. Сын придворного и публициста В. С. Неклюдова (1818—1880), Анатолий Васильевич Неклюдов (1856—1943), вдохновленный чтением первой книги «Братьев Карамазовых», написал его своему старшему другу — К. Н. Леонтьеву.

«Пишу Вам из шумной Москвы, с масляницей, балаганами, рыхлым серым снегом, извошиками, пьяницами, блинами и блестящими балами, пишу в Оптину Пустынь... Как у Вас должно быть хорошо; тишина и благовест и башни монастырские над большими полями и спокойное зимнее небо, и уже великопостная служба и протяжное пение в полутемной церкви. Ей-ей сейчас бы сел в вагон, а там в сани и прикатил бы к вам.

„Утренюет дух мой!..“¹ Так должно быть всю жизнь и проутренюет! Правы Вы, тысячу раз правы в Ваших воззрениях на нравственную жизнь современных дней. Жили наши прадеды и жили в волю; бесу угождали — угождали вдоволь; но была и обратная сторона, была вера крепкая и жизнь по вере, деятельной и счастливой; и нередко были переходы от одного к другому, от Мамона к Богу, переходы нелицемерные, со слезами и раскаянием, но и с утешением и радостью. А теперь — „ни Богу свечка, ни черту кочерга“ — вот что мы; я по крайней мере себя таковым чувствую. Ведь кажется простая была бы вещь взять, например, да поехать в Монастырь недель на 6, постом — ан нет! — Хорошо если только умственные способности станут свидетельствовать,² а то и в чем-нибудь „политическом“ по-

¹ Цитата из песнопения Постной триоди «Покаяния отверзи ми двери, Жизнодавче...» («Утренюет бо дух мой ко храму святому Твоему...»).

² А. В. Неклюдов мог знать, что подобное пришлось пережить К. Н. Леонтьеву в 1872 году, когда Н. П. Игнатъев послал к нему в Салоники и на Афон доктора В. Каракановского, видимо, для негласного освидетельствования (письмо В. Каракановского Леонтьеву от 17 марта 1872 года — ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 146). О разговорах в дипломатических кругах по поводу душевного нездоровья консула, «задержавшегося» на Афоне, см.: *Фетисенко О. Л. Путь Константина Леонтьева к монашеству // Православный летописец Санкт-Петербурга. 2001. № 2. С. 107. А. В. Неклюдов впоследствии стал дипломатом, служил в Швеции.*

дозревать станут! Нечего делать — приходится Великого Поста ждать, с затишьем и оттепелью, и мефимонами в Успенском соборе».³

За поэтичным вступлением следует сообщение о литературной новинке, которая, конечно, и наваяла автору письма «покаянный» лиризм, и напомнила об оптинском «отшельнике». Эта новинка действовала на юношу тем сильнее, что читалась в дни приготовления к Великому посту.

«Ну а теперь о важном вопросе дня, о „явлении“, ибо оно положительно таковым мне показалось — я говорю о „Братьях Карамазовых“ Достоевского, появившихся в Январской книжке Русск(ого) Вестника. Место действия у Вас в Оптиной! Старец Зосима! Характер злого старого шута! до какой-то истеричной крайности доведенный и в то же время поразительно пластичный и верный! Это сопоставление двух бесовских сил: беса безверной злой и необычайной лжи с бесом гнева и необузданной страсти обещает в будущем замечательную по верности завязки и оригинальности положений драму. А детали! Этот разговор старца с бабами! Этот обед у Игумна, эти второстепенные типы... Не хочу продолжать, ибо, может статься, вы и не читали. Жду Вашего ответа и мнения».⁴

Письмо А. В. Неклюдова с побуждением к высказыванию о «Братьях Карамазовых» является одним из первых в обширной переписке Леонтьева упоминаний об этом произведении.⁵ Оно написано 6 февраля, т. е. на пятый день после выхода январской книжки «Русского вестника». Ответное письмо, к сожалению, неизвестно. Но хорошо известна нелюбовь Леонтьева к последнему роману Достоевского. Говоря о ней, однако, теперь не вспоминают о том, что очередные главы «Братьев Карамазовых» (гл. V—VIII восьмой книги третьей части) печатались в 1879 году в ноябрьской книжке «Русского вестника» рядом с началом одной из лучших книг Леонтьева «Отец Климент», получившей впоследствии другое название.⁶ Думается, что это обстоятельство невольной встречи могло увеличить некоторый оттенок почти болезненного, напряженного внимания будущего монаха Климента к позднему творчеству Достоевского.

³ ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 187, л. 3—4 об.

⁴ Там же, л. 4 об.—5 об.

⁵ До этого о своем ожидании «нового романа Достоевского» 6 января 1879 года Леонтьеву писал Вс. С. Соловьев. См.: *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского*. СПб., 1995. Т. 3. 1875—1881. С. 299.

⁶ В варшавском издании 1880 года — «Православный немец. Оптинский иеромонах отец Климент Зедеггольм», в оптинском издании 1882 года — «Отец Климент Зедеггольм, иеромонах Оптиной пустыни». С. Н. Дурылин отметил другую встречу Достоевского и Леонтьева на страницах «Русского вестника»: «Бесы» и повесть «Аспазия Ламприди» в 1871 году (*Дурылин С. Н. В своем углу*. М., 1991. С. 163), но это «соседство» не имело того символического характера, который можно усмотреть во встрече «Отца Климента» и «Братьев Карамазовых».

Встреча в «Русском вестнике» привела еще и к тому, что «Отца Климента Зедегерольма» рецензенты упоминали рядом с «Братьями Карамазовыми». На журнальную публикацию откликнулся киевский журнал «Руководство для сельских пастырей».⁷ Правда, этот отклик мог скорее огорчить Леонтьева, нежели обрадовать, поскольку, представляя его произведение, неизвестный автор прежде всего напоминал о романе, монастырские («оптинские», как считается до сих пор) страницы которого для биографа отца Климента вскоре стали предметом полемики. «В прошлом году в светской литературе весьма ощутительно стал замечаться во взглядах на монашество резкий переворот. В „Русском Вестнике“, в весьма замечательном, всеми жадно читаемом, романе г. Достоевского „Братья Карамазовы“ рельефно выставлены светлые стороны монашества; но еще яснее высокое достоинство монашества изображено в статье того же журнала под заглавием: „Отец Климент“, вышедшей из-под пера высокообразованного и уважаемого обществом светского писателя».⁸

Еще одно сопоставление с Достоевским было сделано в рецензии на второе отдельное издание. В начале 1883 года в журнале «Церковный вестник» (орган Санкт-Петербургской Духовной академии) появилась статья «Что такое старчество?», подписанная криптонимом А. С.⁹ Возможно, ее автором был знакомый Леонтьева и покойного о. Климента, сын сенатора П. И. Саломона, часто посещавшего с семьей Оптину пустынь, — Александр Петрович Саломон (1853—1908); по крайней мере именно так — А. С. — он подписывал статьи в «Гражданине». Как явствует уже из заглавия, основное внимание автора статьи было обращено к теме старчества. При характеристике нарисованного Леонтьевым образа старца делается двойная отсылка к Пушкину и Достоевскому: «Черты оптинского старца напоминают нам образ подвижника древнейшей Руси, величественную простоту и доброту отца Пимена, художественно представленного покойным Достоевским».¹⁰ Здесь, вероятно, подразумевается чтение Достоевским монолога Пимена на вечере Общества любителей российской словесности 6 июня 1880 года, во время пушкинских торжеств в Москве, а также фрагмент о «типе русского инока-летописца» из Пушкинской речи (26, 144). Такое сравнение могло больше понравиться Леонтьеву. Правда, первое имя «из Достоевского», которое предуга-

⁷ По поводу статьи «Русского вестника» «Отец Климент», помещенной в ноябрьской и декабрьской книжках 1879 г. // Руководство для сельских пастырей. 1880. № 12. С. 341—362. № 13. С. 375—389.

⁸ Там же. № 12. С. 342—343. Другой пример см.: *Леонтьев К. Н.* Полное собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2004. Т. 6, кн. 2. С. 400. (Далее ПСС и П).

⁹ А. С. Что такое старчество?: (По поводу книги К. Леонтьева: Отец Климент Зедегерольм, иеромонах Оптиной пустыни) // Церковный вестник. 1883. № 1. С. 4—5.

¹⁰ Там же. С. 5.

дывается читателем, это все-таки не пушкинский Пимен, а Зосима (при беглом чтении статьи А. С. даже может показаться, что автор ошибся).

Читая монастырские главы «Карамазовых», Леонтьев не мог не заметить, что Достоевский обращался к тем же источникам, что и он сам: книгам о Леониде (Кавелина) «Историческое описание Введенской Оптиной пустыни» (3-е изд. М., 1878) и «Жизнеописание Оптинского старца иеросхимонаха Леониды (в схиме Льва)» (М., 1876).¹¹ Достоевский не хуже Леонтьева был знаком с истоками русской традиции старчества — в жизни и трудах св. Паисия Величковского. Но об этом Леонтьев ни разу не упомянул. По-видимому, что бы ни писал Достоевский о монастыре, ему, оптинцу, все казалось свидетельством одного из «внешних». Для Леонтьева было дорого, что биография о Климента написана в Оптиной и еще в рукописи читалась старцем Амвросием,¹² что средства от продажи первого отдельного издания были пожертвованы на оптинскую больницу, что старец Амвросий раздавал его книгу (издание 1882 года) образованным паломникам.¹³ Может быть, поэтому, несколько ревнуя к славе «Братьев Карамазовых» и не вполне оправданно применяя к художественному произведению критерий документальности, автор «Отца Климента» с такой настойчивостью и подчеркивал вымышленность

¹¹ В распоряжении Леонтьева были также документы оптинского архива, прежде всего — еще не опубликованное тогда житие старца Леониды, написанное о Климентом (издано было лишь в 1890 году).

¹² По свидетельству племянницы писателя, М. В. Леонтьевой, книга писалась в полном смысле слова по благословению старца Амвросия. «Когда он писал жизнеописание О. Климента Зедегерольма, — то много раз я носила Батюшке Амвросию (дядя тогда жил в Оптиной) — места рукописи, почему-либо вызвавшие сомнение дяди, и читала их Батюшке, и только после разрешения сомнений, — переписывала для печати» (письмо М. В. Леонтьевой Г. В. Постникову от 16 января 1922 года — ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 352, л. 8 об.—9).

¹³ См.: Литературные автопортреты К. Н. Леонтьева / Вступ. ст., публ., коммент. В. А. Котельникова, О. Л. Фетисенко // Русская литература. 2001. № 2. С. 159. По свидетельству о. Эразма (в миру Эраста Кузьмича Вытросского), старец Амвросий к своему духовному сыну «имел такое доверие, что нередко адресовал к нему тех из своих интеллигентных посетителей, которые нуждались в убеждениях в суе мире сего и необходимости веры в Евангелие» (Е. В. [Эразм (Вытросский)]. Историческое описание Козельской Оптиной Пустыни и Предтечева скита. Троице-Сергиева Лавра, 1902. С. 124). Т. е. Леонтьеву пришлось для кого-то послужить и катехизатором (ср. его рассуждения об отличии катехизатора от духовника в книге об о. Клименте). Один из эпизодов такого рода, связанный, кстати, со знакомой Э. К. Вытросского, доктором Соколовой, рассказан Леонтьевым в письме к Т. И. Филиппову от 26 июля 1886 года: «...по совету старца ходила ко мне, я старался и утешить и обратить ее (она по крайней мере дейстка, что облегчает дело) (...) я все уговаривал ее поступить доктором в Шамардинскую женскую общину (...) Кажется, близится к обращению...» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1024, л. 28).

изображаемой Достоевским монастырской жизни, опровергал сложившуюся еще при жизни писателя соотнесенность монастырских глав с Оптиной пустыней, не раз приводил свидетельства о реакции на роман оптинской братии, не признавшей в Зосиме настоящего старца. «...Когда Достоевский напечатал свои надежды на *земное торжество христианства* в „Братьях Карамазовых“, то оптинские иеромонахи, смеясь, спрашивали друг друга: „Уж не вы ли, отец такой-то, так думаете?“».¹⁴ «...Ни по методу руководства, ни даже по манере говорить — мечтательный старец Достоевского на действительного Оптинского подвижника не похож. Да и вообще от Зосима ни на какого из живших прежде и ныне существующих русских старцев не похож».¹⁵

Говоря об оптинских перекрестьях в путях Достоевского и Леонтьева, можно вспомнить эпизод, не замеченный исследователями. В «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» упомянута, но не приведена запись от 2 мая 1880 года в записной книжке давнего друга Леонтьева, К. Н. Бестужева-Рюмина. В эти дни историк читал «Братьев Карамазовых» в салоне С.А. Феоктистовой. 2 мая читались главы книг «Русский инок» и «Митя». Для нас важно, что даже в краткой записи есть оценка интересующего нас персонажа: «Вечер у С. — хорошо, чтение „Карамазовых“ (житие Зосимы — святой XIX в., кутеж Д. Карамазова)...». А «перекрестьем» мы назвали этот эпизод потому, что начинается запись об этом дне словами: «Был у Леонт(ьева)».¹⁶ Речь идет именно о К. Леонтьеве, приехавшем тогда в столицу хлопотать о помощи газете «Варшавский дневник».¹⁷ В апреле 1880 года Бестужев-Рюмин несколько раз встречался с Достоевским, устраивая вечер в Славянском благотворительном обществе, где писатель читал отрывки из еще не изданной десятой книги романа («Мальчишки»). Если и заходила речь при встрече с Леонтьевым 2 мая о литературных новинках, то несомненно — «Братья Карамазовы» не были забыты.

¹⁴ К. Леонтьев о Владимире Соловьеве и эстетике жизни: (По двум письмам). М., 1912. С. 29. Точка зрения Леонтьева корректируется другими свидетельствами, приведенными в статье: *Беловолов Г., свящ.* Оптинские предания о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 301—312. О теме «Достоевский и Оптина» см. также: *Фудель С. И.* Наследство Достоевского. М., 1998. С. 169—185; *Котельников В.* Православные подвижники. М., 2002. С. 274—293.

¹⁵ *Леонтьев К.* Оптинский старец Амвросий // Леонтьев К. Н. ПССиП. Т. 6, кн. 1. С. 816.

¹⁶ ИРЛИ, р. 1, оп. 2, № 254, л. 53.

¹⁷ Пребывание его в Петербурге именно в эти дни подтверждается, например, запиской Т. И. Филиппова от 1 мая 1880 года: «Приеду к Вам и прошу и Константина Аркадиевича (Губастова. — О. Ф.) позволения привести с собою Феоктистова, которого я к себе пригласил и который Вашего общества не испортит» (РГИА, ф. 728, оп. 1, ед. хр. 4, л. 10).

После кончины старца Амвросия Леонтьев думал о возможности со временем написать его житие. Вспоминая батюшку в письме к племяннику В. В. Леонтьеву от 20 октября 1891 года, монах Климент заметил: «И мало что я мог бы еще рассказать! Писать, однако, я теперь об нем не буду. — Краткого некролога не умею написать по обшей *трафаретке*; — на это нашлись уже и найдутся еще другие. — Но я *буду думать* об этом; предложу в Оптиной и Шамардине собирать матерьял; — и когда соберется достаточно и сам разберусь в мыслях и чувствах моих, *то увижу* (через год, например) — *могу ли я писать о нем или не могу*. — А до тех пор не знаю; — не могу решить».¹⁸ Однако дни их кончины разделяет всего лишь месяц (10 октября и 12 ноября). Вместо «трафаретного» некролога Леонтьев успел лишь подготовить письмо в редакцию «Гражданина» с подборкой материалов из «Московских ведомостей» (некрологи и стихотворение, написанные его молодыми друзьями Е. Н. Погожевым (Поселяниным), А. А. Александровым и Ф. П. Чуфринным).¹⁹ 1 ноября он писал в Шамординский монастырь Л. О. Раевской: «Сам теперь *серьезного* об нем писать не собрался; да это и обдумать надо; — а посылаю в „Гражд(анин)“, где об нем до сих пор не было ни слова — 2—3 письма, которые наполовину будут состоять из *вырезок* тех же „Моск(овских) Вед(омостей)“; собственного будет мало. — Иначе *сразу* я не умею. — Богу угодно будет — Он научит *как и когда* взяться за серьезный труд».²⁰

Упоминание о старце Зосиме в некрологе *своего старца*, свидетельствует о том, что посмертный спор с Достоевским продолжал волновать Леонтьева до последних дней. В контексте этого спора важен еще один эпизод: неудачная попытка Леонтьева написать подлинное, а не «маргариновое», по его выражению, христианское художественное произведение. Ему не удалось изобразить возрождение героев после встречи со старцем. Неоконченная повесть «Подруги» (первое название «Пути Господни»), создававшаяся по благословению и советам²¹ старца Амвросия, обрывается как раз на главе об

¹⁸ Леонтьев К. Н. ПССиП. Т. 6, кн. 2. С. 598. Ср.: «А Константин Николаевич действительно собирался со временем написать это житие. (...) Сказал, что теперь ничего не напишет о старце, а со временем примется за его биографию, и напишет не житие по шаблону, а изобразит старца как живого человека, со всеми его совершенствами и с теми немощами, пожалуй, недостатками, какие были и в нем, как во всяком человеке, как бы высоко не стоял он по духовной жизни. И вот этого времени, когда Константин Николаевич хотел изобразить нам живого отца Амвросия, уже не будет... А обещание ничего не писать о старце теперь, под свежим впечатлением его потери, он сдержал» (*Субботин Н.* Из Сергиева Посада: (Письмо в редакцию) // Там же. С. 598—599).

¹⁹ Гражданин. 1891. № 305. 3 ноября. С. 2; № 313. 11 ноября. С. 2.

²⁰ Леонтьев К. Н. ПССиП. Т. 6, кн. 2. С. 599.

²¹ Замечательна и характерна в этом отношении записка Леонтьева Э. К. Вытропскому от 20 января 1890 года (год установлен по содержанию), в которой он

Андреевском монастыре — в начале сцены, когда старец Мартирий, в котором угадываются черты преп. Амвросия и Макария, приходит в гостиницу к главной героине произведения. Неудача постигла и роман «Две избранницы» (первое название «Генерал Матвеев»; 1870—1885): третья его часть, в которой также должно было совершаться возрождение и преображение героев, пропала в редакции журнала «Россия» в годы, когда его новые владельцы вели с Леонтьевым тяжбу. Нереализованным остался примыкавший к этому роману замысел «Святогорские отшельники». Все это лишь обостряло отрицательное отношение писателя к последней книге Достоевского.

Упоминания об авторе «Карамазовых» и Пушкинской речи прорывались не только на страницы статей и писем, но и в маргиналии. Среди немногих сохранившихся книг с пометами Леонтьева одна из наиболее значимых — оптинское издание «Поучений и посланий» преподобного Аввы Дорофея (8-е изд. М., 1888).²² Пометы на книге были адресованы священнику Иосифу Фуделю (1864—1918).

В начале нашей статьи не случайно говорится о книге «Отец Климент Зедеггольм»: ведь первый полный перевод «Поучений» на русский язык был сделан К. К. Зедеггольмом, причем еще до поступления в монастырь. Книга была издана в Москве в 1857 году.²³ Старец Макарий писал свт. Игнатию (Брянчанинову) в декабре 1857 года: «Хотел побывать к нам Конст. Карл. Зедеггольм, мой крестник. Он довольно сведущ и в латинском, и в греческом языке, им переведена книга Аввы Дорофея с греческого, только литературный язык после у нас поисправлен...».²⁴ Новая редакция перевода, подготовленная о. Климентом и преп. Анатолием Оптинским (Зерцаловым), издана в 1866 году, последующие издания воспроизводили именно эту редакцию. «Поучения» Аввы Дорофея Леонтьев несколько раз упоминает и цитирует в «Отце Клименте Зедеггольме».

Вообще надо заметить, что Леонтьев неоднократно обращался к сохранившемуся экземпляру «Поучений». Неисчислимы здесь его карандашные отметки и подчеркивания ногтем (последние — почти на каждой странице). Необходимо учесть, что речь идет об издании

просит помочь «подвинуть» у батюшки свое литературное дело (подразумевается как раз работа над «Подругами»): «Продолжаю путаться в 3-х сюжетах и боюсь согрешить!» (Леонтьев К. Н. ПССиП. Т. 5. С. 887). Таким образом, со старцем подробно обсуждались не только биография о. Климента (Зедеггольма) или публицистические статьи, но даже сюжетные ходы беллетристических произведений. Отца Амвросия Леонтьев называл своей «высшей духовной цензурой» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1011, л. 27).

²² Там же, ед. хр. 1054.

²³ Предшествовавшие русские переводы отдельных поучений перечислены в книге архиепископа Филарета (Гумилевского) «Историческое учение об отцах Церкви» (М., 1996. С. 158—159. 4-я паг.).

²⁴ Свт. Игнатий (Брянчанинов). Странствие ко вратам вечности: Переписка с оптинскими старцами и П. П. Яковлевым... М., 2001. С. 122.

1888 года, т. е. до этого (а преп. Дорофей входил в постоянный круг чтения Леонтьева) он пользовался другими изданиями. От о. Иосифа книга досталась его преемнику в правах на издание леонтьевского наследия, С. Н. Дурьлину, также оставившему на полях несколько помет. Важнейшие маргиналии Леонтьева Дурьлин привел в своем докладе «К. Леонтьев и Лесков о Достоевском», прочитанном в 1925 году и оставшемся до сих пор неизданным.²⁵

Не вполне ясно, к какому точно времени могут относиться леонтьевские пометы (часть из них могла и не предназначаться для адресата) и когда именно книга была послана о. Иосифу. 4 декабря 1890 года Леонтьев писал ему: «Напишите — не нужно ли Вам книга? Я подарю Вам *Данилевского*? Еще что?».²⁶ 10 декабря о. Иосиф благодарил «за предложение прислать книги», признавался, что ему «очень нужен теперь *Данилевский*»,²⁷ и прибавлял: «Мечтаю я также о каком-нибудь „отце-аскете“; например *Исаака Сирина* или что-нибудь подобное полезное для моей души. Лествичника я уже не только прочитал, но и „простудировал“, как теперь говорят. Варсонофия Великого²⁸ читаю с умилением; когда читаю, нечем будет питаться».²⁹ Отвечая на эту просьбу, в январе 1891 года Леонтьев намеревался послать в Белосток «Авву Дорофея или Петра Дамаскина, или Исаака Сирина».³⁰ Предпочел св. Исаака,³¹ предупредив, впрочем, что посылает славянское издание только «в виде опыта», и предложил, не смущаясь, вернуть книгу, если читать ее будет труд-

²⁵ РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 163, л. 133.

²⁶ Там же, ед. хр. 1026, листы не нумерованы.

²⁷ По счастью, подаренный Фуделю экземпляр «России и Европы» Н. Я. Данилевского сохранился. Многочисленные пометы Леонтьева в этой книге должны стать предметом отдельного исследования.

²⁸ Фудель упоминает здесь о чтении полного оптинского издания «ответов» свв. Варсануфия и Иоанна. Кстати, в оптинском издании Поучения Аввы Дорофея, по традиции, выходили «с присовокуплением вопросов его и ответов на оные Варсануфия Великого и Иоанна Пророка». Видимо, памятью об отношении о. Иосифа к св. Варсануфию Великому, Леонтьев и подчеркнул на титульном листе подаренной книги Аввы Дорофея синими чернилами «Вопросов ~ Пророка» и сопроводил это подчеркивание двумя NB слева и справа на полях.

²⁹ РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1038, л. 43 об.—44.

³⁰ Там же, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 16, л. 3.

³¹ «Слова» св. Исаака были для Леонтьева не просто любимым христианским чтением, но буквально ежедневной духовной пищей. Когда в 1877 году он отдал свою книгу («славянское» издание 1854 года) племяннице, то почувствовал себя лишенным очень важной поддержки и купил творения преподобного в новом переводе. «Купил себе другой экземпляр. — И перевод другой; понятнее и вместе с тем хуже. — Я тебе эту книгу отдам; а ты не забудь Оптинскую мне назад привезти сюда. — Право, если я чем-нибудь доказал тебе в последнее время мою любовь, так это тем, что я тебе эту книгу отдал. — Без нее моя борьба стала сильнее» (из письма к М. В. Леонтьевой от 10 декабря 1877 года — РГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 33, л. 38—39).

но.³² Так и произошло. 28 февраля о. Иосиф писал: «...Исаака Сирина пришло Вам, так как славянский язык я плохо знаю и много времени уходит на подобное чтение, притом еще многое непонятное и пропускается».³³ По-видимому, после этого неудачного опыта Леонтьев и решил подарить молодому священнику книгу Аввы Дорофея, называемую «азбукою монашества».³⁴ Однако о получении книги упоминаний в переписке нет. Не была она отправлена и вместе с другими подарками в марте 1891 года.³⁵ 3 апреля Леонтьев осведомлялся: «Получили ли *посылку*? Беспokoюсь».³⁶ О. Иосиф отвечал 6 апреля: «Посылку Вашу давно получил (...) Искренно благодарю за присланные книги; возвращу их Вам, по всей вероятности, лично — летом».³⁷ Вот при этой встрече в Оптиной пустыни и получил, вероятно, о. Иосиф «Поучения» Аввы Дорофея.

Разговор о «новом христианстве» начат уже на титульном листе:

«Прошу между прочим обратить внимание на то, как во всем этом и подобном мало *того рода* приторной сентиментальности, которую предлагает нам Достоевский — в речах *небывалого* старца *Зосимы*. К. Леонтьев».

Эти слова отсылают нас к теме сентиментального, «розового» христианства, которую Леонтьев обсуждал в 1880-х годах в переписке с Т. И. Филипповым, а позднее и с о. Иосифом Фуделем.³⁸

Основные маргиналии и подчеркивания сосредоточены в поучениях «О смиренномудрии», «О страхе Божиим», «О том, что не должно полагаться на свой разум», «О том, чтобы не судить ближнего», «О самоукорении».

³² Там же, ед. хр. 16, л. 19.

³³ Там же, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1039, л. 24—24 об.

³⁴ А. Н. [Архим. Назарий]. Старцы: о. Паисий Величковский и о. Макарий Оптинский и их литературно-аскетическая деятельность // Отечественные подвижники благочестия 18 и 19 веков. Сентябрь. Введенская Оптина Пустынь, 1996. С. 497. («Азбука» еще и в том смысле, что именно с этой книги старцы советовали начинать чтение аскетических творений). Ср. в «Отце Клименте Зедергольме»: «...Исаак Сирина выше, глубже других, сходных с ним по направлению, аскетических писателей. В нем есть какая-то особая мистическая музыка (...) *Авва Дорофей* и даже *Иоанн Лествичник* попроще, подступнее; они полезны неопытным и менее ученым людям. (...) Исаак Сирина глубже («гуще», как говорил, улыбаясь, покойный Климент)...» (*Леонтьев К. Н.* ПССиП. Т. 6, кн. 1. С. 295).

³⁵ 19 марта Фуделю были посланы 1-й том сочинений А. С. Хомякова, 2-й том И. В. Киреевского, брошюра И. И. Кристи «О развитии догмата» и выписки из «Догматического богословия» митрополита Макария (Булгакова) (РГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 17).

³⁶ РГАЛИ, ф. 2980, ед. хр. 1027, л. 48 (копия С. Н. Дурлыгина).

³⁷ Там же, ед. хр. 1039, л. 29.

³⁸ См.: *Фетисенко О. Л.* К истории восприятия Пушкинской речи: (Достоевский в неизданной переписке К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 330—342.

В поучении «О смиренномудрии», например, отчеркнут известный рассказ об авве Зосиме и софисте. (Здесь Леонтьева могло привлечь, кроме прочего, еще и совпадение имени с героем «Братьев Карамазовых»).

«Некогда авва Зосима говорил о смирении, а какой-то софист <...> спросил его: „скажи мне, как ты считаешь себя грешным, разве ты не знаешь, что ты свят? разве не знаешь, что имеешь добродетели? Ведь ты видишь, как исполняешь заповеди: как же ты, поступая так, считаешь себя грешным?“ Старец же не находился, какой дать ему ответ, а только говорил: „не знаю, что сказать тебе, но считаю себя грешным“. Софист настаивал на своем <...>. Тогда старец <...> начал говорить ему со своею святою простотою: „не смущай меня; я подлинно считаю себя таким“.

Видя, что старец недоумевает, как отвечать софисту, я сказал ему: „не то же ли самое бывает и в софистическом, и в врачебном искусствах? Когда кто хорошо обучится искусству и занимается им, то, по мере упражнения в оном, врач или софист приобретает некоторый навык, а сказать не может и не умеет объяснить, как он стал опытен в деле: душа приобрела навык <...> постепенно и нечувствительно, чрез упражнение в искусстве. Так и в смирении: от исполнения заповедей бывает некоторая привычка к смирению, и нельзя выразить это словом“. Когда авва Зосима услышал это, он обрадовался, тотчас обнял меня и сказал: „ты постиг дело, оно точно так бывает, как ты сказал“. И софист, услышав эти слова, остался доволен и согласен с ними». ³⁹

Слова «Так и в смирении ~ выразить словом» на полях сопровождает помета «Превосходно!». На этом следует остановиться подробнее. Здесь Леонтьева-читателя привлекла мысль об исполнении заповедей как о первой (и, быть может, самой трудной) ступени к обретению «навыка» смирения. Размышляя о современном ему «сентиментальном» христианстве, Леонтьев называл одним из характерных признаков его своеобразную избирательность: что нравится, принимать, что не нравится, притупивать или игнорировать, словно не все в христианском учении одинаково непреложно. ⁴⁰ Для писателя, обратившегося в 40-летнем возрасте и прошедшего тяжелейший искус, очень важным было представление о «лестнице». Нельзя сразу достичь высших ее ступеней (любви, рассуждения), не приблизившись к первой (отвержение мира). «Добродетель не груша, ее вдруг не съешь», — говорил св. Серафим Саровский. ⁴¹ Далее мы уви-

³⁹ Преподобного отца нашего Аввы Дорофея душеполезные поучения и послания... М., 1888. С. 59—60. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁴⁰ Ср. в предисловии к «Нашим новым христианам» (Леонтьев К. Восток, Россия и Славянство. М., 1996. С. 719).

⁴¹ Житие старца Серафима, Саровской обители иеромонаха, пустынножителя и затворника. 4-е изд. Муром, 1893. С. 194.

дим, что почти все развернутые записи Леонтьева на полях «Поучений» Аввы Дорофея связаны с этой идеей постепенности и трезвости в пути ко спасению.

Именно поэтому останавливали внимание Леонтьева рассуждения преподобного Дорофея о том, что «телесные труды, совершаемые разумно», служат путем к приобретению смиренномудрия (с. 61), а также почти все упоминания о связи труда (включая сюда и труд молитвы⁴²) и смирения. «...Бедная душа как бы состраждет телу и сочувствует во всем, что делается с телом. Посему-то и сказал старец, что и телесный труд приводит душу в смирение» (с. 62—63) — эти слова также подчеркнуты. Подчеркнут и один из фрагментов о гордости (с. 56).

Разумеется, особое внимание в связи с нашей темой надо обратить на пометы в четвертом поучении «О страхе Божиим». (Понятие «страха Божия» стало основным предметом полемики Леонтьева с «нашими новыми христианами»).

Попутно хочется вспомнить о вызвавшей обширную полемику цитате из «Наших новых христиан»: «Начало премудрости страх Божий, плод же его любовь».⁴³ Неоднократно указывалось на то, что Леонтьев якобы сам «сочинил» окончание библейской цитаты; по выражению современного исследователя, — «текст псалма дополнил собственным заключением».⁴⁴ Г. Б. Кремневым найдена параллель у св. Диадоба Фотикийского,⁴⁵ однако она немного «далека». У цитаты есть более очевидный источник: Леонтьев пользовался славянским «Добротолюбием» (переводом св. Паисия Величковского), в нем и находим речение: «Начало убо добрых, страх Божий: конец же любви его».⁴⁶ Здесь, как и в цитируемом Леонтьевом изречении, любовь — конец (тот же плод) страха Божия. В более известном современному читателю переводе св. Феофана Затворника это выражение звучит иначе: «Начало добра — страх Божий, а конец, любовь к

⁴² Леонтьев часто писал о пользе молитвы с «понуждением себя».

⁴³ *Леонтьев К.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1913. Т. 8. С. 159, 167, 183.

⁴⁴ *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 360, 395 (со ссылкой на статью архим. Антония (Храповицкого) «Как относится служение обществу к заботе о спасении своей собственной души?» (1892)). В связи с вопросом о точности цитирования можно привести признание Леонтьева из письма к Т. И. Филиппову от 12 ноября 1887 года: «Пожалуйста не будьте строги к моим цитатам из Св. Писания и Св. отцов; я *очень люблю* и они часто незамечены, но едва ли я хоть одну помню с полной точностью» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1025, л. 26).

⁴⁵ *Кремнев Г. Б.* [Комментарии] // Леонтьев К. Восток, Россия и Славянство. С. 717.

⁴⁶ Цветособрание советовательно любомудрецов тшаливых, излюбомудрствовано и сотворено Илиєю малейшим пресвитером и Екдиком // Добротолюбие, или Словеса и главизны священного трезвения: Часть четвертая. М., 1857. Л. 191.

Богу». ⁴⁷ Здесь любовь — просто «конец добра» (т. е. исполнения заповедей). ⁴⁸

Леонтьев не лукавил, прибавляя от безымянных «отцов»: «а любовь только плод». Учение о любви как плоде страха Божия встречается не только в приведенной малоизвестной цитате из «Цветособрания» Илии Екдика, но и в творениях таких святых, как Ефрем Сирий, Иоанн Лествичник, Исаак Сирий, Симеон Новый Богослов. Коснулся этой темы и старший современник Леонтьева свт. Игнатий (Брянчанинов). Обратим внимание лишь на одну возможную параллель. В то время еще не были переведены на русский язык гимны св. Симеона Нового Богослова, но в своем переводе Игнатий (Брянчанинов) их цитировал. Так, в «Слове о страхе Божиим и о любви Божией» (1844) он приводил большие фрагменты из 2-го гимна св. Симеона, посвященного страху Божию. «От страха зарождается любовь...» — говорится в этом гимне. Страх Божий уподобляется псаломскому «дереву при исходищах вод», испускающему «странный цвет», который «оканчивается в плоде любви». «*Страх в любви отнюдь не обретается, так как, в противоположность этому, душа не приносит плода без страха.* (...) Древо с трудом процветает и приносит плод; плод же, напротив, искореняет все древо, и пребывает плод, пребывает один (...). Цвет и плод эти, порожденные страхом, находятся вне этого мира». ⁴⁹ Слово архимандрита Игнатия (некогда бывшего послушником старца Льва) с этой развернутой цитатой несомненно читалось в Оптиной пустыни. Не к нему ли восходит образ любви как плода с древа страха Божия?

Заметим также, что, когда у Леонтьева «отцы» прибавляют, «а любовь только плод», можно увидеть в этих словах ссылку на апостола Павла: «Плод же духа: любовь, радость, мир, долготерпение...» (Гал. 5: 22), где любовь действительно плод — *совершенный дар, сходящий свыше от Отца светов.*

В личном опыте Леонтьева (смертельная болезнь, чудесное исцеление, обет перед иконой Божией Матери) был важен момент обретения «памяти смертной». Самые близкие ему молитвенные прошения православного богослужения — испрашивающие «безболезненной, непостыдной, мирной кончины живота нашего» и «доброто ответа на страшном судище Христове». В 4-м поучении Аввы Дорофея он подчеркивает слова: «блаугождаем ему, боясь мук» (с. 71); «Отцы сказали, что человек приобретает страх Божий, если имеет память смерти и память мучений» (с. 77); «Отгоняем же страх Божий от

⁴⁷ Добротолубие в русском переводе. 2-е изд. М., 1900. Т. 3. С. 422.

⁴⁸ Многочисленные параллели можно найти и в оригинальных творениях святителя Феофана.

⁴⁹ Игнатий (Брянчанинов), еп. Сочинения. Т. 2: Аскетические опыты. 3-е изд. СПб., 1905. С. 70—73. Ср. с переводом иеромонаха Пантелеимона (Симеон Новый Богослов. Божественные гимны. Сергиев Посад, 1917. С. 25—27).

себя тем, что делаем противное сему: не имеем ни памяти смертной, ни памяти мучений <...> но живем нерадиво...» (с. 78).

К словам «или делаем добро ради самого добра» сделано примечание:

«Мало ли что! *Начинать* надо с *рабства* и *страха*; нынче всё прямо норовят от гордос<ти> в *сыновья*! Не... (край листа обрезан при переплетении. — О. Ф.)» (с. 71). (Имеется в виду воззрение святых отцов о трех состояниях, трех „мотивах” к исполнению заповедей: рабства, наемничества и сыновства).

Слова «Таковый уже не боится <...> Бога, конечно, тем первоначальным страхом, но любит его, как и святой Антоний говорил: я уже не боюсь Бога, но люблю Его» (с. 72) вызывают примечание: «Другой *розовый* христианин вообразит как раз, что и он *Антоний!* Плод ума (несколько слов *нрзб.*, край листа обрезан. — О. Ф.) и по *природному* добродушию дается». Эти же слова св. Антония Великого прокомментированы Леонтьевым и в письме к А. Александрову от 24—27 июля 1887 года: «Та *любовь к Богу, которая до того совершенна, что изгоняет страх*, доступна только очень немногим; — даже из святых <...> очень немногие позволяли себе говорить то, что позволил себе сказать Антоний Великий: „Я Бога теперь уж так люблю, что и не боюсь Его”. — Сказал он это после таких испытаний и искушений, что нам и подумать страшно».⁵⁰

Много подчеркиваний сделано во фрагменте о совершенном страхе. Рядом со словами святого о людях, стяжавших этот высший род страха Божия, «они уже не по страху действуют, но боятся, потому что любят» (с. 73) Леонтьев написал на полях «и *все-таки боятся*» (полу жирным курсивом передаем подчеркивание двумя чертами).

Рядом с рассуждением о переходе от состояния раба к состоянию наемника вновь помета «Превосх<одно>» (с. 73). На с. 74 отчеркнуто еще одно место о постепенном обретении совершенного состояния: «Ибо когда он постоянно будет избегать зла, как мы сказали, из страха, подобно рабу, и делать благое в надежде награды, подобно наемнику, то, пребывая, по благодати Божией, во благом, и соразмерно сему соединяясь с Богом, он получает вкус благого и начинает понимать, в чем истинное добро и уже не хочет разлучаться с ним». На полях рядом с этим фрагментом Леонтьев написал: «А нынешние *пресные* боголюбцы прямо вверх прыгают. — Я же — грешный, — живу, по милости Божией, до сих пор на положении *наемника*».

Читая о «памяти мучений», необходимой для приобретения страха Божия, и о «дерзости», отгоняющей этот страх, Леонтьев записал карандашом на полях: «Вот и пресные боголюбцы — *ада* [не] хотят <п>ризнавать» (с. 78). Здесь несомненно подразумевается Вл. С. Со-

⁵⁰ РГАЛИ, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 669, л. 13 об.

ловьев. О его взглядах на проблему вечности мучений⁵¹ Леонтьев еще 1 марта 1879 года писал старшему брату философа Вс. Соловьеву (непосредственно после известного фрагмента о православии как о «нервной системе славянского организма» и о том, что «Достоевский (...) понял это»⁵²). Приведем обширную цитату из этого письма, поскольку в ней звучат те же мотивы, что и в написанной в следующем 1880 году статье «О всемирной любви»:

«Правда, ваш мыслящий, смелый и ученый брат сулит нам какого-то *Оригеновского журавля в небе*, вместо той старой, но еще свежей *синицы*, которую мы держим *еще в руках*. — (...) Я очень люблю Влад(имира) Сергеев(ича); всегда его статьи внимательно читаю, очень много о нем *здесь* думаю; во многом, в общих взглядах согласен с ним (даже *восторженно* согласен!), но... хоть бы по вопросу о *вечном загробном наказании*... нет ли и тут чего-то *эмансипирующего*, эвдемонического, приближающегося к какой-то прогрессивной *гуманности*, к чему-то более *имманентному* и *эгалитарному*, чем к аскетически-трансцендентному?..

Боюсь, не ищет ли он все *оснований на любви*... Но „*любы есть плод*“, а начало Христианской премудрости есть *страх Божий*. А за неимением страха Божия, не дурен и страх Бисмарка, Муравьева Виленского и Императора Николая?.. Очень недурен этот страх!..

Какая может быть тут на земле *любовь!*...⁵³ Я смею думать, что проповедь *бесстрашной любви* есть не что иное, как „*le monde à l'envers*“, бессознательная подготовка *имманентной* религии, анти-трансцендентной, т. е. анти-Христианской, т. е. *Царства Антихриста*...

⁵¹ Ср. с приведенными о. Эразмом (Вытропским) словами преп. Амвросия Оптинского о Соловьеве, сказанными, кстати, по поводу статей Леонтьева «Владимир Соловьев против Данилевского»: «А спроси-ка у него, как он думает о *вечных мучениях?*» (Е. В. [Эразм (Вытропский)]. Историческое описание Козельской Оптиной Пустыни и Предтечева скита. С. 125).

⁵² Литературное наследство. Т. 86: Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М., 1973. С. 473.

⁵³ К вопросу о том, какая «может быть тут на земле *любовь*», хочется вспомнить обстоятельства, в которых Леонтьев писал свою знаменитую статью «О всемирной любви». «Я приехал в мае домой к своим именинам из Москвы большой и простуженный до того, что до 1/2 июля из своего флигеля почти не выходил. — Не успел я прийти в себя от этого, как Людмила очень опасно занемогла. — Она была у нас в Кудинове; приехала дня на два и вдруг заразилась дизентерией, на которую было в это время поветрие, и осталась у нас почти на месяц в постеле. (...) Совещаясь с другими, потому что болезнь была не проста и с разными тонкими и опасными осложнениями, я вынужден был следить за лечением сам и в *то же самое время* писал те возражения Достоевскому, которые Вы читали в „Варш(авском) Дневнике“. — Верьте, мне стоил этот труд больших усилий; вы это поймете; вообразите только себе совпадение серьезного труда мысли и труда срочного заботами о дорогом человеке, с ответственностью за жизнь его, лежащей прямо и почти исключительно на Вас!» (из письма

Любовь может на земле восходить лишь как благоуханный дымок — „яко кадило пред Тобою“;⁵⁴... не она *жжет*... жжет курение наше *огонь страха*... а *любви есть* лишь тонкий и высший продукт — страдальческого самосгорания всей нашей жизни земной...

Она ведь ужасна — эта жизнь и никогда не поправится...».⁵⁵

Необходимо сказать несколько слов о ярком, резком выражении «пресные боголюбцы», которое Леонтьев дважды употребил в своих пометах на книге Аввы Дорофея. Оно находится в том же семантическом поле, что и «маргариновое христианство».⁵⁶ Приближающееся «к какой-то прогрессивной *гуманности*» «новое христианство», от уклонения в которое писатель предостерегал о. Иосифа и его сверстников, не всегда сентиментально-слащаво (этот смысл Леонтьев выражал эпитетом «розовый»). «Пресные боголюбцы» могут быть очень деятельны, социально активны, весьма полезны для облегчения земной скорби. Что же настораживает «оптинского отшельника»? Словом «пресный» у него оттенен признак искусственности, поддельности (так пресен маргарин) и, главное, отсутствие подлинной *евангельской соли* (Мф. 5: 13; Мк. 9: 49—50; Лк. 9: 50; Кол. 4: 6). По выражению преп. Исидора Пелусиотского, давшего толкование на другое место Писания — исцеление пророком Елисеем неплодных Иерихонских вод (пресных!) с помощью соли (4 Цар. 2: 21), соль служит «образом заключающихся в Господнем учении силы и свойства все напоевать собою», а «воды, делающие бесплодными, прообразовали собою все человечество, с его неспособностью порождать добродетели и с бесплодием благочестия».⁵⁷ Вот это «бесплодие благочестия» и подразумевал Леонтьев, говоря о пресных боголюбцах. «Наши новые христиане» для него — это люди, «имеющие вид благочестия, силы же его отвергшиеся» (2 Тим. 3: 5). Понимание Леонтьевым «пресности» как бесплодия подтверждает и цитировавшееся выше письмо к А. Александрову: «...то, что многие из нас считают в себе любовью к Богу — это весьма несовершенно и обыкновенно бесплодно без помощи и примеси страха (Божия)».⁵⁸

В статье «К истории восприятия Пушкинской речи» мы уже упоминали о том, что Леонтьев боролся за влияние на своего ученика,

К. А. Губастову от 3 сентября 1880 года — РГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 28, л. 90—90 об.). Этот рассказ лучше всего объясняет, почему возражение Достоевскому вышло столь резким. Л. О. Раевская, о которой здесь идет речь, как и Леонтьев, была духовной дочерью старца Амвросия и стала впоследствии монахиней Шамординского монастыря. Как не усмотреть и здесь встречи «окрест Оптиной»!

⁵⁴ Пс. 140: 2.

⁵⁵ РГИА, ф. 1120, оп. 1, ед. хр. 98, л. 35 об.—37.

⁵⁶ См.: *Фетисенко О. Л.* К истории восприятия Пушкинской речи. С. 334.

⁵⁷ *Преп. Исидор Пелусиот.* Письма. М., 2000. Т. 1. С. 9.

⁵⁸ РГАЛИ, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 669, л. 13 об.—14.

«студента-юриста», а впоследствии молодого священника, призывая его от «пути Достоевского» (выражение самого И. Фуделя) на строго церковный путь.⁵⁹ Мотив педагогического соперничества с автором Пушкинской речи характерен и для писем Леонтьева к А. Александрову, Н. А. Уманову и другим ученикам. Посланная о Иосифу книга Поучений Аввы Дорофея с леонтьевскими пометами должна была, по-видимому, послужить важным аргументом в многолетнем разговоре о «новом христианстве».

Однако важно заметить, что спорил Леонтьев не столько с «мучеником стремления своего веровать»,⁶⁰ сколько с неприемлемым для него поворотом от Достоевского, наиболее ярко проявившемся в «Трех речах в память Достоевского» Вл. Соловьева.⁶¹ А за этим поворотом уже предугадывался еще один из вариантов развития русской христианской мысли в XX в. — «новое религиозное сознание».

И себя, и Достоевского Леонтьев считал лишь необходимой, по немощи человеческой, ступенью к иным высотам: «И я только *приготовление*, вторая ступень (после Достоевского⁶²) к отцам Варнаве, Амвросию, Иоанну Кронштадтскому — к чтению Иоанна Лествичника, Варсонофия Великого, Аввы Дорофея и т. д. *И Евангелие* надо *сквозь их стекла* читать; — а не своевольно, как Протестанты».⁶³ Думается, что, называя себя «приготовлением», он говорил не столько о своих книгах, сколько о реальном действии — стараниях препоручить чью-то душу старцу (кстати, все трое, названные им, ныне прославлены в лике святых), научить людей «красоте Церкви». «Сам я какой же советчик и какой я старец <...> мне не только смешно, но даже и страшно было бы, если бы меня кто-нибудь счел за настоящего руководителя. — У меня что есть? — У меня есть, конечно, вера (благодарю Бога и монахов за это приобретение); есть некоторый опыт личной христианской внутренней борьбы <...> и есть... нельзя даже сказать *начитанность*, а некоторое давнее уже знакомство с ас-

⁵⁹ Фетисенко О. Л. К истории восприятия Пушкинской речи. С. 341.

⁶⁰ Так в 1885 году назвал Достоевского С. Ф. Шарапов (Переписка И. С. Аксакова и С. Ф. Шарапова (Вступ. ст., подгот. текста, коммент. О. Л. Фетисенко) // Русская литература. 2005. № 1. С. 162).

⁶¹ Спор с Соловьевым намечался еще при жизни Достоевского, о чем свидетельствует фрагмент первоначальной редакции статьи «О всемирной любви», изъятый Леонтьевым при подготовке брошюры «Наши новые христиане»: «...наш молодой и столь замечательный мыслитель Влад. Соловьев — надеется, по-видимому, извлечь из русского православия высокую и плодоносную квинт-эссенцию *любви*, оставляя в стороне *все устарелое, сухое с виду и строгое*» (Варшавский дневник. 1880. 29 июля. № 162. С. 3).

⁶² Все-таки себя (может быть, как живущего под старческим окормлением?), забыв о проповедуемом смирении, Леонтьев поставил выше Достоевского.

⁶³ Письмо И. Фуделю от 22 апреля 1888 года (РГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 100, л. 5—5 об.).

кетическими писателями...».⁶⁴ Далее среди любимых отцов-аскетов Леонтьев называет и Авву Дорофея.

Имеет смысл еще раз подчеркнуть, как важно, что Леонтьев сделал так много помет в главах о смирении и страхе Божиим, настаивая на постепенности в духовном труде христианина. (Идея эта, впрочем, не была чуждой и Достоевскому, что осталось для его оппонента незамеченным). Сентиментальным «восторгам» в леонтьевских маргиналиях противопоставлялась трезвость древних отцов, нашедшая продолжение в близких писателю афонской и оптинской традициях. Эта трезвость звучит и в словах Леонтьева, написанных, кстати, по поводу ранней брошюры И. Фуделя: «...нужно проповедовать любовь, ибо ее очень мало; но не надо ее пророчить; — чтобы без пользы не разочароваться горько».⁶⁵

Нарушая академический канон и отвлекаясь от прямого «посвящения» помет на полях (Достоевскому, Вл. Соловьеву или нарождающимся «новым христианам»⁶⁶), позволим себе в заключение заметить, что для нас, живущих в эпоху пламенного неопитства, причудливо сплетенного с новой «официальной» церковностью, не менее чем для современников и учеников Леонтьева, полезно предостережение не «воображать» себя новыми Антониями, не «норовить в сыновья», хотя и стремиться при этом «к почестям вышнего звания» (Флп. 3: 14).

Тема «Достоевский и Леонтьев» несомненно еще не раз будет привлекать внимание исследователей. Возможно, если несколько отойти от проблематики спора «о всемирной любви», который, по выражению С. Г. Бочарова, «и до сих пор для нас не остыл»,⁶⁷ станет заметнее глубинное родство двух писателей. Может быть, именно это неузнанное (или отвергаемое) родство и не давало Леонтьеву даже через десять лет после смерти Достоевского завершить разговор с ним? С чужим так долго не говорят.

⁶⁴ Письмо С. Ф. Шарапову от 18 мая 1888 года (Переписка К. Н. Леонтьева и С. Ф. Шарапова (1888—1890) / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. О. Л. Фетисенко // Русская литература. 2005. № 1. С. 130). Здесь же Леонтьев рассказывал о том, как ему приходилось, однако, брать на себя роль духовного руководителя: «Напр(имер), как юношам не открыть глаза на то, что христианство Достоевского одно лишь младенческое „млеко“, а не настоящая пища. — Что читать его не только приятно, но и очень полезно, но только для *первого шага* на добром пути» (там же. С. 130—131). Ср. в письме к А. Александрову (24—27 июля 1887 года): «Но надо доходить скорее до того, чтобы Иоанн Лествичник больше нравился, чем Ф. М. Достоевский» (РГАЛИ, ф. 2, оп. 669, л. 6 об.). В этом же письме, кстати, Леонтьев говорит о себе в сравнении со старцами Амвросием Оптинским и Варнавой Гефсиманским: «Я млеко; они твердая пища» (там же, л. 13).

⁶⁵ Из письма к Н. А. Уманову от 28 ноября 1889 года (РГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 43, л. 15 об.). В следующей же фразе вполне предсказуемо упомянут Достоевский.

⁶⁶ Совсем немного лет отделяет эти записи на полях от появления «церкви» Мережковских.

⁶⁷ Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 392.

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ

**ГЕРОИНЯ РОМАНА «ИДИОТ»
И НЕКОТОРЫЕ ЖЕНСКИЕ ХАРАКТЕРЫ
В ДРАМАТУРГИИ НЕМЕЦКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Летом 1755 года, во Франкфурте-на-Одере, была впервые сыграна пьеса «Мисс Сара Сампсон» двадцатипятилетнего берлинского драматурга и поэта Готхольда Эфраима Лессинга, уже известного журнального полемиста, который бесстрашно ниспровергал ученые авторитеты и атаковал общественные предрассудки.

В пьесе шла речь о происшествии в благородном английском семействе Сампсонов, из которого светский прожигатель жизни Меллефонт увез влюбившуюся в него дочь. Сбежавшую пару разыскивает сэр Вильям Сампсон, добродетельный отец, готовый простить и дочь, и ее возлюбленного. И одновременно их преследует леди Марвуд, лондонская куртизанка, у которой был роман с Меллефонтом, и от этой связи родилась дочь. Решительно настроенная леди не желает терять Меллефонта, считая его очень богатым и, очевидно, любя его. Не связанная строгими моральными нормами, она готова на все ради этой цели.

Пьеса, жанр которой автор определил как трагедию, не была похожа на классицистские трагедии Ж. Расина или И. К. Готшеда. Она была написана прозой и более всего напоминала английскую сентиментально-нравоучительную драму вроде «Лондонского купца» (1731) Джорджа Лилло. Этот популярный драматург создал в своей драме фигуру коварной и порочной куртизанки Мильвуд, несомненно повлиявшую на образ леди Марвуд в пьесе Лессинга. Однако не только своей концовкой, в которой любовники гибнут, пьеса заслуживает называться трагедией. В ней кипят страсти и сталкиваются характеры, достойные Еврипида и Корнеля, а морализация и чувствительность являются не более чем данью моде. Впрочем, в соответствии с эстетическими вкусами эпохи за персонажами, одетыми в современные зрителям костюмы, все-таки маячат классические образцы. «Считай меня новой Медеей!» — заявляет у Лессинга леди своему неверному любовнику, угрожая убить дочь ради отмщения отцу и покушаясь даже на его жизнь.¹

¹Lessing G. E. Gesammelte Werke: Neue rechtmäßige Ausgabe. Leipzig, 1853. Bd 2. S. 39 (если не указывается имя переводчика, русский перевод цитаты принадлежит автору статьи). Списки предшественников Лессинга в создании жен-

В этой злодейке есть некая странность. Подобно своей разъяренной античной предшественнице — Мееде у Еврипида, — она демонстрирует перед зрителями сложность и противоречивость своих чувств. Но у Лессинга она не волшебница и не царица, а обычная и даже «падшая» женщина середины XVIII в. В разговоре с соперницей она сама себя вызывающе именуется женщиной «ohne Lebensart», т. е. «без правил», презирающей светскость, в общем — «беспутной».²

Она умна и прекрасно видит слабости Меллефонта, «доброе дурачка».³ Она быстро плетет тонкую интригу, чтобы отвлечь его от любви к Саре и заодно вызвать в сопернице сомнения в этой любви и сочувствие к судьбе ее самой. Рассказывая Саре о себе (причем неизвестно, преувеличивает ли леди свои несчастья или же она искренна, что также вполне возможно), она говорит, что она «хорошего рода», но осталась вдовой без средств и полюбила Меллефонта, обещавшего жениться, однако бросившего ее с ребенком. Попутно леди Марвуд произносит смелую тираду, несомненно обращенную к женской части публики, которая в этот момент должна забыть, что перед ней «отрицательная» героиня. «Мы, женщины, — провозглашает Марвуд, — непременно должны на всякое оскорбление, нанесенное одной из нас, смотреть как на оскорбление всего нашего рода и должны сделать ответ нашим общим делом, в котором без колебаний следует принять участие и сестрам, и матери обидчика».⁴ Она хочет убедить Сару в легкомыслии ее возлюбленного, сравнивая его с птицей, которая всегда предпочтет клетке «чистое поле».⁵

Две сцены пьесы — два диалога Марвуд и Сары (действие III, явление 5 и действие IV, явления 6—8) являются кульминациями борьбы двух сильных женщин за одного мужчину. Заметим, что эта сюжетная «диспозиция», которую очень условно можно назвать комплексом Мееде, повторится затем во множестве литературных и драматических произведений, высвечивая поединки двух женских характеров.

Сару Сампсон одолевают предчувствия, она считает себя преступницей по отношению к отцу, но не раскаивается в любви. Ей снится вещий сон, в котором некая соперница спасает ее от падения в

ских характеров и перечни литературных параллелей к женским образам его пьес очень широки — от «Мееде» Сенеки до «Новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо (см.: *Sanna S. Von der Ratio zur Weisheit: Drei Studien zu Lessing*. Bielefeld, 1999. S. 19—50; *Wosgien G.A. Literarische Frauenbilder von Lessing bis zum Sturm und Drang: Ihre Entwicklung unter dem Einfluß Rousseaus*. Frankfurt a. / M., 1999. S. 353—359).

² *Lessing G. E. Gesammelte Werke*. Bd 2. S. 39.

³ *Ibid.* S. 25.

⁴ *Ibid.* S. 83.

⁵ *Ibid.* S. 90.

пропасть, но тут же бросается на нее с кинжалом. «Как бьется мое сердце, — жалуется она Меллефонту, — и как неровно стучит оно! Вот теперь так сильно, так быстро! А теперь так слабо, так робко, с такую дрожью! Вот оно опять спешит, словно это его последние удары, которые оно старается побыстрее отстучать. Бедное сердце!».⁶ Но в явлении восьмом, встретившись с Марвуд, она бросается в бой. «Ваш язык ядовит!» — заявляет она и называет Марвуд «бессоветной соперницей», а свое общение с ней «унизительной параллелью».⁷ Но понимая сердцем силу ее чувств, она готова даже простить соперницу, если та отступится от своих требований. Однако леди не такова. Это — по-своему цельный характер («Я не люблю играть свои роли наполовину»)⁸ Она подает служанке для Сары, потерявшей сознание от горя, вместо лекарства ядовитый порошок, который берегла для себя. Сара умирает на глазах у отца, а раскаявшийся Меллефонт, назвав Марвуд «чудовищем в женском обличье», в отчаянии закалывается. Но перед смертью главная героиня прощает свою убийцу: «Я умираю и прощаю это той руке, с помощью которой Бог послал мне испытание». Она считает это платой за то, что ее добродетель в борьбе с соблазном «оказалась слабой».⁹

Таким образом Лессинг отдал все-таки долг нравственному назиданию. Но сочувствие героям его первой трагедии распространялось не только на их несчастные судьбы. Оно подразумевало интерес к перипетиям их внутренней жизни. «Настоящий поэт распределяет сострадание по всей своей трагедии», — писал Лессинг Мозесу Мендельсону в конце 1756 года.¹⁰ Следует сострадать не одним королям, но просто людям, — напишет он много позже, в 1787 году, в своем театральном журнале «Гамбургская драматургия» именно по поводу постановки «Сары Сампсон». — «Если благодаря сану их несчастья приобретают большее значение, то для нас оно не делается от этого более интересным».¹¹

За «Мисс Сарой Сампсон» последовали драмы Лессинга, в которых он продолжил разработку сильных женских характеров — своеобразный драматургический цикл. Это была комедия из времен Семилетней войны «Минна фон Барнхельм, или Солдатское счастье» (1763) и трагедия «Эмилия Галотти» (1772), действие которой было перенесено в вымышленное итальянское княжество, поскольку сюжет пьесы был слишком острым в социальном отношении, чтобы разыгрываться в немецких землях. Именно в этой трагедии вновь появ-

⁶ Ibid. S. 67.

⁷ Ibid. S. 91.

⁸ Ibid. S. 77.

⁹ Ibid. S. 111—112.

¹⁰ Ibid. Bd 10. S. 60.

¹¹ Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия / (Пер. И.П.Рассадиной). М.; Л., 1936. С. 56.

ляется пресловутый «треугольник» — две женщины и мужчина между ними, и опять проступает комплекс Медеи, стойко занимающий внимание Лессинга.

Сюжет трагедии классически прост. Влюбчивый принц видит портрет красавицы Эмилии, дочери честного служака Одоардо Галлотти, и с помощью ловкого придворного Маринелли устраивает ее похищение, в то самое время, когда она отправляется венчаться с добродетельным графом Аппиани. Под видом разбойников люди Маринелли нападают на карету молодых, убивают графа и привозят Эмилию и ее мать в загородный замок принца. Одоардо попадает туда в поисках жены и дочери и встречается там с отвергнутой метрессой принца, графиней Орсиной, желающей отомстить монарху, но продолжающей любить его. Орсина дарит Одоардо свой кинжал. По примеру рассказанной Титом Ливием истории римской плебейки Виргинии отец убивает дочь, чтобы спасти ее от поползновений правителя.¹²

Лессинг вносит в эту безусловно тираноборческую фабулу существенные и тонкие психологические дополнения. Видно, как развивается в творческом сознании поэта, условно говоря, тип Медеи, приобретая новые грани. В характере Эмилии подчеркивается не столько ум, сколько чистота и жертвенность. Ее внутренняя жизнь передана лишь намеками, что было большим новшеством в драматургии XVIII в., в которой персонажи обычно подробно декларировали свои переживания. Она позволяет отцу убить ее (совершая фактически самоубийство его рукой), словно бы из чувства дочернего долга, но по нескольким ее словам можно судить, что она не любила своего жениха, а любит или начинает любить принца, хотя сама и не желала бы этого, тем более что и отец считает это «соблазном». «В моих жилах течет кровь, отец, такая молодая и горячая кровь. И мои чувства — живые чувства. Я ни за что не отвечаю, ни за что не могу поручиться!».¹³ Эти слова героини отвлекают зрительский интерес от проблемы нравственного ригоризма и притягивают его к человеческой, к женской психологии. Подавляя свое чувство, Эмилия в то же время ратует за его свободу. Лессинг написал и для нее слова, явно обращенные к зрительному залу. Даже несколько вопреки своей внешне робкой манере поведения Эмилия произносит с гордым пафосом: «Я хочу посмотреть, кто меня удержит, кто заставит, кто тот человек, который вправе принуждать другого». И это звучит со сцены в автократическом Брауншвейге и в Берлине времен Фридриха II, в 1772 году! Дочери вторит отец, который высказывает одну из

¹² Лессингу были известны две предыдущие драматические обработки сюжета о Виргинии — трагедии испанца А. де Монтано-и-Луиандо и англичанина Г.С.Криспа.

¹³ Лессинг Г. Э. Избранное / Пер. с нем. М., 1980. С. 171 (пер. П. Мелковой).

ключевых мыслей женской темы у Лессинга: «Я всегда говорил, что природа намеревалась сделать женщину вершиной творения, но ошиблась глиной и выбрала слишком мягкую. Во всем остальном — вы нас выше».¹⁴ Умирая, Эмилия говорит: «Сорвали розу, прежде чем буря успела измять лепестки...».¹⁵ Сравнение девушки с розой еще не было тогда банальным, и Эмилия, возможно, предпочла бы погибнуть в буре чувств, нежели от кинжала отца.

Графиня Орсина уж и вовсе не злодейка. Это — отвергнутая любящая женщина, которой остается искать спасения лишь в сарказме и мечтах о мщении. Но при этом она, как и леди Марвуд, саркастически высказывается от имени всех женщин: «Неудивительно, что принц разлюбил меня. Как может мужчина любить особу, которая, вопреки его воле, еще позволяет себе мыслить? Женщина, которая мыслит, так же отвратительна, как мужчина, который румянится. Ей следует смеяться, только лишь смеяться, для того чтобы поддерживать хорошее настроение у своего строгого господина — владыки всего живущего». Орсина сочувствует Эмили и Одоардо: «Добрый, хороший отец! Чего бы я не дала за то, чтобы вы были и моим отцом!».¹⁶ Она в раздражении сравнивает себя с мстительной вакханкой и фурией и приносит с собой кинжал, чтобы убить принца («Я — только женщина, но пришла сюда с твердым решением»)¹⁷ Однако едва ли она решилась бы на это. Лессинг возлагал на образ Орсины особенные надежды и хотел, чтобы роль графини играла хорошая актриса. Орсина и Эмилия не сталкиваются в пьесе друг с другом, так как их соперничество — мнимое, они, скорее, сестры по несчастью, по характеру и по сложности чувств, хотя и с различной судьбой.

Трудно ответить с уверенностью на вопрос, почему Лессинга долгие годы так волновала именно женская тема. Ни литературная традиция, ни гуманизм и свойственная поэту острая жажда справедливости не могут этого полностью объяснить. Современники связывали лессинговских героинь с теми или иными реальными персонами — например, в Брауншвейге узнавали в Орсине маркизу Бранкони, возлюбленную наследного принца.

Но у Лессинга был иной образец сильной женщины, пытавшейся переломить судьбу. По нашему мнению, это была немецкая актриса Каролина Нейбер (1697 — 1760), великая Нейберша, продолжившая реформу немецкой сцены, начатую Готшедом и пытавшаяся соединить высокий стиль классицизма с правдой жизни. После возвращения из кратких гастролей в Петербурге ее труппа играет в 1740-х годах в Лейпциге, где тогда учился юный Лессинг. Он переводит пьесы

¹⁴ Там же. С. 170.

¹⁵ Там же. С. 172.

¹⁶ Там же. С. 153, 158.

¹⁷ Там же. С. 160.

для Нейбер, и она ставит его первый драматургический опыт — комедию «Молодой ученый». У Нейбер Лессинг постигает азы театрального искусства и даже влюбляется в одну из ее учениц.

Характер Каролины Нейбер должен был произвести глубокое впечатление на Лессинга. Это был тип сильной и смелой, властной, предприимчивой и одаренной, но в сущности несчастной и одинокой женщины (умерла в полной нищете и забвении). Всю свою жизнь она сражалась, с переменным успехом, за то, чтобы ее уважали и считались с ней как с руководительницей театра и актрисой. Бежав из дома от деспотического отца, будущая актриса, несмотря на свое «низкое» происхождение и на традиционное, вдвойне презрительное отношение общества к ней как к женщине и как к «актерке», добилась европейской громкой славы и большого авторитета на немецкой сцене. Были известны и принесли ей немало успехов — находчивость в обхождении с властями и немало бед — язвительность по отношению к недругам. Можно предположить, что в нескольких героинях пьес Лессинга отразился противоречивый и обаятельный, трудный и яркий характер этой необыкновенной немецкой женщины XVIII в., единственной в своем роде.

Эстафету женской темы перенял от Лессинга Фридрих Шиллер. Его знаменитая «мещанская трагедия» была названа сперва, совершенно в духе Лессинга, по имени главной героини — «Луиза Миллер» (точнее — «Луиза Миллерин», т. е. «Миллерша», как произносили в народе фамилии женщин «из простых»). Лишь затем издатель эффектно озаглавил пьесу «Коварство и любовь» (1784). Так же, как это было у Лессинга, общественный протест соединился в ней с психологическими откровениями. Но если Лессинг делал своих героинь преимущественно думающими и рассуждающими, то персонажи Шиллера не столько мыслят, сколько чувствуют. Яростная чувствительность, даже чувственность «бури и натиска» — течения, к которому присоединился молодой поэт, отвергала рационализм как признак уходящей эпохи классицизма и Просвещения. Между тем в поэтических замыслах Шиллера всегда присутствовала а priori эстетическая мысль, и в этом он был похож на Лессинга, которого, однако, не особенно любил.

«Коварство и любовь» с ее живописной речью, бурными и сильными страстями и эффектными мизансценами, с ее характерами, выписанными броско и ярко, более крупными и резкими мазками, чем у Лессинга (они подобны гриму уличных комедиантов, рассчитанному на то, чтобы произвести впечатление даже на неискущенного зрителя), скоро потеснила на сцене лессинговские пьесы. В обратной исторической перспективе они словно слились с драматургией Шиллера как ее кровные, но ушедшие предки.

Напомним в нескольких словах сюжет трагедии. Сын всемогущего вельможи при дворе немецкого герцога (Шиллер уже не боится

переносить действие пьесы в Германию), «президента» фон Вальтера, Фердинанд и дочь городского музыканта Луиза Миллер любят друг друга. Однако «президент», дабы укрепить свое положение временщика, собирается женить сына на герцогской фаворитке леди Мильфорд, которая также тайно влюблена в Фердинанда. «Я продала герцогу свою честь, — говорит она, — но сердце мое осталось свободным...».¹⁸ Для того чтобы разорвать отношения между своим сыном и Луизой, Вальтер-отец с помощью своего секретаря Вурма (говорящая фамилия, означающая «червяк»), пообещав ему Луизу в жены, составляет коварный план. Уверив Луизу в том, что ее отец попал в тюрьму из-за ее романа с Фердинандом, Вурм заставляет девушку написать любовную записку к одному из придворных. Таким способом, по его словам, Луиза охладит чувство Фердинанда и тем самым вызовет своего отца из темницы, а заодно спасет любимого от грозящего ему проклятия со стороны его родителя, которое означало бы для него конец военной карьеры и лишение наследства. Записку Луизы Вурм подсовывает Фердинанду, который, почему-то легко поверив довольно грубой лжи, в порыве ревности отравляет любимую и затем сам допивает отравленный лимонад. «Президент» и его секретарь разоблачены и арестованы, но влюбленные гибнут — все рушится, как в трагедиях Шекспира, и, подобно тому как это происходит в концовках «Гамлета» или «Ромео и Джульетты», в конце трагедии Шиллера справедливость торжествует, но, так сказать, по-смертно.

У Шиллера также действуют две женщины — две соперницы, влюбленные в одного и того же юношу, благородного и чистого сердцем, но несколько простодушного и подвластного скорее порывам чувств, нежели логике. Обе женщины, очевидно, по примеру героинь Лессинга, представляют собой два типа характера. Луиза исповедует жертвенность и самоотречение, но не ради долга, а ради любви. Леди Мильфорд, явно связанная литературным родством с лессинговской леди Марвуд, но задуманная в противоположность ей и похожая характером скорее на Орсину, чем на убийцу Сары Сампсон, не столько рассуждает, сколько чувствует (у персонажей Шиллера, повторяем, над рассудком господствуют страсти — даже у циничного властолюбивого «президента», даже у хитрого Вурма, которому нравится Луиза). В душе всевластной метрессы борются между собой сильные чувства — любовь к Фердинанду и искреннее сочувствие Луизе, высокомерие герцогской фаворитки и человечность много страдавшей женщины. В сцене встречи и словесного поединка соперниц (7-е явление действия IV) она кричит Луизе: «Посмей только думать о нем или же быть одною из его мыслей!.. Послушай, не-

¹⁸ Шиллер Ф. Коварство и любовь: Мещанская трагедия / Общая ред. А. Аникста, А. Дейча. (Пер. Н. Любимова). М., 1967. С. 28.

счастливая, я всемогуща! Я могу быть беспощадной, клянусь тебе Богом! Ты погибла!».¹⁹ Она готова разбить, растоптать сердце «нищенки», однако та пронзительно видит в ней товарку по несчастью. «Вы неспособны обрушить на меня все то, чем вы грозите, — отвечает Луиза. — Вы неспособны мучить существо, которое не причинило вам никакого зла, разве только питало те же чувства, что и вы. Но за этот порыв я готова полюбить вас, миледи». Гордыня побеждена, но еще не окончательно: «О, Луиза, возвышенная, великая, чудная душа! Прости меня, безумную! Я ни единого волоса не трону на тебе, дитя мое! <...> Только отрекись от него!».²⁰ Но и бюргерская дочка не менее горда. Она с горечью сообщает зрителям, что душевные силы ее на исходе: «О, если так, то я могу еще изобразить героиню и вменить себе в заслугу собственное бессилие!». В этом месте Шиллер вписывает свою характерную подробную авторско-режиссерскую ремарку, полностью реализовать которую можно разве что в очень камерном спектакле или перед кинообъективом: «Задумывается на несколько секунд, затем подходит к леди, берет ее за руку и вперяет в нее сосредоточенный и многозначительный взгляд». «Берите его себе!»²¹ — говорит она; самой же ей остается только смерть, чью близость она начала ощущать уже во втором действии пьесы. После ухода Луизы леди Мильфорд остается одна на сцене и произносит большой монолог. Она выразительно повествует о своей душевной борьбе, в которой наконец побеждает добродетель, достойная «прекрасного имени британской женщины». Леди отказывается и от своей любви, и от покровительства герцога: «Одно лишь сердце мое будет сопутствовать мне в гордом этом изгнании».²² Поединок соперниц превратился в соревнование двух женских душ в благородстве и самоотверженности.

Врожденное человеческое, а не сословное благородство Мильфорд — в этом отношении прямой наследницы лессинговской Орсины — всячески подчеркивается автором. Этой цели служит, например, знаменитая сцена с камердинером (2-е явление II действия), который рассказывает леди о том, как герцог, для того чтобы преподнести своей фаворитке шкатулку с драгоценностями, продал в Америку семь тысяч солдат и в их числе двоих сыновей этого старого слуги. Леди возмущена: «А меня еще убеждали, что я осушила все слезы отечества. Глаза у меня открылись и я в ужасе, в ужасе смотрю...».²³

¹⁹ Там же. С. 80.

²⁰ Там же. С. 81.

²¹ Там же.

²² Там же. С. 82.

²³ Там же. С. 31. В этой сцене отразился реальный факт. Вюртембергский герцог Карл Евгений, монарх родины Ф. Шиллера, торговал солдатами. Известно, что отец поэта, военный хирург, должен был присутствовать при казнях новобранцев, противившихся герцогской воле. На вырученные деньги герцог при-

Ни миледи, ни Луиза не лишены внутренней борьбы противоречивых чувств, что и составляет драматургию этих характеров. При этом окружающие персонажи плохо понимают их обеих. Мильфорд благодаря своему уму пользуется этим и помышляет герцогом и двором, как ей заблагорассудится: «Обманутые лжецы, которых перехитрила слабая женщина!». ²⁴ Ревнивый Фердинанд называет Луизу скорпионом, змеей, потаскухой и даже самим сатаной; в разговоре его со старым Миллером проскальзывает напоминание о том, что «яблоко» (в русском переводе — просто «плод»), т.е. яблоко Евы, ввергнувшей женщин и мужчин в грех, наполнено ядом. Он даже считает, что его слепая месть продиктована небесами. По меньшей мере он готов спорить с Богом за право мстить женщине (в монологе 4-го явления IV действия). «Погиб! — оценивает он свое состояние, но он не желает погибнуть один. — Я погиб. И ты тоже. Да, свидетель Бог, если я, то и ты...». «Девушка эта — моя», ²⁵ — твердит он. При этом Шиллер не обвиняет напрямую своего героя в собственнических чувствах и в женоненавистничестве. Права на Луизу дает Фердинанду в какой-то мере его и ее любовь. Правда, едва ли он мог бы иметь право на ее жизнь. И поскольку именно Луиза, женщина, не опускается, как он, до площадной ругани и готова пожертвовать своей любовью ради счастья любимого, она оказывается тоньше и благороднее Фердинанда и, возможно, потому несчастнее. На его обвинения, уже отравленная им, она отвечает: «Не доводите меня до крайности, Вальтер! Душевной твердости у меня не меньше, чем у всякой другой, и все же душа моя способна выдержать только такое испытание, которое не превышает человеческих сил». ²⁶

Ученик Шекспира, Лессинга и Руссо, Шиллер далек от прямолинейной интерпретации движений женской психики. Он заставляет леди Мильфорд не просто lamentировать по поводу унижения женщин мужчинами, но придавать женскому «рабству» некий имманентный психологически оправдательный смысл: «У нас, женщин, выбор один: властвовать или покоряться. Но даже упоение самой неограниченной властью — это только жалкое самоутешение, если мы лишены наивысшего счастья — быть рабыней любимого человека». ²⁷ Идея эмансипации женщины в традиционно патриархальном социуме, где женская власть если и была возможна, то только при поддержке мужчин, дополняется психологическими оттенками, ко-

обретал драгоценности для своих метресс, среди которых была англичанка Нэнси Хеттон. Главным прототипом леди Мильфорд считается, однако, Франсиска фон Гогенгейм, имевшая большое влияние на герцога и впоследствии ставшая его законной супругой.

²⁴ Шиллер Ф. Коварство и любовь. С. 29.

²⁵ Там же. С. 73.

²⁶ Там же. С. 104.

²⁷ Там же. С. 29.

торые значительно модифицируют и, так сказать, «подправляют» эту идею.

Драматургический материал, рассмотренный нами, показывает, как от пьесы к пьесе, от Лессинга к Шиллеру усиливается сочувственный интерес авторов-мужчин к женской душе и усложняется их представление о ее внутренней жизни.

Фридрих Шиллер, особенно в своей драматургии, обогатил мировую сцену новой трактовкой женских образов. Его женщины уже не только замыкались в сфере любви и семьи, падали жертвами прихоти, похоти, ревности, честолюбия мужчин, а подчас и собственно злодейства — как Медея или Федра, и как это было принято в драматической литературе и до Ренессанса, и в последующие времена, не исключая девушек и женщин Шекспира, а отчасти и Лессинга. Женские образы Шиллера, вслед за Сарой Сампсон, Орсиной и Эмилией Лессинга, вслед за новооткрытыми в литературе характерами, такими как Юлия у Руссо и Лотта у Гете, принесли в искусство свою сложную психику, в которой *парадоксально* сочетались хрупкость и сила, склонность искать в мужчине защиту, опору, готовность следовать за любимым, «как нитка — за иглой» и одновременно тяготение к внутренней независимости и социальной самостоятельности.

Наиболее выразителен в этом отношении пример шиллеровской Иоанны — Орлеанской девы. Парадоксы внутренней жизни человека, особенно острые и болезненные у женщин, стали после Шиллера одной из главных тем художественной антропологии, поэтического проникновения в человеческую душу. То, что существовало потенциально в реальном женском характере всегда, но оставалось вне искусства, не фиксировалось мыслью (по преимуществу — мужской), стало откровением и темой искусства начиная именно с эпохи Просвещения.

В русской литературе, в драматургии такие женщины «нового типа» появились, пожалуй, после войны 1812 года, вместе с Татьяной из «Евгения Онегина» А. Пушкина и Верой в драме М. Лермонтова «Маскарад». Особую проблему представляют собой, как известно, девичьи образы, созданные затем И. Тургеневым и И. Гончаровым, женщины в поэмах Н. Некрасова. Вспомним также и о Катерине в драме А. Островского «Гроза», о «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова, о женских образах в произведениях Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького и других, на которые следовало бы взглянуть как на отражение и эволюцию женской темы в отечественной литературе. В этих женских характерах мы встретим в различных вариантах и покорность судьбе, и жертвенность, и властолюбие, и бунт, но зачастую эти образы все-таки еще подсвечиваются мужским умилением или удивлением. Они в большинстве случаев действуют в сюжете в зависимости от отношения к ним мужских персонажей — не вполне *самостоятельно*.

Как представляется, характеры женщин, энергично, даже яростно отстаивающих свое самосознание²⁸ и право на него, были с особенной силой и глубиной изображены именно в романах Достоевского, который, вслед за Пушкиным и Гоголем, «страстно и горячо утверждал, что всякий — даже самый малый и незаметный человек — самостоятельная, полноценная и сложная личность».²⁹

О том, что Достоевский был поклонником шиллеровского творчества, известно давно, и проблема «Достоевский и Шиллер» довольно тщательно изучалась.³⁰ Исследователи обращали при этом больше всего внимания на роман «Братья Карамазовы» с явными отголосками в нем «Разбойников» и «Дона Карлоса», на «Униженных и оскорбленных» и на другие произведения писателя. О «Коварстве и любви» в этой связи упоминалось значительно реже, как и о романе «Идиот» в связи с Шиллером. Николай Вильмонт пронизательно заметил, правда, что «ни одна из драматических „points“ Шиллера в „Коварстве и любви“ не осталась незамеченной, более того — не использованной Достоевским». Но касаясь следов интереса к Шиллеру в романе «Идиот», исследователь говорил преимущественно не об этой трагедии, а о «Марии Стюарт». Он видел некоторое влияние сцены встречи королевы Елизаветы и Марии на встречу Настасьи Филипповны и Аглаи (как и на подобные же столкновения соперниц в других романах Достоевского).³¹

Между тем если обратиться специально к женским образам Достоевского, то именно в романе о князе Мышкине проступает женская проблематика, присущая «Коварству и любви» и тем этапам развития типа Медеи, или «женщины бунтующей», которые предшествовали этой трагедии Шиллера и ярко проявились в немецкой драматургии.

Сопоставление романа «Идиот» с произведениями предшественников Достоевского в трактовке женской темы начнем с частных. Одно из конкретных доказательств присутствия в романе эмоционально-стилистических реминисценций из трагедии Шиллера — неожиданное для читателя или зрителя бурное выражение отцовских чувств к дочерям, к созданиям своевольным, по мнению суровых пожилых мужчин, к существам, мало им понятным, но нежно любимым: «Милый друг, идол ты мой!» — так у Достоевского обращается

²⁸ Об этой черте, характерной для героев Достоевского, см.: *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 54 и след.

²⁹ *Фридендер Г. М.* Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 51.

³⁰ См.: *Вильмонт Н. Н.* Достоевский и Шиллер: Заметки русского германиста. М., 1984 (1-е изд., 1964); *Wegner M.* Fedor Dostoevskij und Friedrich Schiller // *Wegner M.* Erbe und Verpflichtung: Zur internationalen Wirkung der russischen und sowjetischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert: Artikel 1967—1985. Jena, 1985. S. 56—70.

³¹ См.: *Вильмонт Н. Н.* Достоевский и Шиллер. С. 50—51.

к Аглае ее отец, генерал Епанчин (8, 428), почти цитируя слова музыканта Миллера, сказанные Луизе: «Ты была моим кумиром».³² Уже одна только такая лирическая вспышка словно освещает обеих девушек ярким световым пятном, подчеркивая значимость их роли в сюжете.

Русская реалистическая литература, выросшая из «натуральной школы», претендовавшей на то, чтобы отображать непосредственно реальность, неохотно признавала, что подчас пользуется традиционными литературными мотивами и сюжетными ходами. Между тем у Достоевского, и в частности в «Идиоте», встречается целый ряд «бродячих» мотивов.

Один из них — мотив влюбленности в портрет, открывающий собой фабулу романа. Этот мотив, восходящий едва ли не к фольклору, ведет наблюдателя напрямик к Лессингу, к той сцене в «Эмилии Галотти» (действие I, явление 4), где принц рассматривает портрет девушки. Правда, он уже видел Эмилию и говорил с ней, он уже увлечен ею, но сцена с портретом помогает драматургу показать характер этого персонажа — то, что его чувство искренно и вместе с тем поверхностно и мелко.

Другой мотив имеет свою примечательную историю в литературе. Это — мотив предсмертного чтения книги, которая тем самым вовлекается в действие, соответствуя состоянию героя, прямо предвещающая гибель или, напротив, зловеще контрастируя с ситуацией (ранняя парадигма — история Франчески и Паоло из V песни «Ада» Данте, убитых ревнивцем за чтением любовного эпизода в рыцарском романе). В комнате Настасьи Филипповны после рокового бегства ее с Рогожиным остается раскрытая книга — роман Флобера «Госпожа Бовари» — история «бунта» и гибели другой женщины. Тотчас же приходит на память томик Шиллера в руках Владимира Ленского перед дуэлью его с Онегиным в пушкинском романе в стихах. Но Пушкин следовал здесь за Вертером Гете. Значит, можно взглянуть на героиню Достоевского, так же и как на своего рода «Вертера в юбке». В ее отчаянной судьбе, словно обложившей ее со всех сторон, как затравленного зверя, действительно есть общее с героем романа Гете «Страдания молодого Вертера».

Напомним, что на конторке застрелившегося Вертера нашли (и это знаменательно для нашего рассуждения!) раскрытое издание Лессинговой «Эмилии Галотти». Сама же эта пьеса также содержит мотив книги, предвещающей события, хотя этот мотив скрыт в самом замысле пьесы. Это — упоминавшаяся выше история древнеримской девушки Виргинии, заколотой собственным родителем. Начиная Эмилия, призывая Одоардо убить ее, говорит: «Были времена, когда отец, чтобы спасти свою дочь от позора, вонзал ей в сердце

³² Шиллер Ф. Коварство и любовь. С. 89.

острую сталь...».³³ Героиня Лессинга перед гибелью также вспоминает о книжном примере.

Таким образом, в «Идиоте» присутствуют несомненные реминисценции не только из Шиллера, но и из Лессинга — наряду, разумеется, с воздействием множества иных литературных источников.³⁴

Настасья Филипповна появляется в романе как существо привлекательное, но отвергаемое не только «приличным» обществом Тоцкого и Епанчиных («тварью» обзывает ее офицер в Павловске) (8, 290), но даже и компанией прихлебателей Рогожина, которые «хотя и не вслух, но в сердце своем относились к Настасье Филипповне с глубочайшим презрением и даже с ненавистью...» (8, 134). Она и сама, как нищенка Мари из рассказа князя Мышкина и как Марвуд из «Мисс Сары Сампсон», считает себя конечным существом. «Это я-то честная? — восклицает она в ответ на уверения князя, что она-де вышла чистой из «такого ада». — {...} Ну, это там... из романов!» (8, 138). Сама себя она называет «уличной» и «бесстыдницей» (8, 143) и в то же время настаивает на своей «гордости» и сознает свою власть над Ганей Иволгиным, над Рогожиным и даже над Тоцким, ее бывшим владельцем и «эксплуататором» («...я всё еще сама себе госпожа») (8, 177). Лебедев так характеризует беспокойный характер Настасьи Филипповны, пребывающей в постоянном напряжении всех чувств, или, как сказали бы теперь, — в неврозе и стрессе: «искательна» («как бы всё ищет чего-то»), «беспокойна, насмешлива, двуязычна» (т.е. противоречит самой себе), «вскидчива» (8, 167). «Злосчастной гордячкой» называет себя у Шиллера леди Мильфорд (в монологе после разговора с Луизой; в явлении 8-м действия IV).³⁵ Мстительность от отчаяния — эту болезненную черту мы встречаем у всех метресс в пьесах Лессинга и Шиллера. По словам князя, Настасья Филипповна бежала из-под венца, «именно чтобы доказать, что она — низкая»; она испытывает при этом «какое-то ужасное, неестественное наслаждение, точно отмщение кому-то», пребывая в «бесперывном сознании позора» (8, 361). Впрочем, в другом месте, в размышлениях князя Мышкина, но по сути дела — словами автора, Настасья Филипповна характеризуется следующим образом: «...эта женщина, — иногда с такими циническими и дерзкими приемами, — на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе и фантастического, но зато сильного и глубокого...» (8, 473). Леди Мильфорд признается своей служанке в том, что всякое «теплое искреннее сло-

³³ Лессинг Г. Э. Избранное... С. 171.

³⁴ О литературных и философских реминисценциях в романе «Идиот» см. в комментариях Г. М. Фридлиндера, Т. П. Головановой и др. (9, 337—410).

³⁵ Шиллер Ф. Коварство и любовь. С. 82.

во», которое невзначай срывается у нее с языка, встречает при дворе полное непонимание, и поэтому она испытывает в толпе «сердечный голод»³⁶ — та же самая картина душевного одиночества.

Фабулу «Идиота» связывает с Лессингом мотив «ножа». В разговорах героев, особенно в беседе князя с Рогожиным, почти навязчиво фигурирует нож, подобно кинжалу в «Эмилии Галотти». Князь говорит, что, согласившись выйти за Рогожина, Настасья Филипповна «сознательно в воду или под нож идет» (8, 179). «Нож» связан, конечно, с темой жертвенности, одной из важнейших тем как для Лессинга и Шиллера, так и для Достоевского. Жертвуют собой и мисс Сара Сампсон, и леди Мильфорд (отказывается от своей любви к Фердинанду), и Луиза Миллер, и Эмилия, которая с готовностью гибнет от отцовского удара кинжалом, уходя и от себя самой и от обстоятельств, точно так же, как это сделает Настасья Филипповна, «идя под нож» Рогожина.

Возвращает нас к Лессингу, напомним, и тема сострадания.³⁷ Несомненно, ее следует прежде всего объяснять всем строем творчества Достоевского, гуманистическими традициями русской литературы, принципами христианской морали. Сострадает не только автор своим персонажам и призывает читателей сострадать им. Сострадание — один из основных мотивов поведения главных героев романа «Идиот», прежде всего — князя Мышкина, который даже от Рогожина ждет сострадания к Настасье Филипповне, утверждая, что «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» (8, 192). Тем самым расширяется мысль Лессинга о решающей роли сострадания в трагедии.

Сострадание у Достоевского сливается с самопожертвованием (как у Шиллера в «Коварстве и любви») и оказывается действительно трагическим чувством, заставляя Настасью Филипповну спасаться от любви к князю ради него же самого («Что я делаю! Что я с тобой-то делаю!») (8, 491).

С немецкой классической драматургией «Идиот» связан также и ситуацией столкновения двух соперниц, любящих одного и того же мужчину. Но если словесный поединок двух королей в шиллеровской «Марии Стюарт» — это поединок двух политических противниц, двух «врагинь», непримиримых также и в психологическом отношении, то столкновение Аглаи и Настасьи Филипповны — это поединок в общем мнимый, поединок двух сестер, хотя и с разной судьбой, подобный поединку Орсины и Эмилии у Лессинга и в осо-

³⁶ См.: Там же. С. 27, 28.

³⁷ Пьеса Г. Э. Лессинга, в которой тема уважения к человеку и к его верованиям, тема сострадания выражена со всей полнотой, — стихотворная драма «Натан Мудрый», в переводе Виктора Крылова (СПб., 1875), — сохранилась в личной библиотеке Достоевского.

бенности диалогу Мильфорд и Луизы у Шиллера. Генеральская дочь, Аглая точно так же, как ее соперница, сидит «закупоренная как в бутылке» (8, 358). Аглая так же хочет счастья Настасьи Филипповне и князю, как шиллеровская леди — Луизе и Фердинанду и так же борется со своей собственной любовью. Вся психологическая ситуация столкновения Аглаи и Настасьи Филипповны в письмах и при встрече — проявление взаимного благородства (обе готовы уступить князя одна другой) вперемешку со вспышками ненависти и гнева — очень близка к сцене встречи леди Мильфорд с Луизой в «Коварстве и любви», но она напоминает и еще более давний спор Сары Сампсон и леди Марвуд, хотя психологически все это теперь намного сложнее и противоречивее.

Идеал Аглаи — цельность и чистота чувств, верность в любви, служение людям, т. е. все то же самое, к чему стремится душа Настасьи Филипповны.³⁸ Аглая так же храбра и почти повторяет слова лессинговской графини Орсины, говоря о дуэли: «Я хоть женщина, а ни за что бы не убежала» (8, 293). И так же, как Настасья Филипповна, Аглая в конце концов, убежав из дому с каким-то проходимцем, безрассудно губит себя (в кратком описании ее позднейшей судьбы есть, очевидно, элемент пародии на судьбу Елены из новой тогда повести Тургенева «Накануне»).

Характер князя Мышкина, безотносительно к замыслу писателя о нем, в ситуации между двумя женщинами напоминает характер лессинговского Меллефонта, одинаково склонного к обеим и не могущего решить, что ему делать со своими чувствами. В данном случае нерешительность князя лишь подчеркивает силу и масштабность обоих женских образов — Настасьи Филипповны и Аглаи.

«Женский вопрос», о котором с иронией упоминает мать Аглаи, генеральша Лизавета Прокофьевна, имея в виду модную либеральную тему, выступает в романе Достоевского в более широком и серьезном смысле в виде многих женских характеров. Это — и сама генеральша с дочерьми, и Варя Иволгина, и Вера Лебедева, и швейцарская нищенка Мари. И все же о том, как Достоевский представлял себе ценности женского характера, можно судить по двум основным героиням. Отношение к ним мужских персонажей романа можно рассматривать как верно схваченное писателем типичное отношение к женщине в русском да и в западноевропейском обществе его времени.

Аглая видит в служении «рыцаря бедного» даме идеальное служение женщине (имея в виду и князя, и Настасью Филипповну, и саму себя), даже «если б она потом хоть воровкой была» (8, 207). И в то же время она не желала бы быть Дульсиной при Дон Кихоте —

³⁸ Сестра говорит Гане об Аглае: «Не знаешь ты ее характера; она от первого жениха отвернется, а к студенту какому-нибудь умирать с голоду, на чердак, с удовольствием бы побежала, — вот ее мечта!» (8, 391).

только «функцией», только объектом поклонения, притом и выдуманым, а не личностью. Она наивными словами признается князю на «зеленой скамейке», что не желает, чтобы ее «беспрерывно выдавали замуж» («Я хочу быть смелою и ничего не бояться. Я не хочу по их балам ездить, я хочу пользу приносить») (8, 356).

Настасья Филипповна протестует еще яростнее против того, чтобы смотрели на нее как на собственность или, в лучшем случае, как на «нешлифованный алмаз» (слова Тоцкого) (8, 149). Между тем на нее именно так и смотрят — даже безумно влюбленный в нее Рогожин. Он торгуется, напомним, с князем и Ганей за нее как за товар. И Ганя Иволгин, в котором борются корысть и совесть и которого вынуждают взять Настасью Филипповну в жены, все-таки «скрежещет»: «В бараний рог сверну!» (8, 74). Даже князь Мышкин, умеющий искренне ценить обеих женщин, способен их только жалеть, сочувствовать их несчастьям и мучить своей нерешительностью, оставаясь, как и все остальные мужчины, вне их мира. Для него Настасья Филипповна чистая, но «бедная, больная душа» — и только (8, 490). Обе женщины, она и Аглая, в сущности так же одиноки, как была одинока реальная Каролина Нейбер, далекая их предшественница, и как были одинокими вымышленные героини Лессинга и Шиллера.

Можно с уверенностью сказать, что одиночество женщины в обществе, которым, как правило, управляют мужчины, если она не поглощена детьми и семьей, мелкой суетой и повседневной рутинной, всегда было и остается более глубоким в экзистенциальном отношении, чем одиночество мужчины. Ей приходится платить жизни, так сказать, двойную плату — за социальные предрассудки и за свою природу — более тонко устроенную и более ранимую психику. Подросток Коля Иволгин говорит о пресловутой «капитанше», любовнице своего отца: «...мужскому полу в таком случае нет бесчестия. А впрочем, это, может быть, предрассудок насчет преобладания в этом случае полов» (8, 112).

После драматургов немецкого Просвещения, которые впервые дали обыкновенной современной женщине возможность высказаться со сцены, Достоевский создал образы женщин, готовых жертвовать собой не только ради любви или долга, но и ради своего самоутверждения.

**ДОСТОЕВСКИЙ И ПОВЕСТЬ ТОМАСА ДЕ КВИНСИ
«ИСПОВЕДЬ АНГЛИЧАНИНА, УПОТРЕБЛЯВШЕГО ОПИУМ»**

(К теме «мечтательства»)

Имя английского писателя, философа, эссеиста, политэконома и литературного критика Томаса Де Квинси (Thomas De Quincey; 1785—1859) нигде и никак не упоминается Достоевским, тем не менее из воспоминаний Д. В. Григоровича¹ известно, что писатель был восторженным читателем самого знаменитого произведения Де Квинси — повести «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» (*Confessions of an English Opium-Eater, being an Extract from the Life of a Scholar*; 1821; отд. изд. 1822; «Исповедь английского любителя опиума: История из жизни ученого»), публиковавшейся в Англии анонимно вплоть до 1856 года и имевшей с момента своего выхода поразительный успех не только на родине писателя и в Европе (главным образом во Франции, где вскоре была переведена), но и в России.

«*Confessions...*» — первое произведение 36-летнего Де Квинси, друга и достойного соперника Вордсворта, Колриджа, Саути. Его обширное творчество, составляющее 15 томов, снискало особую популярность у читателей. Нашло оно отклик и у писателей. Влияние Де Квинси, по мнению исследователей, испытали на себе Ч. Лэм, О. де Бальзак, А. де Мюссе, Ч. Диккенс, сестры Бронте, Ш. Бодлер, О. Уайльд, Дж. Джойс, А. Бретон, Х. Л. Борхес и др. Популярность автора, «любителя опиума», почти сразу же вышла за пределы Англии. Почитателем и переводчиком «Исповеди...» стал 17-летний А. де Мюссе, в 1828 году анонимно опубликовавший во Франции свой весьма отличный от подлинника перевод-пересказ с многочисленными купюрами и обширными вставками собственных сюжетных эпизодов.² Позже интерпретатором «Исповеди...» выступит

¹ *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания // Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Приложения из «Воспоминаний В. А. Панаева» (Серия лит. мемуаров). М., 1987. С. 47. См. также: *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т.* СПб., 1999. Т. 1 / Сост. И. Д. Якубович. С. 47.

² [*Musset A. de*]. *L'Anglais mangeur d'opium / Trad. de l'anglais par A. D. M.* Paris, 1828. См.: *Алексеев М. П.* Ф. М. Достоевский и книга Де-Квинси «*Confessions of an English Opium-Eater*» // Сб. статей, посвященных проф. Б. М. Ляпунову / Учен. зап. Высшей школы г. Одессы. Одесса, 1922. Т. 2. С. 98—99; *Дьяконова Н. Я.* «Исповедь» Де Квинси в европейском контексте // *Россия. Запад. Вос-*

Ш. Бодлер: вторая половина «Искусственного рая» (Искушения и муки любителя опиума; 1860) является также вольным переложением повести, которую он в восхищении уподобляет фантастическому гобелену.

В основу публичной исповеди Де Квинси был положен автобиографический рассказ о пагубном влечении автора к опиуму, стимулирующему творческое воображение, о наслаждениях «искусственного рая», о последующих страданиях от зелья, разрушающего психическое здоровье, и о мучительной победе над пагубной страстью. Нравственную цель своей книги Де Квинси видел в ее поучительности и в собственном оправдании: к опиуму его влекли не только чувственные наслаждения, благодаря действию опиума обреталась творческая способность мечтательства, созерцания фантастических видений, придававших невыносимой будничной реальности сокровенный смысл; опиум позволял «постигнуть „зашифрованную“ (любимое словечко писателя) тайну бытия и отражающего его искусства».³

В 1922 году М. П. Алексеевым была написана небольшая статья, первая и, пожалуй, единственная на сегодняшний день в отечественном литературоведении на тему «Достоевский и Де Квинси», в которой был предложен целый ряд блестящих наблюдений. О влиянии Де Квинси на «Бедных людей» Алексеев пишет: «Общий тон „Исповеди“ (...) с ее особой склонностью к изображениям униженных жизнью, бедняков и обойденных счастьем, с ее картинами жизни лондонской улицы, быта лондонских темных дельцов и заброшенных детей, быть может, отзывается уже в первом печатном произведении Достоевского, в романе „Бедные люди“. (...) Общим для этих произведений является та доля сочувствия, которое Достоевский и Де Квинси уделяют своим „бедным людям“, поэтизация страданий, горя и тех несложных житейских отношений, какие существуют между бедняками. Это особенно важно подчеркнуть, так как традиционное мнение возводит „Бедных людей“ исключительно к Гоголю».⁴

* * *

ток. Встречные течения: К 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева / Сб. статей. СПб., 1996. С. 267.

³ См.: Дьяконова Н. Я. Томас Де Квинси — повествователь, эссеист, критик (1785—1859) // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, любителя опиума / Изд. подгот. Н. Я. Дьяконова, С. Л. Сухарев, Г. В. Яковлева. М., 2000 (Сер. «Литературные памятники»). С. 346.

⁴ Алексеев М. П. Достоевский и книга Де-Квинси «Confessions of an English Opium-Eater». С. 102. Следует отметить, что М. П. Алексеев использовал английский подлинник «Confessions...», а не русский перевод 1834 года, известный Достоевскому.

Так вышло, что первый русский перевод «Исповеди...», тот самый, который читал Достоевский, был опубликован в конце августа—начале сентября 1834 года под именем Ч. Р. Метьюрина (1782—1824). На титульном листе значилось: «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. Соч. Матюрина, автора Мельмота. СПб., в типографии Н. Греча, 1834 год» (цензурное разрешение — 21 августа). Не исключено, однако, что Достоевский помимо этой книги мог знать также и предшествующее этому изданию краткое изложение содержания «Confessions...» на русском языке, опубликованное Н. А. Полевым как анонимное произведение дважды: в 1827, а затем в 1829 году, и возбудившее таким образом читательский интерес к английской повести в России. В предисловии к изложению отмечено, что эта «небольшая книжка», изданная в Лондоне, «наделала много шума, и была в один год *три раза* напечатана: так раскупали ее. Медики и ученые люди читали и спорили, светские люди читали ее как роман с величайшим любопытством», ибо эта исповедь «представляла читателям такую игру дикой фантазии, какую едва ли найдем в самых восточных романах, самых мистических книгах».⁵ После издания Греча повесть не переводилась в России вплоть до конца XX в. Следует заметить, что, хотя в существующих описаниях библиотеки Достоевского ни одно из указанных изданий как имевшееся в его библиотеке не зафиксировано,⁶ бесспорным фактом биографии писателя, исходя из свидетельства Григоровича, следует считать то, что он читал «Исповедь...» Де Квинси в русском переводе 1834 года. Именно это издание было в библиотеке Пушкина,⁷ вероятно, Гоголя; в книжных собраниях И. С. Тургенева и А. И. Герцена было английское издание 1856 года, в яснополянской библиотеке Л. Н. Толстого сохранилось издание 1886 года на английском языке.

Вслед за Л. П. Гроссманом в исследовательской литературе неоднократно высказывалась ничем не подкрепленная гипотеза, что на

⁵ Удивительное действие на воображение, производимое опиумом // Московский телеграф. 1827. Ч. 16. № 14. С. 25—37; то же в сб.: Повести и литературные отрывки, изданные Николаем Полевым: В 6 ч. М., 1829. Ч. 1. С. 279—298. (На тит. л. — 1830). Здесь, в предисловии, отмечено, что русское извлечение является переводом публикации из женевского журнала «Bibliothèque Universelle» (с. 279—280).

⁶ См.: Гроссман Л. П. 1) Библиотека Достоевского. Одесса, 1919; 2) Семинарий по Достоевскому. Материалы, биография и комментарии. М.; Пг., 1922. С. 20—50; Десяткина Л. П., Фридендер Г. М. Библиотека Достоевского (Новые материалы) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 253—271; Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / Под ред. Н. Ф. Будановой. СПб., 2005.

⁷ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 63 (в аннотации к описанию книги отмечено: «разрезано; заметок нет»).

русском переводе 1834 года именно Н. И. Греч как издатель «из спекулятивных целей» выставил автором «Исповеди...» Метьюрина, имя которого, достаточно знаменитое к этому времени, должно было поспособствовать быстрой распродаже тиража. Гроссман полагал, что «русские книгоиздатели применили здесь ходкий в то время прием — обозначение книги малоизвестного автора фамилией другого популярного писателя. <...> „для большего расхода оных на русском”».⁸ Это предположение едва ли правомерно, как и утверждение целого ряда исследователей, что авторство Метьюрину было приписано анонимным русским переводчиком повести.⁹ Это не совсем так. По наблюдению М. П. Алексеева, авторство было приписано Метьюрину во Франции: уже в повести О. де Бальзака «Тридцатилетняя женщина» (1831—1834) в беседе Жюли д'Эгльмон с ее подругой Луизой о «Confessions...» идет речь как о произведении Метьюрина.¹⁰

Русское издание «Исповеди...» было сразу же отмечено отечественной критикой. «Северная пчела» откликнулась восторженной рецензией, подписанной криптонимом «В. В. В.», за которым скрывается литератор и переводчик Владимир Михайлович Строев (1812—1862):¹¹ «Исповедь Англичанина при появлении своем в Лондоне наделала много шума. Она раскрывала такую повесть, невероятную и странную, она описывала видения такие фантастические и не всяко-

⁸ Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 32—33. См. также: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 3. С. 505—506 (коммент. А. И. Батюто); *Sergl A. Gogol's Opium: Genesis and Meaning of the Piskarev-sujet in «Nevskij prospekt»* // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. Bd 39. P. 176.

⁹ Кондратьев В. Показания поэтов // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употребляющего опиум (редакция 1822 года) / Пер. С. Панова, Н. Шептулина. М., 1994. С. 137; Дьяконова Н. Я. Томас Де Квинси — повествователь, эссеист, критик (1785—1859). С. 367; Антонов С. А. Примечания // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. СПб., 2001. С. 168.

¹⁰ Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. Л., 1976. С. 671—672 (Сер. «Литературные памятники»). См. также: Бальзак О. де. Тридцатилетняя женщина // Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 2. С. 154.

По мнению французской исследовательницы Ф. Морё, Бальзак, испытавший влияние Де Квинси в «Шагреновой коже» и отрывке «Опиум» (1830), относил «Confessions...» к важнейшим произведениям эпохи (см.: *Moreux F. Thomas De Quincey: La vie. L'homme. L'œuvre*. Paris, 1964. P. 572—580). См. также превосходную статью, которая заслуживает быть переведенной на русский язык: *Astre G. A. H. De Balzac et «L'Anglais mangeur d'opium»* // *Rev. de littérature comparée*. Paris, 1935. P. 755—772. Здесь высказано предположение: Бальзак мог знать, что автором французского пересказа повести был А. де Мюссе (р. 760). Влияние Де Квинси, говорится в статье, присутствует и в других произведениях Бальзака 1830-х годов («Миссисилла Дони», «Серафита», «Прощенный Мельмот»).

¹¹ В. В. В. [Строев В. М.] Новые книги // Северная пчела. 1834. № 258. С. 1029—1032. Имя автора рецензии удалось установить по: Масанов И. Ф. Сло-

му воображению доступные, что все с нетерпением желали знать имя Автора. *Исповедь* приписывали всем известным английским литераторам поочередно. В журналах появлялись статьи, столь же длинные, как и самая книжка. Одну из таких статей *Телеграф* передал своим читателям и возбудил в нас любопытство видеть *Исповедь* в русском переводе.¹²

Помимо «Северной пчелы» анонимной краткой рецензией отозвалась «Библиотека для чтения»: «Исповедь» Метьюрина «всегда казалась нам книгою жестокою и бесполезною, как она ни умна и ни любопытна: подобные сочинения более способны внушить дурную мысль уму непорочному, скорее могут возродить в сердце желание узнать на опыте вещь описываемую, чем утратить воображение, уже подчиненное пагубным привычкам».¹³

Поразительно, но В. М. Строев, один «из лучших переводчиков» «своего времени»,¹⁴ был уверен в том, что русский перевод был сделан с подлинника. Рецензент «Библиотеки для чтения» также был убежден, что перевод был выполнен с английского оригинала: «Исключая несколько выражений не русских, носящих на себе отпечаток слишком буквального переложения английской фразеологии {...} перевод вообще показался нам хорошим».¹⁵ Между тем помимо многочисленной правки в издание 1834 года оказались вставлены три обширных фрагмента (треть текста), отсутствующие в английском тексте. Эти вставки были ошибочно приписаны анонимному русскому переводчику, так называемому «Псевдо-Де Квинси».¹⁶

О том, какое впечатление произвело это уже подписанное сочинение на современников, можно судить по отзывам И. С. Тургенева

варь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 187. См. также: Русский биографический словарь. СПб., 1909. [Т. 19]. С. 531.

¹² Северная пчела. 1834. № 258. С. 1029. Речь идет о статье «Удивительное действие на воображение, производимое опиумом» (Московский телеграф. 1827. Ч. 16. № 14. С. 25—37). Этот русский перевод был выполнен по изложению повести в женевском журнале, последовательно пересказавшему подлинный текст Де Квинси.

¹³ См.: Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. С. 22 (Литературная летопись). В подтверждение этой мысли достаточно вспомнить рассказ А. Конан Дойла «Человек с рассеченной губой»: «Айза Уитни приучился курить опий {...} прочитав книгу Де Квинси, в которой описываются сны и ощущения курильщика опия {...} чтобы пережить то, что пережил этот писатель».

¹⁴ Русский биографический словарь. [Т. 19]. С. 531.

¹⁵ Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. С. 22 (Литературная летопись).

¹⁶ См.: *Псевдо Де Квинси*. Фальсифицированные переводчиком фрагменты текста романа, включенные в первое русское издание «Исповеди...». Автор неизвестен // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употребляющего опиум. С. 142—156.

и А. И. Герцена, прочитавших «Confessions...» в подлиннике. 24 ноября (6 декабря) 1856 года Тургенев писал Герцену: «Но вот что прочти непременно: „The Confessions of an Opium-eater“. Прочти и скажи мне — такое же ли впечатление произведет эта книжечка на тебя, как на меня. Я ее прочел *два раза сряду* — *à la lettre*». ¹⁷ На следующий день он сообщал В. П. Боткину: «Прочел я в последнее время — „The Confessions of an English Opium-eater“ — удивительная штука! Я ничего подобного не встречал». 25 (13) декабря Герцен ответил: «Я тотчас приобрел „Opium-eater’a“. Да, это превосходная книга — De Quincey еще жив и теперь, должно быть, опиум пить здорово (тоже и коньяк). (...) Так искренно, так откровенно не умеет писать ни один француз — и смело. Словом, за это знакомство я тебе благодарен». ¹⁸ С тем же восторгом об «Исповеди...» Герцен писал и в письме к А. А. Серно-Соловьевичу от 26 (14) декабря 1863 года: «Мы долго думали с Огар(евым), что вам рекомендовать для перевода с английск(ого). Пока что найдем, посылаю „Opium-eater’a“ De Quin(c)ey. В нем страницы, писанные с той откровенностью и мужественной отвагой, к которой француз не способен — по тщеславию, а немец — по грязной Plumpheit (нем. неуклюжести. — *Ред.*)». ¹⁹ Новаторство Де Квинси заключалось, надо думать, и в том, что впервые демонстрировался ужас, вызванный не внешними иррациональными силами, как это представляла готическая проза, а скрытый в «лабиринтах собственного сознания» ужас опиумных галлюцинаций, «максимально внутренний и этой внутренностью противостоящий демонстративной привнесенности кошмаров» готического романа. ²⁰ Произошла смена прежних форм ужасного. Вероятно, именно это качество поэтики «Исповеди...» вызвало восторженные отзывы Тургенева и Герцена.

Не исключено, что после 1856 года, когда Де Квинси выставил свое имя на значительно расширенном и дополненном английском издании повести, Достоевский мог узнать, что ее автором был вовсе

¹⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 3. С. 151, 153. Конкретные заимствования из Де Квинси в «Призраках» (1864) были подмечены П. Ваддингтоном; добавлю к его перечню опиумную тему, которая, безусловно, присутствует в повести Тургенева — героя в его ночных полетах всякий раз «охватывает» «какая-то белая мгла с снотворным запахом мака (...) и это не было неприятно» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч.: В 12 т. М., 1981. Т. 7. С. 210). Согласно Ваддингтону, — и это наблюдение абсолютно справедливо — на образ Эллис и характер его вплетения в повествование «Призраков» повлиял образ Анны из «Confessions...» Де Квинси: полагаю, что в не малой степени на тургеневскую повесть имело влияние «Серафиты» Бальзака (см.: Waddington P. Turgenev and England. [London], 1980. P. 107—108.

¹⁸ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1962. Т. 26: Письма. С. 60, 356.

¹⁹ Там же. Т. 27, кн. 1. М., 1963. С. 393.

²⁰ См.: Шентулин Н. Ужас и наслаждение Томаса Де Квинси // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употребляющего опиум. С. 121—122.

не Метьюрин, но это предположение мало что дает для осмысления влияния на писателя именно текста 1834 года.

* * *

Если версия с авторством Метьюрина была признана ошибочной еще в XIX в., то более устойчивым заблуждением стало продержавшееся вплоть до последнего времени утверждение целого ряда отечественных исследователей, что первый русский перевод «Исповеди...» 1834 года, сильно отличающийся от оригинала, принадлежит перу анонимного русского переводчика, неизвестного автора, добавившего к английскому подлиннику треть текста и местами значительно его сократившего. Переводчик, по мнению Н. Я. Дьяконовой, «приписав авторство» Метьюрину, «по-видимому решил, что завоевал право на необузданную фантазию».²¹ Наконец, вопрос был окончательно решен, когда в одном из последних русских изданий Де Квинси фальсифицированные фрагменты, как принадлежащие неизвестному переводчику, были вычлнены и опубликованы отдельно под именем Псевдо-Де Квинси.²²

На самом деле первый русский перевод «Исповеди...» был сделан с французского пересказа 1828 года, подписанного А. Д. М., будущим автором «Исповеди сына века» (*La Confession d'un enfant du siècle*; 1836), А. де Мюссе. Следует оговорить: впервые на это указал еще в 1929 году В. В. Виноградов в своей книге «Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский». Долгая история домыслов и обвинений русского переводчика, якобы приписавшего авторство Метьюрину и выказавшего «необузданную фантазию» при переводе, могла бы не начаться, если бы работа Виноградова была известна исследователям творчества Де Квинси.²³

Не так давно С. А. Антонов произвел тщательный текстологический анализ и сличил русский перевод 1834 года, переложение Мюс-

²¹ Дьяконова Н.Я. Томас Де Квинси — повествователь, эссеист, критик (1785—1859). С. 367. См. также: Дьяконова Н. Я. «Исповедь» Де Квинси в европейском контексте: «Текст (1834 года. — С. И.) сокращен, упрощен, нередко дурно понят и передан в произвольном порядке» (с. 268).

²² См.: Псевдо Де Квинси. Фальсифицированные переводчиком фрагменты... С. 142—156. В русле традиции я писала по поводу необходимости атрибутировать три превосходных фрагмента, включенные в русское издание Де Квинси 1834 года (см.: *Ипатова С. А.* Неизвестная рецензия Оскара Уайльда на «Преступление и наказание» // *Pro memoria: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера (1915—1995)*. СПб., 2003. С. 259).

²³ См.: Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский. Л., 1929 (статья «О литературной циклизации: По поводу „Невского проспекта“ Гоголя и „Исповеди опиофага“ Де Квинси»). За год до выхода

се и подлинный текст Де Квинси, обнаружив расхождения не только между английским и французским текстами, но и между французским образцом и русским переводом. Исследователь пришел к важному выводу: «Русский переводчик {...} скорее всего, не был знаком с оригинальным текстом „Исповеди...”». ²⁴ В западном литературоведении эта работа также была проделана: в 1910, а затем в 1960 году во Франции пересказ Мюссе был скрупулезно изучен в сопоставлении с английским подлинником, ²⁵ а в 1992 году немецкий исследователь А. Ное детально проанализировал расхождения между текстами Де Квинси, Мюссе и Ш. Бодлера. ²⁶ Разыскания Антонова ценны тем, что впервые обнаруживают привнесения и изъятия русского переводчика в отношении к тексту Мюссе. Удивительно, но проблема, кто мог быть этим русским переводчиком, не занимала, насколько известно, ни одного из отечественных исследователей.

Вероятно, не только то обстоятельство, что Де Квинси тщательно скрывал свое авторство, сохраняя таинственность и возбуждая тем самым читательское любопытство, побудило Мюссе использовать подлинный текст в качестве отправного и создать собственный пересказ «Confessions...», придав повести несколько иное художественное звучание. Сокращению подверглись многочисленные философские рассуждения и медицинские экскурсы английского

книги укороченный вариант статьи был издан отдельно, но сведений о роли Мюссе в русской адаптации в ней нет, хотя Виноградов и знал о существовании переложения Мюссе; здесь же, ссылаясь на статью М. П. Алексеева «Ф. М. Достоевский и книга Де-Квинси», Виноградов пишет: «Еще в 1920 г. я читал доклад в Библиологическом обществе о влиянии Th. de Quincey на Гоголя и Достоевского» (*Виноградов В. В. О «литературной циклизации»: «Невский проспект» Гоголя и «Confessions of an English Opium-Eater» Де Квинси // Временник Отдела словесных искусств. Т. 4: Поэтика / Сб. статей. Л., 1928. С. 114, 115—116*). Упомянутый доклад Виноградова не сохранился; по предположению А. П. Чудакова, это мог быть доклад «Драма художника Пискарева. К истории одного сюжета творчества Гоголя», прочитанный осенью 1920 года. Подробнее об этом см. комментарии А. П. Чудакова к последнему изданию: *Виноградов В. В. О литературной циклизации: По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси // Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 486, 470. По поводу полемики вокруг авторства вставных фрагментов в русском издании 1834 года см.: *Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 297—298*.*

²⁴ Антонов С.А. Примечания // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. С. 167.

²⁵ *Musset A. de. Œuvres complémentaires, réunies et annotées par Maurice Allem. Paris, 1910; Musset A. de. Œuvres complètes en prose / Texte établi et annoté par Maurice Allem et Paul Courant. Paris, 1960. P. 1020—1040.*

²⁶ См.: *Noe A. Stilometrie und Interpretation: Stilistische Merkmale der Sprache Alfred de Mussets mit besonderer Berücksichtigung der Prosa. Frankfurt a./M., 1992. S. 249—258.*

автора в его отчаянных попытках освободиться от опиумной зависимости; добавились новые беллетристические эпизоды главным образом в сюжетную линию отношений героя и юной проститутки Анны. Мюссе практически переписывает Де Квинси в той части, что посвящена истории влюбленных, и придает ей счастливый финал в отличие от подлинника, где герои безвозвратно теряют друг друга.

В русской адаптации, следом за версией Мюссе, повествуется, как однажды на великосветском балу герой «Исповеди...» встречает свою возлюбленную Анну, ставшую модной красавицей; она не исчезла бесследно, чтобы, подобно ангелу в Иерусалиме, являться ему лишь в опиумных видениях, как это изложено у Де Квинси, а, оказавшись в крайней нищете в своих скитаниях и поисках героя, стала содержанкой некоего лорда (маркиза) К. После бала «любитель опиума» тайно встречается с ней, признается в любви, выслушивает печальную историю ее падения, дерется на дуэли с заставшим их соблазнителем-лордом, ранит его, после чего влюбленные спешно спасаются бегством. Дальнейшая судьба героини весьма неопределенна, и это понятно, учитывая отсутствие подобного эпизода в подлиннике. Тем не менее фрагмент этот, привнесенный Мюссе в сюжет Де Квинси, органически вписался в структуру повествования, где действительность, прозаическая и обыденная, перемежается с чередой описаний болезненных опиумных галлюцинаций, бреда, упоительных грез и мрачных снов, полных фантазмагорическими, кошмарными видениями мечтателя, а зыбкая грань между ними и художественной реальностью не всегда очевидна. Достойная подлинника сцена встречи воспринималась в ряду других наркотических видений как одна из грез, вдохновленных опиумом. Любопытно, что В. М. Строев особенное внимание уделил этому фрагменту: «Весь эпизод любовных походов и конец его — дуэль — нарисованы мастерскою Матюринскою кистью».²⁷

Этот эпизод, как известно, вдохновил Гоголя, теми же конструктивными элементами описавшего схожую ситуацию в «Невском проспекте» (1835). Тяжелые думы Пискарева о поразившей его воображение проститутке реализовались во сне в форме того же бала, на котором он встречает падшую красавицу, превратившуюся в блестящую даму. «Канва рисунка у Гоголя и Де Квинси одна и та же», писал В. В. Виноградов, а «опиум как средство продолжить сон и мечты, им навеваемые, выполняет однородную сюжетную функцию в повести Гоголя и в романе Де Квинси: описание грез Пискарева, вызванных приемами опиума, растворяется в причудливой фантастике грез опиофага Де Квинси». Ученый, выявив целый ряд текстуальных соответствий и соотнесений, тем не менее добавил, что не

²⁷ Северная пчела. 1834. № 258. С. 1030.

хочет «к этому ряду сопоставлений прицепить безапелляционное решение: сюжетная композиция „Невского проспекта” находится в некоторой зависимости от „Confessions” Де Квинси. Однако это утверждение возможно».²⁸

«Исповедь...» Де Квинси—Мюссе в русском переводе не только вызвала восторг Достоевского, Гоголя, В. Ф. Одоевского, но и оставила заметный след в их творчестве. Влияние «Confessions...», безусловно, имело место в таких произведениях И. С. Тургенева, как «Призраки» (1864), «История лейтенанта Ергунова» (1868), «Песнь торжествующей любви» (1881). Точкой соприкосновения стала не только «опиумная» тема, но и тема «мечтательства»; соотношение возможно и в смысловом плане: реализация фантазий с зыбкостью границ между сном и явью, где опиум становится средством актуализации подсознательного.

* * *

Свидетельство Григоровича о сильном впечатлении, которое произвела на Достоевского книга Де Квинси, относится к периоду их совместного обучения в Инженерном училище, когда зимой 1838 года они сблизились на почве схожих литературных вкусов: «Первые литературные сочинения, читанные мной на русском языке, были сообщены мне Достоевским; это были: „Кот Мур” Гофмана и „Исповедь англичанина, принимавшего опиум” Матюрена — книга мрачного содержания и весьма ценимая тогда Достоевским».²⁹ В 1925 году Л. П. Гроссман, комментируя это свидетельство, писал, что Де Квинси, «автора уголовных рассказов и философских трактатов (...) сближают обычно с первоклассными мастерами фантастической и страшной новеллы — Гофманом, Эдгаром По, Жераром де Нервалем. Эти имена достаточно доказывают, чем мог привлечь Достоевского этот „удивительный фантаст”. (...) Неудивительно поэтому, что Достоевский так горячо рекомендовал для чтения „Исповедь анг-

²⁸ Подробнее об этом см.: *Виноградов В. В.* О «литературной циклизации»: «Невский проспект» Гоголя и «Confessions of an English Opium-Eater» Де Квинси. С. 119. См. также: *Виноградов В. В.* О литературной циклизации: По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси. С. 49—50. По мнению немецкого исследователя, «характер Пискарева восходит не только к „Исповеди...” Де Квинси—Мюссе, но также и к личной и творческой трагедии К. Н. Батюшкова». Невозможно установить, пишет ученый, было ли употребление опиума единственной причиной душевной болезни Батюшкова или оно лишь способствовало ее развитию. См.: *Sergl A.* Gogol's Opium: Genesis and Meaning of the Piskarev-sujet in «Nevskij prospekt». Р. 177. Конечно, опиум лишь усугубил врожденный недуг Батюшкова.

²⁹ *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. С. 47.

личанина, принимавшего опиум”. В этой „книге мрачного содержания” определенно звучат ноты, родственные господствующим темам его будущего творчества. (...) Эта своеобразная „Исповедь” (...) отвечала художественным запросам молодого Достоевского. Впечатление от этой маленькой книги надолго сохранилось в его памяти. Признания опиомана оставили в его художественном развитии такой же след, как и ужасы Анны Радклиф. (...) По их страницам он мог узнать, что уже в ясную эпоху Вольтера и Державина старинное равновесие было нарушено первыми попытками новой литературы изображать таинственную тягу человеческого сознания к миру болезненного и чудесного». ³⁰ Ограничившись этими общими соображениями, Гроссман, однако, не конкретизировал то влияние, которое Де Квинси оказал на творчество Достоевского.

Упомянув о воздействии «Исповеди...» на «Бедных людей», М. П. Алексеев писал, что чтение Де Квинси оставило и более глубокий след в творчестве Достоевского, прежде всего в «Преступлении и наказании». О сходстве некоторых рассуждений из статьи Раскольникова с другим произведением Де Квинси — лекцией «Убийство как одно из изящных искусств» (On Murder considered as one of Fine Arts; 1827) ученый пишет: «Увлекаясь “Исповедью английского опиумоеда”, Достоевский, конечно, был вполне уверен, что она принадлежит перу Матюрена; едва ли также Достоевский знал позднейшее творчество Де Квинси; но во всяком случае любопытно подчеркнуть то замечательное сходство, которое существует между некоторыми рассуждениями трактата Де Квинси „Убийство как одно из изящных искусств” и статьей Раскольникова о преступлении, которую он излагает Порфирию Петровичу». ³¹ Следует согласиться с тем, что едва ли Достоевский знал эту лекцию, в которой убийство рассматривается не с «позиций морали», а «как эстетическое явление — то есть подлежащее суду хорошего вкуса»; «для создания истинно прекрасного убийства требуется нечто большее, нежели двое тупиц — убиваемый и сам убийца, а в придачу к ним нож, кошелек и темный переулочек. Композиция (...) группировка лиц, игра светотени, поэзия, чувство — вот что ныне полагается необходимыми условиями для успешного осуществления подобного замысла». ³² Убийство здесь отнюдь не оправдывается; за тонкой иронией повествователя явственно проступает осуждение преступления, и позиция Де Квинси в этом вопросе прямо противоположна выводам из статьи Раскольникова. Необходимо также заметить, что при жизни Досто-

³⁰ Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. С. 33—35.

³¹ См.: Алексеев М. П. Ф. М. Достоевский и книга Де-Квинси «Confessions of an English Opium-Eater». С. 99; см. также комментарии к «Преступлению и наказанию», где эта мысль Алексеева повторена — 7, 380; коммент. Г. Ф. Коган.

³² См.: Де Квинси Т. Убийство как одно из изящных искусств / Пер. С. Л. Сухарева // Де Квинси Т. Исповедь англичанина, любителя опиума. С. 187, 188. См.

евского лекция «Убийство как одно из изящных искусств» не была переведена на русский язык.

В связи с «Преступлением и наказанием» М. П. Алексееву же принадлежит другое, к сожалению, не развернутое, но очень ценное для истолкования романа Достоевского наблюдение. Не вдаваясь в детали, Алексеев пишет: «Образ Сони Мармеладовой (...) восходит скорее к образу Анны в рассказе Де Квинси, чем к более поздним и менее сходным типам французской литературы» (речь идет о Фантине В. Гюго).³³ Мысль, осторожно высказанная Алексеевым, имеет под собой, исходя из текста «Исповеди...», достаточно оснований, чтобы быть включенной в комментарии к «Преступлению и наказанию». Можно с большой долей уверенности предположить, что история трогательной любви безмянного любителя опиума и проститутки Анны из повести Де Квинси является непосредственным литературным источником истории Сони Мармеладовой и Родиона Раскольников. Более того, есть основания для допущения, что концептуально образ Сони имеет определенную зависимость от образа Анны. «Я знал тогда одно создание, — повествует Де Квинси о своих скитаниях и о встреченной им на панели сироте, пятнадцатилетней лондонской проститутке, — (...) одну из несчастных, без всякого стыда, без всякой причины стыдиться. (...) Я не смешаю тебя, Анна, не смешаю с этим родом женщин! Другое, более приятное имя должно приискать для той, которой доброе сердце не забыло забытого всем миром! Тебе обязан я жизнью! (...) Однажды, ночью, шли мы по Оксфордской улице; вдруг мне сделалось дурно. (...) Севши, я почувствовал себя хуже, положил к ней на руки голову, и вдруг упал без памяти на землю. Я бы сей час же умер (от голода. — С. И.), если б моя подруга не избавила меня от гибели», купив еду на свои деньги. Позже, в крайней нищете, одинокий и измученный бесчисленными горестями, он тщетно пытается найти Анну, затерявшуюся в лондонских трущобах: «О юная благодетельница! как часто в одиноких моих прогулках хожу я, сложив на груди руки и вспоминая о тебе с сожалением, благословляю твою память! Как желал бы я, чтоб пламенные желания благодарного сердца могли лететь к тебе, сыскать тебя и усладить тебя моей любовью, моим почтением и благодарно-

также: Дьяконова Н. Я. Томас Де Квинси — повествователь, эссеист, критик (1785—1859). С. 351—352.

³³ Алексеев М. П. Достоевский и книга Де-Квинси: «Confession of an English Opium-Eater». С. 102. Не исключено, что это наблюдение М. П. Алексеева было в какой-то мере вдохновлено схожим высказыванием из известной ему анонимной статьи, упоминаемой ученым в другой связи. «На улице, между проститутками (...) была некая Анна, — некрасивая, пятнадцатилетняя девочка, что-то вроде Сони Мармеладовой» (Патологическая литература и больные писатели: Томас Де Кэнси // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1897. № 6. Т. 2. Декабрь. С. 318).

стью!».³⁴ Ш. Бодлер во второй части «Искусственного рая», посвященной «Исповеди...» Де Квинси и опубликованной в Париже в январе 1860 года, писал, комментируя эту сцену: «Чтобы достойно передать следующий эпизод, мне бы хотелось, образно говоря, одолжить перо у ангела — до того целомудренной, искренней, сердечной и сострадательной кажется мне эта картина».³⁵ Надо сказать, что для своего пересказа-анализа Бодлер, как и русский переводчик в свое время, использовал не подлинник, а все то же французское переложение Мюссе, о «соавторстве» которого с Де Квинси Бодлер также не знал. Не исключено, что Достоевскому была известна эта работа Бодлера.

В системе заимствованных из «Исповеди...» образов и мотивов, причудливо реализованных писателем в художественной структуре «Преступления и наказания», основным, исходным импульсом для Достоевского стал, возможно, парадоксальный сюжетный ход Де Квинси — высоконравственные отношения двух парий, проститутки и бродяги. В его беспорядочных наркотических фантазиях и снах образ тщетно разыскиваемой им возлюбленной Анны обрел библейское звучание. Ему представилось майское праздничное воскресное утро, повествует о таком видении Де Квинси, имея в виду, вероятно, пасхальное воскресенье, «вдали видны были легкие куполы и минареты многолюдного города... далее образ, заимствованный, вероятно, из картин Иерусалима; в двух шагах от меня, под пальмами Иудеи, сидела на камне женщина <...> это была... Анна! Она бросила на меня пронизательный взор... <...> она была прекраснее прежнего. Взгляд ее, выразительный и спокойный, блистал чем-то важным, торжественным. Я смотрел на нее с некоторым благоговением; но вдруг она сделалась печальною <...> все исчезло. Тьма воцарилась вместо света» (с. 144—145). И если образ Сони в концептуальной и художественной структуре «Преступления и наказания» имел, как предположил М. П. Алексеев, своим истоком образ Анны из «Исповеди...», то логически сцена евангельского чтения блудницы и убийцы, «странно сошедшихся за чтением вечной книги» (6, 251—252), с которого начинается нравственное воскресение Раскольников, и водительное начало Сони в этом процессе восходят, вероятно, к фантастическому видению пасхального Иерусалима и в нем ангелоподобной возлюбленной героя, бывшей падшей девушки, — эпизоду из Де Квинси.

³⁴ [Де Квинси Т.] Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. Соч. Мэтьюрина, автора Мельмота. СПб., 1834. С. 31—33, 34—36. Далее ссылки на это издание приведены в тексте статьи с указанием страницы.

³⁵ Бодлер Ш. Искусственный рай // Бодлер Ш. Искусственный рай; Готье Т. Клуб любителей гашиша. М., 1997. С. 138 (пер. В. М. Осадченко). См. здесь же: «Заметки к лекциям, прочитанным Шарлем Бодлером в 1864 году в Брюсселе» (с. 190); Некролог Де Квинси, написанный Бодлером (с. 171).

Среди произведений Достоевского, испытавших влияние «Исповеди...», помимо «Бедных людей» и «Преступления и наказания», указанных М. П. Алексеевым, называлась, но никак в такой связи не анализировалась повесть «Хозяйка» (1847; см. 1, 509; коммент. Г. М. Фридендера).³⁶ Думаю, что к этому перечню следует добавить цикл фельетонов «Петербургская летопись» (1847), безусловно, «Белые ночи» (1848),³⁷ «Село Степанчиково» (1859), «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861), роман «Идиот» (1867). Мы вправе предположить, что образ мечтателя и его разработка у Достоевского находится в определенной зависимости от повести Де Квинси.

Обращение писателя к теме «мечтательства» и образу мечтателя неизбежно вводило его прозу в контекст западноевропейской и русской романтической традиции (Гофман, Жюль Жанен, Жерар де Нерваль, Жорж Санд, Н. В. Гоголь, А. Ф. Вельтман, А. Погорельский, В. Ф. Одоевский, Н. А. Полевой). «Мир грез, — писал В. В. Виноградов о Гоголе, — имел в романтической поэтике устойчивые формы своего художественного воплощения», когда «неожиданно стирались границы между бредовыми видениями и действительностью».³⁸ Мотив опиумных фантазий из «Исповеди...» нашел, как полагаю, своеобразную реализацию в разрешении характера мечтателя в творчестве Достоевского. По верному наблюдению А. Л. Бема, «в той или иной мере все герои ранних произведений Достоевского могут быть рассматриваемы как „мечтатели” и „фан-

³⁶ Проходное упоминание о связи «Хозяйки» с «Исповедью...» есть у М. П. Алексеева: «Увлечение Достоевского книгой Де Квинси кажется очень интересным (...) если принять во внимание его интерес к творчеству Гофмана и его склонность к изображению болезненных психических состояний: недаром уже в ранних произведениях он дает анализ сумасшествия («Двойник», 1846) или описание бредовых видений («Хозяйка», 1847)» (см.: Алексеев М. П. Ф. М. Достоевский и книга Де-Квинси «Confessions of an English Opium-Eater». С. 100. Следует заметить, что в анализах «Хозяйки» С. Родзевича и А. Л. Бема очевидная связь между образами мечтателя-безумца Ордынова и «любителя опиума» Де Квинси не отмечена. См.: Родзевич С. К истории русского романтизма: (Э. Т. Гофман и 30—40-е гг. в нашей литературе) // Русский филологический вестник. 1917. Т. 77. С. 231; Бем А. Л. Достоевский. Психологические этюды: Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского) (1928—1929) // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 264—330.

³⁷ Мечтателя «Белых ночей», — говорится в комментариях к повести, — сближают с гоголевским Пискаревым «неудовлетворенность окружающей жизнью, стремление уйти в идеальный мир от убожества повседневности» (2, 486; коммент. Н. М. Перлиной).

³⁸ Виноградов В. В. О литературной циклизации... С. 47, 50.

тасты”, отъединившиеся от живого потока жизни». ³⁹ Но в видениях мечтателей Достоевского можно вскрыть не только литературные реминисценции из романтической литературы, но и объективацию психических переживаний и внутренних конфликтов самого Достоевского.

Де Квинси обращается к опиуму как к болеутоляющему средству из-за сильных, изматывающих его головных и желудочных болей, однако побочным действием опиума — и это его открытие — становится погружение в восторженное мечтательное состояние. «Я был всегда мечтателем, — говорится в «Исповеди...», — а бедствия (...) умножили мою склонность к меланхолии (...) но, приняв опиум, я часто погружался в задумчивость» (с. 72). «Действие опиума продолжало мечту, которая без того исчезла бы как тень, и даже, могу сказать, осуществляло ее (...) чтоб наполнить пустоту всей жизни невыразимо-сладкими мечтами» (с. 76—77). «Вам невольно захочется промечтать целую жизнь (...) слушая внутреннюю музыку души, от которой сердце приходит в сладкий трепет и хочет вырваться из груди» (с. 78—79).

Мечтатель «Белых ночей», оторванный от реального мира, описан Достоевским до встречи с Настенькой как человек, не желающий ужасных «минут отрезвления» от своего мечтательства, подобного сновидению, когда «целое царство мечтаний рушилось вокруг него (...) без шума и треска», но вот «воображение его снова настроено, возбуждено, и вдруг опять новый мир, новая, очаровательная жизнь блеснула перед ним (...)». Новый сон — новое счастье! *Новый прием утонченного сладострастного яда!*» (2, 115; курсив мой. — С. И.). Теми же словами Достоевский описывает «мечтательство» как состояние, вызванное воздействием «яда», и в «Петербургской летописи»: «Минуты отрезвления ужасны; несчастный их не выносит и немедленно *принимает свой яд в новых, увеличенных дозах.* (...) *Яд готов*, и снова фантазия ярко, роскошно раскидывается по узорчатой и прихотливой канве тихого, таинственного мечтания» (18, 33; курсив мой. — С. И.). Позже, в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе», Достоевский писал о конце 1840-х годов как об эпохе беззаветных и страстных мечтаний, необходимых художнику: «И чего я не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душою моею в золотых и воспаленных грезах, *точно от опиума*» (19, 70; курсив мой. — С. И.). Мечтателя-фантаста Ордынова «пожирала страсть самая глубокая, самая ненасыти-

³⁹ Бем А. Л. Достоевский. Психоаналитические этюды. С. 327. О реализации Достоевским различных «уклонов» образа мечтателя в произведениях конца 1840-х годов писал К. В. Мочульский (см.: Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 251—265).

мая (научные фантазии. — С. И.) <...> медленным, упоительным ядом отравляла ночной покой» (1, 265; курсив мой. — С. И.).⁴⁰ Сходство «мечтателя» Ордынова, а также героя «Белых ночей» с наркотическими видениями тонко подметил в свое время В. Л. Комарович: «Эту „жизнь фантазии, жизнь резкого отчуждения от всего окружающего” Достоевский любил сравнивать с опьянением наркотика».⁴¹

Однако если сладостные и болезненные грезы мечтателя Де Квинси вызваны воздействием опиума, то мечтатель Достоевского — это распространенный петербургский «тип», утонченная натура, «оригинал», одиноко живущий в «фантазиях» «своею особенною жизнью» (2, 114), придуманной взамен горестной и унижительной действительности. Достоевский описывает мечтателя как тип, возникший вследствие отторжения от всякой деятельности, в «Петербургской летописи»: «Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками <...> постепенно, неприметно начинает в нем притупляться талант действительной жизни. <...> И не трагедия такая жизнь! Не грех и не ужас!» (18, 33—34).

Для всех героев ранних произведений Достоевского, «мечтателей» и «фантастов», «отпавших от живого ствола жизни», характерно, как отметил А. Л. Бем, «то, что в глубине сознания они ощущают греховность этого отъединения»; преодолеть это обособление и выйти за пределы трагической замкнутости мечтательства, неизбежно влекущего героя к катастрофе «мистического ужаса» перед жизнью и в конечном счете к душевному заболеванию, возможно лишь через «приобщение к живому потоку жизни». Для самого автора «Хозяйки» и «Белых ночей» таким исходом из мечтательных медитаций молодости стало целительное свойство творчества.⁴²

Мечтательство — это не только «олицетворенный грех», но и творческий дар, высокий удел художника, способного на грани пророческого ясновидения создавать новые миры. Эта волшебная сила воплощения сродни «титаническому могуществу» куплена художником дорогой ценой духовного одиночества, отрыва от действительности. Мечтательство и сопутствующие ему фантазии, сны, видения — это путь художественного воображения к истине. Ордынов оживляет свои болезненные фантазии и как художник «создает» из

⁴⁰ По мнению А. Л. Бема, «Достоевский 40-х годов ярко выраженный тип „фантаста” и мечтателя. <...> Мечтательство Достоевского есть тот душевный фон, который им перенесен в психологию Ордынова, без которого не может быть понята и душевная болезнь его» (см.: Бем А. Л. Достоевский. Психологические этюды. С. 289).

⁴¹ Комарович В. Л. Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 31.

⁴² См.: Бем А. Л. Достоевский. Психологические этюды. С. 326—329.

обыкновенного случая «дивную сказку» о красной девице, полоненной злым стариком-колдуном. «Сказка» Ордынова для Достоевского — это то, что не имеет ничего общего с действительностью, а не фольклорный жанр со всей его сюжетной атрибутикой, как это представлялось вслед за А. Л. Бемом многим исследователям: «сказка воплощалась перед ним в лица и формы. Он видел, как всё, начиная с детских, неясных грез его, все мысли и мечты его (...) всё одушевлялось, всё складывалось, воплощалось, вставало перед ним в колоссальных формах и образах (...) видел, как раскидывались перед ним волшебные, роскошные сады, как слагались и разрушались в глазах его целые города, как целые кладбища высылали ему своих мертвецов, которые начинали жить сызнова, как приходили, рождались и отживали в глазах его целые племена и народы, как воплощалась, наконец, теперь, вокруг болезненного одра его, каждая мысль его, каждая бесплотная греза, воплощалась почти в миг зарождения; как, наконец, он мыслил не бесплотными идеями, а целыми мирами, целыми созданиями, как он носился, подобно пылинке, во всем этом бесконечном, странном, невыходимом мире (...). Наконец, в припадке отчаяния, он напряг свои силы, вскрикнул и проснулся... (...) Бред прошел, начиналась действительность» (1, 279—280). «Порывчатость сердца» мечтателя, не знающего действительности, «готова разорваться», так и не найдя «излияния» в «обновленной» жизни: в финале повести он впал «в злую, очерствелую ипохондрию (...) чувствовал страдания свои и просил исцеления у Бога» (1, 271, 318). Мечтатель «Белых ночей» — и это другая психологическая разновидность «мечтательства» — находит разрешение своему бесплодному фантазерству в любви к реальной девушке из «живой жизни», давшей ему «минуту» настоящего «блаженства и счастья» (2, 141), а также ощущение, что в «бесплотных фантазиях» он «даром потерял все свои лучшие годы» (2, 118). Не исключено, что эпизод пригрезившейся Мечтателю то ли во сне, то ли в «исступленных мечтаниях» любви к женщине, которую он позже встретит на балу, восходит к схожему эпизоду из «Исповеди...» Де Квинси—Мюссе, реализованному и у Гоголя: «...неужели не ее встретил он потом (...) в блеске бала, при громе музыки (...) где она, узнав его (...) бросилась в его объятия (...) прижавшись друг к другу, они в один миг забыли и горе, и разлуку, и все мучения» (2, 117).⁴³ Это состояние «блаженства» Мечтателя — залог его «выздоровления» от «греха мечтательства» и обновления в будущем творчестве, что соотносится с писательской судьбой Достоевского в этот период.

⁴³ Следует заметить, что эпизод встречи героя и его возлюбленной в блеске бала, несомненно заимствованный Гоголем из Де Квинси и из того же источника, вероятно, Достоевским, имел место также и в повести о мечтателе А. Н. Пле-

Позже другие разновидности «мечтательства», так или иначе соотношенного с темой опиума, предстанут в «Селе Степанчикове» и «Идиоте». Татьяна Ивановна «во всю свою бедную жизнь испила полную до краев чашу горя, сиротства, унижений, попреков (...) и впала в самую неограниченную, беспредельную мечтательность (...). Богатства неслыханные, красота неувядаемая, женихи изящные, богатые, знатные (...) всё это начинало ей представляться не только во сне, но даже почти и наяву. Рассудок ее уже начинал слабеть и не выдерживать приемов этого опиума таинственных, непрерывных мечтаний...» (3, 120; курсив мой. — С. И.). В эпилептическом состоянии князя Мышкина, перед самым припадком, были мгновения, когда «ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось (...). Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной гармоничной радости и надежды, полное разума и окончательной причины»; эта минута ощущения давала «неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни (...) что это действительно „красота и молитва“, что это действительно „высший синтез жизни“, в этом он сомневаться не мог (...). *Ведь не видения же какие-нибудь снились ему в этот момент, как от хашиша, опиума или вина, унижающие рассудок и искажающие душу, ненормальные и несуществующие?* (...) пред припадком ему случалось успевать ясно и сознательно сказать себе: „Да, за этот момент можно отдать всю жизнь!“ (...) отупение, душевный мрак, идиотизм стояли пред ним ярким последствием этих „высочайших минут“» (8, 188; курсив мой. — С. И.).

* * *

Загадочные странствия ума «любителя опиума», сам театр сновидений, представленный в «Исповеди...», безусловно оказал влияние на Достоевского.

«Мечталось мне, — пишет Де Квинси, — будто я совершил преступление ужасное (...) будто в собрании народа, в погребальном

щева «Дружеские советы» (Отечественные записки. 1849. Т. 63. С. 61—126), «двойнике» «Белых ночей» (Отечественные записки. 1848. № 12. С. 357—400), которые, как известно, были посвящены Плещееву. Вероятно, сюжетное и психологическое сходство обеих повестей следует выводить не только из «дружеского сродства», «душевного созвучия» и «однородного настроения», как полагал Комарович (см.: *Комарович В. Л.* Юность Достоевского. С. 5, 29), но также из того, что «Исповедь...» Де Квинси могла быть общим литературным источником для обоих авторов.

торжестве, при свете дымных факелов <...> однозвучный голос палача протяжно читал мне смертный приговор и кончал всегда словами: „осужден быть повешенным и висеть, пока не умрет“; но, странная вещь, оставляли меня свободным на целый день» (с. 79—80). «Употребляющий опиум», достигнув «высшей степени вдохновения», «любит уединение», «толпа теснит его», «он ищет тишины, безмолвия, источника глубоких дум и размышлений высоких, усладительных», приняв опиум, он «часто погружался в задумчивость» (с. 72). «Какая-то симпатия рождалась между сном и бдением <...>. Все предметы, приходившие мне на мысль, тотчас превращались в видения <...> в виде призрака. <...> Иногда мне казалось, что я в одну ночь прожил шестьдесят или сто лет» (с. 125—127).

За историческими и архитектурными грезами (обширные готические залы, города и дворцы, вершины которых терялись в облаках) следовали «необъятные пространства воды», как бы «вымощенные бесчисленным множеством лиц, обращенных к небу», одни плакали, «другие были в отчаянии и ярости, поднимались тысячами, мириадами», душа его «воздымалась с волнами океана» (с. 132—135). В своих жутких видениях мечтатель Де Квинси видит античный Рим, эпоху Карла I, древнюю Азию времен Изиды и Осириса; живого, его зарывают «в глубину вечных пирамид», птицы, змеи и крокодилы терзают его; он видит в спальне преследующий его труп, процессию скелетов, держащих свои головы, и наконец, апокалиптическую битву, «в которой должна решиться участь всего человечества» (с. 152). Из всего этого Де Квинси делает заключение, «что *забыть* невозможно для человека», что сокрытые от совести и взоров «таинственные начертания души» (с. 128) извлекаются из небытия, когда сознание прорывается в «мир иной», чтобы постичь его и утраченное «состояние доброй, благородной души» «*допотопного*» человека, «когда еще горесть не терзала, не ожесточала ее» (с. 61).

Художник — это невольный мечтатель, чьи сны, фантазии, видения, чем бы они ни были вызваны, — это дорога в запредельный мир вымысла; именно воображение, мечтательство помогает проникнуть в недоступные сферы. Сны для Достоевского — это «второе зрение» (29₁, 282). В письме к брату от 27 августа 1849 года говорится, что у него в последнее время, «особенно к ночи, усиливается впечатлительность, по ночам длинные, безобразные сны, и сверх того, с недавнего времени, мне всё кажется, что подо мной колыхнется пол <...> нервы мои расстроиваются. Когда такое нервное время находило на меня прежде, то я пользовался им, чтоб писать, — всегда в таком состоянии напишешь лучше и больше, — но теперь воздерживаюсь, чтоб не доканать себя окончательно» (28₁, 159). «3-го дня был сильнейший припадок. Но вчера я все-таки писал в состоянии, похожем на сумасшествие» (28₂, 296). Л. П. Гроссман пронизательно заметил, что «описание действия опиума» у Де Квинси «напоминает

эпилептическую ауру»,⁴⁴ когда граница между фантазией и явью становится зыбкой; это — созидание мира в себе, «священное безумие» поэта. Обратным процессом является творческая реализация замысла, оживление фантазий, своеобразная «драматизация бреда» (термин А. Л. Бема, обозначающий прием Достоевского в «Хозяйке», когда происходит *«реализация явлений внутреннего мира вовне, как реально происходящих событий»*⁴⁵). Трагедия Катерины, как показал Бем, это реализованный бред Ордынова, это рассказ, созданный воображением мечтателя-фантаста; подтверждение тому — прозаическая концовка «Хозяйки», одного из самых фантастических произведений Достоевского. «Если „Хозяйка“, — пишет Бем, — есть в значительной мере реализованный вовне бред Ордынова, то содержание этого бреда, его материал, творчески переработанный и художественно оформленный, был не задан, а дан уже в душе его автора. (...) Достоевский переносил в свои произведения самый механизм своих душевных видений, придавая сновидениям и галлюцинациям черты реально протекающих событий. Он как бы эксплуатировал свою душевную болезнь в целях художественного творчества (...) „уход в творчество“ для душевных организаций типа Достоевского является спасением личности от душевного заболевания».⁴⁶ «Конечно, страшен диссонанс, — писал Достоевский брату в январе—феврале 1847 года, — страшно неравновесие, которое представляет нам общество. Вне должно быть уравновешено с внутренним. Иначе, с отсутствием внешних явлений, внутреннее возьмет слишком опасный верх. Нервы и фантазия займут очень много места в существе. (...) Начинаешь бояться жизни» (28₁, 137—138).

⁴⁴ Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. С. 34.

⁴⁵ Бем А. Л. Достоевский. Психологические этюды. С. 270.

⁴⁶ Там же. С. 286—289.

Г. А. ТИМЕ

Г. ГАУПТМАН О ДОСТОЕВСКОМ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (дневниковые заметки и творческие ассоциации)

Герхарт Гауптман (1862—1946) известен в России как драматург. Его пьесы «Перед восходом солнца» (1889), «Перед заходом солнца» (1932) много раз шли на сценах русских театров с неизменным успехом. Драма Гауптмана «Ткачи» (1893), посвященная восстанию силезских ткачей 1844 года, нашла официальное признание в советское время. Гауптман-драматург был одним из виднейших представителей немецкого натурализма, в творчестве которого постепенно стали проявляться символистские тенденции. Из произведений такого рода наибольшую известность в России получила его пьеса «Потонувший колокол» (1896).

Менее знакома русскому читателю проза Гауптмана — его романы «Эммануэль Квинт, юридивый во Христе» (1910), «Атлантида» (1912), «Остров Великой матери» (1924) и другие, в которых отразились противоречивые мировоззренческие искания в Германии первой половины XX столетия. Роль Гауптмана не только в европейской, но и в мировой литературе была высоко оценена: в 1912 году ему была присуждена Нобелевская премия.

Мировоззрение Гауптмана — сложный и довольно противоречивый феномен. Писатель всегда оставался ищущим человеком, а значит, много ошибавшимся и заблуждавшимся. Впрочем, сам он считал человеческую способность заблуждаться божественной. В отличие от многих известных немецких писателей Гауптман не покинул нацистскую Германию и даже считался, хотя и не всегда обоснованно, вполне лояльным режиму. Этого ему не могли простить многие современники, и отголоски такого отношения порой ощущаются и по сей день, несмотря на то что в самые опасные 1930-е годы, да и позднее, Гауптман написал произведения, в которых явно прозвучало неприятие фашистской идеологии. Это не только драма «Перед заходом солнца», автобиографические «Приключения моей юности» (1937), но и многое другое.

Характерно, что Гауптман особенно интересовался творчеством и общественной деятельностью М. Горького, в котором видел пример достойного исполнения своего долга человеком и художником в тоталитарном государстве. Во многом благодаря Горькому

немецкий писатель оказался вовлеченным не только в духовную, но в известном смысле даже в реальную жизнь послереволюционной России. Так, в 1921 году в ответ на воззвание Горького Гауптман обратился к нему с открытым письмом, которое содержало призыв к мировой общественности оказать помощь голодающей России. В 1936 году он с искренней скорбью слушал прямую радиотрансляцию из Москвы о погребении «писателя-гуманиста». После окончания войны Гауптман был избран почетным председателем Культурбунда и, несмотря на преклонный возраст, откликнулся на призыв приехать в Восточный Берлин, чтобы принять участие в возрождении Германии. Однако в дороге писатель скоропостижно скончался.

За последние два-три десятилетия значительно расширились возможности глубже познакомиться с мировоззрением Гауптмана. В Германии вышло несколько изданий его дневников, отражающих огромный период жизни писателя: с 1892 по 1931 год.¹ Среди содержащихся в них многочисленных материалов обращают на себя внимание замечания о России и русской литературе, которые несколько дополняют, а порой и любопытным образом уточняют уже известные работы и высказывания немецкого писателя, давно вошедшие в собрания его сочинений.

«Русская тема» в дневниковых записях Гауптмана далеко не самая центральная, небольшая по объему, однако — и это особенно важно — постоянная на протяжении почти сорока лет его жизни. Подобный неизменный интерес вряд ли можно объяснить только общими историческими причинами (противостояние России и Германии в двух мировых войнах, роль Германии в русской революции) — хотя эти обстоятельства также не следует недооценивать. Вместе с тем несомненно, что для Гауптмана Россия была важна и интересна в первую очередь как *феномен духовный*, воспринимаемый им в основном через творчество больших русских писателей. При этом следует подчеркнуть почти равную значимость для гауптмановского восприятия как непосредственно литературного произведения, так и личности его создателя.

Наиболее ярко это проявилось при знакомстве с художественными и философскими трудами Льва Толстого. Единственный истинный христианин, современный Савонарола — таков Толстой в восприятии Гауптмана. Его «юродивый во Христе» Эммануэль Квинт во многом списан с Толстого; во всяком случае, характеристики,

¹ *Hauptmann G.* 1) *Diarium 1917—bis 1931* / Hrsg. M. Machatzke. Frankfurt a./M.; Berlin; Wien, 1980; 2) *Tagebücher 1892 bis 1894* / Hrsg. M. Machatzke. Berlin, 1985; 3) *Tagebücher 1897 bis 1905* / Hrsg. M. Machatzke. Berlin, 1987; 4) *Tagebücher 1906 bis 1913. Mit Reisebuch Griechenland—Türkei 1907* / Hrsg. M. Machatzke. Frankfurt a./M.; Berlin, 1994; 5) *Tagebücher 1914 bis 1918* / Hrsg. P. Sprengel. Berlin, 1997.

данные герою романа и русскому писателю, нередко совпадают текстуально: оба представлены в качестве носителей высшей, «божественной» мудрости, недоступной современникам, которые не понимают их и поэтому считают юродивыми.²

Уже в 1897 году Гауптман под впечатлением от драмы «Власть тьмы» записал в своем дневнике, что Толстой и Ибсен словно «приблизили» для него будущее. «Эта драма шире распахнула передо мной жизнь: под ее влиянием я вполне ощутил собственный дар и начал чеканить свою монету», — признался он.³ Среди иностранных писателей, которые в том же году произвели на него особенное впечатление, Гауптман наряду с Золя и Доде назвал Тургенева и Достоевского.⁴ Позднее великие русские имена, творения русского духа нередко становились для него своего рода точкой отсчета, высоким ориентиром при оценке не только литературных, но и исторических событий и явлений.

Перед началом Первой мировой войны Гауптман, как известно, был настроен не только патриотически, но даже воинственно, в чем его и упрекал в своем знаменитом «открытом письме» в сентябре 1914 года Ромен Роллан. Французский писатель, призывая к благодарности сторонников продолжения военных действий, указывал на их разрушительные последствия и, главное, на гибель гениальных творений искусства.⁵ Отвечая ему, Гауптман заверил, что вполне разделяет эту скорбь, однако заметил: гибель тысяч людей тревожит его все-таки значительно сильнее.⁶

Отношение Гауптмана к войне действительно претерпело изменения; уже осенью 1914 года писатель отметил в своем дневнике: «Война — совершенная противоположность цивилизации {...} враг всего материального и духовного достояния человечества».⁷ Замечательно, что в непосредственной близости от этой записи находятся две другие, весьма короткие, которые на первый взгляд с ней не связаны и даже кажутся неожиданными: «Заново перечитать Тургенева»; «Читал „Севастополь“ («Севастопольские рассказы». — Г. Т.) Толстого», — записал Гауптман в том же 1914 году.⁸ Представляется несомненным, что сам выбор чтения был не случаен и определенным образом повлиял на его мировоззрение военных лет.

² Подробно об этом см.: Kersten G. Gerhart Hauptmann und Lev Nikolajevic Tolstoj : Studien zur Wirkungsgeschichte von L. N. Tolstoj in Deutschland. 1885—1910. (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik. Bd 9). Wiesbaden, 1966. S. 25 u.a.

³ Hauptmann G. Tagebücher 1897 bis 1905. S.122.

⁴ Ibid. S.116, 121.

⁵ Роллан Р. Открытое письмо Герхарту Гауптману // Роллан Р. В стороне от схватки. Пг., 1919. С. 9—12.

⁶ Hauptmann G. Sämtliche Werke. Frankfurt a./M.; Berlin, 1963. Bd 11. S. 848.

⁷ Hauptmann G. Tagebücher 1914 bis 1918. S. 41.

⁸ Ibid. S.17,45.

Имена Толстого и Тургенева вновь появляются в дневниковых записях Гауптмана в 1917 году, когда писатель пытался осмыслить происходящие в России революционные события. Непосредственно к октябрю 1917 года относится следующее важное упоминание: «Мережковский. Толстой—Достоевский».⁹ Новое обращение к сочинению Д. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский», опубликованному в России еще в 1900 году и впервые упомянутому Гауптманом в 1913 году, явно свидетельствовало об его стремлении постичь глубинные, именно духовные причины русской революции. Ведь Мережковский, как известно, обозначил в своем произведении два взаимосвязанных и одновременно почти непримиримых проявления русской природы, гениальными выразителями которых, по его мнению, были Толстой — «ясновидец плоти» и Достоевский — «ясновидец духа». Это противопоставление обозначало для автора также взаимосвязанность и противостояние язычества и христианства, плоти и духа, материального и духовного, а его преодоление — «русский синтез» — достижение мировой социальной гармонии.

Следует отметить, что здесь Гауптман не был оригинален: яркая идея Мережковского, противопоставившего Толстого и Достоевского, приобрела в Германии поистине мифотворческий пафос и даже нашла отражение в знаменитом трактате О. Шпенглера «Закат Европы».¹⁰ Впрочем, Гауптман в отличие от Шпенглера не считал «фаустовскую» культуру обреченной на гибель, но искал пути для укрепления позиций европейского рационализма.

Однако Россия, русская натура также ассоциировались в сознании Гауптмана с ощущением *хаоса, неуправляемой стихии*. Противостояние разумного и стихийного начал, порядка и хаоса — одна из важных тем его собственного творчества, особенно в поздний период, относящийся к XX столетию. Яркое выражение это нашло, например, в романе «Атлантида», где образы хаоса и неуправляемой стихии несомненно соотносятся с русской тематикой. Здесь же наряду с именами Толстого и Достоевского появляется имя анархиста П. А. Кропоткина. С сочинениями Кропоткина Гауптман, по всей видимости, познакомился значительно раньше. По крайней мере имя русского анархиста упоминается уже в его дневниковых записях начала 1900-х годов.

Важно, что в романе «Атлантида» имена Достоевского, Толстого и Кропоткина называет беженка из России, которая упрекает лирического героя Гауптмана — Фридриха фон Каммахера в эгоизме, называет его бездушным «буржуа». Далее диалог развивается следую-

⁹ Ibid. S. 200.

¹⁰ Подробно см.: Тиме Г. А. Немецкий «миф» о Л. Толстом и Ф. Достоевском первой трети XX века : (Русско-немецкий диалог как опыт мифотворчества) // Русская литература. 2001. № 3. С. 36—52.

щим образом. «К вашему сведению, — сказал Фридрих, — я знаю их всех: и Кропоткина, и Толстого, и Достоевского. <...> Вы угодили в лапы эксплуататоров, но меня это не касается. К тому же все вы, русские интеллигенты, что женщины, что мужчины — истеричны. А мне эта черта прямо-таки претит».¹¹ Короткая, но страстная перепалка с «русской» (так ее называет герой) заканчивается «потерей власти над собой» и как бы мгновенным, подобным удару молнии, соитием, в котором смешались неодолимое влечение и ненависть.

Эта необычная сцена символически обозначила грани притяжений и отталкиваний русского и немецкого начал. Первое, что формулируется сразу: отталкивания сознательны, рациональны, а притяжения бессознательны, инстинктивны. Ведь «русский» эпизод явно выходит за пределы темы любви и особенно плотской страсти, которая связана в романе с другими персонажами, и в наибольшей степени соотносится с иной формой существования — бессознательной жизнью духа. И несомненно, что Толстой, Достоевский и Кропоткин — творческие личности, действительно воплотившие для героя романа «Атлантида» наиболее важные ипостаси русской ментальности: неодолимое «языческое» тяготение к «живой жизни»; православие в сочетании с высокой духовностью; стихийный анархизм российского бытия.

Роман «Атлантида», в котором описывалось крушение лайнера, следовавшего из Европы в Америку, долгое время не изучался с достаточной глубиной по несколько парадоксальной причине: для этого он был слишком популярен, так как вышел в свет почти одновременно с гибелью «Титаника». Герой романа, alter ego автора, переживший кораблекрушение, чудом спасается в лодке-«ковчеге» из хаоса стихии, который напоминает всемирный потоп. Хотя герой Гауптмана и находит спасение «на груди» *Матери-Земли*, но все-таки теряет рассудок, чувство собственного «я». Исцеление приходит только тогда, когда он с ненавистью разбивает зеркало, в котором видит своего двойника. Осколки зеркала словно возвращают ему здоровую, цельную личность, словно по гетевскому («фаустовскому») завету: *stirb und werde* (умри и возродись).¹²

Творение человеком собственной личности, создание своей «философии жизни» — пафос мировоззренческих исканий эпохи. Ему подчинен и герой Гауптмана из романа «Атлантида». Однако его путь — уже не путь религиозных исканий, но поиск новой рациональной опоры существования. Судьба рационалиста — homo aro-

¹¹ Гауптман Г. Атлантида / Пер. с нем. Г. Бергельсона; под ред. А. Славинской. Л., 1989. С.95. Обращения к оригинальному тексту романа восходят к изданию: Hauptmann G. Atlantis. Berlin, 1912.

¹² Слова из стихотворения И. В. Гете «Блаженное томление» («Selige Sehnsucht») из цикла «Западно-восточный диван».

stata — человека-отступника, вернее богоотступника, была в центре размышлений и многих русских писателей, но в особенности Достоевского, который видел в нем не только разрушителя, но и саморазрушителя, своего рода антигероя.

Феномен двойничества как феномен психологический и философский оставался главной темой многих произведений второй половины XIX—начала XX в. По преимуществу он был связан с трагическим несовпадением метафизического и реального бытия личности, которая словно раздваивалась под гнетом этого противоречия. Как известно, проблема двойничества имела истоки в немецкой идеалистической философии и глубокоую, довольно долгую традицию в литературе Германии, а затем и России (ср.: Жан-Поль, Новалис, Гофман, Гоголь, Достоевский). Здесь мы затронем лишь интересующий нас аспект.

В отличие от героев Достоевского герой Гауптмана высказывает вначале чисто философский интерес к своему двойнику. Глядя в зеркало, он вспоминает утверждение немецких идеалистов: только благодаря разделению человеческого существа на «я» и «не-я» происходит рождение личности как таковой. Однако дальнейшее развитие сюжета в значительной мере возвращает нас к Достоевскому. Героем Гауптмана, чудом спасшимся от иррациональной стихии и уединенно живущим в Америке, постепенно овладевает безумие. Душевная болезнь словно символизирует кризис рационального взгляда на существование, а двойничество в свою очередь выступает как следствие болезни духа, возгордившегося своим здравомыслием. Именно здесь возникает параллель с Иваном Карамазовым.

Вместе с тем двойник Фридриха, подобно двойнику Голядкина из повести Достоевского, сначала появляется в зеркале, но затем покидает его, словно обретая плоть и кровь. Однако немецкому герою в отличие от его русского собрата удастся избежать раздвоения *самой личности* и уж тем более не позволить двойнику занять свое место — в немецком романе даже не намечена характерная русская тема двойника-«узурпатора». «Пошлый черт» (второе «я» Ивана, с которым он ведет долгие беседы) не искушает Фридриха: он стремится сразу же уничтожить своего двойника, испытывая к нему смертельную ненависть. И здесь важны два обстоятельства: 1) даже «воплотившийся» двойник сохраняет свойства зеркального (он лишь копирует героя); 2) распадения личности не происходит и не происходит именно в смысле Достоевского: рассудок и душа, зло и добро не противостоят в сознании героя.

Только после преодоления кризиса двойничества немецкий герой начинает быстро поправляться; причем выздоровление его сочетается с крепнущим нежеланием «мучительно пробиваться в глубины». По замечаниям критики да и самого Гауптмана, он в своем творчестве мысленно сопутствовал «сошествию в ад», в то время как

Достоевский будто бы сам совершал его.¹³ И как дальнейшая ступень выздоровления героя «Атлантиды» отмечается пробудившаяся в нем «нежная любовь к поверхностной мысли» — своего рода защитная реакция. «Я буржуа», — теперь уже с удовлетворением констатирует сам Фридрих.¹⁴

Здесь полемический момент относительно Достоевского заостряется. Ведь «поверхностность мысли» для русского писателя — свойство «золотой посредственности», олицетворением которой служил буржуа. Идеалом общественного устройства для таких «посредственностей», по Достоевскому, является «муравейник».

Образ «муравья» действительно проходит через роман «Атлантида» и символизирует в конечном итоге трудолюбие и любовь к порядку (хотя поначалу Фридрих отрицательно относился к «чванливому среднему человеку»), которого считал героем современности). Сам образ-миф Атлантиды становится для Гауптмана олицетворением «золотого века», где трудились «муравьи-светоробы» (*Lichtbauer*), призванные победить тьму, собирая по лучикам свет.

Исторические катаклизмы первой половины XX в. сделали эту тему особенно актуальной и спорной. Если Н. Бердяев уже после Первой мировой войны в статье «Космическое и социологическое мироощущение» объявил новый век концом «муравьиной эпохи», то Вяч. Иванов увидел в «современном германстве» тревожный знак «воскрешения сознания муравейника», о чем он заявил в статье «Легион и соборность». Любопытно отметить, что само возвращение к «биологическому мышлению» Иванов связывал здесь с феноменом Гете.

Действительно, в начале XX в. на смену легенде о Гете-«олимпийце» пришел новый миф о Гете, сблизивший его с древними глубинными силами самой природы. Не случайно лирический герой романа Г. Гессе «Степной волк» (1927), пытающийся восстановить свою распавшуюся личность из «животных кусков», с раздражением отвергает «профессорски» приглашенное изображение Гете. Ведь в его мучительных видениях Гете являлся в качестве древнего ворона, вешего и зловещего одновременно. Т. Манн, тонко подметивший в своем исследовании о Гете и Толстом, что «национальная сущность всегда в области природы», также ощутил в немецком гении затаившийся хаос — нечто «стихийное, темное, надчеловеческое».¹⁵

В романе Гауптмана «Атлантида» бессознательная жизнь «я» и рациональное начало, связанное с желанием героя целенаправленно

¹³ *Doppler A.* «Hauptmann» // *Sozialistische Monatshefte*. Berlin, 1916. Jg. 22. Bd 3. H. 20. S. 1079f.

¹⁴ *Гауптман Г.* Атлантида. С. 284.

¹⁵ *Манн Т.* Гете и Толстой: Фрагменты к проблеме гуманизма // *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 514, 518 и след.

трудиться в разумно устроенном обществе, еще раз сходятся в символическом образе насекомого — гигантского хищного паука. При чем этот образ — один из центральных в романе: среди первоначальных названий «Атлантиды» — «Паук-душитель» («Galgenspinne»). Ведь Фридриха гнала в Америку «пожиравшая» его страсть — плотское влечение к юной танцовщице Маре,¹⁶ зарабатывавшей свой хлеб танцами в полуобнаженном виде. Ее главный номер — танец «Мара, или Жертва паука», где девушка, похожая на легкую красавицу-бабочку, гибнет в гигантской паутине чудовищного насекомого.

Подобный женский образ, история любви к женщине, совращенной уже в детские годы, которой к тому же торгует собственный отец, — весьма напоминает сюжетный мотив Достоевского и словно предопределяет психологическую изломанность и, как правило, драматический, даже трагический конец. Однако Гауптман совершенно иначе распоряжается подобным художественным материалом.

Герой «Атлантиды» во время кораблекрушения спасает свою возлюбленную от смерти. Но затем, по мере преодоления своего личного кризиса, чувствует, что ему удастся «сбросить оковы нелепой страсти»,¹⁷ которую сменяет «чувство долга». Упоминание кантовского нравственного императива явно должно символизировать возвращение героя в мир разума и рационального поведения. Предприняв безуспешную попытку спасти девушку от дальнейшего падения, которая заключалась в обращении в американскую инспекцию по делам несовершеннолетних, Фридрих оставляет свою бывшую возлюбленную в Америке, а сам возвращается в Европу. С ним едет талантливая художница Ева Бернс, в чувстве к которой преобладало для Фридриха ощущение «чистоты и порядка», в то время как влечение к Маре несло в себе «гной и яд».¹⁸

Исходя из первоначального названия романа («Паук-душитель») можно предположить, что танец Мары должен был символизировать не только судьбу юной красоты, неизбежно становящейся жертвой алчного, развратного общества, самой цивилизации. Нельзя не заметить, что здесь снова звучит тревожащая Достоевского тема — тема всепоглощающей жизни плоти, подавляющей дух. Но она трактуется

¹⁶ Мара — сценический псевдоним юной возлюбленной героя — имя библейского происхождения, которое означает «горькая» и олицетворяет женское одиночество, беззащитность и бесплодность. (См.: Библейская энциклопедия. М., 1891. С.453). Несмотря на то что в «Атлантиде» нет никаких намеков на русское происхождение Мары, посвященная ей сюжетная линия почти буквально повторяет описание любовной связи самого Гауптмана с молодой актрисой и танцовщицей Идой Орлофф из его дневника 1906 года. (См. подробно: Gerhart Hauptmann und Ida Orloff: Dokumentation einer Leidenschaft. Frankfurt a./M.; Berlin, 1969. S. 24—35 u.a.).

¹⁷ Гауптман Г. Атлантида. С.251.

¹⁸ Там же. С. 251, 61.

Гауптманом несколько иначе. Ведь своего рода «пауком» и, говоря словами Достоевского, «сладострастным насекомым» в немецком романе является сама корыстная Мара, в «сетях» которой запуталось множество мужчин, не сумевших, подобно Фридриху, победить плотский соблазн.

Но следует отметить, что утверждение так называемого рационализма буржуа, выраженное в нежелании «устремляться в глубины» и в «нежной любви к поверхностной мысли», которые констатировал у себя «действительно спасенный» (выделено автором) герой Гауптмана, и в конце романа не кажется безусловным.

Сама образная система этого произведения, основанная на бинарном мироощущении и несомненно восходящая к идеям весьма чтимого Гауптманом мистика Я.Беме, оставляет открытыми немало вопросов. Характерно, что еще одно из первых рабочих названий «Атлантиды» — «Erleuchtung und Verfinsterung» — «Озарение и затмение», или, проще: «Свет и тьма». Оно как будто выстроено как «Война и мир», «Преступление и наказание», но с существенной разницей: понятие, поставленное Гауптманом на второе место, не несет ни положительного заряда, ни разрешения первого понятия, а напротив, своим негативным значением уничтожает позитивный заряд первого.

И вместе с тем спасение к «действительно спасенному» немецкому герою пришло с востока. Когда огромный теплоход «Роланд» — символ цивилизации и Старого Света тонул, то появление корабля-спасителя (правда, тоже немецкого) на востоке сопровождалось в восприятии героя таким нестерпимым сиянием, таким мощным светом, что он затмил даже яркие краски заката солнца. (Вспомним, что именно в эти годы О. Шпенглер писал свой «Закат Европы»).

В целом «русская тема» проступает в романе «Атлантида» подобно тому, как она непосредственно изображалась в мгновенной, кажущейся ирреальной, сцене любви-ненависти к девушке из России. Она то и дело отвергается разумом, в реальной жизни, но снова и снова является в сновидениях героя, в чувственных впечатлениях и образах, в глубинах бессознательного. И в этом смысле упоминание Достоевского в немецком романе вряд ли можно считать случайным.

Свойства русской природы явно оказывали на самого Гауптмана двоякое воздействие. С одной стороны, притягивали: ведь его позднее творчество в значительной мере устремлено в царство бессознательного — снов, мечтаний, фантастических видений. С другой стороны, отталкивали, как противоречащие логике здравого смысла, несущие угрозу стихийной анархии и беззакония. Неформальная человечность русских людей, их внутренняя душевная раскрепощенность, сохранившиеся, несмотря на всю и всяческую угнетенность, вызывали как сочувственный, так и не лишенный скепсиса интерес

Гауптмана, замечания которого о русском характере нередко отличались известной тонкостью.

Одно из таких замечаний находим, например, уже в дневниковой записи 1898 года, где наиболее предпочтительное, по мнению автора, мироощущение русского человека сравнивается с мироощущением путешественника. «Приятное состояние вольноотпущенного бытия (Losgelöstsein) даруется путешествием, когда живешь, чтобы узнать, учиться, воспринимать. *Такое состояние любезно русским.* И не без основания. Никакие помехи обычной жизни не омрачают внутреннего мира, никакие посторонние соображения не прерывают его развития» (курсив мой. — Г. Т.).¹⁹

Подобная характеристика русского мироощущения несомненно вдохновлена знакомыми Гауптману тургеневскими образами русских путешественников в Германии; вероятно, ее можно соотнести и с явлением обломовщины, хотя упоминания о Гончарове и его знаменитом романе отсутствуют в дневниках немецкого писателя. Но возможно здесь и соприкосновение с феноменом «человека Достоевского», как его понимал Н. Бердяев. В книге «Миросозерцание Достоевского» Бердяев, как известно, подчеркивал, что единственное дело героев Достоевского есть сам человек, постижение им тайны человеческого бытия и своей судьбы.

Как одна из главнейших основ русского национального мировоззрения привлекает внимание Гауптмана православие. «Христианство на долгое время нашло свое прибежище на Востоке. Россия», — записал он в дневник в 1897 году.²⁰ Вольно или невольно подчеркнутый здесь «восточный» характер русского христианства, по всей видимости, соприкасался в сознании писателя с интересом к язычеству, которое он считал составной частью современного ему христианства в целом, особенно в XX в., а себя самого и вовсе нередко называл чистым «язычником».

«Все мы, слава силам небесным, более язычники, нежели христиане, — записал Гауптман в свой дневник еще в 1892 году и пояснил далее свою мысль: Язычник стремится к свету. Христианин к мраку. (...) Язычник любит, христианин ищет любви (...) Христианство готовит людей к жизни небесной, это значит: к смерти и для смерти».²¹ В этом высказывании писателя нашла отражение одна из наиболее важных тем его позднего творчества — утверждение «дионисийства», несомненно идущего от Ф. Ницше и в разной степени перекликающегося с религиозными исканиями В. Розанова и Вяч. Иванова.

Именно здесь обнаруживаются и причины особого тяготения к религии Толстого, истолкованной, по Мережковскому, — как «ясно-

¹⁹ Hauptmann G. Tagebücher 1892 bis 1905. S. 147.

²⁰ Ibid. S. 77.

²¹ Ibid.

видение плоти». Именно здесь позднее Гауптман увидит возможность не только соприкосновения сознательного и бессознательного, разумного и интуитивного, но их тесную взаимообусловленность, особенно в области религии и национального самосознания. «Национальные и религиозные проявления — заблуждение (бессмыслица), но без них откуда взяться смыслу?» — гласит запись 1915 года.²²

Гауптман, посвятивший столько размышлений и литературных откликов личности Толстого, увидевший в нем прообраз своего «юродивого во Христе», после выхода в свет романа об Эммануэле Квинте был прозван в Германии «немецким Достоевским».²³ Критика попыталась таким образом подчеркнуть высокий религиозный и нравственный пафос романа, главный герой которого, по ее мнению, своей самоотверженной святостью в поисках правды и справедливости был сродни героям Достоевского. По воспоминаниям современника, Гауптман оценивал сходным образом и пафос русской литературы в целом, считая ее критической и вместе с тем направленной на «самопреодоление». «Вся русская литература в основе своей не что иное, как исповедь человека злого и слабого, но желающего стать сильным и добрым», — заключал немецкий писатель.²⁴

Говоря словами Мережковского, некий условный «русский синтез» свершился в самом восприятии Гауптманом духовных феноменов Толстого и Достоевского. Почувствовав в учении и личности Толстого возможность воплощения справедливости как «религиозно-социальной революции», Гауптман сетовал на отсутствие фигуры подобного масштаба и пафоса в Германии. «Нам не хватает голоса всемирной совести (Weltgewissen)», — заявил он,²⁵ имея в виду Толстого, но явно перекликаясь с известной идеей Достоевского о «всемирной отзывчивости» русского человека.

²² Hauptmann G. Tagebücher 1914 bis 1918. S. 101.

²³ Doppler A. «Hauptmann». S. 1079.

²⁴ Chapiro J. Gespräche mit Gerhart Hauptmann. Berlin, 1932. S. 103.

²⁵ Hauptmann G. Sämtliche Werke. Bd 11. S. 954.

К. С. КОРКОНОСЕНКО

СКРЫТЫЕ ЦИТАТЫ ИЗ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ М. ДЕ УНАМУНО «АВЕЛЬ САНЧЕС»

Воздействие русской литературы на творчество Мигеля де Унамуно (1864—1936), испанского писателя, философа, эссеиста, выразилось по-разному в зависимости от времени и от особенностей конкретных произведений — в форме ученичества, спора или диалога с русскими авторами. Начиная с 1910-х годов и до последних лет жизни Унамуно большое влияние на его творчество и мировоззрение оказывал Достоевский. Дон Мигель часто упоминает о нем в своей эссеистике; в его личной библиотеке, сохранившейся в Саламанке, собраны почти все произведения русского писателя (сохранилось 12 изданий, всего 23 тома, некоторые романы представлены дважды и даже трижды — в переводах на разные языки), есть в библиотеке и книги о Достоевском; интерес Унамуно к его творчеству нашел прямое отражение и в художественных произведениях испанского писателя — в виде заимствования и переработки отдельных тем, образов и сюжетов, а также в использовании не прямых цитат из прочитанных доном Мигелем произведений Достоевского.

Хотя тема «Унамуно и Достоевский» давно привлекает внимание отечественных и зарубежных исследователей,¹ изучены еще далеко не все конкретные проявления воздействия, которое творчество русского писателя оказывало на творчество испанского. В частности, не становилось предметом специального анализа влияние произведений Достоевского на роман «Авель Санчес» (1917) — один из

¹ См.: *Marrero V.* El Cristo de Unamuno. Madrid, 1970. P. 155—205; *Godoy G. J.* Dos mártires de la fe, según Dostoyevski y Unamuno // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno. 1970. T. 20. P. 30—40; *Тертерян И. А.* Испытание историей. М., 1973. С. 185—187; *Lavoie C.-A.* Dostoyevski et Unamuno // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno. 1973. T. 23. P. 221—228; *Эджерстон В.* Достоевский и Унамуно // Сравнительное изучение литератур. Л., 1976. С. 189—195; *Mermall T.* Unamuno and Dostoevsky's Grand Inquisitor // Hispania. 1978. Vol. 61. № 4. P. 851—859; *Crone A. L.* Unamuno and Dostoevsky : Some thoughts on atheistic humanitarism // Hispanófila. 1978. № 64. P. 43—60; *Багно В. Е.* Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982. С. 124—126; *Корконосенко К. С.* Мигель де Унамуно и русская культура. СПб., 2002. С. 110—223.

самых известных и сложных в творчестве Унамуно.² О значимости, которую произведения Достоевского имели для него во время работы над этим романом, свидетельствует эссе «Необычный русофил» (1915): герой эссе, чья позиция близка к авторской, говорит о симпатиях, которые вызывает у него Россия, сообщает, что знает Россию по произведениям русской литературы, выделяет в ряду любимых им писателей (Гоголь, Тургенев, Л. Толстой, Горький) именно Достоевского и признается, что выразить его теперешнее ощущение жизни ему помогают «Записки из подполья», «Идиот» и «Преступление и наказание».³

Писательская манера Унамуно характеризуется своеобразным отношением к своему и чужому слову: он нередко включает в ткань своих произведений мысли и наблюдения, целые фрагменты текста других авторов (или отрывки из собственных, ранее опубликованных произведений), при этом не раскрывая источника. Речь в таких случаях идет не о плагиате и не о «смерти автора», характерной для поэтики постмодернизма, а о творческом переосмыслении, поскольку «раскавыченные» цитаты, которые Унамуно вводит в свои тексты, всегда обретают новые смысловые оттенки и отражают оригинальное художественное и философское мировосприятие испанского писателя. Иногда выявить скрытые цитаты, которые появляются в произведениях Унамуно, можно с помощью книг из его личной библиотеки. Читая книгу, писатель нередко помечал заинтересовавшую его фразу, или целый абзац, или диалог, чтобы потом использовать или обыграть этот фрагмент в своем тексте.

В своих литературно-критических сочинениях Унамуно неоднократно высказывал мысль о том, что после публикации любое произведение обретает автономность от автора и поступает в совместное владение всех его читателей. Так, в эссе «О чтении и толковании „Дон Кихота“» (1905) Унамуно, написавший вслед за Сервантесом «Назидательные новеллы» и «Житие Дон Кихота и Санчо», утверждает: «С тех пор как „Дон Кихот“ был напечатан, издан и оказался в распоряжении всякого, кто возьмет его в руки и прочтет, книга уже принадлежит не Сервантесу, а всем, кто ее читает и воспринимает».⁴

Характеризуя отношение постмодернистов к текстам предшественников, М. Л. Гаспаров пишет: «Поэтика постмодернизма исходит из предположения (вполне справедливого), что в литературе все уже

² Д. Басдекис в своей монографии об Унамуно ограничивается замечанием, что «Исповедь» Хоакина Монегро поразительно напоминает откровения героя «Записок из подполья» (*Basdekis D. Miguel de Unamuno. New York; London, 1969. P. 30*).

³ См.: *Unamuno M. de. Obras completas. Madrid, 1966. T. 9. P. 1250.*

⁴ *Унамуно М. де. О чтении и толковании «Дон Кихота» // Унамуно М. де. Житие Дон Кихота и Санчо, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно. СПб., 2002. С. 259.*

сказано, все слова — чужие и поэт может только комбинировать и обыгрывать осколки хорошо знакомой читателю классики». ⁵ Поэтика Унамуну отличается принципиально иным отношением к чужому слову. Он усваивает то чужое, что могло бы быть сказано им самим, как свое, и уже в этом качестве распоряжается новой мыслью, новым образом или художественным приемом на правах законного владения, на правах отцовства, принимая на себя всю ответственность за высказанное. ⁶

Распознавание читателями скрытых цитат в произведениях Унамуну не входит в его авторский замысел — такой способ чтения противоречит намерениям писателя. Так, в Прологе ко второму изданию «Авеля Санчеса» (1928) в ответ на предположение одного исследователя, что замысел романа восходит к «Каину» Байрона (генетическая связь этих двух произведений неоспорима. — К. К.), Унамуну пишет, что берет свои истории не из книг, а из общественной жизни, которую он проживает в страдании и в радости, и из его собственной жизни: «Все персонажи, созданные автором — если только они живые, — все творения поэта {...} это единокровные и законные дети своего автора, это часть его самого». ⁷ Если принять во внимание способ усвоения доном Мигелем чужого слова, становится ясно, что между этими утверждениями и наличием в его книгах скрытых цитат нет противоречия. Источниками таких цитат часто выступают любимые испанским писателем произведения Достоевского.

* * *

Главный герой романа «Авель Санчес», самая значимая фигура — не художник Авель, а его ближайший друг, «почти молочный брат», врач Хоакин Монегро, вся жизнь которого омрачена болезненной завистью к Авелю, «счастливчику, взысканному судьбой любимчику». ⁸ В конце романа Хоакин в пылу ссоры непреднамеренно убивает Авеля.

⁵ Гаспаров М. Л. «Сотри случайные черты...» (А. Блок и Вс. Некрасов) // Гаспаров М. Л. Избранные труды: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 83.

⁶ Это принципиальная позиция, которую Унамуну отстаивал в своих философских произведениях: «Когда Лев Шестов рассуждает, к примеру, о мыслях Паскаля, он как будто не хочет понять, что для того, чтобы быть паскалянцем, мало просто разделять мысли Паскаля, надо быть Паскалем, стать Паскалем» (Унамуну М. де. Агония христианства // Унамуну М. де. О трагическом чувстве жизни. Киев, 1996. С. 314).

⁷ *Unamuno M. de. Abel Sánchez*. Madrid, 1977. P. 10.

⁸ Унамуну М. де. Избранное: В 2 т. Л., 1981. Т. 1. С. 422. Далее цитаты из романа «Авель Санчес» приводятся в тексте по этому изданию с указанием страницы.

Для темы «Унамуно и Достоевский» важно отметить принципиальное сходство образов Хоакина Монегро и Рогожина из романа «Идиот»: в основе обоих характеров лежит одна страсть, которая управляет всей жизнью героев, делает их мрачными, угрюмыми, заставляет страдать, бороться с самими собой и в конце концов приводит к убийству. И у Достоевского, и у Унамуно эту «страсть» трудно именовать одним словом: это, скорее, некие нерасторжимые единства, обретающие определенность в контексте романного целого (в случае Рогожина это ревность, любовь, ненависть, алчность и др.;⁹ в случае Хоакина — зависть, ненависть, ревность, жажда бессмертия и др.). Экземпляр романа «Идиот» (в английском переводе) из библиотеки в Саламанке свидетельствует о том, что Унамуно обратил специальное внимание на подчиненность Рогожина одной страсти: он отчеркнул на полях один из фрагментов, где прямо об этом говорится: «...у тебя во всем страсть, всё ты до страсти доводишь» (Рогожин передает слова Настасьи Филипповны — 8, 178).

Роман «Авель Санчес» носит подзаголовок «История одной страсти»; Унамуно вводит в его текст целые фрагменты из своего эссе «Испанская зависть» (1909) (характерный для писателя пример использования раскавыченных автоцитат). И в «Идиоте», и в «Авеле Санчесе» одержимость героев представлена еще и как болезненное состояние («Всё это ревность, Парфен, всё это болезнь, всё это ты безмерно преувеличил...») (8, 180), — говорит князь Мышкин; Хоакин признается в «зачумленности своей души, в гангрене своей ненависти», он «перенес чахотку души» — с. 412—413, 489), и даже как помешательство (о том, что Рогожин «помешан», упоминает, не найдя более подходящего слова, Ипполит в своем «объяснении» (8, 337); «Я понял, что меня терзают когти подкрывшегося безумия», — пишет Хоакин — с. 409).

На уровне сюжета отношение Хоакина к Авелю Санчесу также имеет много общего с отношением Рогожина к князю Мышкину в начале романа (до сцены покушения во второй части): те же дружба-ненависть, соперничество из-за одной женщины, разговоры о ней, о собственных чувствах, о предполагаемом браке — и ощущение недосказанности в этих разговорах. Хоакин влюбляется в Елену, собирается на ней жениться, но та не принимает его ухаживаний всерьез, изводит его своими насмешками. В романе Унамуно Елена — обыкновенная кокетка; характер Настасьи Филипповны неизмеримо сложнее, однако некоторые детали их взаимоотношений со своими угрюмыми поклонниками описаны сходно.

Рогожин передает князю слова Настасьи Филипповны: «Я от тебя не отрекаюсь совсем; я только подождать еще хочу, сколько мне

⁹ Подробнее об этом см.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 238—241.

будет угодно, потому я всё еще сама себе госпожа. Жди и ты, коли хочешь» (8, 177); Хоакин рассказывает Авелю о Елене: «Говорю тебе, что эта женщина сводит меня с ума, испытывает мое терпение. Она играет со мной! Если б с самого начала она сказала „нет“ — ладно; но держать меня так, в неведении, говорить, что еще „видно будет“, что она „подумает“...» (с. 396) (показательно, что Унамуно сохраняет здесь ситуацию пересказа чужих слов). Как представляется, мотив любви-ненависти в «Авеле Санчесе» (в целом нетипичный для творчества Унамуно) напрямую восходит к читательским впечатлениям дона Мигеля от романа «Идиот». У Достоевского князь говорит Рогожину: «Что же, твою любовь от злости не отличишь <...> а пройдет она, так, может, еще пуще беда будет», и ниже, на той же странице: «Ненавидеть будешь очень ее за эту же теперешнюю любовь, за всю эту муку, которую теперь принимаешь» (8, 177);¹⁰ в «Авеле Санчесе» эти слова превратились в признание Хоакина Монегро: «Временами я даже не знаю, чего у меня в сердце больше: любви или ненависти!» (с. 396). Когда Хоакин узнает о свадьбе Елены и Авеля, он мечтает убить их обоих.

Князь впервые слышит имя Настасьи Филипповны от Рогожина, в первой главе части первой; в первой главе романа Унамуно Хоакин рассказывает Авелю о Елене, а потом и знакомит их. В обоих романах важную роль для раскрытия образов героинь играют их портреты. По наблюдению Г. М. Фридендера, «описанием портрета Настасьи Филипповны, попавшего в руки князя, Достоевский пользуется для того, чтобы подготовить последующее ее появление на страницах романа. <...> Портрет Настасьи Филипповны <...> раскрывает глубину и трагическую значительность, заключенные в ее образе».¹¹ Унамуно не описывает портрет, выполненный Авелем и сделавший его знаменитым художником (а Елену — знаменитой красавицей), зато сообщает о первых художественных впечатлениях Авеля («Елена кажется мне королевским павлином... павой» — 397) и о реакции женщины на успех портрета: «А Елена при всяком удобном случае норовила пройти мимо выставочного зала, чтобы послушать разговоры публики. Она прогуливалась по улицам города, словно ожившее изображение, словно произведение искусства, по волшебству вышедшее на прогулку» (с. 400). После такого описания образ Елены, второстепенный в контексте романа, не нуждается в дальнейшей конкретизации.

В ходе работы над «Идиотом» Достоевский отмечал: «В романе *три* любви: 1) Страстно-непосредственная любовь — Рогожин. 2) Любовь из тщеславия — Ганя. 3) Любовь христианская — Князь» (9, 363). «Любовью из тщеславия» в «Авеле Санчесе» можно назвать

¹⁰ Эту фразу Унамуно подчеркнул в своем экземпляре романа «Идиот».

¹¹ Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. С. 230.

чувство Елены к Авелю: с одной стороны, это любовь натурщицы, «профессиональной красавицы» к модному художнику, счастливцу, баловню судьбы; с другой стороны, Хоакин убежден: «решение Елены во многом объяснялось желанием заставить меня появиться и пострадать, вызвать во мне зависть» (с. 406).

В романе Унамуно есть и мотив любви христианской, любви-жалости — на мой взгляд, это тоже влияние романа Достоевского:¹² мотив этот связан не с Авелем (его образ несопоставим с образом князя Мышкина), а с Антонией, ставшей женой Хоакина. В романе Унамуно говорится о «жалостливой любви» Антонии к мужу (с. 416) (по-испански «у le acertó llena de compasión, llena de amor a la desgracia...»). Хоакин отмечает: «Она вышла за меня <...> только по велению божественной своей благости, христианской жертвенности и самоотречения» (с. 413). В обоих романах есть эпизоды, когда любовь-жалость уподобляет любимого человека ребенку, нуждающемуся в ласке, защите и успокоении. Ср.: «Чрез десять минут князь сидел подле Настасьи Филипповны, не отрываясь смотрел на нее, и гладил ее по головке и по лицу обеими руками, как малое дитя...» (8, 475); «„Бедный мой мальчик!“ — воскликнула Антония, обнимая его. И она прижала его к себе, словно больного ребенка...» (с. 418).

В конце обоих романов происходит убийство, явившееся роковым следствием всепоглощающей страсти героя-угрюмца. И у Достоевского, и у Унамуно финальная смерть предопределена всем ходом повествования, она возникает в виде намеков и предположений в разговорах героев; в обоих романах есть знаки, свидетельствующие о ее неизбежности.

Придя в дом Рогожина, князь обращает внимание на садовый нож, лежащий на столе, после этой сцены Рогожин и Мышкин меняются крестами, «братаются»; этим ножом Рогожин впоследствии попытается убить князя, им же зарежет Настасью Филипповну. В сюжете «Авеля Санчеса» ножа нет; однако знаменательно, что Хоакин упоминает об ударе кинжалом при первой ссоре с Авелем, в ответ на его примирительное замечание, что они — почти братья: «А брату — первый кинжал, не правда ли?» (с. 401). Таким образом вводится тема братоубийства, одна из ключевых в романе.

И у Достоевского, и у Унамуно о предстоящей смерти говорят имена героев и сюжеты картин, которые обсуждаются по ходу повествования. К. Накамура сводит символические указания, предвещающие смерть героини, воедино: «...на самом видном месте (в доме

¹² В «Идиоте» князь говорит Рогожину: «Я ведь тебе уж и прежде растолковал, что я ее „не любовью люблю, а жалостью“» (8, 173); Унамуно подчеркнул это выражение в английском переводе романа: «I did not love her with love, but with pity» (*Dostoieffsky F. The Idiot / Transl. Eva M. Martin. London; Toronto, [191?]. P. 198.*)

Рогожина) висит картина Гольбейна „Смерть Иисуса Христа” («Христос во гробе». — К. К.), и в этом темном доме-могиле зарезана ножом бежавшая из церкви Настасья Барашкова («агнец воскресения» — такой смысл прочитывается в этом имени). Труп ее лежит на кровати с вытянутыми ногами, как у Христа на картине. В этом ощущается символика *обручения со смертью*, напоминающая „Собор парижской Богоматери” Гюго. На романе лежит тень смерти с картины Гольбейна». ¹³

В романе Унамуно имена главных героев (по-испански в имени «*Joaquín*» угадывается звуковое сходство с библейским именем «*Saín*») прозрачно указывают на возможность трагической развязки. Два друга — «брата» — врага подробно обсуждают библейскую легенду, а также поэму Байрона «Каин», по-своему толкуя убийство Авеля Каином. Художник Санчес решает написать картину на этот сюжет, поскольку его самого зовут Авель. Хоакин, признанный оратор, имел возможность подвергнуть эту картину резкой критике, но после тяжелой внутренней борьбы решил произнести хвалебную речь, которая обессмертила картину Авеля и сделала Хоакина соавтором его славы. Таким образом, символического «убийства» Авеля-художника не произошло, ненависть Хоакина-Каина не получила выхода, что и привело в финале к убийству Авеля-человека.

* * *

Хоакин Монегро — натура страстная, но не непосредственная (в отличие от Рогожина): это еще и интеллектуальный герой, герой-идеолог, в тайне ото всех излагающий свои мысли на бумаге. Эти черты роднят Хоакина с «подпольным человеком» Достоевского. В прологе к роману «Тетя Тула» (1920) Унамуно писал: «В моей повести „Авель Санчес” мне хотелось добраться до неких *подвалов* и тайников человеческого сердца, спуститься в такие *катакомбы души*, в которые большинство людей боятся войти» (курсив мой. — К. К.). ¹⁴ Подтверждением ориентации Унамуно на «Записки из подполья» при написании «Авеля Санчеса» служит большое количество его читательских помет в английском экземпляре «Записок», ¹⁵ упоминание этого произведения в ряду книг, близких ему по духу (в эссе «Необычный русофил»), и, разумеется, текстуальное сход-

¹³ *Накамура К.* Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб., 1997. С. 93.

¹⁴ *Унамуно М. де.* Тетя Тула // Унамуно М. де. Назидательные новеллы. М.; Л., 1962. С. 210.

¹⁵ Часть этих помет и подчеркиваний опубликована мною в кн.: *Корконосенко К. С.* Мигель де Унамуно и русская культура. С. 356—358.

ство отдельных фрагментов «Авеля Санчеса», в особенности — «Исповеди» Хоакина Монегро с эпизодами «Записок из подполья».¹⁶

С точки зрения нарратологии оба произведения имеют рамочную конструкцию. Как и «Записки», «Авель Санчес» начинается кратким авторским предуведомлением, объясняющим происхождение текста, написанного от первого лица. Достоевский, с одной стороны, признает, что «и автор записок и самые „Записки“, разумеется, вымышлены» (5, 99), с другой — указывает на реалистичность выведенного им героя. Унамуно, напротив, удостоверяет подлинность «Исповеди» фактом существования их автора; подтверждением того, что Хоакин жил, является сообщение о том, что он умер: «После смерти Хоакина Монегро в бумагах покойного были обнаружены записи о темной, душераздирающей страсти, которою он терзался всю жизнь» (с. 392).

Последние фразы обоих произведений тоже представляют собой авторский комментарий к основному тексту, снова затрагивающий проблему реальности/вымышленности героя-повествователя. Сколь бы краткими ни были эти замечания, в них можно заметить изменение точек зрения по отношению к вступительным словам. При этом Достоевский и Унамуно как бы меняются местами: герой «Записок из подполья» получает больше самостоятельности, его «Записки» не оканчиваются там, где оканчивается текст Достоевского. («Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться» — 5, 179¹⁷). Унамуно завершает свой роман традиционной формулой «¡Queda escrito!» — в переводе Н. Томашевского «Судите сами!», буквально: «Остается написанным» или «Написано так!». Эта лаконичная фраза отнимает у Хоакина самостоятельность «человека из плоти и крови», дарованную ему в первых строках: теперь он, как и другие герои, — персонаж книги, которая окончилась.

Текст «Исповеди» включен в ткань повествования в виде отдельных дневниковых записей от первого лица, притом что основной текст написан от третьего, но почти всегда с точки зрения Хоакина. Главное, что объединяет «подпольного человека» и Хоакина, — это неприятие устройства мира, в котором приходится существовать, и обличение ограниченных и самодовольных людей, которых этот мир устраивает (в романе Унамуно этот человеческий тип персонифицирован в образе Авеля Санчеса). И герой Достоевского, и Хоакин соз-

¹⁶ Примечательно, что «Записки из подполья» родились из замысла «большого романа» с тем же героем, который Достоевский собирался назвать «Исповедь» (см. 5, 374 — примеч. Е. И. Кийко). Унамуно вряд ли мог об этом знать.

¹⁷ Подобным образом оканчивается роман Унамуно «Туман» (1914): герой вступает в спор с автором, он хочет жить, но дон Мигель де Унамуно, недовольный поведением своего героя, пользуясь преимуществом авторства, прекращает его существование.

нают проигрышность и даже ущербность своей позиции (это болезнь), но не отказываются от нее, не приемлют внешне успешного существования «всемства». Л. Шестов, рассматривавший «подполье» как философскую категорию, писал о несовершенстве самоочевидного знания «нормальных» людей и о втором зрении, которое открывается у немногих и приносит им иное видение мира, хоть и не делает счастливыми: «Прочтите, как описывает Достоевский „нормальных“ людей, и спросите, что лучше, мучительные ли судороги „сомнительного“ пробуждения или тупая, серая, зевающая, удушающая прочность „несомненного“ сна».¹⁸ В Прологе ко второму изданию «Авеля Санчеса» Унамуно открыто признается в своих симпатиях к Хоакину: «И сейчас, в первый раз перечитав моего „Авеля Санчеса“ (...) я ощутил величие страсти моего Хоакина Монегро, ощутил, насколько он морально превосходит всех Авелей».¹⁹

В «Записках из подполья» Унамуно отчеркнул, среди прочих, фрагменты о «дважды два четыре» и каменной стене («Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило» — 5, 105—106) и о человеческом тяготении к страданию и капризу («Ведь, может быть, человек любит не одно благоденствие? Может быть, он ровно настолько же любит страдание?» — 5, 119). Судя по тексту «Авеля Санчеса», эти мысли были близки испанскому писателю.

Поступками и рассуждениями Хоакина Монегро управляет то же странное своеволие: его ненависть к Авелю не имеет в сущности никаких логических оснований — это, скорее, плод «свободного хотенья», тот «каприз», который может быть дороже всех «выгод». Накануне свадьбы Елены и Авеля Хоакин записывает: «Под утро, измучившись, я принялся рассуждать и понял, что на Елену не имею никаких прав, но Авеля возненавидел всей душой, решив, однако, что буду таить эту ненависть в себе, лелеять ее, пестовать, растить» (с. 404). Как представляется, Хоакин (по воле Унамуно) пользуется мыслями «подпольного парадоксалиста» о каменной стене в применении к своей человеческой ситуации, противопоставляя «общеобязательные» суждения голосу своего сердца: «Я полностью, например, сознавал, что по-своему они совершенно правы, в том смысле по крайней мере, в каком люди понимают свою правоту; я понимал, что никаких прав на нее не имел; что не позволено и невозможно силой расположить к себе женщину; что раз люди любят друг друга, они должны пожениться» (с. 406), — но эти истины несколько не убеждают самого Хоакина. (Вскоре после свадьбы Хоакин открыва-

¹⁸ Шестов Л. Преодоление самоочевидностей: (К столетию рождения Достоевского) // Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 49.

¹⁹ *Unamuno M. de. Ábel Sánchez.* P. 12.

ет, что больше не любит Елену; его ненависть к Авелю — чувство более глубокое, чем ревность или оскорбленное самолюбие).

Во второй части «Записок из подполья» появляются несколько представителей «всемства», бывшие школьные товарищи «подпольного человека», и среди них — особенно ненавистный герою Зверков, тот самый «антитез», перед которым пасует «ретортный человек» (5, 104). Как представляется, некоторые черты Зверкова нашли отражение в образе Авеля Санчеса. Так, Зверков в низших классах был «хорошенький, резвый мальчик, которого все любили» (5, 135), а над «подпольным человеком» товарищи насмеялись за то, что он «ни на кого из них не был похож» (5, 139); Авеля в детстве все считали милым и славным (*simpático*), а Хоакина — противным и неприятным (*antipático*). Как и у Достоевского, у Унамуно описана сцена детской ссоры двух героев, в которой моральная победа остается за всеобщим любимцем. И «подпольный человек», и Хоакин превосходят своих соперников успехами в учебе (причем оба хорошо учатся в пику другим), зато неформальное лидерство и слава остроумца достаются соперникам.

Во взрослой жизни антагонизм между двумя героями обостряется. У Достоевского и Унамуно ситуация выстраивается симметрично: герой-угрюмец ненавидит «гуляку праздного»,²⁰ считает его своим врагом и одновременно завидует ему; другой же не принимает эту ненависть всерьез, чем еще сильнее оскорбляет завистника. При встрече со Зверковым «подпольный человек» возмущается: «Стало быть, он уж вполне считал себя теперь неизмеримо выше меня во всех отношениях? Если б он только обидеть меня хотел этим генеральством, то ничего еще, думал я; я бы как-нибудь там отплевался» (5, 142). Хоакин пишет в «Исповеди» об удивительном эгоизме Авеля, «который никогда не позволял ему взволноваться чужими страданиями. Непроизвольно и незаметно для себя самого он просто не отдавал себе отчета в том, что существовали другие люди. {...} Он даже и ненавидеть-то не умел — настолько был полон самим собой» (с. 406).

С известными оговорками Зверкова (как и Авеля) можно также считать и удачливым соперником героя-завистника в любви: проститутка Олимпия смеялась над лицом «подпольного человека» и отказалась от него (5, 149); право же Зверкова на Олимпию не подвергается сомнению («Не оспариваем! не оспариваем! — отвечали ему смеясь» — 5, 148). С другой стороны, и «подпольный человек», и Хоакин находят утешение в жертвенной любви других женщин, ко-

²⁰ В. Е. Багно высказал предположение, что на сюжет-ситуацию «Авеля Санчеса» повлияла «маленькая трагедия» Пушкина «Моцарт и Сальери»; пушкинская антиномия оказалась значимой и для героев Достоевского (см.: Багно В. Е. Оппозиция «гуляка праздный» (Авель) и «угрюмец» (Жаин) как сквозная тема творчества Пушкина // Россия. Запад. Восток: Встречные течения. СПб., 1996. С. 229—230).

торых они сами не могут искренне полюбить: это Лиза и Антония.²¹ Достоевский и Унамуно очень схоже, вплоть до повторения формулировок, описывают эту любовь-жалость к несчастному, прикрывающему свое страдание цинизмом. Ср.: «А случилось вот что: Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив», и далее герой говорит: «Мне не дают... Я не могу быть... добрым!» (5, 174—175); «Каким-то непостижимым чутьем она (Антония) угадала в Хоакине страждущего душевного инвалида, одержимого и безотчетно полюбила Хоакина за несчастливую его долю. Она чувствовала какую-то таинственную притягательность в острых, обжигающих холодом словах этого медика, не верившего в человеческую добродетель» (с. 411).

В «Записках из подполья» столкновение героя и его «антитеза» происходит на обеде, устроенном в честь Зверкова; такое столкновение могло произойти и на банкете в честь Авеля, устроенном Хоакином, но Унамуно избирает диаметрально противоположный вариант развития событий, при этом реализуются неосуществленные мечты «подпольного человека». Возможно, это следствие влияния «Записок из подполья».²²

Хоакин мог своим выступлением на банкете разрушить репутацию Авеля как художника, от него ожидали услышать «язвительную двусмысленную речь», ожидали «безжалостного анатомирования» рассудочной живописи Авеля (приблизительно так начинал свой «спич» «подпольный человек»), однако Хоакин выбрал другую возможность. Герою Унамуно удалось сделать то, о чем мечтал «парадоксалист» Достоевского. Ср.: «...в самом сильнейшем пароксизме трусливой лихорадки мне мечталось одержать верх, победить, увлечь, заставить их полюбить себя — ну хоть „за возвышенность мыслей и несомненное остроумие”» (5, 141); «когда Хоакин кончил, в зале воцарилось молчание, которое сменилось шквалом аплодисментов. И тогда поднялся АVELЬ и, бледный, смущенный, взволнованный, со слезами на глазах, сказал своему другу:

²¹ На образ Антонии, несомненно, повлиял и образ Ады из байроновского «Каина».

²² Такой инверсивный способ усвоения чужого текста вообще характерен для поэтики Унамуно; об этом писали, например, применительно к ситуации «Унамуно и Лев Толстой» (см.: *Marcilly C. Unamuno et Tolstoi: De «La guerre et la paix» à «Paz en la guerra» // Bulletin Hispanique. 1965. Т. 67. № 3—4. P. 274—313; Oostendorp H. Th. Los puntos de semejanza entre «La guerra y la paz» de Tolstoy y «Paz en la guerra» de Unamuno // Ibid. 1967. Т. 69. № 1—2. P. 85—103; Терпелян И. А. Испытание историей. С. 96—98; Плавский З. И. Испанская литература XIX—XX веков. М., 1982. С. 79—80; Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. С. 116—123; Franz T. R. «La Tía Tula» y la «Sonata de Kreutzer» // Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno. 1995. Т. 30. P. 143—163).*

— Хоакин, то, что ты сейчас сказал, куда выше моей картины. <...> Твоя речь — вот подлинное произведение искусства, творение великой души» (с. 431).

Оба героя после своих выступлений испытывают противоположные чувства. Однако ни «спич» «подпольного человека», ни речь Хоакина Монегро не приносят им успокоения. Герой Достоевского признается: «И как бы, как бы я желал в эту минуту с ними помириться!» (5, 146); речь героя Унамуно приводит к внешнему примирению двух друзей-соперников, они, зарыдав, обнимаются, но именно в этот момент дьявол нашептывает на ухо Хоакину: «Если бы ты мог задушить его в своих объятиях...» (с. 431).

«Подпольный человек» бросается догонять Зверкова, чтобы дать ему пощечину и драться на дуэли; удачное стечение обстоятельств избавляет его от этой необходимости. Сразу же после речи в честь Авеля Хоакин начинает раскаиваться, что не убил его славу художника и тем самым не избавился от своей ненависти. Как уже говорилось, эта сдерживаемая страсть находит выход в финале романа, повторяющем сцену библейского братоубийства.

* * *

В статье «Интертекстуальный анализ сегодня» М. Л. Гаспаров писал: «Есть подтексты структурные и орнаментальные. <...> Они могут быть ключевыми, когда без них непонятен весь текст; могут быть факультативными, когда текст понятен и без них, но с ними смысл его обогащается; могут быть противоположенными, когда они отвлекают внимание от смысла текста в ложном направлении».²³ Думается, что произведения Достоевского для романа Унамуно «Авель Санчес» играют роль подтекстов второго рода: роман может быть прочитан и оценен и вне специальной ориентации на «Идиота» и «Записки из подполья» (о популярности «Авеля Санчеса» говорит большое количество его переизданий и переводов²⁴), но при этом упускается из виду литературная традиция, на которую опирался и с которой спорил Унамуно, его читательский и творческий интерес к книгам Достоевского.

Полагаю также, что анализ генетической связи образа Хоакина Монегро с образами Рогожина и «подпольного человека» (при этом по необходимости выявляются те их черты, которые оказались важными для испанского писателя) позволяет по-новому взглянуть и на самих героев Достоевского.

²³ Гаспаров М. Л. Интертекстуальный анализ сегодня // Sign Systems Studies. Tartu, 2002. Vol. 30, 2. P. 647—648.

²⁴ На русском языке «Авель Санчес» издавался трижды (последний раз — в 2000 году), т. е. чаще, чем другие произведения Унамуно.

И. В. ЛЬВОВА

ДОСТОЕВСКИЙ И ДЖОН К. ХОЛМС

Диалог с Достоевским никогда не прекращался в американской литературе XX в., но были годы, когда интерес к писателю был необычайно велик. 1940—1950-е годы стали новым и важным этапом в осмыслении его творчества. Существенную роль в этом сыграли писатели нового послевоенного поколения, которые называли себя «поколением бит».¹ Воздействие творчества Достоевского было не просто огромным: он стал культовым писателем поколения. К сожалению, характер этого воздействия никогда не исследовался. Да и сама «литература бит» не была предметом специального изучения в отечественной американистике. Творчество же Джона К. Холмса (1926—1988) — писателя, создавшего первый «роман бит» (1952)² и выступившего с первым манифестом поколения (1952), практически неизвестно.

Как же было воспринято творчество Достоевского Джоном Холмсом, и как это восприятие нашло отражение в романе «Иди»? Произведение создавалось с 1949 по 1951 год и стало первым романом, оповестившим о приходе нового «поколения бит» на пять лет рань-

¹ Литература «поколения бит», возникшая в США в 1940-е годы, представлена именами писателей Дж. Керуака, Дж. Холмса, У. Берроуза и поэтов А. Гинзберга, К. Рексрота, Л. Ферлингетти, Г. Корсо. Она отразила бунт «поколения бит», который был анархическим по своей природе и явился реакцией на духовный кризис, переживаемый американским обществом в послевоенный период. Отрицая как общественные институты, так и традиционные формы искусства, писатели «поколения бит» искали способы непосредственного и спонтанного выражения тех интенсивных переживаний и того духовного опыта, который, как они считали, обретается с помощью внезапных мистических озарений. В своих произведениях они использовали обычную разговорную речь, ритмы джаза, разрабатывали «спонтанный метод» письма (Керуак), что должно было, по их мнению, способствовать уничтожению грани между жизнью и искусством, достижению максимальной психологической правдивости изображаемого. Среди работ, посвященных культуре и литературе «бит», наиболее близкое отношение к проблеме данной статьи имеют монографии: *Hassan I. Radical Innocent: Studies in the Contemporary American Novel*. Princeton, 1961; *Serritt D. Mad to be Saved: The Beats, the 50's and Film*, Carbondale; Edwardville (Illinois): U. P., 1998.

² Холмс Джон Клеллон (1926—1988) — писатель, поэт, эссеист, близкий друг Дж. Керуака. Автор романов «Go» (1952), «The Horn» (1958), «Get Home Free» (1964), а также трех поэтических сборников и книг эссе, среди которых:

ше культового романа Дж. Керуака «На дороге». Одной из особенностей романа Холмса является его автобиографическая основа. Как пишет Холмс, роман во многом документален: «Книга — почти буквальная правда, иногда слишком буквальная, чтобы быть поэтически правдивой»,³ герои имеют узнаваемые прототипы: Дж. Керуак — Пастернак, А. Гинзберг — Стофски, Герберт Ханке — Анке, Нил Кассади — Гарт. Роман представляет собой повествование о том, как главный герой Гоббс и его жена Кэтрин, молодые люди послевоенного, или, иначе говоря, нового потерянного, поколения в поисках духовной опоры знакомятся с «битниками» и проходят опыт «битничества».

«Роман бит», к которому следует отнести «Иди», имеет ряд особенностей: это роман о «поколении бит», тема его — бунт, герои — молодые бунтари, ищущие смысл существования, путь героя изображается как путь познания, роман написан на биографической основе, главный герой, глазами которого мы видим большую часть событий, является alter ego автора. Все эти черты характерны и для романа Холмса.

Использование художественного опыта Достоевского в формировании «романа бит» было бы невозможно без диалога с ним. Холмс признается, что роман «Иди» создан под воздействием Достоевского: «Очевидно, книга написана под влиянием экзистенциалистской перспективы того времени, плюс страстное увлечение Достоевским, которое я разделял вместе с другими писателями-новичками» (Холмс, XVII).

Действительно, многие темы, мотивы, образы, проблемы в романе «Иди» связаны с Достоевским. Так, не только часто упоминаются герои романов Достоевского «Преступление и наказание», «Бесы», «Идиот», но герои Холмса идентифицируют себя с ними. Холмс в данном случае отразил характерную для «битников» черту поведения, когда молодые люди пытались разрушить грань между жизнью и литературой, проживая жизнь как литературное произведение и делая жизнь из литературы. Когда один из героев романа Вергер называет Агатсона Николаем Ставрогиным, это кажется надуманным, если бы подобный эпизод не был описан в документальной книге американской писательницы Д. Джонсон, которая в 1950-е годы входила в группу молодых поэтов и писателей «поколения бит». Д. Джонсон вспоминает историю, когда Аллен Гинзберг встретил Карла Соломона в коридоре Нью-Йоркского государственного пси-

«Nothing more to declare» (1967), «Displaced Person: The Travel Essays» (1987), «Representative Man: The Biographical Essays» (1988), «Passionate Opinions: The Cultural Essays» (1980). Роман «Го» в отечественной критике упоминается под названиями «Марш», «Вперед», «Иди» и др. В данной статье используется «Иди» как наиболее распространенное.

³ Holmes J. C. Go. New York, 1980. P. XVII. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Холмс, с указанием страниц. Здесь и далее переводы всех текстов мои. — И. Л.

хиатрического института (1950), где оба они были пациентами. «Кто ты?» — спросил Карл Соломон требовательно. «Я Мышкин», — ответил Аллен. Карл представился как Кириллов.⁴

Некоторые эпизоды в романе «Иди» повторяют подобные же у Достоевского. Об этом, в частности, писал сам Холмс в воспоминаниях.⁵ Например, разговор Уотерса и Стофски о времени напоминает разговор Ставрогина и Кириллова. Если Кириллов останавливает часы, то Уотерс разбивает их, объясняя свой поступок сходным образом: «Я разрушаю время. Разве ты не видишь, мы судим друг друга, ненавидим друг друга, страдаем... потому что смотрим на все с точки зрения времени, потому что боимся! Но с точки зрения Бога, с точки зрения вечности больше нет ненависти, „больше нет страданий! Это так просто”» (Холмс, 49). Размышления Гоббса о зараженности микробом антигуманизма могут быть соотнесены со сном Раскольникова о трихинах, и т. д.

Однако не только внешние параллели, сходства, переключки с Достоевским можно обнаружить в романе, сама идея его связана с Достоевским, и лучше всего об этом свидетельствуют эпитафии к книге. Их три: из Ветхого Завета («Пришли дни посещения, пришли дни воздаяния; да узнает Израиль, что глуп прорицатель, безумен, выдающий себя за вдохновенного...» (Осия. 9: 7)); из Нового Завета («Но кому уподоблю род сей? Он подобен детям, что сидят на улице и, обращаясь к своим товарищам, говорят: мы играли вам на свирели, и вы не плясали; мы пели вам печальные песни, и вы не рыдали» (Мф. 11: 16, 17)); из «Братьев Карамазовых» («Отцы и учителя, мыслю: „Что есть ад?”. Рассуждаю так: „Страдание о том, что нельзя уже более любить”» (14, 292)).

Таким образом, Достоевский воспринимается Холмсом как некий духовный учитель, пророк новейшего времени. Трудно утверждать, разделял ли Холмс распространенное мнение философов Серебряного века о Достоевском как о пророке Третьего Завета. Главное, русский писатель помог Холмсу выразить прежде всего те духовные проблемы, которые стояли перед молодым поколением.

Центральные темы в романе Холмса — тема подполья, тема духовного воскресения человека и тема города — не могли появиться без учета опыта Достоевского.

Роман Холмса — это роман о подполье молодых людей, об испытании их подпольем. «Битники» впервые в американской культуре открыли его для себя, впервые дерзнули противопоставить этот способ существования традиционному обществу и потому переживали опыт молодых героев Достоевского как собственный.

⁴ Johnson J. Minor Characters. Boston, 1983. P. 75—76.

⁵ Holmes J. C. The Great Remember // Kerouac J. On the Road. New York, 1979. P. 582—583.

Основная тема подполья — тема разлада человека с миром. Достоевский писал, что «причина подполья — уничтожение веры в общие правила. Нет ничего святого» (16, 330). Такое понимание подполья нашло отражение и в романе Холмса.

Подполье — это спасение. Идея бегства

Ощущение тупика, конца цивилизации — типичная черта кризисного сознания людей нового времени. Одним из ответов на этот кризис всегда было бегство от цивилизации к природе, от рационального к иррациональному, от логического к абсурдному. «Битники» также отвечают на жестокость и абсурдность мира бегством от действительности, которая вызывает у них боль и протест: «Наши семьи разрушаются, наша любовь отвергнута, наши жены оставляют нас, наши мужья называют нас проститутками, наши матери плачут, глядя на нас, наши друзья сочувствуют нам в наших заблуждениях, и все кажется ужасным, потерянным безвозвратно, прелюдией к какой-то невообразимой катастрофе», — пишет своей подруге главный герой романа Гоббс (Холмс, 60).

Как и романтики, герои Холмса мечтают о простой, идиллической жизни вдали от цивилизации: «...жениться... Осесть, может быть, завести ферму, детей и все такое» (Холмс, 10). Прибежищем для «битников», их идеалом становится Мексика, как для некоторых героев Достоевского была Америка: «Когда Гоббс и Пастернак испытывали депрессию, то часто говорили о том, чтобы все бросить и убежать в Мексику. Она стала своего рода подготовленным местом для отступления, если бы дела пошли совсем плохо. Она стала убежищем, одна мысль о котором уменьшала боль безнадежности, создавшей его» (Холмс, 55). Этот идеал, как и романтизм, позже воспринимается ими как признак душевной незрелости.

В реальности они способны убежать только в подполье. Оно противопоставлено миру, в котором обречены жить все, миру конформизма, несправедливости, несвободы. Именно подполье становится спасением, здесь человек утверждает свою индивидуальность, обретает свободу, заявляет, «что он человек, а не штифтик!» (5, 117). Для героев романа Холмса, как и для «подпольного человека» Достоевского, подполье является единственным убежищем.

Подполье — это бунт

Если следовать за историей бунта, представленной А. Камю в эссе «Бунтующий человек», то именно с появлением героя, изображенного Достоевским, начинается история подлинного нигилизма, в

которой «битничество» представляет еще одно звено. Об этом заявил Холмс в своей знаменитой статье «Это поколение бит», где он впервые сравнил «поколение бит» с молодыми русскими, о которых писал Достоевский: «Достоевский в 1880-х годах писал, что в России сейчас не говорят ни о чем ином, как о вечных вопросах. С некоторой поправкой на время можно сказать, что нечто подобное происходит в Америке... Поколение бит увлечено отчаянными поисками веры... Через тридцать лет поколение, о котором писал Достоевский, стало на чердаках изготавливать бомбы. Нынешнее поколение, может, и не будет изготавливать бомбы, его, скорее всего, попросят сбросить их, однако этот факт надо всегда иметь в виду».⁶ Поскольку мир полон страдания, герои-бунтари Достоевского заявляют о своем праве на свободу. Быть в подполье — это как раз и не принимать Божьего мира, это значит жить в состоянии бунта. Именно так живут герои Холмса.

Как и «подпольный человек» Достоевского, многие герои подполья, изображенного Холмсом, бунтуя, хотят проявить своеволие. Именно своеволие спасает от «муравейника»: «Я ведь тут, собственно, не за страдание стою, да и не за благоденствие. Стою я ... за свой каприз и за то, чтобы он был мне гарантирован, если понадобится» (5, 119), рассуждает «подпольный герой» Достоевского. Подобную позицию занимает и «подпольный герой» Холмса Агатсон: «Все в нем заставляло даже нетрезвого наблюдателя быть настороже, словно тот понимал, что этот человек уважал только свои прихоти и способен был сделать все, что бы ни пришло ему в голову» (Холмс, 19).

В романе Холмса представлены два типа нигилистов, которые соотнесены автором с героями романа Достоевского «Бесы». Образ Агатсона несомненно родствен образам Ставрогина. На это указывают, в частности, слова одного из персонажей Холмса, Вергера, который, назвав Агатсона Николаем, повторяет обращение Шатова к Ставрогину: «Почему я осужден верить в вас во веки веков?» (Холмс, 198). Образ Агатсона несравненно мельче Ставрогина, но, создавая его, автор придал ему многие из черт последнего: Агатсона тоже окружает тайна, он внутренне опустошен, его случайная смерть напоминает самоубийство. Как и Ставрогин, охваченный «внезапным демоном иронии», Агатсон ведет «ироническую жизнь», которая для него не что иное, как шутка, насмешка: «Он был похож на человека, который осознает проклятость своего существования, видит его грубую насмешку и, более того, понимает, что вся жизнь — это чудовищная, жестокая шутка, которую играют с каждым, ужасная шутка, когда жизнь видится постыдной, нелепой, бессмысленной» (Холмс, 273). Агатсон одержим демоном равнодушия, неспособно-

⁶ Holmes J. C. This is The Beat Generation // New York Times Magazine. 1952. 16 Nov.

сти чувствовать. Как и Ставрогину, который привязывается и оскорбляет из удовольствия оскорбить, Агатсону нравится скандал. Выходки Агатсона сравнимы с такими же выходками Ставрогина, делавшего «дерзости разным лицам {...} совсем дрянные и мальчишеские» (10, 38). Агатсона влечет жизнь дна, как и Ставрогина, который в Петербурге живет «в какой-то странной компании, связался с каким-то отребьем петербургского населения, с какими-то беспаспортными чиновниками, отставными военными, благородно просящими милостыню, пьяницами, посещает их грязные семейства, дни и ночи проводит в темных трущобах и Бог знает в каких закоулках» (10, 36). Подобно Ставрогину Агатсон играет роковую роль в жизни влюбленных в него женщин, и, как говорит о нем один из героев, Кетчам, «главное занятие Билла — каждые несколько месяцев сломать судьбу хоть одной женщины, чтобы сохранить уважение к себе» (Холмс, 195). Бесчувственность Агатсона к влюбленным в него жертвам поистине демоническая.

Николай Ставрогин предстает как сверхчеловек, Агатсон в романе Холмса намного проще, «человечнее», хотя и ему поклоняются более слабые натуры. Вергер хочет видеть в нем нового пророка, боготворит его: «Нет, нет! Это окружающие придумали его, исказили его!.. Он показал, как можно жить, а они все свели к его чудачествам... В действительности ему бы вознестись в клубах дыма или уйти в рубище в сирийскую пустыню, исчезнуть, чтобы о нем никогда больше не слышали! Тогда он станет частью культуры, кем-то вроде черного пророка, а его комната — святыней...» (Холмс, 195).

Смысл сопоставления Ставрогина с Агатсоном, у которого был, по словам автора, реальный прототип — Билл Каннастра, очевиден. Холмс видел истоки болезни, охватившей молодых американцев в послевоенные годы, в утрате веры, связующей идеи, которая выразилась и в ощущении того, что новое поколение, «поколение бит», «унаследовало самый плохой из всех возможных миров... Это было первое поколение, для которого промывание мозгов, геноцид, кибернетика, исследования по мотивации поведения и, как результат, представление об ограниченности человеческой свободы воли были знакомы как собственные пять пальцев».⁷ Достоевский, в представлении Холмса, был писателем, исследовавшим эту болезнь, поэтому его художественный опыт Холмс всегда имел в виду, рассказывая о «битниках». Он чувствовал родство своих героев с героями романов Достоевского и в этом смысле, очевидно, ощущал себя в русле традиции русского писателя, что давало ему возможность художественного обобщения, превращения частной истории молодого человека в исследование современного нигилизма и героев современного подполья.

⁷ Holmes J. C. The Philosophy of the Beat Generation (1958) // Kerouac J. On the Road. P. 370.

Еще один значимый герой романа — Гарт (прототипом его стал знаменитый Нил Кассади, выведенный в романе Керуака под именем Дина Мориарти). Как и в случае с Агатсоном, Холмс прямо указывает в романе на сходство Гарта с Кирилловым. Подобно Кириллову, который полагал, что «человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому (...) Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо» (10, 188—189), Гарт «знает, что все прекрасно, поэтому все прекрасно» (Холмс, 122). Представление о его жизненном кредо лучше всего дает замечание А. Камю, сделанное им в «Эссе об абсурде», в главке, посвященной Кириллову: «Все хорошо, все дозволено, и нет ничего ненавидимого: таковы постулаты абсурда».⁸ Гарт — абсурдный герой в том смысле, как понимали его экзистенциалисты. Для Холмса в сравнении Гарта с Кирилловым наиболее важно было передать способность Кириллова к интенсивности переживания, почти мистической, когда «вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой» (10, 450). К такой же интенсивности переживаний стремится Гарт, именно этим он привлекает других героев романа. В нем есть некоторые христоподобные черты, как и в Кириллове. Если Агатсон — черный пророк молодого поколения, то Гарт, очевидно, белый. Так, благодаря Достоевскому, Холмсу удалось представить в романе два типа нигилистов, которые, придерживаясь одного постулата «всё дозволено», отразили два его полюса.

Подполье связано со своеволием, с освобождением себя от моральных запретов, а следовательно, с преступлением. Тема преступления — важная у Достоевского. Главной она становится и в «литературе битников». Как отмечал американский критик Дж. Тайтл, «разрушение нормы выводило прямо к преступлению, движение „битников“ было кристаллизацией всеобщего недовольства американскими добродетелями прогресса и власти. Они начали с исследования недр города — преступности, наркотиков, сумасшедших домов, потом это развилось в мистическую чувствительность».⁹

«Битники» оправдывают преступления не только потому, что бунтуют против морали, освобождают себя от лицемерия общественных установлений, но и потому, что полагают во всяком новом слове преступное начало, а в заурядном уголовнике видят некий прообраз новатора духа. Не случайно герои романа Холмса восхищаются ничемным воришкой по прозвищу Литл Рок лишь оттого, что он четыре раза сидел в тюрьме.

Испытание «идеи бит» становится одним из двигателей сюжета у Холмса, дает представление о характере исканий и ценностях «бит».

⁸ Камю А. Миф о Сизифе : Эссе об абсурде // Бунтующий человек. М., 1990. С. 84.

⁹ Tytell J. The Broken Circuit // Kerouac J. On the Road. P. 314.

В статье «Философия бит» Д. Холмс отмечал: «Кажется невероятным, что для того, чтобы понять кажущиеся немотивированными преступления молодых людей, нужно исходить из того, что это моральные преступления. Сообщалось, что подросток, который недавно заколол другого подростка, сказал своей жертве: „Я просто хотел узнать, что я почувствую“. Он не является ни безумным, ни сумасшедшим. Причина молодежной преступности не в плохом окружении, ибо это духовные преступления, и именно жажда обретения ценностей выражена в таких преступлениях».¹⁰

Первое преступление, которое изображается в романе, — это преступление нравственное, связанное с нарушением супружеской верности. По признанию Холмса, сюжет об измене жены Гоббса с его другом Пастернаком выдуман и, следовательно, потребовался автору как своего рода проверка правильности идеи о полной свободе от моральных запретов. И Пастернак, и Гоббс в этой ситуации ощущают ложность своих воззрений. Они разрушают не столько институт брака, сколько судьбы женщин и доверие друг к другу. «Мне вовсе не нравится вся эта болтовня о свободной любви, этот богемный либерализм между друзьями, — говорит Гоббсу Пастернак, который и проповедует полную свободу, — я думаю, что этого не должно быть между друзьями. Чувствуешь себя как преступник или что-то вроде того. Ты сейчас смотришь на меня, словно я настоящий грязный Иуда» (Холмс, 204).

Главным испытанием становится настоящее преступление, именно оно обнаруживает иллюзорность свободы, которую обрели герои. Воровство, в котором оказывается косвенно замешан Стофски, смерть Агатсона, похожая на самоубийство, потрясают подпольный мир, и главные герои покидают его. Смерть Агатсона знаменует для многих героев, в том числе и Вергера, «конец эры», иллюзорность «подпольной веры». Это неизбежное пробуждение героя к реальности Холмс подчеркивает, изображая духовный переворот, происходящий с Гоббсом. Смерть Агатсона заставила увидеть подпольный мир по-новому. Подобно Раскольникову, не сумевшему преодолеть собственную нравственную природу, Гоббс ощущает противоречие между природой человека и подпольной жизнью: «Что я здесь делаю? Что происходит? Почему все так? Гарт, Дина, Стофски, Кристина, Анке, мертвый Агатсон... все они, как дети ночи, все безумные, потерянные, без любви, без веры, без дома. У всех какой-то ужасный надлом — надлом, против которого восстает сама природа» (Холмс, 310). Подполье не может заменить героям, странствующим в поисках веры и смысла, истинного дома. В финале произведения подполье противопоставлено дому. «Где наш дом?» — спрашивает главный герой Гоббс. Мотив поисков дома, как и мотив

¹⁰ Holmes J.C. The Philosophy of the Beat Generation. P. 370.

поисков отца в романе Керуака «На дороге», весьма характерен для «романа бит». Подполье не было и не могло стать тем ответом, который искали «битники», бунтуя против своего удела, цивилизации, культуры, общества.

Подполье — это ад

Подполье Холмс называет адом и спускается туда вместе со своими героями. Комментируя замысел романа, писатель отмечает: «Когда я начал писать, то рассматривал роман как первый том трилогии, которая должна была иметь структуру „Божественной комедии“. „Иди“ должен был быть моим Адом, в котором описаны круги безверия, нисходящие от верхнего мира молодых городских профессионалов, через людей богемы, через людей бит, ниже, прямо в мир подпольной преступности» (Холмс, XXII). Подполье — это та граница, где начинается падение, это порог, за которым настоящая преисподняя. «Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство). Тайна» (16, 329). Эта мысль, очевидно, была воспринята Холмсом, ибо подполье — первая ступень, ведущая в ад. Ад — это и есть «страдание о том, что нельзя уже более любить». Каждый из героев чувствует внутреннюю опустошенность. Подполье является метафорой одиночества, отчуждения человека. Как и герои Достоевского, герои Холмса ищут спасения в одиночестве и страдают от одиночества. Эту двойственность положения человека Холмс неоднократно подчеркивает в романе: «Гоббс посмотрел на остальных, на отрешенные лица сидящих в полукруге и будто бы увидел, как всякий раз одиночество охватывало их. Преувеличенный смех Тримбла был в действительности маской, холодное самообладание Кетчама неожиданно оказалось свидетельством его глубокого недоверия к откровенности, возможно, недовольства собой, Пастернак был печален и раздражен. Как невыносимы все они, подумал он. Они боятся эмоций, они думают о человеческих нуждах как о слабости и в одиночестве видят не проклятие или гибель, а защиту» (Холмс, 292).

Отчуждение, одиночество есть черта сознания современного человека, подполье становится уделом большинства, о чем и писал Достоевский: «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости (...) Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что все таковы, а стало быть, не стоит исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды — не от кого, веры — не в кого!» (16, 329).

«Человек из подполья», представленный Холмсом, несет черты такого сознания, и это указывает, что оно является типичным для молодых людей того времени.

Подполье — это игра

«Подпольный человек» Достоевского паясничает, играет, превращая трагедию в фарс. Герои Холмса, убегая в подполье, тоже ведут своего рода игру, причем игру, осознанную и по сути своей детскую.

В связи с этим нужно отметить такую черту «культуры бит», как инфантильность. Инфантильны и сами «битники», и герои их произведений. Исследователями отмечалась инфантильность героев романа Керуака «На дороге».¹¹ Инфантильность характерна и для героев романа «Иди».

В этой связи интересно отметить, что именно в 1940—1950-е годы в американской публицистике, критике о Достоевском довольно широко был распространен взгляд на героев Достоевского как на инфантильных героев. Писательница К. Маккаллерс, например, пишет об инфантильности как черте, роднящей героев русской литературы XIX в. и литературы американского Юга.¹² Незрелость героев Достоевского отмечает критик Р. Блэкмур в эссе о Достоевском: «При чтении книги Ивана у нас возникает странное чувство, что грех Ивана, или Смердякова, или других — это не грехи взрослых, а детские грехи. Подумайте о них и вспомните Лизу и ее прищемленный палец... Наверное, в природе греха быть ребячливым, вероятно, поэтому многие из нас не хотят взрослеть, мы цепляемся за грех, как за единственное, что принадлежит нам».¹³ Среди писателей мысль об инфантильности героев Достоевского откровеннее всего высказал поэт и переводчик К. Рексрот в статье «Достоевский: „Братья Карамазовы“»: «Потревоженные души романов Достоевского — это не взрослые люди. Они бесконечно рассуждают о том, о чем взрослые предпочитают не говорить. Достоевский — первый писатель, сделавший художественной добродетелью неисправимую незрелость своего народа».¹⁴

На инфантильность своих героев указывает и Холмс. Демонический Агатсон, оказывается, «всего лишь школьник, который так и не

¹¹ См., например: *Hunt T. On the Road: An Adventurous American Education // Kerouac J. On the Road. P. 480; Vopat C. Jack Kerouac's in the Road: A Re-evaluation // Kerouac J. On the Road. P. 442—443.*

¹² *McCullers C. The Russian Realists and Southern Literature // The Mortgaged Heard. Boston, 1971. P. 252—258.*

¹³ *Blackmur R.P. Eleven Essays in the European Novel. New York, 1964. P. 232—233.*

¹⁴ *Rexroth K. Classics Revisited. New York, 1986. P. 184—185.*

вырос», как характеризует его один из героев, Кетчам, а «его дикие выходы, безумные трюки, рассчитанные непристойности (потому как вы знаете, он их действительно просчитывает), — по словам другого героя, Стофски, — не трагические иллюстрации стремления к смерти или упадка западной цивилизации... но просто... мальчишество, старина!» (Холмс, 10). Гарт — мальчишка, не желающий взрослеть, и все они дети, сбежавшие от взрослых. Одним из итогов странствий по подпольному миру главного героя романа является понимание того, что подполье по природе своей инфантильно, выйти из подполья — значит повзрослеть. «Я был только ребенком, бездумным ребенком... Знаешь, что я имею в виду? Это было все только литературой, ребячеством» (Холмс, 227), — говорит своей жене Гоббс.

Сравнение героев романа с детьми является центральным в романе Холмса. Оно вынесено и в эпиграф. Под детскостью автор подразумевает инфантильность, незрелость, безответственность, оторванность от реальной жизни. Подобное понимание детскости можно обнаружить и в романе «Бесы». Кириллов признается, что «своевольничал с краю, как школьник» (10, 472). Шатов говорит о жене: «Ведь это как блажные дети, всё у них собственные фантазии, ими же созданные; и сердится, бедная, зачем не похожа Россия на их иностранные мечтанья! О несчастные, о невинные!» (10, 440). Не случайна и такая деталь в романе: в момент убийства Шатова в руках Липутина оказывается детская свистулька.

«Подполье бит» — это мир детей без взрослых. Однако эта тема, как известно, волновала и Достоевского. В работе над «Подростком» он пишет о своем замысле: «Заговор детей составить свою *детскую империю*. Споры детей о республике и монархии. Дети заводят сношения с детьми-преступниками в тюремном замке. Дети-поджигатели и губители поездов. Дети обращают черта. Дети — развратники и атеисты. Ламберт. Andrieux. Дети — убийцы отца» (16, 6). Эта же тема станет одной из центральных в западной литературе 1940—1950-х годов, а притча У. Голдинга «Повелитель мух» (1954) — наиболее известной среди произведений на эту тему.

Детскость у Холмса означает не только инфантильность, но и свидетельствует о богооставленности человека, который с утратой веры утратил представление о целостности мира и своем месте в нем. Бог в романе Холмса идентифицируется с фигурой отца, взрослого, носителя власти. Весь культ демонизма, зла, «битничества» — лишь мальчишество, которое исчезает при появлении Бога, авторитета, смысла, и «чудовище с разочарованием обнаруживает, что оно всего лишь маленький сопливый мальчик!» (Холмс, 109).

Подполье — это противопоставление невзрослого мира взрослому, свободного — несвободному, смехового — серьезному, в котором ценности традиционного общества пародируются и травестируются. Карнавальная стихия, где верх и низ смешаны, низ воспевается

и сакраментализируется, весьма характерна для «культуры бит». Подполье есть изначальный мир, его существование свидетельствует об абсурдности настоящего мира и трагедии человека в этом абсурдном мире.

Интересно, что традиция пародирования тем, мотивов, образов Достоевского, которая станет типичной для американской литературы второй половины XX в., очевидно, берет свое начало у «битников». В романе «Иди» появляются так называемые раскольники, которые напоминают шутов, осмеянию подвергается их бунтарство и угрюмость; один из героев, Пастернак, называет себя глупым Мышкиным и т. д. Подполье — это игра, до тех пор пока настоящая смерть не возвращает к реальности. Мотив иллюзорности игры является одним из важных в романе, ибо мир подполья, его спасительность призрачны, «это мир теней, ускользнувший из тисков времени, тогда как Гоббс не мог от него убежать, мир, в котором его ценности были помехой и его тревоги непонятными и оскорбительными» (Холмс, 262).

Таким образом, тема подполья входит как центральная тема в «роман бит» и становится знаковой для молодежной культуры. «Подполье бит» амбивалентно, поэтому и отношение героев романа к нему противоречиво, так же как неоднозначным оно представляется «подпольному герою» Достоевского, который прославляет подполье и проклинает его: «Итак, да здравствует подполье! Я хоть и сказал, что завидую нормальному человеку до последней желчи, но на таких условиях, в каких вижу его, не хочу им быть (...) Эх! да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!» (5, 121). Нужно сказать, что вообще отношение к подполью и, следовательно, изображение его писателями «поколения бит» неоднозначно. Если Керуак романтизирует подполье, то Холмс показывает его трагизм и в этом отношении наиболее близок к Достоевскому.

«Культура бит» как результат подполья

Очевидно, можно говорить о возникновении новой «культуры бит» как культуры подполья. Это культура крайностей, ибо само поколение, создававшее ее, — поколение крайностей. Так назвал его Холмс, объяснив, что «тяготение к крайностям — единственный способ утверждения жизни, который они знают».¹⁵ Этот мир был реален и в то же время насквозь литературен, трагичен и несерьезен, исполнен бунтарства и не зрел, свободен и губителен. Его «широкость» была

¹⁵ Holmes J.C. This is The Beat Generation.

показана Достоевским, писателем, который открыл и описал этот подпольный мир. «Подпольные» XX в. узнавали в его произведениях себя и, создавая собственные романы, вольно и невольно следовали за ним.

Роль города

Город стал местом, где рождалась новая контркультура. Подполье не могло существовать вне современного мегаполиса, оно тесно связано с мифом о городе, созданным Достоевским. Американский исследователь Д. Фангер в работе «Достоевский и романтический реализм» показал, как возникал этот миф, подчеркнув величайшее его значение для литературы XX в.: «Теперь можно рассмотреть вопрос, почему миф о городе, созданный Достоевским, — третий великий миф девятнадцатого столетия о городе — столь современен в середине двадцатого века. Во-первых, не потому ли, что миф лишает город внешнего блеска, а романа счастливой концовки, когда герой добивается успеха, и наполняет его духом мучительных исканий. Впервые он представил жизнь города во всем ее убожестве — не просто для того, чтобы показать, как условия жизни воздействуют на человека, как бы сделали это натуралисты, но для того, чтобы поднять проблему, как в этих условиях чувствующий человек может бороться за собственное достоинство. Он поднял хаотичный город до символа хаотичного нравственного мира человека, так что противоречия второго находят свою копию, двойника в контрастах первого. Он показал, без всяких абстракций, человеческое сознание, борющееся в мире, где существует всего несколько представлений о нормальности, борющееся с ужасной невообразимой свободой, чтобы вновь найти условия для живой жизни. Борьба эта по своей природе интеллектуальна, соблазны являются идеологическими. В современном метрополисе можно обнаружить частично и миф Диккенса о городе, и миф Бальзака. Но наши личные и коллективные страхи и неуверенность, наша постоянная борьба с тем, что экзистенциалисты называют абсурдом, отражены только в мифе о самом отвлеченном и самом тоскливом городе мира, герои которого навсегда бесцельно и рассеянно бредут по его улицам».¹⁶

Д. Холмс широко использует это художественное открытие Достоевского. Его роман можно соотнести с самым петербургским произведением Достоевского, с «Преступлением и наказанием». Нью-Йорк в романе «Иди» — один из главных героев. Как и у Достоевского, город Холмса — это современный мегаполис. Он представлен в двух планах: реалистическом и символическом.

¹⁶ *Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge (Mass.), 1965. P. 211.*

Холмс показывает бедные районы Нью-Йорка, самые грязные углы, где обитают его герои и где происходит действие. Это замкнутый мир, своего рода микрокосм, весьма компактный, как компактен Петербург Достоевского. Главный герой Гоббс постепенно знакомится с ним. «Это был мир грязных черных лестниц, ведущих в „пады“, кафетериев на Таймс-Сквер, перекрестков, ночных странствий, встреч на углах, хитчхайкинга, бесчисленных „хип“-баров по всему городу и самих улиц. Он был населен людьми, сидевшими на наркотиках, ищущими новой степени безумия. Связанные невидимыми нитями, нуждой, давними мелкими преступлениями или странным признанием сродства, они все время находились в движении, живя ночами, торопливо передвигаясь по улицам, чтобы завязать знакомства, внезапно исчезали, попадая в тюрьмы или отправляясь в дорогу, чтобы появиться вновь и разыскать друг друга. Они смотрели на жизнь как на подпольную, таинственную и, кажется, не имели другого представления о внешней реальности, кроме той, что находилась в ближайшем их окружении (места, где они останавливались, слушали неистовый джаз), продолжая жить как прежде» (Холмс, 36).

Точность деталей в описании города, конкретность социальных характеристик — одна из особенностей изображения Петербурга Достоевским. Холмс также абсолютно точен и достоверен в описании мест, где обитают его герои. Бары, меблированные комнаты, Таймс-Сквер — секретный мир подполья, «сообщества потерянных и проклятых людей» (Холмс, 120). Этот мир противопоставлен городу среднего класса, богатому и деловому Нью-Йорку, так же как Достоевский противопоставляет великолепие украшенной бесчисленными памятниками столицы и ее нищете. Противопоставление, как и у Достоевского, дается в двух планах. В романе мало картин жизни природы, и сам город оказывается враждебен человеку. Он усиливает страдания, раздражает нервы, замыкает человека в одиночестве, когда тот чувствует себя «словно единственное живое существо в разоренном покинутом городе, осужденное быть наедине с бесконечностью пространства, с одиночеством небес» (Холмс, 90). Городские пейзажи, картины городской жизни, представленные в романе Холмса, свидетельствуют о том, что сам город является источником драмы для его героев. Причем некоторые из этих картин могут быть соотнесены с описаниями Петербурга в «Преступлении и наказании». Так, например, описание нью-йоркской жары («...на этой неделе установилась невыносимая жара, которая не исчезала даже ночью. Она захватила город в невидимую осаду и угнетала всех. Это был душный, невыносимый полдень, иногда случайный дождик прибывал уличную пыль» — Холмс, 181) перекликается с описанием Петербурга на первых страницах романа Достоевского, когда Раскольников выходит на улицу, где «стояла страшная жара, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та

особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу»; и далее: «Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины» (6, 6). Все это раздражает и без того расстроенные нервы юноши.

Однако этот город влечет человека, как влечет он Раскольникова, который удивляется, «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). Это болезненное влечение испытают герои Холмса, странствуя по грязным улицам.

Описания жилищ, комнат героев — Стофски, Гоббса, Агатсона, Бианки, Уотерса, где происходят главные события, занимают существенное место в романе Холмса. Это всегда нищие углы: «Стофски жил на Йорк-Авеню и Семьдесят восьмой улице в унылом районе, где располагались лавки старьевщиков и пивные. Это было здание разрушающегося многоквартирного дома с лавкой часовщика внизу, в которой всю ночь горела синяя лампа. Его квартира была на четвертом этаже в самом конце, к ней вела закоптелая лестница, на которой постоянно пахло отбросами, она была пристанищем для тощих бродячих соседских кошек и случайных пьяниц, таких же несчастных, как они» (Холмс, 16). Реалистически воспроизведенные, эти углы символизируют также ступени ада, в который спускаются герои. Их обстановка и атмосфера отвечают внутреннему состоянию героев. Так, эмоциональная опустошенность Бианки подчеркнута пустотой ее комнаты, обстановка комнаты Уотерса свидетельствует о его душевном расстройстве, Агатсона — о самом дне отрицания и падения. Д. Фангер отмечал, что «реальный город, представленный в романе Достоевского с поражающей конкретностью, также является городом душевным, в том смысле, что его атмосфера отвечает душевному состоянию Раскольникова и символизирует его».¹⁷ Эту же особенность в изображении города можно отметить и в романе Холмса «Иди».

Как и в романе Достоевского, улицы — это единственное место, связывающее героев с жизнью, где они находят друг друга. Герои

¹⁷ Ibid. P. 194. Петербург Достоевского воспринимался Холмсом в 1940-е годы как «душевный», мистический город. В дневнике за 3 февраля 1949 года Холмс пишет: «Я тогда лишь узнаю свое место в этом Нью-Йорке Достоевского, когда погружусь в него полностью, целиком, окончательно, бесповоротно, когда совершу этот прыжок. Город может поглотить меня, я чувствую, что могу утонуть в нем... У меня было мрачное видение собственной жизни в непостижимом Петербурге моего воображения, где жили все, кого я когда-либо знал» (Clearing the Field // *Passionate Opinions: The Cultural Essay*. The University of Arkansas, 1988. P. 28).

выходят из своих лачуг, чтобы ощутить свою связь с миром, спастись от одиночества. Но эти переходы из углов на улицы — бег по кругу, и в этом смысле город представляет собой круги ада, которые проходят герои: «Каждый двигался безостановочно от улицы к улице, от притона к притону... Они шли и шли, то и дело останавливаясь, чтобы выпить пива, совершая то, что раньше называлось „гранд тур по Деревне”» (Холмс, 71).

Город — средоточие всех пороков, опасностей, подстерегающих современного человека: безработицы, бездомности, неукоренности, изоляции. В романе Холмса он предстает как знак апокалипсиса, катастрофы, близкого конца. «Это была реальность мрачного чердака, где обитают призраки; кругом люди, без дома, без корней; пустынная уродливая Ривер-Стрит, черная трясина Нью-Джерси, загадочная и запутанная, расстилалась неподалеку... Это была реальность, полная ужаса, без смысла, без конца. „Оставь надежду, всяк сюда входящий”, — подумал он... рядом находилось несколько пустых, разваливающихся зданий, в которых стояла тишина распада. С разбитыми окнами и входами без дверей, с разрушенными коридорами и лестницами, заваленными строительным мусором, эти здания казались одним из кошмаров опустошенной и покинутой Европы... Везде были груды мусора, которые появляются, когда здание брошено и начинает медленно умирать; и все декоративное, непостоянное исчезает. Сама улица, казалось, была на грани исчезновения» (Холмс, 307). «Невыразимое ощущение конца» заставляет Гоббса бежать из этих углов в поисках настоящего дома, искать то истинное, чего не дает подполье, ибо «вовсе не подполье лучше, — как говорит подпольный герой Достоевского, — а что-то другое, совсем, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду!» (5, 121).

Таким образом, Холмс продолжает традицию Достоевского в изображении города. Нью-Йорк в его романе становится символом ненормальности и неблагополучия жизни, современным адом, где человек вынужден вести борьбу за свое достоинство, свое истинное я, искать человеческое в нечеловеческих обстоятельствах.

«Бит» как революция духа

Если говорить о смысле бунта, предпринятого «поколением бит», то очевидна его противоречивость. Отрицание и протест не являются всеобъемлющими, бунт направлен на созидание, не случайно «философию бит» определяют как «позитивное отрицание». Как отмечал А. Камю, «бунт, ведущий к разрушению, алогичен. Будучи поборником единства человеческого удела, бунт является силой жизни, а не смерти. Его глубочайшая логика — логика не разрушения, а со-

зидания».¹⁸ Бунт, утверждает он, может быть источником новых духовных ценностей.

Вопрос о новых ценностях стал одним из главных для «поколения бит» и его культуры. Холмс так писал о характерных чертах «культуры бит»: «Вместо цинизма и апатии, которые сопровождают утрату идеалов и придают „потерянному поколению” своего рода поэтичность, осеннюю прелесть, поколение бит, оказавшись слишком решительным, энергичным, неутомимым, любопытным, чтобы устраивать старших, исповедало движение, деятельность. Кажется, ничто более не удовлетворяет его, чем крайности, которые если и включали преступное употребление наркотиков, то включали также и иноческую святость. Везде, казалось, поколение бит находилось в лихорадочном поиске ответов на единственный вопрос: как нужно жить?».¹⁹ «Поколение бит, — далее отмечал он, — в основном религиозное поколение. Даже наиболее грубые и нигилистически настроенные представители поколения бит... были исключительно озабочены вопросами веры, хотя, может быть, и неосознанно».²⁰

Происходящее с молодыми людьми «поколения бит» воспринималось ими как «своего рода революция души, которая происходит по всей стране, с каждым» (Холмс, 36). Она выдвинула на первый план духовные проблемы, и молодые люди вынуждены были отвечать на те же «последние вопросы», которые были поставлены и героями Достоевского.

Среди героев-искателей романа главным является Стофски. Это тоже «подпольный человек», своеобразный «мениппейный» мудрец, который один знает истину и над которым поэтому все остальные смеются как над сумасшедшим. Именно Стофски и Гоббс ведут между собой спор-диалог, проверяя и примеряя на себя бунт и подполье.

С образом Стофски в романе появляется проблема бытия Бога, отношения человека с Богом, центральная для Достоевского. Стофски, как и герой Достоевского, понимает, что вне Бога человеческая жизнь теряет смысл: «Если Бога нет, то кто я» (Холмс, 66). Он приходит к мысли, что раз просветительская вера в разум разрушена, то она должна быть заменена верой в Бога. Как и Кириллов, Стофски утверждает, что Бог необходим, а потому должен быть, но в то же время сознает, что его нет и не может быть.

Но как быть со второй частью: его нет и не может быть? Ответ на этот вопрос тесно связан с вопросом, который волновал многих героев Достоевского, — о теодицее. Об этом ведут разговор Стофски и Гоббс. Гоббса, подобно Ивану Карамазову, страдание возмущает

¹⁸ Камю А. Миф о Сизифе. С. 340.

¹⁹ Holmes J. C. The Philosophy of the Beat Generation. P. 371.

²⁰ Ibid. P. 374.

своей бессмысленностью: «Я не Бога не принимаю <...> я мира, им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять» (14, 214); эта же тема волнует Стофски: «Ты говоришь о Боге, и в то же время о любви и страдании. Какая тут связь? Если есть Бог, то почему нет любви? Почему есть страдание? Разве ты не видишь противоречия?» (Холмс, 68).

Стофски прозревает истину мистически, в этом смысле ему близок мистицизм Блейка, которого он часто цитирует. Первое видение Стофски о том, что Бог есть любовь. Другое откровение приходит во время сна, когда он видит Бога. Ему он переадресовывает вопрос Гоббса о человеческих страданиях: «Мир ужасен. Насилие, нищета, ненависть, войны и безнадежность. Почему Ты ничего не можешь изменить? Знаешь ли Ты, почему люди страдают? Можешь ли Ты помочь им, Господи?» (Холмс, 246). Так тема страдания входит в книгу. Эта одна из важных тем в творчестве Достоевского долго воспринималась западным, и в том числе американским, сознанием как экзотическая, связанная с восточным христианством и, следовательно, неприемлемая для западного человека. Как известно, Достоевский видел в страдании залог подлинности бытия, он не мог представить полноту счастья без страдания. «Без страдания и не поймешь счастья. Идеал через страдание проходит, как золото через огонь. Царство Небесное усилием достигается» (29, 137—138). Интересно, что идея страдания входит в сознание битников и обсуждается как возможный ответ на поставленные вопросы. Но нужно сказать, что для большинства героев Холмса мысль Достоевского о страдании остается чуждой.

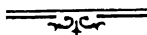
Только Стофски воспринимает страдание как путь приближения к идеалу, преодоления эгоизма. Бог — это любовь, которая может быть обретена только через отказ от претензий собственного эго. Эта мысль близка к мысли Достоевского, который был убежден, что «высочайшее употребление, которое может человек сделать из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно <...> закон я сливается с законом гуманизма» (20, 172). Западное эгоцентрическое мышление, индивидуализм, перемещающий акцент с «мы» на «я», — все это, как известно, было глубоко чуждо Достоевскому.

В американской культуре складывалось иное отношение к индивидуализму. Тезис Эмерсона о доверии к себе, ответственности прежде всего перед собой освятил индивидуализм как начало положительное, способствующее свободному развитию человека. Этот основополагающий принцип американского общества, основание для самоощущения и самоидентификации целой нации, был подвергнут сомнению послевоенным поколением, которое называло себя «бит». В предисловии к книге Холмс пишет о том, что «эго... являет-

ся главным препятствием для того, чтобы войти в реальную жизнь» (Холмс, XXII).

Отказ от претензий своего эго как путь к духовному обновлению — такое понимание с трудом давалось «битникам» и наиболее восприимчивому герою Холмса — Стофски, так же как и исполнение заповеди любви, ибо «закон личности на земле связывает. Я препятствует» (20, 172). Но тем не менее ответ на вопрос, что делать человеку в мире, полном страданий, Стофски находит: «Иди и люби, не ищи ни у кого помощи» (Холмс, 246). В Евангелии от Иоанна Достоевский выделил в качестве основной мысли: «Заповедь новую даю вам: да любите друг друга. Как я возлюбил вас, так и вы любите друг друга» (13, 34).

Заповедь любви, выдвинутая в эпиграфе к роману Холмса, и служит основным духовным посылом, которым герои книги и сам автор обязаны Достоевскому.



А. В. ТОИЧКИНА

MALBROUGH S'EN VA-T-EN GUERRE...

(Тема воскресения в «Преступлении и наказании»)

Предметом исследования в данной статье является роль французской народной песенки «Мальбрук в поход собрался» в «Преступлении и наказании». В V главе пятой части романа Катерина Ивановна отправляется в свой последний поход по улицам города и пытается разучивать с детьми две французские песенки: «Мальбрука» и «Пять су» (оба текста цитируются в романе на французском языке и соответственно отсылают читателя именно к французскому оригиналу как «Мальбрука», так и пьесы А.-Ф. Деннери и Г. Лемуана «Божья милость»). Мне бы хотелось более подробно рассмотреть именно текст «Мальбрука», так как он оказывается непосредственно связанным с одной из главных тем романа — темой воскресения.

Необходимо отметить необыкновенную насыщенность главы интертекстуальными явлениями: несколько раз упоминается «Хуторок», в момент выбора текста песни — песня на стихи Батюшкова «Разлука» («Гусар, на саблю опираясь»), «Мальбрук», «Пять су». Далее, в предсмертном бреду, Катерина Ивановна вспоминает строчки из стихотворения Гейне «Ты вся в жемчугах и алмазах» на немецком языке и последний текст — романс на стихи М. Ю. Лермонтова «Сон» («В полдневный жар, в долине Дагестана...»). Такое необычное скопление цитат очень значимо и для образа героини — не случайно сосредоточены они именно в последней в ее романной судьбе сцене, трагической сцене смерти, — и для всего романа в целом: каждая из этих цитат, как и сам образ Катерины Ивановны, связана с основными идеями романа. Кроме того, цитаты, как указывал М. М. Бахтин,¹ заставляют звучать задействованные тексты в напряженном диалоге культуры прошлого и настоящего, выводят

¹ Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 72—234.

текст на новый уровень, позволяют нам по-новому осознавать как скрытые смыслы романа Достоевского, так и открываемые в нем смыслы цитируемых текстов.

Представляется важным обозначить одну общую черту упомянутых интекстов — все они являются *песнями*. И. В. Арнольд справедливо указывает на существенность введения в текст романа произведений другого жанра.² Для «Преступления и наказания» появление песни — достаточно значимый момент.³ Так, трактирная песня пьяницы предшествует первой встрече Раскольникова с Мармеладовым в I главе первой части; в следующей главе монолог Мармеладова, в котором он рассказывает историю своей семьи, Катерины Ивановны, Сони, прерывается пением «Хуторка» под шарманку. Под песню в эпизоде сна Раскольникова забивают несчастную клячу (сцена смерти Катерины Ивановны, как уже отмечалось, оказывается связана со сном о забитой лошаденке, в частности, ее последняя фраза отсылает непосредственно к этому сну: «Довольно!.. Пора!.. Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь! — крикнула она отчаянно и ненавистно и грохнулась головой на подушку» (6,334). Первая встреча героя с Соней тоже предваряется уличной песней. Раскольников, оказавшись на улице впервые после последовавшей за преступлением болезнью, останавливается перед уличной певицей, девушкой «лет пятнадцати, одетой как барышня, в кринолине, в мантильке, в перчатках и в соломенной шляпке с *огненного цвета пером*» (6,121); (здесь и далее в цитатах курсив мой. — А. Т.). В этой сцене Раскольников неожиданно обращается к прохожему со словами: «Любите вы уличное пение? (...) Я люблю, — продолжал Раскольников, но с таким видом, как будто вовсе не об уличном пении говорил, — я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? А сквозь него фонари с газом блистают...» (там же). Затем песню он слышит у публичного дома, а вечером того же дня в доме раздавленного лошадей Мармеладова впервые встречает Соню, одетую так же, как и уличная певица, в «необъятном кринолине» и «смешной соломенной круглой шляпке с *ярким огненного цвета пером*»

² Арнольд И. В. Проблема диалогизма, интертекстуальности и герменевтики: (В интерпретации художественного текста.) СПб., 1995. С. 54—55.

³ О песне в «Преступлении и наказании» уже писалось в связи с фольклором у Достоевского. См.: Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1994. С. 102—114; Борисова В. В. Об одном фольклорном источнике в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 65—73. Однако разнообразие вводимых в текст романа песенных жанров и устойчивость мотива песни позволяют ставить эту проблему в более широком аспекте.

(6,143). Это огненное перо Раскольников вспомнит, когда будет рассказывать Разумихину о возродивших его к жизни впечатления вечера: «одним словом, я там видел еще другое существо... с огненным пером...»(6,150).

Опосредованно, через словосочетание с переносным смыслом «петь Лазаря», т. е. жаловаться на свою судьбу (в комментарии к роману В. Е. Ветловской указывается, что духовный стих о Лазаре «обычно пели слепые, прося милостыню», — 7, 380), песня оказывается связана с темой воскресения Лазаря. По дороге к Порфирию Раскольников думает: «Этому тоже надо Лазаря петь (<...>) и натуральнее петь. Натуральнее всего ничего бы не петь. Усиленно ничего не петь! Нет, *усиленно* (курсив Достоевского. — А. Т.) было бы опять ненатурально...» (6,189—190). А о воскресении Лазаря в последующей сцене спросит Порфирий после изложенной Раскольниковым теории: «— И-и в воскресение Лазаря веруете? — Ве-верую. Зачем вам всё это? — Буквально веруете? — Буквально» (6, 201). Собственно евангельский текст о воскресении Лазаря появится в IV главе четвертой части в сцене первого свидания у Сони, но предваряет его появление именно разговор с Порфирием. В этом же разговоре и в этом же контексте отправной точкой к вопросам Порфирия о вере (напомним, что вопрос о воскресении Лазаря — третий вопрос; ему предшествует вопрос о вере в Новый Иерусалим и вере в Бога) непосредственно окажется высказывание самого Раскольникова, сформулированное им понимание жизни общества (принципа сосуществования двух разрядов): «Одним словом, у меня все равносильное право имеют, и — *vive la guerre eternelle* (да здравствует вековая война. — *Ред.*), — до Нового Иерусалима, разумеется!» (6, 201). Это французское выражение отсылает нас к «Мальбруку» и посредством языка цитаты, и собственно повторяющегося слова «*guerre*» (война). Строчки, произносимые Катериной Ивановной, дословно переводятся как «Мальбрук собрался на войну, // Неизвестно, когда вернется».

Приведем текст «Мальбрука» по изданию, возможно, известному Достоевскому,⁴ и его перевод:

| | |
|---|---|
| Malbrough s'en va-t-en guerre, Mironton, mironton, mirontaine; Malbrough s'en va-t-en guerre, Ne sait quand reviendra. | Мальбрук в поход собрался, Миронтон, миронтон, миронтен; Мальбрук в поход собрался, Бог весть, когда вернется. |
| <i>ter.</i> | |

| | |
|---|---|
| Il reviendra z'à Pâques, Mironton (...); | Он вернется к Пасхе, Миронтон (...); |
|---|---|

⁴ Текст приводится по изд.: *Chansons nationales et populaires de France / Précédées d'une histoire de la chanson française, et accompagnées de notices historiques et littéraires* par Du Mersan. Paris, 1845. P. 30—34. Перевод мой. — А. Т.

Il reviendra z'à Pâques,
Ou à la Trinité.

Он вернется к Пасхе
Или к Троице.

La Trinité se passe,
Mironton <...>;
La Trinité se passe,
Malbrough ne revient pas.

Троица проходит,
Миронтон <...>;
Троица проходит,
Мальбрук не возвращается.

Madame à sa tour monte,
Mironton <...>;
Madame à sa tour monte,
Si haut qu'ell' peut monter.

Госпожа поднимается на башню
Миронтон <...>;
Госпожа поднимается на башню
Так высоко, как она только может подняться.

Elle aperçoit son page,
Mironton <...>;
Elle aperçoit son page,
Tout de noir habillé.

Она замечает своего паж,
Миронтон <...>;
Она замечает своего паж,
Одетого во все черное.

Beau page, ah ! mon beau page,
Mironton <...>;
Beau page, ah ! mon beau page,
Quell' nouvelle apportez?

Прекрасный паж, о! мой прекрасный паж,
Миронтон <...>;
Прекрасный паж, о! мой прекрасный паж,
Какую новость вы мне принесли?

Aux nouvell's que j'apporte,
Mironton <...>;
Aux nouvell's que j'apporte,
Vos beaux yeux vont pleurer.

От новостей, которые я принес,
Миронтон <...>;
От новостей, которые я принес,
Ваши прекрасные глаза заплачут.

Quittez vos habits roses,
Mironton <...>;
Quittez vos habits roses
Et vos satins brochés.

Оставьте ваши наряды из розовой парчи,
Миронтон <...>;
Оставьте ваши наряды из розовой парчи
И ваш расшитый атлас.

Monsieur d'Malbrough est mort,
Mironton <...>;
Monsieur d'Malbrough est mort,
Est mort et enterré !..

Господин Мальбрук умер,
Миронтон <...>;
Господин Мальбрук умер,
Умер и погребен!..

J'l'ai vu porter en terre,
Mironton <...>;
J'l'ai vu porter en terre,
Par quatre z'officiers.

Я видел, как его опускали в землю,
Миронтон <...>;
Я видел, как его опускали в землю
Четыре офицера.

L'un portait sa cuirasse,
Mironton <...>;
L'un portait sa cuirasse,
L'autre son bouclier.

Один нес его латы,
Миронтон <...>;
Один нес его латы,
Другой его щит.

L'un portait son grand sabre,
Mironton <...>;
L'un portait son grand sabre,
L'autre ne portait rien.

Один нес его большую саблю,
Миронтон <...>;
Один нес его большую саблю,
Другой не нес ничего.

A l'entour de sa tombe,
Mironton <...>;
A l'entour de sa tombe,
Rosmarins l'on planta.

Вокруг его могилы,
Миронтон <...>;
Вокруг его могилы
Посажен розмарин.

Sur la plus haute branche,
Mironton <...>;
Sur la plus haute branche,
Le rossignol chanta.

На самой высокой ветке,
Миронтон <...>;
На самой высокой ветке,
Запел вдруг соловей.

On vit voler son âme,
Mironton <...>;
On vit voler son âme,
Au travers des lauriers.

И видели полет его души,
Миронтон <...>;
И видели полет его души
Сквозь ветви лавра.

Chacun mit ventre à terre,
Mironton <...>;
Chacun mit ventre à terre,
Et puis se releva.

Каждый распластался по земле
Миронтон <...>;
Каждый распластался по земле
И потом поднялся.

Pour chanter les victoires,
Mironton <...>;
Pour chanter les victoires,
Que Malbrough remporta.

Чтобы воспеть победы,
Миронтон <...>;
Чтобы воспеть победы,
Которые одержал Мальбрук.

La cérémonie' faite,
Mironton <...>;
La cérémonie' faite,
Chacun s'en fut coucher.

Церемония окончена,
Миронтон <...>;
Церемония окончена,
Все отошли ко сну.

Les uns avec leurs femmes,
Mironton <...>;
Les uns avec leurs femmes,
Et les autres tous seuls.

Одни со своими женами,
Миронтон <...>;
Одни со своими женами,
Другие в полном одиночестве.

Ce n'est pas qu'il en manque,
Mironton <...>;
Ce n'est pas qu'il en manque,
Car j'en connais beaucoup.

Не потому, что таковых не было,
Миронтон <...>;
Не потому, что таковых не было,
Ибо я таких знаю много.

Des blondes et des brunes,
Mironton <...>;

Блондинок и брюнеток,
Миронтон <...>;

Des blondes et des brunes,
Et des chataign's aussi.

Блондинок и брюнеток,
И шатенок тоже.

J'n'en dis pas davantage,
Mironton (...);
J'n'en dis pas davantage,
Car en voilà z'assez.

Я не скажу большего,
Миронтон (...);
Я не скажу большего,
Так как и этого довольно.⁵

По исторической легенде песня о Мальбруке возникла после неудачного похода англичан 1706—1709 годов против французов. Предполагаемая гибель герцога Мальборо, который возглавлял антифранцузскую коалицию, и стала поводом к созданию шуточной песни о неудачном походе Мальбрука.⁶ Однако известность песни получила лишь в 1781 году. По легенде, кормилица напевала ее дофину, сыну Людовика XVI. Песня стала популярна в Версале, потом в Париже, а вскоре ее пела вся Франция. Шуточный характер песни, мажорный мотив создали определенный стереотип восприятия этой «детской песенки».

Между тем исследователи литературного генезиса песни отмечают противоречивое сочетание в ней мажорного мотива, шутливого, на грани ернического, стиля с серьезным содержанием и лирической темой памятника. Критики сходятся в мнении, что песня о Мальбруке является пародией на более древний и серьезный памятник.⁷ Вместе с тем, несмотря на ряд гипотез, средневековый текст пародируемой песни точно не определен.

Б. Н. Тихомиров, обращаясь к истории бытования песни о Мальбруке в России, отмечает, что «на русской почве еще в эпоху Отечественной войны 1812 г. песня о Мальбруке зажила новой жизнью; иронический сюжет о неудачном походе ее героя стал восприниматься как аллюзия на поражение Наполеона».⁸ Через слово «поход» Тихомиров выходит к анализу сцены первого разговора Раскольникова с Порфирием. Порфирий говорит: «Ну как иной какой-нибудь муж, али юноша, вообразит, что он Ликург али Магомет... — будущий, разумеется, — да и давай устранять к тому все препятствия... Предстоит, дескать, далекий *поход*, а в *поход* деньги

⁵ За уточнения в переводе благодарю П. Р. Заборова и Ю. М. Красовского. Особую благодарность хочу выразить Т. А. Касаткиной, обратившей мое внимание на неточный перевод одного из куплетов песни.

⁶ Историки связывают момент возникновения песни с битвой под Мальплаке (1709), когда прошел слух о гибели герцога. На самом деле герцог Мальборо скончался в 1722 году от паралича.

⁷ См. об этом: Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle par Pierre Larousse. Paris, 1864—1890. Tome dixième. P. 1001—1002.

⁸ Тихомиров Б. Н. Издание, открывающее новые возможности в изучении романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. М., 1997. № 8. С. 242.

нужны... ну и начнет добывать себе для похода... знаете?» (6; 203).⁹ Мотив «похода» оказывается непосредственно связан с наполеоновской темой романа и с идеей войны, которая вполне воплотится в последнем сне Раскольникова в Эпиллоге, войны, в которой нет и не может быть победителей и побежденных.

С Наполеоном связывают песню о Мальбруке и авторы исторического комментария. Известно, что Наполеон напевал «Мальбрука», когда собирался в очередную кампанию. Дю Мерсан указывает и на то, что Наполеон вспоминал «Мальбрука» незадолго перед смертью на острове Св. Елены: «На острове Св. Елены, у своего смертного одра, говоря о герцоге Мальборо с господином де Лас Кассом и расхвалив его, он подумал о песне, не смог удержаться от улыбки и сказал: „Вот что, однако, смешно: он обесславил все вплоть до победы“. Затем он спел первый куплет!».¹⁰

Но в «Преступлении и наказании» французский текст песни оказывается связан не только с наполеоновской темой романа, но и с темой воскресения.¹¹ Поражение Мальбрука, его гибель в контексте песни становятся его победой над смертью (полет его души виден сквозь ветви лавра и сопровождается пением соловья), ибо там, на небесах, истинная победа Мальбрука, победа, которая в этом мире кажется поражением. В «Преступлении и наказании» именно эта мысль воплощается в пути Раскольникова, который должен будет «умереть» (совершить грех), для того чтобы «воскреснуть». И если мотив песни возникает в момент, когда Раскольников после убийства вслушивается в тишину лестницы, то песня предварит и момент его «воскресения» к жизни в эпилоге романа: «Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» (6, 421). Этот последний в романе

⁹ Там же. С. 242—244.

¹⁰ Chansons nationales et populaires de France. P. 29.

¹¹ Тема воскресения в «Преступлении и наказании» (что характерно для русской литературы второй половины XIX в.) трактуется как тема духовного преображения, «восстановления павшего человека». В контексте сюжета духовного преображения героя прочитывается песня о Мальбруке и в «Войне и мире» Л. Н. Толстого: старый князь Болконский иронически напевает «Мальбрука», провожая в первый неудачный поход против Наполеона князя Андрея. (Хочу благодарить П. Е. Бухаркина за подсказанное наблюдение).

контекст, в котором возникает мотив песни, возвращает нас к той новой реальности, которая прославляется в песне о неудачном походе Мальбрука. Именно в этом завершенном контексте проступает истинный смысл отсылки к тексту Мальбрука и в целом наполненности романа разного рода песенными жанрами. В. А. Михнюкевич, анализируя появление песни в этом последнем контексте, рассматривает ее как «знак золотого века».¹² С нашей точки зрения, роль песни в романе иная. Она является неким знаком связи человека с «мирами иными». Не случайно появляется она в тексте в столь значимые для героя моменты (встреча с Мармеладовым, с Соней, момент убийства).

Напомним, что в сцене уличного пения Катерина Ивановна откажется от идеи петь «Мальбрука» и остановится на песне «Пять су». Отсылка к пьесе Деннери и Лемуана «Божья милость» заставляет особенно остро звучать мотив чести и бедности, один из главных как для Катерины Ивановны, так и для Сони Мармеладовой. Известно, что в русской переделке Некрасова: «Материнское благословение, или Бедность и честь» была совсем упразднена линия Шоншон, крестьянки, которая в отличие от главной героини легко променяла честь на благополучие. Водевильное решение судеб героинь, хорошо известное современникам, должно было еще более обострить звучание трагедии Катерины Ивановны и Сони, разворачивающейся на страницах романа. Так, сцена помешательства Катерины Ивановны, конечно, соотносилась современниками со сценой помешательства главной героини «Божьей милости», так счастливо разрешающейся в финале пьесы. Мотив песен, завершающий романную судьбу Катерины Ивановны, с одной стороны, воплощает тот идеальный мир, который реализовался в ее безумных фантазиях в условиях нечеловеческой нищеты и позволял сохранять себя, с другой — открывает новый мир, ожидающий героиню: романс на стихи Лермонтова «В полдневный жар, в долине Дагестана» вводит мотив смерти-сна.¹³

Вопрос о роли «Мальбрука» в «Преступлении и наказании» заставляет нас задуматься и о роли песенных интекстов, и о роли иноязычных, в частности французских, цитат в тексте произведения. В рамках данной статьи невозможно рассмотреть эти вопросы с исчерпывающей полнотой. Представляется, однако, интересным обозначить некоторые наблюдения над текстом романа. Так, французские цитаты встречаются в речи Раскольникова, Порфирия, Свидригайлова (он, кстати, дает свое определение войны как принципа

¹² Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. С. 113.

¹³ Об этом пишет в своей статье В. Е. Ветловская: Ветловская В. Е. «Хожение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 101.

отношений между людьми, и тоже по-французски: «bonne guette» — честная война — 6, 215) и Катерины Ивановны. Для каждого из них французские выражения значимы по-своему: Раскольников употребляет их редко и целенаправленно, Порфирию они нужны для словесной войны с Раскольниковым, для Свидригайлова французские словечки становятся выражением особенностей его личности, они достаточно органично входят в его речь. Для Катерины Ивановны французские слова — знаки блестящего прошлого, того дворянского круга, к которому принадлежала ее семья, а вместе с этим и идеала жизни, противостоящего ужасу ее реального существования.

Песенный жанр, вводимый в текст романа, дает возможность по-новому осмыслить судьбы героев в разных жанровых категориях. Так, судьба Катерины Ивановны получает дополнительные смыслы в контексте городского романа. Судьба Свидригайлова также увязывается с песней: в день накануне самоубийства он дважды слушает уличную певицу Катю, которая поет ему «лакейскую песню» (6, 383).

Таким образом, сопряжение жанров и языков обогащает наше прочтение художественного произведения, позволяет осмыслить основные идеи романа через внутренний диалог с явлениями других культур.

Э. ХЕКСЕЛЬШНЕЙДЕР

ОПЕРА «РАСКОЛЬНИКОВ» БРАТЬЕВ ГЕНРИХА И ПЕТЕРА ЗУТЕРМЕЙСТЕРОВ (1948)*

1. Музыка на сюжеты произведений Достоевского

Об отношении Достоевского к музыке и музыкальному творчеству написано немало, но каким образом и в каком объеме произведения писателя побуждали композиторов из разных стран переложить его прозу на музыку, пока исследовано недостаточно. Только известный музыковед А. А. Гозенпуд попутно занимался этой проблематикой в рамках своей работы об отношении Достоевского к музыке.¹ Предлагаемая статья также не может исчерпать данную тему, в ней делается попытка дать сжатый перечень наиболее известных и значительных композиций по произведениям русского писателя, тем более что автор не является специалистом-музыковедом и поэтому

* Очень благодарен Наталье Меловой (Дрезден) за стилистическую правку текста.

¹ Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 162—169. Некоторые материалы собрал Б. Штейпресс (*Штейпресс Б.* Русская литература в зарубежной опере. Статья вторая // Советская музыка 1986. № 6. С. 94—95).

не в состоянии с надлежащей компетентностью оценить специфику данных произведений. Приведу (без претензии на полноту) по материалам известных энциклопедий — «Musik in Geschichte und Gesellschaft», «The New Grove» и «Музыкальная энциклопедия»² — важнейшие музыкальные композиции, которые были созданы по произведениям писателя или хотя бы со ссылками на его творчество.

Самая ранняя композиция по Достоевскому принадлежит малоизвестному сегодня композитору В. И. Ребикову (1866—1920), который написал в 1902 году оперу «Елка» (ор. 21) по мотивам произведений Х. К. Андерсена, Г. Гауптмана и рассказу Достоевского «Мальчик у Христа на елке» на либретто С. Плаксина. Опера была издана в 1903 году в Москве и поставлена в Москве и Харькове. Ранее намеревались создать оперы на сюжет «Преступления и наказания» Герман Августович Ларош (1845—1904),³ более известный как музыкальный критик, чем как композитор, и на сюжет «Идиота» Николай Яковлевич Мясковский (1881—1950),⁴ но их планы не осуществились. Более значительной, чем произведение Ребикова, была четырехактная лирико-психологическая опера «Игрок» С. С. Прокофьева (1891—1953), первый вариант которой был поставлен в 1916 году в Мариинском театре в Петрограде, а опубликован в 1917 году. Второй вариант поставили 29 апреля 1929 года в Брюсселе под французским названием «Le Joueur», он был напечатан в Париже в 1930 году как ор. 24.⁵

Поразительно часто Достоевским интересовались чешские композиторы. До сих пор на оперных сценах мира ставят трехактную оперу «Мертвый дом» («Z mrtvého domu») Леоша Яначека (Leoš Janáček, 1857—1928), написавшего свое произведение на сюжет «Записок из Мертвого дома» в 1927—1928 годах. Смерть оборвала его работу, и оперу завершили его близкие сотрудники Оскар Хлубна (Oskar Chlubna) и Бжетислав Бакала (Břetislav Bakala). Впервые опера была поставлена 12 апреля 1930 года в г. Брно. Другой чешский композитор, Отакар Еремиаш (Otakar Jeremiáš, 1892—1962), создал в 1922—1927 годах оперу «Братья Карамазовы» («Bratři Karamazovi»), впервые поставленную 8 октября 1928 года в пражском Народном

² Musik in Geschichte und Gesellschaft: Allgemeine Enzyklopädie der Musik (MGG). 1. Auflage. Kassel; Basel; London; New York, 1949—1896. Bd 1—17; The New Grove : Dictionary of Music and Musicians. 2. Ausgabe. London, 2001. Bd 1—29; Музыкальная энциклопедия: В 6 т. М., 1973—1982. Все приведенные мною данные взяты из этих источников и далее приводятся без ссылок.

³ Кремлев Ю. А. Русская мысль о музыке : Очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке. Т. 2: 1861—1880 гг. Л., 1958. С. 357.

⁴ Шлифштейн Н. С. Мясковский и оперное творчество // Советская музыка. 1959. № 5. С. 41—46.

⁵ Robinson H. Dostoevsky and Opera: Prokofiev's *The Gambler* // The Music Quarterly. Vol. 70 (1984). № 1. С. 96—106.

театре. Она считается специалистами одним из лучших чешских оперных творений.⁶ И еще один композитор из Чехословакии, погибший в Освенциме, Ганс Краса (Hans Krása, 1899—1944), посвятил Достоевскому свою написанную на немецком языке двухактную оперу «Обручение во сне» (1932). В основу своего произведения Краса взял повесть «Дядюшкин сон», премьера состоялась в 1933 году в Праге в Новом немецком театре, и в том же году оперу показали в Париже. Наконец, назову драматическую увертюру «Степанчиково» (ор. 20) чешского композитора Франтишека Пицки (František Pícka, род. в 1893 году) по повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1931), изданную только в 1947 году, и сюиту для фортепиано под названием «Братья Карамазовы» («Bratři Karamazovi»), (1949) Иозефа Берга (Josef Berg, 1927—1971). Карел Купка (Karel Křiváček, 1927—1985) написал в 1962 году балет «Идиот», его опера по одноименному роману осталась неоконченной.⁷

После Второй мировой войны возрос интерес музыкантов и композиторов разных стран к творчеству Достоевского, его произведения дали толчок к созданию опер, инструментальной и даже балетной музыки. Привожу небольшой, далеко не полный их перечень. Начну с немецких композиторов. Видный композитор Борис Блахер (Boris Blacher, 1903—1975) сочинил в 1942 году ораторию «Великий инквизитор» на текст Лео Борхардта (Leo Borchardt), которая исполнялась в 1948 году в Берлине и в том же году в г. Вуппертале. Ганс Вернер Хенце (Hans Werner Henze, род. в 1926 году) в 1952 году написал балетную музыку по мотивам романа «Идиот», хореография принадлежит известному русскому балетмейстеру Татьяне Гзовской. Герман Гейс (Hermann Heiß, 1897—1966) в 1961 году поставил в Западном Берлине электронную балет-пантомиму (elektronische Ballett-Pantomime) «Поступок» («Die Tat») также с хореографией Т. Гзовской. Загадочной выглядит композиция Бернда Алоиза Циммерманна (Bernd Alois Zimmermann, 1918—1970) под названием «Я оглянулся и увидел всю неправду, случившуюся под солнцем» («Ich wandte mich um und sah alles Unrecht, das geschah unter der Sonne», 1970), которую композитор назвал «экклезиастическим действием» (ekklesiastische Aktion) для двух рассказчиков, соло баса и оркестра. Текст основывается на Библии и «Легенде о Великом инквизиторе».

Особенным успехом пользовалось творчество великого писателя у итальянских композиторов. Так, Луиджи Кортезе (Luigi Cortese, 1899—1976) написал в 1968—1970 годах оперу в двух актах и 32 эпизодах «Le notti bianche» («Белые ночи», ор. 51), премьера которой состоялась в Милане в 1973 году. Его земляку Франко Маннино (Franco Mannino, род. в 1924 году) принадлежит одноименная опера

⁶ Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. С. 163 и след.

⁷ Штейнпресс Б. Русская литература в зарубежной опере. С. 94.

1987 года. (Заметим, что существует еще телевизионная опера по роману «Белые ночи» сербского автора Станойла Раичича (Stanojlo Rajičić «Bele noći», 1985). Валентино Букки (Valentino Bucchi, 1916—1976) сочинил вместе с М. Пеццати (M. Pezzati) в 1970 году оперу в 4 актах «Il coccodrillo» по одноименному юмористическому рассказу «Крокодил», показанную впервые в мае 1970 года во Флоренции. Лучиано Чайли (Luciano Chailly, род. в 1920 году) на либретто Габриела Ловерзо (Gabriele Loverso) написал оперу «L'idiota» («Идиот»), премьера состоялась в 1970 году в Риме. По сюжету «Двойника» в 1981 году в Милане была поставлена опера «Il sosia» Флавио Тести (Flavio Testi, род. в 1923 году).

В США в 1973 году была показана в Блумингтоне телевизионная опера на сюжет «Идиота» под названием «Myshkin», автором которой был Джон Ц. Итон (John C. Eaton).

В творчестве советских композиторов произведения Достоевского, по всей видимости, не сыграли значительной роли, что, по моему, связано прежде всего с тогдашним официальным запретом наследия великого писателя и мыслителя. Кроме Прокофьева с оперой «Игрок», которую он окончил в эмиграции и впервые поставил за рубежом, только некоторые композиторы обращались к сочинениям Достоевского. Назову Михаила Цветаева (опера «Белые ночи», отрывки из которой были переданы по московскому радио в 1933 году) и Юрия Марковича Буцко (род. в 1938 году), автора камерной оперы под тем же названием. После передачи ее по московскому радио в 1969 году мировая премьера состоялась в 1973 году в Дрездене. Опера «Настасья Филипповна» (ор. 50) по мотивам романа «Идиот» композитора В. М. Богданова-Березовского (1903—1971) была дана только в концертном исполнении 16 апреля 1968 года в Ленинграде. Весьма знаменательно, что и Д. Д. Шостакович (1906—1975) занимался Достоевским, как показывает его цикл песен о капитане Лебядкине для баса и фортепиано по роману «Бесы» (1974). О развитии ситуации после распада СССР, к сожалению, не могу судить из-за недостатка информации. В оперном театре г. Эссен был показан во время сезона 2002/03 года балет Бориса Эйфмана «Братья Карамазовы».

Более всего композиторы разных национальностей и поколений тяготели, как мне кажется, к мастерски написанному и психологически накаленному роману «Преступление и наказание». Ввиду грандиозности романа неудивительно, что эпическому произведению посвящались довольно часто только маленькие пьесы. Уже в 1925 и в 1930 годах австрийский композитор Эмил Николаус барон фон Резничек (Emil Nikolaus Freiherr von Reznicek, 1860—1945) сочинил две увертюры под названием «Раскольников» («Raskolnikoff»). Артуру Онеггеру (Arthur Honegger) принадлежит музыка к фильму под названием «Crime et châtiment» (1934). Норвежский композитор Пау-

лине Халл (Pauline Hall, 1890—1969) создала в 1936 году музыку к спектаклю «Раскольников» по Достоевскому и другим авторам. Шведский музыкант Йоан Хильдинг Халлес (Johan Hilding Hallnäs, 1903—1984) написал сопроводительную музыку (Begleitmusik) к «Раскольникову» немецкий композитор Гизелхер Клебе (Giselher Klebe, род. в 1925 году) сочинил драматическую сцену «Сон Раскольникова» для сопрано, кларнета и оркестра, которая была исполнена в 1956 году в г. Дармштадте. К этому можно добавить другие произведения: балетную музыку австрийца Пауля Лутца «Раскольников» («Raskolnikoff», 1964/65), созданную в 1958 году; вокальную симфонию чеха Владимира Зоммера (Vladimír Sommer, 1921—1997) на тексты Достоевского, Франца Кафки и Чесаре Павезе (Cesare Pavese) и сценическую музыку (Szenenmusik) к роману под названием «Delitto e castigo» («Преступление и наказание») итальянца Ренцо Росселини (Renzo Rossellini, 1908—1982). Он, кстати, написал и другие произведения по мотивам и сюжетам Достоевского: балетную музыку «Racconto d'inverno» (1947), т. е. «Зимний рассказ», оперу «La leggenda del ritorno» («Легенда о возвращении» по «Легенде о Великом инквизиторе») вместе с либреттистом Д. Фабри (D. Fabri), впервые поставленную в Милане в 1966 году, и наконец, оперу «L'avventuriero» по рассказу «Мальчик у Христа на елке» также вместе с Д. Фабри (1968).

Весь роман Достоевского был перенесен на оперную сцену три раза. Первую попытку сделал итальянский композитор Арриго Педролло (Arrigo Pedrollo, 1878—1964), создавший в 1926 году оперу «Delitto e castigo» («Преступление и наказание») на либретто Джioвакино Форцано (Giovacchino Forzano); премьера состоялась в 1926 году в Милане. По мнению А. А. Гозенпуда, музыка, представляя собой эклектическую смесь из Рихарда Вагнера и тенденций веризма, не смогла отразить социально-философскую проблематику романа.⁸ Изданная в 1969 году и показанная впервые в Будапеште трехактная опера венгерского композитора Эмила Петровича (Emil Petrovics, род. в 1930 году) «Bűn és bünhödes» («Преступление и наказание») на либретто Г. Мара (G. Mára) была построена в форме монодрамы главного героя, все остальные персонажи появлялись на сцене только как образы его сознания. Оперу поставили в 1970 году в Хельсинки, а в 1971 году в Вуппертале. Наиболее успешной — по всем данным, которые нам пока известны, — была опера «Raskolnikoff» («Раскольников»), созданная братьями Генрихом (музыка) и Петером (либретто) Зутермейстерами. Именно эта опера имела в послевоенные годы необычайный успех у европейской публики.

⁸ Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. С. 162.

2. Братья Зутермейстеры и их путь к созданию оперы «Раскольников»

Пауль Генрих Зутермейстер (Paul Heinrich Sutermeister, 1910—1995) родился в многодетной семье швейцарского пастыря, изучал филологические науки в университете в Базеле и во французском коллеже Сорбонны в Париже (Collège de France). Позже посвятил себя музыкальной учебе (композиция и музыковедение) при Государственной Академии музыкального искусства в Мюнхене. Он обучался фортепиано у Вальтера Курвуазье (Walter Courvoisier) и Гуго Рера (Hugo Röhr), короткое время у Ханса Пфитцнера (Hans Pfitzner) и Карла Орфа (Carl Orff). Большое влияние на его творчество оказал Артур Онеггер (Arthur Honegger). В 1934 году он стал репетитором городского театра в Берне, а с 1935 года работал как профессиональный композитор. С особенным воодушевлением Г. Зутермейстер обращался к опере. Уже в 1936 году радио Берна поставило его оперу «Черный паук» («Die schwarze Spinne») по рассказу швейцарского писателя Иеремиаса Готхельфа (Jeremias Gotthelf), в 1940 году последовали постановка «Ромео и Джульетты» в Дрезденской государственной опере, в 1942 году — «Заколдованный остров» («Die verzauberte Insel») по пьесе Шекспира «Буря» в Цюрихе, в 1946 году монодрама «Ниобея», а в 1950-е годы «Красный сапог» (1951 год, в Стокгольме) по сказке Вильгельма Гауфа (Wilhelm Hauff) «Холодное сердце», в 1958 году в Базеле «Тит Огненная лиса» («Titus Feuerfuchs») по Иоганну Непомуку Нестрою (Johann Nepomuk Nestroy), «Серафина» («Seraphine») по Франсуа Рабле и другие музыкальные драмы. Кроме того, Г. Зутермейстер создал ряд произведений для симфонического и камерного оркестров, кантаты, серенады, концерты для фортепиано и виолончели. Таким образом, он стал одной из наиболее значительных фигур современной швейцарской музыки. В 1963—1975 годах руководил классом свободной композиции (freie Komposition) при Государственном институте музыки (Staatliche Hochschule für Musik) в Ганновере и был назначен профессором композиции. Несколько раз награждался музыкальными премиями и в 1977 году был избран членом-корреспондентом Баварской Академии изящных искусств.⁹

Его брат Петер Зутермейстер (Peter Sutermeister, 1916—2003) шел другим путем. Он занимался юридическими науками в универ-

⁹ См.: Who's Who in Switzerland. Zürich, 1996/97. S. 564; The New Grove. London, 1991. Bd 18. S. 383f; Die Musik in Geschichte und Gesellschaft. Bd 12. Sp. 1767f.; Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т. 2. Стб. 477; Birkner G. Heinrich Sutermeister : Der Weg des Bühnenkomponisten. Zürich, 1985. Т. 1. S. 5—30, с исчерпывающим списком его произведений. Ср. еще краткую автобиографию композитора в: Musik der Zeit. Hf. 10: Schweizer Komponisten / Hrsg. H. Lindler. Bonn, 1955. S. 44—45.

ситетах Берна, Парижа и Рима, защитил диссертацию об авторском праве в киноискусстве, недолго работал адвокатом, но потом почувствовал, как и его брат, притягательную силу искусства. Поэтому с 1942 года начал писать и публиковать первые литературные произведения и скоро стал профессиональным писателем. Он был либреттистом своего брата (опера «Ниобея» по мифологическим мотивам), написал биографии и издал письма Роберта Шумана и Феликса Мендельсона Бартольди (Felix Mendelssohn Bartholdy) и создал романы «Затопленный город» («Die versunkene Stadt», 1951) и «Серж Деррик» («Serge Derrick», 1963), а также делал радиопередачи. С начала 1955-го по 1963 год он работал первым генеральным секретарем Швейцарского национального фонда поддержки научных исследований (Schweizerischer Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung), а потом на частных предприятиях. Им написаны книги по искусству «Мир барокко» («Barocke Welt», 1965) и «Путешествие по местам барокко вокруг Боденского озера» («Barockreise um den Bodensee», 1978), философский трактат «Потерянное измерение» («Die verlorene Dimension», 1979) и книга для чтения «Человек на Боденском озере» («Der Mensch am Bodensee», 1986).¹⁰ Биография Ромена Роллана, начатая в 1950 году, осталась ненапечатанной.

Самым крупным успехом совместной работы либреттиста и композитора стала их опера «Raskolnikoff» («Раскольников», 1948) по роману Достоевского «Преступление и наказание». Первоначально П. Зутермейстер намеревался создать сценическую версию знаменитого романа для театра. Когда он об этом сообщил брату, композитор предложил ему написать не пьесу, а либретто для оперы, которая создавалась им в 1944—1945 годах.¹¹ Братья восхищались драматизмом произведений Достоевского, глубоким психологизмом и мастерским искусством изображения людей. П. Зутермейстер — как он мне неоднократно говорил при наших встречах и в многочисленных письмах — считал Достоевского самым значительным писателем мировой литературы после Шекспира.¹² Он сам был великолепным знатоком произведений Достоевского, с которыми познакомился прежде всего по немецким переводам Е. К. Разина (псевдоним переводчицы Элизабет «Лесс» Керрик) (E. K. Rhasin; Elisabeth «Less» Kaerrick), издававшимся в 1906—1919 годах в

¹⁰ См.: Who's Who in Switzerland. Zürich, 1998/99. S. 564f.; Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 1998. München; Leipzig, 1999. Bd 2. S. 1195.

¹¹ Birkner G. Heinrich Sutermeister. S. 14.

¹² Все эти суждения и высказывания я привожу по письмам П. Зутермейстера, написанным мне в течение 2000—2001 годов, а также по беседам, которые мы вели в сентябре 2001 года в его гостеприимном доме в Альтавилле-Муртене (Altavilla-Murten) в Швейцарии и в августе 2002 года в Лейпциге.

мюнхенском издательстве Пипера (Piper-Verlag) и появившимся в 1920-е годы в повторных изданиях.¹³

Интерес П. Зутермейстера к творчеству Достоевского возник уже в гимназические годы, когда он взял почитать у одноклассника роман «Братья Карамазовы». Эту книгу, а потом «Преступление и наказание», «Бесов», но прежде всего «Легенду о Великом инквизиторе» он причислял к своим самым любимым произведениям у русского писателя. Ему импонировали глубина творений, а также философия Достоевского. При этом следует отметить, что Зутермейстер в своих суждениях очень сильно ориентировался на образ Достоевского в интерпретации Владимира Соловьева. В либретто вошли идеи всех этих произведений, а также философская концепция писателя и материалы из так называемого «Дневника Раскольникова», появившегося в 1929 году на немецком языке с набросками и письмами Достоевского по поводу романов «Преступление и наказание» и «Идиот».¹⁴

Но прежде чем перейти к самой опере братьев Зутермейстеров, обратимся к другому, весьма значительному эпизоду. Ранним летом 1949 года в южнофранцузском Ментоне братья познакомились с невесткой Достоевского, Екатериной Петровной Достоевской, урожд. Цугаловской (1875—1958), и ее сестрой Анной Петровной Фальц-Фейн (1870—1958). После их богатого приключениями бегства во время Второй мировой войны с юга Советского Союза через Румынию, Польшу и Германию они остановились сначала в Париже, а потом в Южной Франции.¹⁵ Инициатива знакомства исходила от Екатерины Петровны. П. Зутермейстер писал: «Однажды я получил письмо от госпожи Екатерины фон Достоевской, прочитавшей каким-то образом мое либретто и написавшей мне об этом самым любезным образом».¹⁶ Братья Зутермейстеры передали сестрам все известные

¹³ Историю издания сочинений Достоевского в издательстве Пипера см. подробнее: *Garstka Chr.* Arthur Moeller van den Bruck und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskijs im Piper-Verlag 1906—1919. Frankfurt a./M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien, 1998 (= Heidelbergger Publikationen zur Slavistik. В. Literaturwissenschaftliche Reihe 9).

¹⁴ Raskolnikoffs Tagebuch: Mit unbekanntem Entwürfen, Fragmenten und Briefen zu «Raskolnikoff» und «Idiot» / Hrsg. R. Fülöp-Müller, F. Eckstein. München, 1928.

¹⁵ О судьбе сестер см. подробнее: Письма из Maison Russe. СПб., 1999, а также: *Хексельштейндер Э.* Письма Е. П. Достоевской к мюнхенскому издателю Р. Пиперу и членам его семьи (1944—1955) // Достоевский и мировая культура. СПб., 2003. Т. 18. С. 229—255.

¹⁶ Письмо П. Зутермейстера к Э. Турнэйзену (E. Thurneysen) от 19 апреля 1951 года. Это и другие письма находятся во владении вдовы Петра Зутермейстера. С его любезного разрешения и при его непосредственном содействии я готовил в 2001—2002 годах публикацию под условным названием «Переписка сестер Е. П. Достоевской и А. П. Фальц-Фейн с братьями Зутермейстерами».

им рецензии о разных постановках оперы. Личные встречи тогда еще не состоялись, зато завязалась весьма оживленная переписка, тем более что П. Зутермейстер намеревался поехать в Москву в музей Достоевского (что так и не получилось), поэтому он нуждался в русской помощи и информации, а также интересовался пребыванием Достоевского в Швейцарии.

Первая встреча П. Зутермейстера с сестрами состоялась 14 апреля 1950 года в Ментоне. Он проводил свой отпуск в 1950—1953 годах на этом курорте французской Ривьеры. В 1952 году он был регулярным гостем в «Maison Russe», в пансионате для престарелых российских дворян, где, по его собственным словам, он проводил почти каждый вечер. Очень жаль, что Зутермейстер не реализовал свое намерение записать наблюдения о пережитом и услышанном. Его брат Г. Зутермейстер, живший с женой в швейцарском Во-сюр-Морже (Vaux-sur-Morges), посещал сестер несколько раз. Уже в мае или июне 1950 года он сыграл и спел им переложение для фортепиано отрывков из «Раскольников». Посещение сестрами на Пасху 1954 года его дома по его приглашению, правда, не реализовалось. Как видно из переписки, между братьями Зутермейстерами и сестрами Цугаловскими установились чрезвычайно дружеские, даже сердечные отношения. Тяжело больная Екатерина Достоевская передала свое завещание на сохранение Генриху Зутермейстеру и его жене Верене. Петер Зутермейстер мне подтвердил это; он не мог из-за новых служебных обязанностей и подготовки диссертации заниматься завещанием.

Не совсем ясно, когда впервые услышала Е. П. Достоевская об опере Зутермейстеров. Так как обе сестры читали в Париже и Ментоне французские и русские газеты (например, «Фигаро» и «Русское слово»), не исключено, что они в 1948 году еще в Париже узнали о постановках оперы в Стокгольме, Базеле, Гамбурге и Мюнхене, а также и о более поздних представлениях в Висбадене, Милане, Вуппертале и Ольденбурге. Сами они не присутствовали ни на одном представлении — ехать было далеко и престарелым дамам затруднительно, а в финансовом отношении просто не по силам. К процессу создания оперы «Раскольников», как это предполагает Б. Н. Тихомиров, они не имели никакого отношения.¹⁷

Кроме обсуждения успешного музыкального переложения романа «Преступление и наказание» для оперной сцены между братьями и русскими дамами были и многие другие точки соприкосновения.

Она пока лежит в Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге и ждет напечатания. Либретто, кстати, сохранилось в том же музее с владельческой надписью Е. П. Достоевской, см.: Письма из Maison Russe. С. 271.

¹⁷ Письма из Maison Russe. С. 271 (коммент. Б. Н. Тихомирова).

В многочисленных беседах говорилось о Достоевском и его произведениях (здесь, к сожалению, отсутствуют письменные свидетельства), о семействах Достоевских и Фальц-Фейнов и очень много об Анне Григорьевне, супруге Достоевского. П. Зутермейстер именно ее считал образцом жены писателя из-за ее самоотверженности. Для него сестры олицетворяли важнейшие черты старинного русского дворянства. Но это еще не все. Братья Зутермейстеры прилагали немало сил к улучшению материального положения сестер. Они призывали влиятельных швейцарских друзей и авторитетные учреждения на помощь, но, к сожалению, без какого-либо успеха. В этой ситуации весьма значительной и действенной поддержкой была для них финансовая помощь мюнхенского издателя Рейнхарда Пипера и швейцарского владельца книжного магазина Анжело Чезана, особенно зимой 1951 года во время длительной болезни и пребывания в больнице Е. П. Достоевской. И наконец, сестры с большим интересом следили за дальнейшим творчеством П. Зутермейстера и за музыкальными успехами Г. Зутермейстера, хотя их суждения исчерпывались часто самыми общими хвалебными словами.

3. Опера «Раскольников» — либретто и некоторые особенности музыки

Чтобы дать представление об опере и ее особенностях русскому читателю, следует несколько подробнее пересказать ее содержание, пользуясь при этом либретто П. Зутермейстера и программкой Народного театра в г. Ростоке (1957).¹⁸

Опера состоит из двух актов, шести картин. Действующие лица: Студент без средств Раскольников (тенор), его второе Я (баритон), мать Раскольникова (альт), его друг Разумихин (актер), бывший чиновник Мармеладов (бас), его чахоточная жена (сопрано), а также его дочь Соня (сопрано) с маленькими сестрами Леной и Полечкой (немые детские роли). Кроме того, участвуют: ростовщица (без фамилии) в актерской роли, мещанин (актер), поводырь ручного медведя (бас-баритон) с мальчиком-проводником, полицейский (бас-баритон), двое мужчин (актеры), лавочники и прохожие («народ»).

Действие таково: Раскольников лежит на кровати в бедной комнате в беспокойном полусне. Ни Разумихин, ни появление подвыпившего домохозяина (!) Мармеладова и его семьи не могут вывести его из словно летаргического сна. У Соня имеется «желтый билет»

¹⁸ Raskolnikoff : (Schuld und Sühne) : Oper in zwei Akten (sechs Bildern) nach dem gleichnamigen Roman von F. M. Dostojewski von Peter Sutermeister. Musik von Heinrich Sutermeister. Mainz: B. Schott's Söhne, 1948; *Sutermeister H. «Raskolnikoff»*: Programmheft des Volkstheaters Rostock. Spielzeit 1956/67.

проститутки («Порок оплачивается хорошо»¹⁹). Они все жалуются на свою убогую судьбу. После ухода посетителей Раскольников просыпается в тяжелой депрессии. Мрачные мысли владеют им. Он ненавидит нищету и смирение, бездействие бедных, даже книги, так как ему кажется, что они не помогают ему в преодолении духовной бедности. Не хочет он оставаться бедным и слабым, он ищет другой выход. Освобождается его второе Я и требует от него презирать и ненавидеть остальных людей: «Твой разум? Несравненен. Твоя воля? Неограниченна. Ненавидь людей, презирай их» (с. 11). В конце концов он — сильный, избранный Богом совершить великое. Второе Я открывает Раскольникову видение поля битвы, расширяющегося до бесконечности после борьбы: «Сильный шагает по живым и мертвым. Ведь сильный убивает слабого. Кто оспорит его такое право? Убийство — это выбор природы, так полагает современная наука» (с. 12). Раскольников постепенно усваивает эти слова. С криком «Убийство!» он возвращается в настоящее, невыносимость его теперешней жизни становится для него очевидной. Предстоит приезд матери из деревни; он выбегает из комнаты, чтобы достать денег для встречи матери.

Музыка первой картины в психологически убедительной манере подчеркивает безотрадную атмосферу комнаты в мансарде. Свообразным ритмом мазурки характеризуется госпожа Мармеладова. Душевный разлад Раскольникова олицетворяется вторым Я (напоминает Мефистофеля у Гете в его драме «Фауст»), которое поется в другой тональности (баритон). Сам Раскольников поет тенором.

Следует вторая картина с почти фольклорной сценой. На оживленной Сенной площади, переполненной разного рода будками (в середине дом ростовщицы), жарким летним днем среди толпы зевак выступает поводырь с танцующим ручным медведем. После выступления все дают ему деньги, кроме ростовщицы. Люди поют: «Она сосет кровь из наших сосудов. Рубашку с нашего тела она тащит в залог. (...) Ведьма, ростовщица ничего не дала! У нее нет сердца» (с. 16). Торговки критикуют ростовщицу и предсказывают ей плохую смерть. Выступает Соня, чтобы попросить у нее денег для матери и сестер. Но старуха посылает ее как проститутку в ближайший увеселительный парк. Появляется у ростовщицы и Раскольников и продает ей свои часы, но получает только два рубля. Низкая цена, назначенная старухой, приводит его в бешенство, и у него возникает план убить ее, что ему и подсказывает его второе Я. Раскольников все более и более убеждается: «Она уже не человек. Она злой зверь» (с. 20). Пока он еще колеблется, второе Я требует

¹⁹ Raskolnikoff: (Schuld und Sühne): Oper in zwei Akten... S. 8. Далее при цитатах из либретто страницы указываются в тексте.

от него: «Сделай что-нибудь, что-нибудь сильное» (с. 21). Пришел решительный момент для Раскольникова. Со словами «Вера и любовь — все это только заблуждение, обман. Все обман! Я готов ко всему» (с. 21) он бросается в дом ростовщицы и убивает ее. В музыке слышится только крик убитой и пение хора за сценой. Раскольников в одурманенном состоянии с окровавленным топором в руках бросается прочь.

Сцену убийства сопровождает речь ростовщицы и монотонные звуки находящегося за сценой второго оркестра. Постоянными повторами музыкальных тем и ритмов характеризуются отдельные персонажи и их действия. Оркестр на сцене играет свинг с ритмическими и звуковыми эффектами джаза в то время, когда Раскольников говорит с ростовщицей. Во время убийства за сценой слышится до невыносимости монотонная ярмарочная музыка из ближнего увеселительного парка, пока наконец мужские голоса в пронзительном фортиссимо не споют: «Ограды упали. Сверхчеловек растоптал человека. Он стал Богом!» (с. 22).

Звучит музыка между картинами, и женский хор за занавесом несколько раз поет «Родион Раскольников», начинается третья картина. Раскольников после убийства опять находится в своей комнате. Появляется семейство Мармеладовых с умирающим Мармеладовым. Его жена поет: «Слава Богу, что он умрет. Это значит меньше расходов» (с. 23). Старый Мармеладов просит прощения у Сони за ее позор и обращается к Богу: «Идите, пьяные, идите, слабые, идите, грешные. Он будет нам протягивать свою руку, а мы будем падать на колени и будем плакать и будем все понимать» (с. 24). Раскольников предлагает семье свою помощь, но над ним издеваются. Госпожа Мармеладова опять посылает свою дочку на улицу. Происходит тяжелый диалог между Соней и Раскольниковым о жизни и будущем. Соня готова все перенести во имя своих ближних, твердо веруя в Бога: «Я сама бесчестная, грешница. Но что я была бы без Бога?» (с. 28), — и оставляет Раскольникова. Он в отчаянии и в своем горе готов поклониться всем человеческим мучениям, но в то же время приходит к выводу, что горе и бедность в мире несовместимы с существованием Бога: «Для слабых твой Бог, изобретение для рабов» (с. 28). Он чувствует себя одиноким после убийства и проклятым Богом. Вдруг он видит перед собой призрак ростовщицы, бросается на нее, чтобы убить ее снова, и падает без сил на пол с криком «сжался!». Галлюцинации исчезают, за сценой слышится вновь танцевальная музыка из второй картины.

В четвертой картине (второй акт) появляется мать Раскольникова; не найдя сына, она вспоминает о его детстве и о жизни в деревне. Раскольников возвращается расстроенным и слышит только хор: «Горе, горе, горе, Родион Раскольников! Убийца! Убийца!» (с. 32). Он прощается с матерью и признается ей в своей бесконечной люб-

ви. Мать теперь полна дурных предчувствий, молится за него; сын выходит без определенной цели из комнаты. Композитор опять пользуется контрастом. Рядом с безобидным рассказом матери о происшествиях в деревне издали слышится хор, проклинающий Раскольников-убийцу. Интермеццо оркестра, снова широко комментирующее события, приводит к пятой картине.

Во время панихиды по умершему отцу Соня сидит перед церковью, так как публичной женщине вход в церковь запрещен. Она высказывает одну из основных идей оперы: «Ах, батюшка, ты меня очень любил, ибо ты много страдал» (с. 36). Как и Соня, Раскольников чувствует себя исключенным из общества. В отчаянии он открывает ей, как бы говоря о другом человеке, что убил ростовщицу: «От властолюбия он хотел раздавить человека, как вошь. Стать одним из великих на свете, чтобы освободиться от закона и веры, именно поэтому он убил старуху» (с. 37). Раскольников узнает, что черт, т. е. его второе Я, играл с ним свою игру: «Убийца стал своим убийцей. Он попал этим ударом в самого себя» (с. 38). Равенство судеб свело героев вместе, что вызывает обоюдную симпатию, ведь, несмотря на стыд публичной женщины, внутренне чистая Соня также убила человека — саму себя. В знак признательности она пытается отдать ему свой крест, но Раскольников его не принимает. Он хочет вести борьбу с собой и против всех до конца: «Не все ли вокруг нас убийцы? Все убивают, считают себя добродетельными. Я честный, ненавижу смирение. Хочу бороться, бороться с самим собой, бороться со всеми, никому не покоряться. Борьба до конца!» (с. 39). Соня в отчаянии о «заживо похороненном»: «Кто его спасет?» (с. 40). Ее пение сопровождается как бы православной панихидой, где преобладают мотивы спокойствия, вечного мира и любви. Вновь звучит межактная музыка, начинается последняя картина.

Госпожа Мармеладова сошла с ума и требует от маленьких детей просить милостыню, хотя уже наступила ночь и они находятся на окраине Петербурга. Дети танцуют без зрителей под музыку известной уже мазурки, которая повторяется хором за сценой. Раскольников вступает в диспут со вторым Я, говорящим ему, что Нечто, из чего родился мир, пожирает и самого сильного и что он как убийца не будет иметь другого выхода, кроме самоубийства. Раскольников собирается в бой с Соблазнителем и впервые смотрит ему прямо в глаза: «Брат, взор твой угрюм и отчаен. Как я страдаю, действительно страдаю с тобой, брат...» (с. 45). Либреттист комментирует (кстати, единственный раз во всем либретто), что Раскольников идет «с примиряющим состраданием» навстречу второму Я, «демону разлада» (с. 45). В сильном напряжении стоят они друг против друга, пока Демон не признает свое поражение и опять войдет в тело Раскольникова. Теперь он примирился с самим собой и со своей виной; Раскольников готов признаться людям в своем преступлении и прини-

мает крест от Сони; оба хотят вернуться к людям и получить наказание, чтобы искупить вину. За сценой их сопровождают на новом пути две группы хора, поющие как квинтэссенцию оперы: «Горе... любить... страдать... свет!» (с. 47).

П. Зутермейстер предпослал тексту цитату из «Этики» голландского философа Баруха Спинозы (1632—1777): «Ненависть, покоренная полностью любовью, превращается в любовь, а любовь становится больше, если ей не предшествовала ненависть». В этом высказывании философа выражена основная идея братьев Зутермейстеров при создании оперы: любовь к человеку как высший принцип творчества Достоевского.

Подробный пересказ действия оперы показывает, что либретто ограничивается изображением судьбы главного героя, отсюда и название оперы «Раскольников». Все другие линии романа, такие как «детективная» история и конфликт Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем, линия Свидригайлова или отношения между Дуней, Лужиным и Разумихиным, намеренно опущены. Студенту Раскольникову противопоставлено его второе Я как совесть двойного рода, в самом начале как соблазн, а к концу оперы как предупреждение, показывающее Раскольникову безвыходность его положения. Двойственность личности Родиона Раскольникова, выраженная двумя партиями для двух разных голосов, и акцент на растущем чувстве личной вины определили успех оперы на сцене. По словам П. Зутермейстера, решение разделить главного героя на два персонажа было принято из-за фамилии «Раскольников». Раскол (не известный им как факт русской церковной истории) для авторов — выражение двойственности героя и попытка показать это зрителям.²⁰ Конфликт перемещается в душу героя. Зритель находит в Раскольникове (при всей отчаянной сосредоточенности на идее сверхчеловека) проявления благоразумия, что в конце концов дает возможность спасения через признание, любовь, покаяние и религию. Три решающие ситуации в жизни человека — любовь, смерть и (правда, в меньшей степени) отношение к матери — являются у Зутермейстера центральными пунктами действия. Встречи с матерью и Соней, смерть Мармеладова (решающие ситуации во втором акте) становятся теми ступенями, которые приводят Раскольникова от идеи сверхчеловека к признанию вины и раскаянию.

Композитор ввел в свое произведение хор с двойкой функцией: с одной стороны, это народ, дающий (прежде всего иностранному) зрителю ожидаемый русский фольклорный колорит (сцена на Сенной площади с медведем); с другой стороны, хор, подобный хору в античной трагедии, сопровождает, комментирует и предвещает

²⁰ Schmidt-Pauli V. Begegnung mit den Brüdern Sutermeister // Echo der Woche. [München], 1949. 6 Mai.

действие, стоя на сцене и за сценой. Изображение семейства Мармеладовых демонстрирует социальные контрасты; Соня показана чувствительным, впечатлительным и готовым на жертвы существом. Во втором акте религиозная проблематика, спор Раскольникова с Богом и набожная и кроткая позиция Сони определяют действие, даже доминируют в нем. Либретто написано в разговорной, отчасти ритмической прозе без какой-либо возвышенности или пафоса и в некоторых местах прямо цитирует отдельные места из романа или других произведений писателя.

Г. Зутермейстер создал на это либретто, написанное, по-моему, вполне в духе Достоевского, музыку, соответствующую настроениям действующих лиц. Критика воспринимала ее, в общем, восторженно. Е. П. Достоевская в беседах с П. Зутермейстером несколько раз подчеркивала, что переложение романа на оперную сцену самым глубоким и убедительным образом соответствовало духу шедевра Достоевского. Конечно, можно спорить о том, целесообразен ли перенос полифонической структуры романа на оперную сцену. Неизбежно приходится опустить в подобном случае очень многое, важное и ценное. Но П. Зутермейстеру удалось сосредоточиться на главных эпизодах жизни героя, вокруг которого, как на картине, группируются некоторые выбранные лица, и выразить основные идеи писателя. Правда, Соня в своем самопожертвовании выглядит иногда как святая; отдельные персонажи показаны только в одном измерении характера; изображенная в романе общая картина Петербурга здесь почти отсутствует. Перенос многопланового романа в другую художественную плоскость, притом в музыкальную, несет всегда опасность крупных потерь, но в то же время концентрация хотя бы на одной, если даже не центральной, теме произведения (развенчание идеи всемогущего сверхчеловека, которому все позволено, и искупление своей вины перед Богом) дает композитору большие возможности для реализации его таланта. Это касается прежде всего музыки и динамичных, эмоциональных хоровых сцен, а также актов, говорящих, а не поющих текст.

Не без доли правды говорилось в критике об опере как о «пьесе с музыкой» из-за частых речитативов. Это верно лишь отчасти, так как крупные, весьма длинные музыкальные интермедии между актами и картинами помогают лучше понять ранее показанное и готовят будущие события. А. А. Гозенпуд, писавший об опере братьев Зутермейстеров, видел в фигуре Раскольникова «современного истерического буржуазного интеллигента» и толковал всю оперу как «перевод образов книги на язык экспрессионизма».²¹ Мне кажется такое толкование слишком строгим и в какой-то степени даже несправедливым. Более правдоподобным представляется, что либретто и музыка Зу-

²¹ Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. С. 168.

термейстеров являются реакцией на современный мир во время и после Второй мировой войны, отзывом на отчаяние людей, на существующий хаос и на поиск выхода в сильно изменившемся мире.

4. Наиболее значительные постановки оперы «Раскольников» бр. Зутермейстеров²²

Опера «Раскольников» имела замечательный успех непосредственно после Второй мировой войны. Ее поставили в 1948—1969 годах в 16 оперных театрах Европы: в Швейцарии, в ФРГ и ГДР, в Италии и Нидерландах, во Франции и Югославии. Кроме того, оперу показали два раза по телевидению: 15 апреля 1965 года по швейцарскому телевидению РТСР (RTSR) и 13 октября 1967 года по французскому телеканалу РТФ (Radio Télévision Française, RTF). Последняя известная мне премьера состоялась 11 мая 1996 года в г. Бремерхафен. По сравнению с судьбой многих других современных опер только с одной постановкой и единичными представлениями опере повезло, ведь партитура Г. Зутермейстера содержит немалые технические трудности для оркестра и певцов, хотя не считается произведением авангардистским. В СССР почти ничего не знали об опере Зутермейстеров²³ и, конечно, не ставили.

Сравнительно большая популярность музыки и ее доступность (для любителей современной оперной музыки, разумеется) и положительное восприятие требовательной критики связаны, наверное, с двумя факторами. Во-первых, с чрезвычайной популярностью Достоевского после окончания Второй мировой войны в Западной Европе. Именно в его произведениях и публицистике люди надеялись найти ответы на многочисленные вопросы современного мира: о вине отдельного человека и о смысле жизни, об эгоизме и высокомерии, о шкале ценностей в послевоенной жизни. Имеет ли человек право, чтобы достигнуть своей цели, пролить кровь другого? Вопросы, поднятые в романе, в значительной мере определяли (говоря очень упрощенно) актуальность творчества писателя после войны. Так как опера была сосредоточена на Раскольникове и его

²² Автор приносит глубокую благодарность Андреа Гизеке (Andrea Gieseke) (архив Schott Musik International GmbH & Co. KG в г. Майнце) за предоставление необходимых сведений о постановках и печатных отзывах об опере. Все эти материалы (копии на ксероксе) я передал для пользования русским исследователям в 2001 г. в Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге.

²³ Единственное известное мне сообщение о «Раскольнике» Зутермейстера касается постановки в Баденском государственном театре в Карлсруэ 31 октября 1959 года (см.: Музыкальная жизнь. 1959. № 13. С. 13).

растущем чувстве вины, она превратилась в какой-то степени в глубокий анализ психологии героя, что соответствовало, кстати, философским течениям психоанализа и экзистенциализма. Во-вторых, когда критика (который уже раз) предсказывала смерть оперы как вида искусства, Зутермейстер доказал своим творением живучесть жанра в техническом мире, доказал, что средствами современной музыки вполне возможно достичь успеха у публики даже тогда, когда опера, как в данном случае, длится почти три с половиной часа.

В Королевской опере в Стокгольме премьера оперы состоялась 14 октября 1948 года в присутствии композитора и либреттиста. Инсценировка и музыкальное руководство находились в руках русского дирижера И. А. Добровейна (Issay Dobrowen, 1891—1953), имеющего уже тогда мировое имя. Его чествовали в Москве, Дрездене (здесь он в 1923 году поставил «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского на немецком языке), Берлине, Софии, Франкфурте и в США; всю жизнь он усиленно заботился о распространении русской музыки за рубежом. В 1941 году Добровейн переселился в нейтральную Швецию и поставил там в 1941—1949 годах шесть русских классических опер. С Г. Зутермейстером он познакомился в 1946 году во время музыкального фестиваля в Интерлакене (Швейцария), тот рассказал ему о своем новом оперном проекте. Это заинтриговало Добровейна; между ним и композитором возникла переписка, кстати, до сих пор не найденная, пока наконец в 1948 году Зутермейстер не послал готовую партитуру («наш ребенок», как он сказал²⁴) в Стокгольм, где влиятельный Добровейн позаботился о постановке. Декорации создал известный русский художник Н. А. Бенуа, давний знакомый дирижера. Они вместе поставили в 1927 году в Берлине оперу Мусоргского «Сорочинская ярмарка». Оба были признанными мастерами сцены и отвечали за высокий уровень постановки.

Международная критика приняла произведение восторженно: и оперную структуру, и музыку, и стиль инсценировки, и уровень певцов (хвалили особенно Эйнара Бейрона (Einar Bergon) в главной роли). Критика отметила наличие двух оркестров, понятых ею как интерпретация душевных ощущений героя, при этом оркестр в оркестровой яме был воспринят некоторыми критиками как «воплощение совести», а джазовый оркестр на сцене как «современный мир крупного города», как выражение насилия и извращенности. Особенно подчеркивалась роль длинных музыкальных интермедий между

²⁴ Добровейн М. А. Страницы из жизни Исаея Добровейна. М., 1972. С. 131. О дирижере, связанном тесной дружбой с Максимом Горьким (особенно в немецкие годы писателя) см. здесь же. См. также: Musik in Geschichte und Gesellschaft (MGG). 2. bearb. Auflage. Personenteil. Kassel; Basel; London; New York; Prag; Stuttgart; Weimar, 2001. Bd 5. Sp. 1159—1162.

актами, так как они экспрессивно и ярко выражали отклик на предыдущие события.

Что касается сцены перед церковью, некоторые критики подчеркивали великолепное знание композитором русской сакральной музыки. Братья действительно познакомились довольно основательно с православной службой и русской церковной музыкой в православном храме в Женеве. Им помогал руководитель хора и виолончелист Владимир Дьяков, рекомендовавший композитору не перенимать услышанное церковное пение, но создать новые мелодии в духе услышанного. Композитор был очень тронут панихидой и особенно песнопением дьякона о вознесении, пока не закрыли гроб.²⁵

Добровейн и Бенуа взяли за модель успешную стокгольмскую постановку и перенесли ее в Милан, где 21 января 1950 года состоялась итальянская премьера в знаменитом театре Ла Скала. В Швейцарии премьера оперы прошла 26 декабря 1948 года в городском театре Базеля под художественным руководством Фридриха Шрамма (Friedrich Schramm) и под музыкальным руководством Александра Кранхальса (Alexander Krannhals). Роль Раскольникова пел поляк Быслав Возняк (Byslaw Woźniak). Г. Зутермейстер был назван критикой высокоталантливым драматургом и одаренным музыкантом, несомненно обладающим театральным чутьем.

Один критик, скрывшийся под инициалами J. C., поставил его в первый ряд современных оперных композиторов: «Зутермейстер знает, как создается атмосфера и как держать слушателя в напряжении. Образным и пластичным — таким представляется современный язык его удивительно зрелой партитуры при широком пользовании техникой остинато (Ostinatotechnik); стоящие рядом звуковые комплексы, контрасты низких голосов со светлыми акцентами; техника низких голосов применяется превосходно; диссонирующее сжатие аккордов сменяется тонкой струнной мелодией. Все эти звуковые средства вводятся в импонирующей манере, с сильной фантазией, часто с агрессивным и беспощадным давлением. Поразительная ритмическая упругость свойственна драматическим ситуациям. Часто только короткой ритмической музыкальной фразой выразительно показана сцена, событие, картина, оригинальный звуковой эффект освещает мгновенную ситуацию, все это продиктовано безошибочным театральным чутьем и попадает прямо в центр сценического действия».²⁶ Эта длинная цитата показывает особенности музыки, созданной композитором именно для данного сюжета.

После Базеля отмечались, довольно часто критически, постановки в других оперных театрах, в частности то, что, несмотря на общую

²⁵ Письмо П. Зутермейстера автору статьи от 1 августа 2002 г.

²⁶ J. C. Deutschsprachige Erstaufführung von Sutermeisters «Raskolnikoff» // Basler Volksblatt. 1948. 28. Dezember.

симметрию либретто (два акта соответственно с тремя картинами), существует несоответствие между первым и вторым актами. Так, если в первой части события развиваются видимым для зрителя образом, то во второй части внешнее действие уходит в сторону, появляются повторы, драматическое напряжение слабеет.

Конечно, задачей подобного обзора не является разбор всех постановок оперы «Раскольников», тем более что в нашем распоряжении имеются только напечатанные критические материалы (причем далеко не все), но мы не знаем самих постановок, нет и соответствующих фотоматериалов. Самой блестящей постановкой «Раскольникова» (таково было мнение братьев Зутермейстеров) стала немецкая премьера в Баварской государственной опере в Мюнхене 30 апреля 1949 года, в тот же день состоялась премьера в Гамбурге. В Мюнхене музыкальным руководителем был Георг Золти (Georg Solti), режиссером — Георг Хартман (Georg Hartmann), до того уже ставивший другие оперы Г. Зутермейстера, декорации создал Хельмут Юргенс (Helmut Jürgens), главную роль исполнял блестящий Франц Кларвейн (Franz Klarwein).

Хотелось бы упомянуть еще две постановки: премьеру в ГДР, в Народном театре г. Росток 15 июня 1957 года под музыкальным руководством Герхарта Визенхюттера (Gerhart Wiesenhütter) в режиссуре Ганса Феттинга (Hans Fetting) с декорациями Берта Кистнера (Bert Kistner). Это была, кстати, единственная постановка оперы в тогдашней социалистической Европе. Г. Зутермейстер не смог присутствовать на премьере. Он поблагодарил руководство театра за смелость показа подобной оперы и за сердечные хвалебные слова в его адрес как композитора.²⁷ Критика ГДР положительно оценила творчество до сих пор неизвестного швейцарского композитора, который сумел волнующий сюжет Достоевского «конгениально» перевести на язык музыки; в то же время хвалили и способности оперного ансамбля в Ростоке.²⁸ С середины 1960-х годов опера больше не исполнялась. Только в мае 1996 года городской театр в г. Бремерхафене снова показал оперу в инсценировке Астрид Якобс (Astrid Jacobs) под музыкальным руководством Петера Адерхольда (Peter Aderhold). Режиссер весьма своеобразно интерпретировала столкновение Раскольникова со вторым Я как проблему власти и злоупотребления властью и много работала на сцене с цветовыми символами и символическими образами.²⁹

²⁷ Письмо Зутермейстера от 17 мая 1957 года напечатано в программке Ростокского театра. Весьма признателен архиву Народного театра в Ростоке за предоставление соответственных материалов.

²⁸ *W. T. Opernerstaufführung für unsere Republik // Neues Deutschland. [Berlin]. 1957. 20. Juni.*

²⁹ *Koeppen Th. Psychogramm eines Suchenden // Nordsee Zeitung. [Bremerhaven]. 1996. 13. Mai.*

«ОПЯТЬ „МОЛОДОЕ ПЕРО”»

Дополнение к комментарию

В самом начале полемической статьи «Опять „Молодое перо”» (1863), направленной в основном против М. Е. Салтыкова-Щедрина, Достоевский цитирует по-французски две поэтические строчки:

Remplit les bois et les campagnes
Du cri perçant de ses douleurs

(20, 83).

Источник цитаты комментаторам Полного собрания сочинений установить не удалось. Сейчас мы можем указать на него. Эти строки принадлежат второстепенному французскому поэту XVIII в. Жан-Жаку Лефран де Помпиньяну (1709—1784) и заимствованы из первой строфы его «Оды на смерть Жана-Батиста Руссо» (1741):

Quand le premier Chantre du monde
Expira sur les bords glacés,
Où l'Ebre, effrayé dans son onde
Reçut ses membres dispersés,
Le Thrace, errant sur les montagnes,
Remplit les bois et les campagnes
Du cri perçant de ses douleurs:
Les champs de l'air en retentirent,
Et dans les antres qui gémissent,
Le lion répandit des pleurs.¹

Лефран де Помпиньян остался в истории литературы лишь как один из самых ярких противников Вольтера. «Ода на смерть Жана-Батиста Руссо», пожалуй, самое известное его произведение, высоко оцененное современниками. Один из позднейших исследователей утверждал: «Эта ода замечательна с начала до конца; а две строфы (имеются в виду первые строфы. — А. Б.) выделяются на этом фоне своей красотой и написаны одаренным человеком».²

¹ *Le Franc de Pompignan J. J. Œuvres littéraires et choisies.* Paris, 1802. Т. 2. Р. XI.

² *Faguet É. Histoire de la poésie française de la renaissance au romantisme.* Paris, [1935]. Т. 9. Р. 142.

Ода Лефран де Помпиньяна была известна и в России. В 1819 году фрагменты из нее были переведены А. С. Норовым и напечатаны в журнале «Благонамеренный». Вот перевод первой строфы:

Певец первейших дней вселенны
Когда погиб средь льдистых скал,
Его растерзанные члены
Со страхом Гебр в волнах помчал.
Фракиец, по горам бродящий,
Разнес повсюду глас стенающий;
Подвигся жалостью Эрев;
Поля воздушны возмутились,
Пещеры скорбью огласились
И слезы пролил грозный лев.³

Сложно сказать, откуда Достоевский мог знать оригинальный текст этой оды. Едва ли в начале 1860-х годов он интересовался творчеством полузабытого французского поэта. Скорее всего, эти строки он узнал еще будучи ребенком или юношей; возможно, ода Лефран де Помпиньяна была одним из тех текстов, по которым будущий писатель учил французский язык.

В подтверждение этой гипотезы укажем на то, что поэзию Лефран де Помпиньяна высоко ценил такой авторитет начала XIX в., как Жан Франсуа Лагарп. В свой шестнадцатитомный «Лицей, или Курс истории древней и новой литературы», бывший в те времена самым популярным пособием по истории литературы, он включил и раздел об авторе «Оды на смерть Жана-Батиста Руссо», причем полностью процитировал именно первую строфу, сравнив ее с творениями Горация и Пиндара.⁴

Нам неизвестно, был ли «Лицей...» среди тех пособий, по которым обучались французской словесности кондукторы Инженерного училища. Но в книге, которая для этого использовалась,⁵ упоминаний о Лефран де Помпиньяне нет; фрагментов из его «Оды на смерть Руссо» нет и в хрестоматиях по французской литературе первой трети XIX в. (нами было просмотрено около десятка подобных изданий). И поэтому предположение, что Достоевский с одой Лефран де Помпиньяна познакомился по сочинению Лагарпа, представляется наиболее вероятным.

³ На смерть Ж. Б. Руссо. (Сокращенный перевод оды *Ле Франка де Помпиньяна*) // Благонамеренный. 1819. Ч. 5. № 1. С. 6; подпись: Н. Авторство перевода раскрыто в изд.: Сводный каталог сериальных изданий России (1801—1825). СПб., 1997. Т. 1: Журналы (А—В). С. 78.

⁴ См.: *Laharpe J. F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne* // Nouvelle éd., augmentée et complète. Paris, 1817. Т. 12. P. 275.

⁵ См.: *Ferry de Pigny. Cours élémentaire historique, chronologique et critique de la littérature française*. SPb., 1830. Эта книга представляет собой компиляцию различных источников по истории французской литературы.

**ГРАФ МАТТЕИ И КОММЕРЦИИ СОВЕТНИК ГОФФ
«Братья Карамазовы»». Дополнение к комментариям**

В IX главе одиннадцатой книги «Братьев Карамазовых» («Черт. Кошмар Ивана Федоровича») упомянут граф Маттеи. Это место осталось в Полном собрании сочинений Достоевского без комментария. Между тем названное лицо реально, и предлагаемый комментарий позволит дополнить исторический контекст романа и понять, почему именно этот целитель здесь назван.

Незванный гость Ивана Федоровича, жалуясь на полученный во время путешествия на Землю ревматизм, перечисляет все способы, к которым он прибегнул в поисках излечения. «Был у всей медицины: распознать умеют отлично, всю болезнь расскажут тебе как по пальцам, ну а вылечить не умеют» (15, 76). (Отметим, что эта и последующие жалобы на узкую специализацию врачей всегда являются исходной точкой в самопредставлении нетрадиционной медицины). Не помогли и «народные средства», рекомендованные, что любопытно, немцем. Наконец гость обратился к последнему прибежищу страждущих: «С отчаяния графу Маттеи в Милан написал; прислал книгу и капли, Бог с ним» (там же). Помог джентльмену «мальц-экстракт Гоффа» (об этом широко рекламируемом в то время средстве рассказано ниже).

Итак, граф Маттеи из Милана с его книгой и каплями. Еще в 1870-е годы (а IX глава написана в Старой Руссе в августе 1880 года) в Европе и в России становится известным «новое учение», исцеляющее от всех болезней, — электрогомеопатия графа Чезаре Маттеи (1809—1896).¹ Достоевский допустил лишь одну неточность: Маттеи жил не в Милане, а в своем замке La Rochetta (Ла Рочетта) близ Болоньи. Первые брошюры Маттеи на итальянском языке изданы в Болонье в начале 1870-х годов, а к концу десятилетия существовали уже специальные периодические издания последователей системы маттеизма.²

Впрочем, говоря о последователях, нужно учитывать, что метод целиком принимался на веру, а лекарственные средства врачи и пациенты получали, как сейчас выражаются, «прямо от изготовителя». Сами названия лекарств ничего не могли сообщить об их составе. Ре-

¹ Графский титул был пожалован ему в 1847 году папой Пием IX за политические заслуги.

² Одним из первых таких изданий было «Revue Electro-Homéopatique» (журнал, издававшийся в Женеве с 1878 года).

цептура «электроидов» Маттеи осталась тайной даже для близких учеников. Граф открыл ее только одному, впоследствии усыновленному им ученику, Марио Вентуроли. В этом, конечно, и заключается причина того, что метод, названный его создателем «медициной будущего», оказался забытым. По крайней мере современные российские гомеопаты о нем не осведомлены.

Согласно учению Маттеи, организм человека представляет собой «продукт двух основных жидкостей, *лимфы* (пасоки) и *крови*».³ От их состояния зависит здоровье человека. Болезни происходят от «порчи» одной из этих жидкостей. Здесь основа Маттеевой диагностики. Следуя за С. Ганеманом, Маттеи признавал лечение «подобного подобным», однако настаивал на новизне своего метода по сравнению с «традиционной» гомеопатией. «...Что касается до натуры лекарств, а также и метода испытаний их силы и образа действий на организм, а также в некоторых теоретических воззрениях между двумя учениями существуют различия».⁴ Ганеман, полагал Маттеи, «ограничивается противодействием ⟨...⟩ видимым проявлениям болезни, не восходя до источника ее»; им же открыто *новое учение*: на самые причины болезни может успешно воздействовать «сила, увеличивающая действие лекарств до той степени, при которой возможно дать организму утраченную им жизненность».⁵

Лекарства, изобретенные графом Маттеи, вызывали в организме действие, напоминающее сотрясение от электрического разряда. Отсюда и название метода — «электрогомеопатия». «Таким названием я хотел обозначить, что эти средства, род *электроидов*, при полном подчинении закону подобных, имеют силу и быстроту, допускающие сравнение их с электричеством».⁶ Дозировка лекарств была «обратно пропорциональна степени болезни, то есть чем болезнь сильнее, тем лекарственное вещество должно быть слабее».⁷

Обучение совершалось в самом замке графа. Так, в 1879 году в Ла Рочетта несколько месяцев провел С. В. Смирнов, представлявший затем метод маттеизма в Петербурге, написавший книгу «Электро-гомеопатия графа Маттеи», которая к концу XIX в. выдержала 10 изданий. В этой книге, как и в европейских ее аналогах, предлагались таблицы лекарственных средств электрогомеопатии в применении ко всем известным заболеваниям, включая душевные. Метод предполагал легкую самодиагностику и самолечение, ибо «какой же человек, как бы ограничен он ни был, не может ле-

³ Электро-гомеопатия, основы нового учения Графа Чезаре Маттеи из Болоньи / Пер. М. Н. Анучина; Изд. Я. Григорьева. СПб., 1882. С. XV.

⁴ Там же. С. XXIV.

⁵ Там же. С. XXV.

⁶ Там же. С. XXVII.

⁷ Там же. С. XXIX.

чить сам себя?».⁸ «При моих лекарствах достаточно определить характер болезненных припадков», — учил Маттеи.⁹ Лекарственные средства (первоначально их было всего 25) можно было заказать и приобрести в специальных аптеках. В Петербурге — в аптеке Общества последователей гомеопатии на Большой Садовой, 12, в Центральной гомеопатической аптеке на Гороховой, 15. Высокопоставленные пациенты (а среди русских таковым был, например, граф Н. П. Игнатъев¹⁰) обращались непосредственно к графу Маттеи, писали ему или приезжали к нему в Италию.

Горячим приверженцем маттеизма был один из близких петербургских знакомых Достоевского, государственный деятель и публицист Т. И. Филиппов. Его жена Мария Ивановна лечила по системе Маттеи свою семью и знакомых. «...Жене случалось воздвигать больных, уже приобщенных к смерти и положенных под образа», — писал Третий Иванович.¹¹ В 1882 году он советовал своему другу К. Н. Леонтьеву прибегнуть к лечению этим методом. Письма Леонтьева от 16 марта¹² с описанием трех опасных болезней и от 18 марта с сообщением о грозящей ему «кровоавой операции»¹³ вызвали самый живой отклик Филиппова. 24 марта он писал: «О болезни Вашей я думаю совокупно с женою, и оба мы Вас умоляем не давать себя резать: совершенно необходимо испытать прежде гр. Маттея и Ганемана. При первом удобном случае повидаясь с кем следует, и пока пришлю Вам совет заочно. А там, что Бог даст».¹⁴ 8 апреля Филиппов, поздравляя Леонтьева с Пасхой, предлагал ему «приехать в Питер для советов с врачом Матеевской системы, Смирновым».¹⁵ Однако поездка не состоялась, и Филиппов, посоветовавшись со Смирновым, попросил Леонтьева в письме от 28 апреля прислать «точное описание всех ... недугов».¹⁶ Ответное письмо не сохранилось, возможно, оно было передано врачу-маттеисту. А еще через два с половиной года Леонтьев вспомнил о жене Филиппова, как о практикующей маттеистке: «Прошу Вас передать

⁸ Там же. С. XVII.

⁹ Там же. С. XXVI.

¹⁰ См.: Электро-гомеопатия графа Маттеи / Сост. С. В. Смирнов. 9-е испр. изд. СПб., 1898. С. 23—24.

¹¹ «Брат от брата помогаем...»: (Из неизданной переписки К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова) / Подгот. текста, вводная ст., коммент. О. Л. Фетисенко // Нестор. 2000. № 1. С. 175.

¹² Любопытно, что это единственный известный на сегодняшний день автограф письма Леонтьева к Филиппову (РГИА, ф. 728, оп. 1, д. 39). Остальные письма сохранились лишь в машинописных копиях начала XX в.

¹³ РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 63.

¹⁴ «Брат от брата помогаем...»: (Из неизданной переписки К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова). С. 175.

¹⁵ ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 271, л. 23.

¹⁶ Там же, л. 24.

Марье Ивановне мое глубокое почтение. *Не вылечит ли она меня?* Вот уже около года бьюсь: то хуже, то лучше!» (письмо от 2 ноября 1884 года).¹⁷

Для Достоевского источником информации о популярном методе могли быть и рассказы знакомых (например, Ю. Д. Засецкой¹⁸), и книга С. Смирнова, и первые газетные публикации.¹⁹ Небрежно и вскользь упоминая об авторе «нового учения» (так дерзновенно называл свою систему граф Маттеи) посетитель Ивана Федоровича продемонстрировал свою полную, до деталей, осведомленность обо всем, что происходит с человечеством.

Граф Маттеи считал, что метод электрогомеопатии был ему открыт самим Провидением.²⁰ По свидетельству биографов, он много молился и, казалось бы, не приписывал себе честь исцеления. Тем не менее элемент «мессианства» несомненно присутствует в его книгах (как в трудах любого универсального целителя). О том же свидетельствует повышенный страх графа за свою жизнь. В своем огромном замке он занимал лишь одну комнату, путь к которой был прегражден пропастью-рвом (внутри здания!); пройдя в кабинет, граф поднимал подвесной мостик. Эта яркая и характерная деталь, напоминающая о Средневековье, делает еще более оправданным выбор врача таинственным гостем Ивана Федоровича.

Подобно графу Маттеи, второй целитель, названный непрощенным гостем Ивана Карамазова, Гофф — тоже лицо реальное, мало того, обретающееся в Петербурге. Как раз во время работы Достоевского над IX главой одиннадцатой книги романа на страницах «Нового времени» проводилась рекламная кампания целительных «мальц-экстрактных»²¹ средств коммерции советника, «поставщика Двора» Иоганна Гоффа (коммерции советник Гофф — почти персонаж Гофмана!). Это были не обычные объявления, а письма «исцеленных», вслед за которыми ненавязчиво сообщался адрес склада и цены на препараты (стратегия, до сих пор применяемая в соответствующем бизнесе). Приводимые ниже тексты легко позво-

¹⁷ РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 97

¹⁸ Граф Маттеи упомянут в ее письме к Достоевскому от 14 июня 1878 года. Засецкая рассказывает о болезни матери: «Всякие медицинские средства бесполезны, но она получает некоторое облегчение от лекарств Гр. Мотеи» (цит. по: *Ипатов С.А.* Достоевский, Лесков и Ю. Д. Засецкая: Спор о редстокизме: (Письма Ю. Д. Засецкой к Достоевскому) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 429).

¹⁹ Например: *Оса.* Ежедневная беседа // Петербургская газета. 1880. № 70. 9 апр. С. 1. Здесь приведен случай исцеления от водянки морского офицера г. П., как будто опровергающий упомянутое в начале заметки мнение медиков, называвших графа «умопомешанным шарлатаном».

²⁰ Электрогомеопатия, основы нового учения... С. XXVII.

²¹ Мальц-экстракт — экстракт солода (нем. Malz).

ляют увидеть, что написаны они были одним лицом. Характерно, что начата кампания с писем иностранцев, а завершена письмом волостного старшины (такого пациента петербургского целителя особенно трудно представить).

Радикальное исцеление

Высокопочтенный г. ком⟨мерции⟩ советник,
Иоганн Гофф!

Я считаю себя нравственно обязанным выразить вам свою глубочайшую благодарность за ту неоценимую пользу, которую мне принесли превосходные фабрикаты ваши: мальц-экстрактное пиво и мальц-экстрактные грудные конфеты. Осенью я страдал такою сильною одышкою, что не мог больше остаться при своей должности.

Я в течение всего этого времени выпил 5 ящичков мальц-экстрактного пива и при этом употреблял грудные мальц-экстрактные конфеты вашей же фабрики, после чего я чувствую себя совершенно здоровым и крепким. Дышу свободно, и боль в груди, от которой, при моем 59-летнем возрасте,²² я не надеялся больше освободиться, отнята как рукою, за что я должен благодарить, после Бога, одного вас, высокопочтенный г. Гофф, — при сем правдивость своих слов я постоянно готов всем и каждому доказать.

Остаюсь вечно вам благодарным Шоппен-Нейкирхен (Австрия), июнь 1879 г.

Главный склад для всей России в С.-Петербурге, на углу Невского и Николаевской, д. 71-2.

Цены: 6 бут⟨ылок⟩ мальц-экстрактного пива с посудой — 1 р. 98 к., 13 бут. — 3 р. 99 к., 33 бут. — 9 р. 99 к. Для отправления в провинции: ящик в 33 бут. с упаковкою, кроме пересылки — 10 р. 80 к., 70 бут. — 21 р. ⟨1⟩0 к.²³

Скорое избавление

от мучительной болезни

МИЛОСТИВЫЙ ГОСУДАРЬ!

Я невыносимо страдал болью в желудке. Всякая пища, употребленная мною, немедленно выходила назад ⟨...⟩ Медикаменты не оказали мне никакой помощи, и ужасно быстрый упадок сил, доходящий до истощения, лишал меня надежды на выздоровление. — Тогда я прибежал к вашим мальц-экстрактным фабрикатам, после непродолжительного употребления которых в моей болезни показалось заметное улучшение, а теперь я благодарю прежде Бога, а после вас, г. Гофф, за спасение своей жизни.

Остаюсь вечно вам благодарен

Фослкер, директор области в новом Янгелове.

²² Приближающийся к 59-летию (!) писатель с больными легкими мог обратиться особое внимание на это рекламное объявление.

²³ Новое время. 1880. № 1578. 21 июля. С. 4. Повторено: № 1580. 23 июля. С. 4.

Главная торговля мальц-экстрактных фабрикатов придворного поставщика Иоганна Гоффа для всей России в С.-Петербурге, угол Невского и Николаевской, д. 71-2.

Цены: <...> мальц-экстрактные грудные конфеты 1 мешок 50 к., 5 с полов<иной> мешк<ов> 2 р. 50 к., мальц-экстрактный полезительный шоколад 1 фунт 1 р. 99 к., 5 с полов<иной> фунт<ов> — 9 р. 50 к., сгущенный мальц-экстракт против кашля — флакон 1 р., 11 фл<аконов> 10 р. <...>.²⁴

Простуда и кашель

ОТЗЫВ

Полученные мною от вас 33 бут<ылки> мальц-экстрактного пива я употребил по указанию, напечатанному в прилагаемом при ящике объявлении; они принесли моему слабому здоровью большую пользу. Я нахожу себя теперь почти здоровым и приношу вам мою искреннюю благодарность.

За прилагаемые деньги, 13 руб., покорнейше вас прошу выслать мне ящик мальц-экстрактного пива, по Новоторжской железной дороге, на станцию Старицкую. Алексей Гаврилов <...>.²⁵

Искренняя благодарность

Уже несколько лет, как я чувствовал себя расстроенным и перепробовал употреблять разные средства, но, несмотря на большие денежные расходы, никакой пользы не получил; но вот, выписав два раза ваш мальц-экстрактный шоколад и грудные конфеты, я употребляю их с такою пользою, что чувствую себя гораздо лучше, чем в прежние годы. Считаю долгом, за изобретение мальц-экстрактных препаратов Иоганном Гоффом, принести ему искреннюю благодарность. Для дальнейшего употребления его прошу за прилагаемые 16 рублей выслать восемь фунтов мальц-экстрактного шоколада.

Остаюсь с уважением домсанской волостной старшина Курской губ., Обоянского уезда, Василий Гамолин <...>.²⁶

Удивительно, как быстро откликнулся писатель, успев назвать в своем романе эту «пользительную» новинку. И не просто назвать, но высмеять: ведь помог-то мальц-экстракт не от грудных и желудочных заболеваний, как подобному средству надлежало, а ...от ревматизма, пусть и вызванного простудой, которую подхватил искуситель по пути на Землю. Два рассмотренных эпизода выводят нас к теме «Достоевский и реклама», кажется, до сих пор не рассматривавшейся специально.

²⁴ Там же. № 1592. 4 авг. С. 4.

²⁵ Там же. № 1594. 6 авг. С. 4.

²⁶ Там же. № 1596. 8 авг. С. 4.

ЧЕТЫРЕ ВОПРОСА К ПУШКИНСКОЙ РЕЧИ

1. Откуда взялась «дикая женщина»?

Так называемая глухая цитата — перемигивание автора со знающими людьми, головная боль для позднейших комментаторов.

В Пушкинской речи, говоря о «скитальце» Алеко («Цыганы»), Достоевский мимоходом замечает: «Понятно, женщина, „дикая женщина“, по выражению одного поэта, всего скорее могла подать ему надежду на исход тоски его...» (26, 138).

В академическом издании сочинений писателя это место комментируется следующим образом: «Возможно, имеются в виду слова поэта Я. П. Полонского из его статьи „По поводу последней повести графа Л. Н. Толстого «Казаки»“: „Я был также на Кавказе, также испытал на себе страсть к полудикой женщине...” (Время. 1863. № 3. Отд. II. С. 96)» (26, 495).

Между тем в черновых вариантах речи находим ту же цитату в более расширенном виде, исключая авторство Полонского: «...по выражению одного поэта нашего. Дайте мне женщину, дикую женщину» (26, 284).

«Один поэт наш» — Дмитрий Дмитриевич Минаев, когда-то соавтор, а потом недоброжелатель Достоевского. В статье «Из дневника „Искры“: Литературные заметки, размышления, новости и слухи» (Искра. 1863. 31 мая. № 20. С. 287—288) он прошелся по поводу упомянутой выше статьи: «Я. П. Полонский живет теперь воспоминаниями о прошлом и в одной своей критической статье {...} меланхолически признается в том, что он, в бытность свою на Кавказе, „испытал на себе страсть к полудикой женщине“. Говорите после того, что тип Алеко Пушкина — тип невозможный». Далее Минаев включил в фельетон свою стихотворную пародию «Весенняя греза (Песня, подслушанная нами у Я. П. Полонского)», где есть такие строки:

Чем утолю свою жажду великую?
Рвется душа на простор...
Дайте мне женщину, женщину дикую,
Дочь первобытную гор,
Жарко я к сердцу прижму смуглолицую,
И обовьюсь вокруг нее повиликою...
Страстию дикой горя,
Сам обращусь в дикаря.

Одновременно и даже чуть раньше то же стихотворение Минаев поместил в свой сборник «Думы и песни» (СПб., 1863. С. 392—393) под названием «Дайте мне женщину, женщину дикую!..» с эпигра-

фом из статьи Я. П. Полонского. Пародия Минаева, очевидно, метила одновременно и в простодушного критика, и в его предмет — героя «Казак» Оленина, во многом автобиографического героя Л. Н. Толстого. Впоследствии Минаев не перепечатывал это стихотворение в своих сборниках. Достоевскому же, судя по всему, и через пятнадцать лет был памятен полемический эпизод, задевавший его журнал «Время».

Были и другие причины, объясняющие, почему выражение Полонского—Минаева «дикая женщина» так хорошо запомнилось Достоевскому. Оно несло в себе память о значимом веянии эпохи. Не случайно Минаев вспомнил пушкинских «Цыган», в этой же связке выражение «дикая женщина» явится и в речи Достоевского.

Пушкинская тема в разработке данного сюжета имела свой собственный литературный источник.

Общий архетип обнаруживается в произведении, появившемся за шесть лет до Пушкинской речи Достоевского. В очерке В. П. Буренина «Из записок самоубийцы» описан некий либерал-идеалист Аркадий Облаков, который рассказывает повествователю историю своей любви к «дикой женщине» и на вопрос собеседника «Что это такое?» поясняет: «Дикая, дикарка, во всей ее непосредственной первобытной красоте, со всем пылом ее дикой страсти». Далее говорится, что «Облаков воспылал жаждой „испытать любовь дикой женщины” на манер Байрона...», и упоминается увлечение последнего «венецианской крестьянкой».¹

Буренин указывает нам на первоисточник этого расхожего мотива в русской и мировой литературе. «Любовь дикой женщины» — неперемнная составляющая сюжета знаменитых поэм Байрона «Корсар», «Паломничество Чайльд-Гарольда», «Дон Жуан». Не меньшее значение для европейской литературы имел этот мотив как факт биографии Байрона, широко обсуждавшийся после публикации его дневников и писем.² Увлечение «венецианской крестьянкой», на которое указывает Буренин, упоминается также в «Записках о лорде Байроне» Даллеса Медвина.³ Это была небезызвестная Маргарита Коньи, после двухлетней связи поэт в письме к Джону Меррею 1 августа 1819 года характеризовал ее как «великолепное животное, приручить которое было невозможно».⁴

¹ Буренин В. Очерки и пародии. СПб., 1874. С. 123, 126.

² См.: Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life. London, 1830 (переводы отдельных отрывков печатались в 1831 г. в «Сыне Отечества» и «Колокольчике»). О популярности этого издания в России см.: Гиривенко А. Н. Первые русские отклики на книгу Т. Мура «Письма и дневники лорда Байрона» // Вестник Московского гос. ун-та. Сер. 9. Филология. 1988. № 6.

³ Записки о лорде Байроне. СПб., 1835. Ч 1. С. 88—89.

⁴ Байрон Дж. Дневники. Письма. М., 1963. С. 176—178.

Мифология «дикой любви» имела значительное продолжение как в русской литературе от Пушкина до Льва Толстого, так и непосредственно в дворянском быту (любовь к дочерям табора, гор, степей...). Образованный герой на краткий миг увлекался экзотикой новизны («Бэла» М. Лермонтова), пробовал просвещать «дикую красоту» («Цыганка» Е. Баратынского), снова отдавался мечте об уединенной жизни с «прелестной, но дикой» возлюбленной («Казаки» Л. Толстого). «Высокая» рефлексия на эту тему Л. Толстого и Полонского была уже второй волной культурного мифа, встреченного жестокой пародийной насмешкой Минаева, Буренина... Поздняя рецепция мифа, как нам представляется, нашла перверсивное отражение в циническом эксперименте Ставрогина над Хромоножкой.

Нелишне будет заметить, что еще в начальном своем литературном бытовании на русской почве миф претерпел характерную переакцентировку в романтических поэмах Пушкина: в «Цыганах», по сравнению с «Кавказским пленником», культурный герой отвергнут «дикой» красавицей — сюжет, ведущий от байронической победительности к «Кармен», к «Казакам»... Дальний отголосок мифа можно найти и в «Евгении Онегине», в частности, в описании Татьяны:

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива...

а затем в портрете «одичавшей» музы в начале восьмой главы. «Дикость» Татьяны особенно подчеркивал в своей интерпретации романа В. Г. Белинский: он сравнивал героиню с цветком, выросшим «в расщелине дикой скалы», с «диким растением, вполне предоставленным самому себе», отмечал ее «неразвитый ум» и «дикую фантазию».⁵ Некоторая даже навязчивость эпитета «дикий» в применении к Татьяне, очевидно, не обошлась без воздействия (возможно, неосознанного) интересующей нас мифологемы. Эта последняя глубоко вросла в культурную память эпохи.

Цитируя в Пушкинской речи выражение Полонского—Минаева, Достоевский, таким образом, отсылал слушателей не столько к конкретному произведению (имя автора им не было названо), сколько в целом ко всей мифологеме «дикой женщины», живущей в культурном сознании современников. За глухой цитатой открывалась цепь ассоциаций, обозначающих пространство новой европейской и русской мифологии.

⁵ Настоячивость эпитета «дикий» в словоупотреблении критика заметил Ю. Н. Чумаков; см.: Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 232—233.

2. «Старый муж», или Читал ли Достоевский «Евгения Онегина»?

В свое время Н. О. Лернер обратил внимание на «ошибку» Достоевского: «В своей знаменитой речи о Пушкине он несколько раз назвал мужа Татьяны „стариком“, „старцем“, „старым мужем“: эта старость в глазах писателя увеличивала жертву Татьяниной верности. Жалостливое сердце Достоевского невольно подсказало эту, по существу ненужную, черту, не оправдываемую ни показаниями самого создателя Онегина, ни общеисторическими условиями онегинской эпохи».⁶

Тема имела продолжение в пушкиноведении. Наиболее решительно замкнул сюжет В. В. Набоков: «В опубликованном тексте знаменитой политико-патриотической речи, по сути рассчитанной на дешевый эффект (...) Федор Достоевский, сильно переоцененный сентиментальный романист, писавший в готическом духе, пространно разглагольствуя о пушкинской Татьяне как о „положительном типе русской женщины“, пребывает в странном заблуждении, будто ее муж был „почтенным старцем“. Он также считает, что Онегин „скитался по землям иностранным“ (...) все это вместе взятое доказывает, что Достоевский по-настоящему „Евгения Онегина“ не читал».⁷

Ко второй из ошибок «сентиментального романиста» мы еще вернемся. Что же касается первой, то следовало бы назвать еще одного мифотворца, куда сильнее воздействовавшего на массовое культурное сознание, — П. И. Чайковского с его «Евгением Онегиным». О «пушкинистских несообразностях» оперы в 1933 году написал В. Ф. Ходасевич: «Чайковский не только придумал фамилию мужу Татьяны, но и столь же неосновательно сделал его стариком. У Пушкина о нем прямо сказано только то, что он важный и толстый генерал (гл. VII, строфа 54) и что он князь (гл. VIII, строфа 17)». По расчетам Ходасевича, князь N женился на Татьяне «лет тридцати четырех. Больше ему никак нельзя дать. Воображать его стариком не следует. Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине повторил ошибку Чайковского».⁸

⁶ Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 215. Князя N Достоевский не называет «старцем» (см. далее о Г. Успенском), пять раз он употребляет слово «старик» и однажды — «старый муж».

⁷ Набоков В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 560. Ср.: Там же. С. 799. В отечественном пушкиноведении (Б. В. Томашевский, Г. П. Макогоненко и др.) найдется немало подобных суждений, хотя и не в столь категорической форме, например: «„Онегин“ не столько интерпретируется, сколько используется им (Достоевским) как инструмент для проведения предвзятых идей, что в конце концов вредит смысловой слитности текста» (Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. С. 233).

⁸ Ходасевич Вл. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 191.

Обращавшиеся к этому эпизоду пушкинисты возводили «недоразумение» то к Достоевскому,⁹ то к Чайковскому,¹⁰ то к обоим вместе.¹¹ Наличие контактных связей, т. е. воздействие речи Достоевского на формирование текста оперного либретто Чайковского (а не наоборот) установил А. А. Гозенпуд. Как он полагает, следом шла театральная практика: «...магия речи Достоевского была такова, что, начиная с постановки Большого театра в 1881 году, Гремин всегда оказывался пожилым, а то и стариком. Эта традиция сохранилась до наших дней».¹² Насколько в действительности утверждение о «старом муже» Татьяны противоречит тексту пушкинского романа? Лернер и Набоков полагали, что абсолютно. Другого мнения придерживался Н. К. Пиксанов: «невероятно», считал он, чтобы «важный генерал» был сверстником Онегина, несмотря на то что он с ним «вспоминает / Проказы, шутки прежних лет». Вывод исследователя: «неясность» находится в самом романе.¹³

Близкую точку зрения недавно высказал В. А. Кошелев. Он обратил внимание на то, что в отличие от окончательного текста в черновиках романа возраст князя N указан недвусмысленно. В авторских характеристиках это «мужчина важный пожилой», «степенный важный генерал», «какой-то старый генерал». В словах «тетушек» к Татьяне — «Ты видишь старый генерал». Наконец, сама Татьяна: «Кто, старый этот Генерал».¹⁴ В окончательном тексте седьмой главы на этом месте стоит: «Кто? толстый этот генерал?». «В популярной пушкинистике много писали о том, что Татьянин муж вовсе не „старый“, а вполне даже молодой — не случайно в восьмой главе он фигурирует как друг Онегина, и Онегин (которому, по указанию автора, 26 лет) зовет его на „ты“ («Так ты женат?..»). Но откуда же тогда указания в черновике, приведенные выше? Да и в окончательном тексте: „важный генерал“, „толстый генерал“, „князь N“, „и нос и плечи подымал“, „в сраженьях изувечен“... Все эти указания более подходят не к молодым „генералам“ из декабристов (М. Ф. Орлов или С. Г. Волконский), а все-таки к баящему „генералу Гремину“ из оперы Чайковского. Пушкину, по-видимому, вполне безразличен

⁹ *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М., 1963. С. 345. По предположению исследователя, мужу Татьяны около 32 лет. Около 35 ему «дают» Н. О. Лернер, Ю. М. Лотман.

¹⁰ *Мейлах Б.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 605.

¹¹ *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. М., 1964. С. 313—314.

¹² *Гозенпуд А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1981. С. 167.

¹³ *Пиксанов Н. К.* Из анализов Онегина. Образ Татьяны // А. С. Пушкин. М., 1929. С. 189—190.

¹⁴ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1937. Т. 6. С. 462.

возраст Татьяниного мужа <...> Он его даже не называет: муж — и муж, генерал — и генерал...».¹⁵

С этим трудно не согласиться. Муж Татьяны — «лишь персонафицированное сюжетное обстоятельство»,¹⁶ что-то вроде обозначенных, но пропущенных строф романа, которые мы можем наполнить содержанием по собственному усмотрению (но в направлении, обозначенном автором). Возможную претензию к Достоевскому в таком случае следовало бы уточнить: соответствует ли предложенная им конкретизация внутренней логике романа или в корне противоречит ей? Свидетельства черновых редакций как будто бы говорят о соответствии. Нужно, правда, не забывать, что, во-первых, это все же черновые, т.е. отвергнутые (по неизвестным нам мотивам) варианты, а во-вторых, «старый» в 1880 году не совсем то же, что в 1828-м: условная граница, за которой человек считался таковым, за эти полвека отодвинулась к более поздним срокам. В пушкинские времена 35-летний генерал, т.е. давно перешагнувший за «роковой» рубеж 30-летия (ср.: «... ужель мне скоро тридцать лет») вполне мог показаться «пожилым», а с точки зрения юной Татьяны так даже и «старым». Конечно, «толстый», «важный» окончательного текста не исключают старости в ее позднем истолковании («старый человек <...> кому под 60 и более» — словарь В. И. Даля). Этого, однако, мало для безапелляционного утверждения, каковым была версия Достоевского: для него муж Татьяны «старик» по всем меркам. Очевидно, интерпретатор черпал свою уверенность не только из текста пушкинского романа. Обратим внимание: какой-либо подтасовки не заметил ни один из слушателей речи или читателей «очерка» Достоевского. Более того, споривший с ним Г. И. Успенский не только принял предложенное условие, но еще развил его. Публицист «Отечественных записок» называет пушкинского героя «старцем генералом» и предполагает, что «девицы, подносявшие г. Достоевскому венок, подносили ему его не в благодарность за совет посвящать свою жизнь уходу за старыми хрычами, насильно навязанными в мужья...». Впоследствии Успенский придумал сценку, в которой пушкинский герой приходит благодарить Достоевского за то, что тот «заступился за него, он хоть и стар, но он любил Татьяну „как отец“, лелеял ее как зеницу ока...».¹⁷

Как видим, Успенский зашел с иной стороны: он предложил задуматься, как выглядит в предлагаемых обстоятельствах нравственная позиция «старого мужа». Критик не усомнился, однако, в самом существовании последнего в пушкинском романе. Такое прочтение не только не было удивительным для современников Достоевского и

¹⁵ Кошелев В. А. «Онегина» воздушная громада...». СПб., 1999. С. 157.

¹⁶ Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 443.

¹⁷ Успенский Г. И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1957. Т. 9. С. 99, 100.

Успенского, но и даже чем-то новым. Шесть лет ранее в одной довольно популярной книжке, развивавшей тему Белинского, Татьяна была подвергнута осуждению за ее отказ Онегину: «Супружеские отношения с старым генералом являются противуестественными и безнравственными, когда любишь другого».¹⁸ Очевидно, что приведенное утверждение не было единственным. Еще раньше в известной переделке Д. Д. Минаева «Евгений Онегин, роман в стихах, сокращенный и исправленный по статьям новейших лже-реалистов» (с 1865 года выдержал несколько изданий) муж Татьяны предстает «стариком» с «походкой вялой». Продвигаясь далее в обратной исторической перспективе (от речи Достоевского к роману Пушкина), мы находим одно из самых ранних прочтений такого рода в письме В. П. Боткина к В. Г. Белинскому от 22 марта 1842 года: «Как я высоко ни ставлю „Онегина“, как мне истинною и глубокомысленно-действительною ни кажется развязка его, — все, однако ж, не могу я примириться с положением Татьяны, добровольно осуждающей себя на проституцию с своим старым генералом. <...> то, что прежде считалось нравственным, высокою жертвою, доблестью — кажется теперь безнравственным, прекраснодоушием, слабостью...».¹⁹ К моменту Пушкинской речи это мнение стало расхожим (немалый вклад внесла «разоблачительная» статья Д. И. Писарева), и Достоевский имел основание сказать, что «вопрос: почему Татьяна не пошла с Онегиным, имеет у нас, по крайней мере в литературе нашей, своего рода историю весьма характерную» (26, 142). Комментатор Пушкинской речи в академическом издании указывает только на Белинского (см.: 26, 499—500), что явно сужает диапазон критики Достоевского.

Разойдясь в оценке финального поступка пушкинской героини, эмансипаторы Боткин, Авдеев, Успенский и традиционалист Достоевский апеллировали к одному и тому же обстоятельству семейной жизни княгини N, к ее «старому мужу». И те и другие могли опереться в его понимании на произведения писателя, где разрабатывался сходный мотив. «В сущности, в чем заключается сюжет всех пушкинских вещей? — писал С. М. Эйзенштейн. — Упростим схему сюжета: старик, преграждающий путь к счастью. Молодые любящие и старик, мешающий их любви. Вспомните: „Евгений Онегин“, „Цыганы“, „Борис Годунов“, „Капитанская дочка“».²⁰ Постановка «Евге-

¹⁸ Авдеев М. В. Наше общество (1820—1870) в героях и героинях литературы. СПб., 1874. С. 183.

¹⁹ Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 246.

²⁰ Вайсфельд И. Последний разговор с С. М. Эйзенштейном // Вопросы литературы. 1969. № 5. С. 252. Ср. комментарий к этому высказыванию: Кулагин А. В. Стихотворение Пушкина «Я здесь, Инезилья...» в поэтическом контексте // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1991. С. 80—81.

ния Онегина» в такой ряд (его можно продолжить: поэмы «Руслан и Людмила», «Гавриилиада», «Граф Нулин», стихотворения «Я здесь, Инезилья...», «Воевода», «Феодор и Елена»...) как будто подтверждает «эмансипаторское» прочтение романа: «старый муж» (или злой могущественный старик) оказывается преградой для молодых влюбленных. У Пушкина, правда, есть обратный мотив, когда «старый муж» оказывается желанным, а не его молодой соперник («Полтава»), но едва ли роман в стихах имеет к нему хоть малейшее отношение. Другое дело — «Дубровский», дающий наиболее прочную интертекстуальную основу для «традиционалистского» прочтения финала «Евгения Онегина». Старый князь Верейский разрушает возможное счастье молодых героев, но «эмансипаторское» начало здесь очевидным образом отступает в последней встрече Дубровского и Маши, созвучной последнему объяснению Онегина и Татьяны: «Вы свободны (...) — Поздно — я обвенчана, я жена князя Верейского, — (...) вы были приневолены, вы никогда не могли согласиться... — Я согласилась, я дала клятву, — возразила она с твердостью, — князь мой муж...».

Как уже не раз отмечалось в пушкиноведении, подобный поворот сюжета восходит к народной песне «Я достануся другому, друг, / И верна буду по смерть мою».²¹ Осмелимся предположить, что первым (еще в 1846 году), типологичность финала «Евгения Онегина» обозначил близкий тогда Достоевскому В. Н. Майков: он сравнил Татьяну с женскими образами Кольцова, также выражающими «страдательность» жизненной позиции, граничащую с фатализмом. В связи с чем критик привел соответствующие строки из кольцовской «Русской песни» («Ах, зачем меня...»):

Силой выдали
За немилова —
Мужа старова.²²

Лирическая героиня приемлет горькую свою судьбу как должное: «Не расти траве / После осени; / Не цвести цветам / Зимой по снегу!». Это убеждение близко пушкинской Татьяне и в то же время обнаруживает корневую систему, ведущую к фольклорной традиции.

Пора, однако, вернуться к речи Достоевского. Тема «старого мужа», вычитанная им из «Евгения Онегина», опирается не столько на *текст*, сколько на *контекст* романа, а точнее, на текст, раст-

²¹ См.: Строгонов М. В. Из комментариев к «Евгению Онегину» // Проблемы современного пушкиноведения. С. 43.

²² Майков В. Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 169. Достоевский и сам затем, по другому поводу, обратился к этому стихотворению, несколько переиначив его в своих целях (см.: 20, 120 — в комментариях стихотворение Кольцова не опознано).

воренный в контексте (текст—контекст). Подобная интерпретационная вольность не только не была новостью для читателей, но и воспринималась как вполне закономерная. Достоевский, как можно заметить, развернул текст—контекст романа далеко за границы пушкинской эпохи. Это касается не только ведущей темы скитальчества русского человека, но и интересующего нас сравнительно более частного мотива.

Внимательнее вчитаемся в то, что сказал Достоевский 8 июня 1880 года о последней сцене пушкинского романа: «Ей бежать из-за того только, что тут мое счастье? Но какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастье? Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой <...>. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить <...> смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен» (26, 142). Весь этот пассаж не что иное, как *домысливание*, философское и психологическое *дополнение* пушкинского романа. Начало его (о цене счастья) — вариация на тему «слезинки ребенка», недавно прозвучавшую у самого Достоевского: глава «Бунт» из романа «Братья Карамазовы» уже была знакома слушателям и читателям Пушкинской речи. Не менее знакомыми в современном литературном контексте оказывались и развернутые подробности из жизни «честного старика, мужа молодой жены» и т. д. Другой великий роман вставал за этими подробностями — «Анна Каренина» Л. Н. Толстого с ее несомненным онегинским акцентом.

Речь Достоевского о Пушкине воспринималась современниками в контексте предшествующих выступлений писателя и публициста. Очевидно, и сам желая включить речь в этот контекст, автор напечатал ее и приложения к ней под названием «Дневник писателя. Ежемесячное издание. Год III. Единственный выпуск на 1880». В предыдущем II годе издания (1877) центральным литературным событием, осмысленным как «факт особого значения», был указанный выше толстовский роман.

Есть основания утверждать, что речь Достоевского имела впоследствии «обратное» влияние — теперь уже на истолкование «Анны Карениной». Меньше чем через три года после пушкинского праздника М. С. Громека сформулировал основную идею толстовского романа весьма близко к тексту речи Достоевского: «Нельзя разрушить семью, не создав ей несчастья, и на этом старом несчастье нельзя построить нового счастья».²³ Критик, несомненно, обузил

²³ Громека С. С. Последние произведения гр. Л. Н. Толстого // Русская мысль. 1883. Кн. 2. С. 265.

смысл романа, но поразительно, что Толстой, недавно еще резко противившийся всем попыткам свести художественное «сцепление» романа к одной идее, теперь вдруг сдался: «Он объяснил то, что я бессознательно вложил в произведение... Наконец-то объяснена „Анна Каренина“!».²⁴

Истолкование Достоевским «Анны Карениной» как современного парафраза на тему «Евгения Онегина» «вернулось» — через посредника — к творцу этого постонегинского романа и было им авторизовано. Пушкинский же роман в прочтении Достоевского словно бы пророс через вершинные романы XIX в. — «Братья Карамазовы», «Анна Каренина».

Нечто похожее мы наблюдаем, когда обращаемся еще к одной «ошибке» Достоевского, язвительно отмеченной В. Набоковым. Это то место в речи, где Достоевский описывает путешествие Онегина: «...когда он скитается в тоске по родной земле и по землям иностранным, он, как человек бесспорно умный и бесспорно искренний, еще более чувствует себя и у чужих себе самому чужим» (26, 140). Эта, кажется, очевидная фантазия автора речи вновь питается от литературного контекста, здесь же и названного: несколькими строчками ниже Достоевский вспомнит о «повторении» женского типа Татьяны в Лизе из «Дворянского гнезда» Тургенева. Рассуждения о «скитальчестве» Онегина «по землям иностранным», не имея ничего общего с текстом пушкинского романа, передают ощущения («чувствует себя и у чужих себе самому чужим»), испытанные за границей главным героем *тургеневского* романа. Правда, в отличие от Онегина, который «верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве, а на верующих в эту возможность, — и тогда, как и теперь, немногих, — смотрит с грустной насмешкой» (26, 140), — Лаврецкий относится именно к этим «немногим»: он вернулся в Россию «пахать землю». И сам этот роман Тургенева воспринимался Достоевским (вслед за А. А. Григорьевым) как яркое свидетельство нарождающейся в русском образованном обществе «откатной» волны — возвращения «скитальцев» (словцо из тургеневского романа!) на родную «ниву» («землю», «почву», «гнездо»)²⁵

Возвращаясь к набоковскому недоуменному (и провоцирующему) вопросу, можно сказать, что Достоевский действительно читал

²⁴ Русанов Г. А. Поездка в Ясную Поляну // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 295.

²⁵ Интересно, что и в этом романе присутствует, хотя и полупародийно, тема «старого мужа». 23-летний любовник Варвары Павловны Лаврецкой (ее мужу немногим более тридцати, а ей самой 25—26) в игривой записке предлагает: «Мы опять споем ту песенку вашего поэта *Пускина* (...), которой ты меня научила: „Старый муж, грозный муж!“». Серьезное же столкновение «эмансипаторского» и «традиционалистского» начал в истории любви Лаврецкого и Лизы в тургеневском постонегинском пространстве осталось трагически неразрешенным.

другого «Евгения Онегина». Пушкинский роман он воспринял не как непредвзятый читатель, каким должен быть в идеале исследователь-комментатор (Набоков ли, другой ли), но именно как читатель предвзятый, наделенный активной культурной памятью.²⁶ Он читал «Евгения Онегина» как универсальный роман русской жизни и русской литературы *всего* XIX в., роман, вобравший в себя не только до-, но и послепушкинские реалии национального быта и национальной культуры.

3. Где начало всечеловечности?

Слово «всечеловечность», аккумулирующее пафос Пушкинской речи, впервые явилось в лексиконе писателя за двадцать лет до этого события. Еще не произнесенное, оно предощущается в объявлении о подписке на журнал «Время» на 1861 год: «...русская идея, может быть, будет синтезом тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях...» (18, 37). Основание для такого прогноза автор находит в «высочайшем и благороднейшем даре природы», которым награжден русский человек, — в «способности примирительного взгляда на чужое». Эта мысль развернута затем в программном выступлении Достоевского в первом номере нового журнала — во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе», где по существу проговорены основные положения будущей Пушкинской речи. Именно здесь впервые является и слово «всечеловечность», еще не отпочковавшееся от более привычной «общечеловечности».²⁷ Европейские нации, по представлению Достоевского, «разъединяются между собою почвенными интересами», в то время как русский человек «со всеми уживается и во все вживается», — это «способность высокосинтетическая, способность всепримирения, всечеловечности» (18, 54—55). Здесь же Достоевский связывает свою мысль с Пушкиным как последним и неопровержимым аргументом (18, 69). Впоследствии писатель не раз возвращается к этому слову и его вариантам с единой смыслообразующей морфемой («всепримиримость», «всепонимание», «всемирность», «всеотзывчивость», «всеслужение человечеству»), и нередко они санкционированы именем Пушкина (см.: 18, 99; 19, 114; 21, 69; 23, 30—31 и 47; 25, 199; 26, 114; 13, 375—377).

²⁶ Те же ошибки (о старом муже Татьяны и о путешествии Онегина за границей) сделал в своей статье о Пушкине 1868 года известный французский писатель, впрочем, весьма активно общавшийся с русскими коллегами: *Мериме П.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1963. Т. 5. С. 263.

²⁷ См.: *Буданова Н. Ф.* От «общечеловека» к «русскому скитальцу» и «всечеловеку»: Лексические заметки // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 201—208.

Каков генезис понятия, разветвленного в авторских синонимах и столь значимого в идеологии Достоевского? В тексте Речи есть указание на главенствующий первоисточник: «братское окончательное согласие всех племен по Христову евангельскому закону!» (26, 148). Однако кроме этого абсолютного и всеопределяющего закона (в Царстве Божием, как известно, нет ни эллина, ни иудея) есть иные, не названные, но более близкие по времени источники в истории европейской и русской мысли. Так, проскальзывающие в журнальном объявлении слова «синтез», «высокосинтетический» несут на себе печать германской философской традиции. Именно немецкие мыслители увидели во всемирной истории движение к общечеловеческому синтезу (Лессинг, Гердер, Гегель), во главе которого должна оказаться какая-то одна нация, ведущая за собою все остальные. Разумеется, они имели в виду всемирное назначение Германии. В общественном, политическом дискурсе это интегративное начало выразил Фихте в «Речах к немецкой нации», в поэтическом — Шиллер²⁸ и Гете. Литература не только доказывала, как философия, но и воплощала общечеловечность германского духа. Если Шиллер делал это в пламенной риторике этического императива («обнимитесь, миллионы»),²⁹ то Гете — непосредственно универсализирующей природой собственной творческой личности. «Всезрящей мыслию над миром он носился. / И в мире все постигнул он» (В. А. Жуковский. К портрету Гете, 1819); «На все отозвался он сердцем своим. <...> Крылатою мыслью он мир облетел» (Е. А. Баратынский. На смерть Гёте, 1832) — в этих и многих других русских отзывах отразился европейский миф о протеизме Гете, предшествовавший формированию подобного же мифа на русской почве — о Пушкине-Протее.³⁰

Кстати, один из критиков Пушкинской речи обвинил Достоевского в «полнейшем невежестве» насчет известной всеотзывчивости Гете.³¹

Утверждению протеического мифа о германском гении немало способствовали романтики. В рассуждениях ведущего теоретика йенской школы Фридриха Шлегеля можно найти существенные моменты, предвещающие национальную апологию Достоевского:

²⁸ Томас Манн даже полагал, что идея призвания нации к всечеловеческому предстательству в речи Достоевского — прямое заимствование из стихотворения Шиллера «Немецкое величие» (Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 593—594).

²⁹ Эта строка из «Оды к радости» (Seid umschlungen, Millionen!), очевидно, отзывается у Достоевского в том же «Введении» к «Ряду статей о русской литературе»: «Мы хотели бы разом обняться со всем человечеством» (18, 68).

³⁰ См.: Песков А. М. К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина // Новое литературное обозрение. 2000. № 42 (2). См. также: Потапова Г. Е. От «протеизма» к «всемирной отзывчивости»: Очерк из истории одной идеи // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 46—61.

³¹ Г.-н. Романист, попавший не в свои сани // Дело. 1880. № 9. Отд. II. С. 168.

«Пресловутая немецкая *страсть к подражанию* временами может действительно заслуживать насмешек, которыми обычно ее клеймят. В целом же многосторонность — это подлинный прогресс эстетической культуры и близкое предвестие общезначимости». «Великим симптомом» этого национального качества Шлегель называет творчество Гете: «Способность к многостороннему изображению столь безгранична у этого поэта, что его можно было бы назвать Протеем среди художников...».³²

Немецкий романтик решительно поменял местами ценностные знаки: подражательность немцев из недостатка превратилась под его пером в величайшее достоинство. Точно тем же путем проследовал через шесть десятилетий русский мыслитель: «...европейцы совершенно не понимают русских и величайшую особенность в их характере назвали безличностью» (18, 54).

Кто эти европейцы, в академическом комментарии не указано. В первую очередь должна быть названа мадам де Сталь (вряд ли случайно, что она же была проводником идей немецких романтиков в Европе). В русских главах книги «Десятилетнее изгнание» (1821) французская писательница говорит о «духе подражания», который у русских людей «отнимает иногда даже национальный характер».³³ В целом де Сталь «отдала полную справедливость русскому народу»,³⁴ в частности, она утверждала: «Гибкость их органов очень облегчает им всякую имитацию; они англичане, французы, немцы по манерам — в зависимости от обстоятельств, но они никогда не перестают быть русскими: буйными и сдержанными вместе...».³⁵

Другой иностранец, суждения о России которого Достоевский хорошо знал, — маркиз де Кюстин. В нашумевшей книге «Россия в 1839 году» (1843) он в отличие от де Сталь резко осудил переимчивость русского народа: «...весь его гений — подражательство; если все же кажется, будто есть в нем некая самобытность, то потому только, что еще ни один народ на свете не имел такой нужды в образцах для подражания; от природы наблюдательный, он становится самим собою, лишь перенимая чужие образцы. Вся его самобытность — дар подделки, которым он наделен больше всякого другого народа».³⁶

³² Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 120.

³³ Цитируем по новейшему переводу Н. П. Анисимовой в кн.: Война 1812 г. и русская литература: Исследования и материалы. Тверь, 1993. С. 125. См. также: Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 178—179.

³⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1941. Т. 11. С. 27.

³⁵ Война 1812 г. и русская литература. С. 130.

³⁶ Кюстин А. Россия в 1839 году: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 324. См. также: Кийко Е. И. Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1.

Посвятив несколько страниц «первому здешнему таланту» Пушкину, Кюстин в соответствии со своим общим взглядом на Россию трактует его исключительно как «подражателя».³⁷

Конечное предложение Кюстина «восстановить связь страны с ее древнею историей, обусловленную ее исконным характером»,³⁸ неожиданно оказалось созвучным славянофильским идеям. Двойственное отношение к французскому автору (с помощью достаточно прозрачных намеков на запрещенную в России книгу) высказал А. С. Хомяков в статьях «Мнение иностранцев о России» и «Мнение русских об иностранцах» (1845—1846). В первой из статей он отнес книгу к проявлениям традиционного «недоброжелательства» европейцев к России, а во второй сослался на «наблюдателей иностранных», которые «с насмешливым состраданием» говорят о нашем «рабелепстве перед иноземными народами», и вставил, как пример, реплику «остроумного француза»: «Странный вы народ русские. Вы потомки великого исторического рода, а разыгрываете добровольно роль безродных найденышей».³⁹ Реплика по смыслу совпадает с приведенным выше итоговим суждением Кюстина, так что естественно предположить, что неназванный француз — автор нашумевшей книги. Хомяков горячо присоединился к его «колкому замечанию». Насчет образовавшегося союза славянофила и славянофоба иронически прошелся Достоевский в «Петербургской летописи» 1847 года (18, 24—25, в комментариях полемика с Хомяковым не отмечена).

Позднее в статье «Разговор в Подмосковной» Хомяков обозначил эту тему более гибко, диалектично и кое в чем опередил почвенника Достоевского (статья была опубликована в «Русской беседе» 1856 году, не исключено, что она оказала определенное воздействие на ведущего публициста «Времени», и в частности на его тезис о русской всечеловечности). Выражающий авторскую позицию Иван Александрович Тургенев излагает гердеровскую идею: «чем человек полнее принадлежит своему народу, тем более доступен он и дорог всему человечеству» (мысль об универсальном значении национальной культуры ведет нас затем не только к Ап. Григорьеву, Достоевскому, русским философам Серебряного века, но и к европейским мыслителям Гуссерлю, Хайдеггеру, Ясперсу; противоположную идею взаимонепроницаемости национальных культур особенно ярко выразили Н. Данилевский и Шпенглер). Особую миссию

³⁷ Кюстин А. Россия в 1839 году. Т. 1. С. 297.

³⁸ Там же. Т. 2. С. 328.

³⁹ Хомяков А. С. О старом и новом: Статьи и очерки. М., 1988. С.114—115. В комментариях к этому изданию имя «остроумного француза» осталось нераскрытым. В специальном исследовании книги Кюстина отмечен лишь первый, отрицательный отзыв Хомякова: Мильчина В. Несколько слов о маркизе де Кюстине, его книге и ее первых русских читателях // Кюстин А. Россия в 1839 году. Т. 1. С. 395.

Тульнев возлагает на русских: «...когда мы возвратимся домой (...) мы принесем с собою такое ясное понимание всего мира, которое и не снится самим немцам»⁴⁰ (сравнение с «самими немцами» становится понятным в свете вышесказанного о мифологеме германской всеотзывчивости).

И. С. Аксаков имел некоторое основание сказать по поводу Пушкинской речи Достоевского: «Мысли, в ней заключающиеся, — не новы ни для кого из славянофилов. Глубже и шире поставлен этот вопрос у Хомякова и у брата Константина Сергеевича».⁴¹ Слова Аксакова нуждаются, правда, в существенной поправке: Достоевский «не нов» сравнительно со славянофилами в разработке общей идеи соотношения национального и общечеловеческого, но отнюдь не в применении ее к русской литературе («переимчивость» которой, за немногими исключениями, осуждалась и Хомяковым, и — особенно страстно — К. С. Аксаковым),⁴² и в частности к Пушкину. В этом последнем случае следовало бы назвать предтечей Достоевского не Хомякова или К. С. Аксакова, а их «почвеннического» наследника и критика Ап. Григорьева.

Показательна эволюция еще одного ведущего славянофильского мыслителя — И. В. Киреевского. Еще до того, как славянофильство оформилось в качестве течения русской мысли, он возлагал надежды на «общеευропейский характер нашего просвещения» и доказательство тому искал в «гибкости и переимчивости характера нашего народа» («Обозрение русской словесности 1829 года»). Подражательность русской литературы представлялась ему тогда живой, творческой: английское, немецкое, французское, итальянское начала — «все это живет вместе, мешается, роднится, ссорится и обещает литературе нашей характер многосторонний, когда добрый гений спасет ее от бесхарактерности».⁴³ Позднее, будучи уже славянофилом, Киреевский усомнился в собственном прогнозе, отразившемся и в его ранней статье о Пушкине («Нечто о характере поэзии Пушкина», 1828). Позднее акцент сместился к опасениям насчет «бесхарактерности», и русская переимчивость уже не трактовалась Киреевским как достоинство.

Подобного рода колебания знал и Достоевский. В «Дневнике писателя» 1873 года («По поводу выставки»), заведя речь о русском

⁴⁰ Хомяков А. С. О старом и новом. С. 273, 258. См. также: Бадалян Д. А. А. С. Хомяков и Ф. М. Достоевский: К истории развития идеи народности в русской культуре XIX в. // Вестник С.-Петербургского ун-та. Сер. 2: История, языкознание, литературоведение. 1999. Вып. 4 (23).

⁴¹ Литературное наследство. Т. 86: Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М., 1973. С. 515.

⁴² См. особенно статью «Обозрение современной литературы» (1857) (Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 326).

⁴³ Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984. С. 61, 55.

даре «понимания чужих национальностей», автор вдруг засомневался: «...дар этот чрезвычайно значителен и сулит много в будущем {...} хотя и не знаю: вполне ли это хороший дар, или есть тут что-нибудь и дурное» (21, 69).

Споры на эту тему разгорались в основном в 40-е годы, и Достоевский был их равнодушным свидетелем. Высоко ценимый им в юности Н. А. Полевой писал в полемическом задоре: «Нас упрекают, что мы все готовы принять и перенять, и ни на чем не останавливаемся. Но таково свойство Океана, объемлющего всю землю».⁴⁴

В повести М. Ю. Лермонтова «Бэла» (1839) есть сходное замечание, переводящее быт в бытие: «Меня невольно поразила способность русского человека применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить; не знаю, достойно порицания или похвалы это свойство ума, только оно доказывает неимоверную его гибкость...».⁴⁵

С 1841 г. начал издаваться журнал М. П. Погодина и С. П. Шевырева «Москвитянин». Уже при его открытии, в первом номере, обнаружилось расхождение между издателями. М. П. Погодин в предовой статье журнала «Петр Великий» провозгласил со свойственной ему прямолинейностью: «...пристрастие к иностранцам есть наследственный порок всех славянских племен ...порок, в коем обвиняли их даже чужие писатели».⁴⁶ В том же номере С. П. Шевырев в статье «Взгляд русского на образование Европы» характеризует «русский дух» как дух «всеобъемлющей терпимости и всемирного общения».⁴⁷ В дальнейших номерах журнала точку зрения Погодина поддержит В. И. Даль статьями о русском языке, а Шевырев, развивая свою мысль, обратится наконец к творчеству Пушкина. В сентябрьском номере за 1841 год в рецензии на 9—11 тома сочинений поэта он впервые даст формулу пушкинского протезизма, многократно затем повторявшуюся у разных авторов: «...удивляешься... как умел он с одинаковою легкостью и свободою переноситься в дух древней греческой поэзии, восточной, в Шекспира и в Данте. Многообъемлющему гению Пушкина все было возможно».⁴⁸ Шевырев, пожалуй, первый соединил две половинки русского мифа, унаследо-

⁴⁴ Полевой Н. Деяния Петра Великого... Сочинение И. И. Голикова. Статья первая // Сын Отечества. 1838. № 6. Критика. С. 89. Годом ранее П. Я. Чаадаевым была написана «Апология сумасшедшего» (впервые опубликованная лишь в 1862 г. за границей), где данное качество (широта обзора), объясненное поздним вхождением России в европейскую цивилизацию, также оценивалось как «большое преимущество» (Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М., 1987. С. 143).

⁴⁵ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 223.

⁴⁶ Москвитянин. 1841. № 1. С. 20.

⁴⁷ Там же. С. 296.

⁴⁸ Там же. 1841. № 9. С. 247.

ванного Достоевским: переимчивость как национальное качество и художественная переимчивость Пушкина («это в Пушкине черта национальная»).

Шевырев не раз затем возвращался к найденной им диалектической формуле «русской силы», например в «Обзрении произведений русской словесности 1842 года»: «...она несокрушимо тверда, но с тем вместе имеет чудную, широкую емкость для того, чтобы воспринимать в себя все сокровища человеческого духа от других народов».⁴⁹ Эту особенность «духа народа русского», называя ее культурным «гостеприимством», Шевырев во «Введении в историю русской словесности» толкует в амбивалентном освещении: «Нет во всем существующем мире другого народа, в котором лица, отдельно взятые, были бы столь изменчивы, столь способны отречься от начала народного, от языка, от одежды, физиогномии, нравов, привычек, — и в котором с тем вместе великое целое было бы так твердо, упруго и самостоятельно. Россия то же, что море: волны его, как русские люди, изменчивы, но едино и полно само в себе нераздельное целое. <...> мы ничего не испугаемся и все в себя воспримем...».⁵⁰ Развернутое сравнение с морем заставляет вспомнить «океан» Н. Погодина — поэтिका национального мифа обязывает...

Г. Е. Потапова отметила недавно, что к сходной проблематике Шевырев обращался еще в домосквитянинский период на страницах своей книги «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (М., 1836), причем «всечеловечность» (первое известное нам употребление этого слова в русском языке) характеризует здесь немецкую словесность: «Всемирный эклектизм есть главный характер литературы германской и ее критики. <...> К чести Германии должно сказать, что только в этой стране, многосторонней, беспристрастной, мыслию своею обращенной ко всем народам, могло воспитаться это всемирное, всечеловеческое, всеобъемлющее чувство...».⁵¹ Г. Е. Потапова в связи с этим склоняется к мысли о прямом «влиянии» Шевырева на Достоевского (что несколько преждевременно, учитывая общий контекст русских споров, отчасти развернутый в настоящих заметках, и особенно участие Белинского, о котором речь пойдет далее) и остроумно подмечает «какую-то иронию судьбы, какой-то ее подвох в том, что свойство, которое Достоевский считал исключительной принадлежностью русских, задолго до него было осмыслено (впрочем, гораздо более сдержанно и рационально) как свойство преимущественно немецкое. Не сказала ли в этом неизбежная ограниченность любого мессианизма — постоянно

⁴⁹ Там же. 1843. № 11. С. 168.

⁵⁰ Там же. 1844. № 1. С. 234—235.

⁵¹ Шевырев С. П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 235, 269.

грозящая ему опасность оказаться отнюдь не уникальным именно там, где он себя таковым мнит?...».⁵²

С тезисом об «ограниченности любого мессианизма» не имеет смысла спорить ввиду библейской истории (можно было бы припомнить еще один — польский вариант, где также фигурировала всечеловечность), но «ответственность» за него с Достоевским по совести должны бы разделить те же Белинский и Шевырев; последний, несмотря на весь свой «рационализм» в 40-е годы, собственноручно перенес немецкий миф на русскую почву: это, говорит он, «наш добрый эклектизм».⁵³ В рецензии на «Петербургский сборник» 1846 года (в котором были напечатаны и «Бедные люди» Достоевского) Шевырев утверждал, что в формировании идеи, как он выразился, «народности всеобщей» за англичанами и немцами «следуем мы». Русская народность в своей обращенности к универсуму оказывается последовательнее и выше предшественников: «Англичане крепко сознают свою народность — и в этом сознании ее заключается им уже возможность сознавать и другие. (...) Немцы сознают народность, но отвлеченно, в других народах, а никак не могли и не могут достигнуть сознания своей собственной народности в жизни. (...) Наше дело иное, и английское и немецкое, а вместе с тем и не английское и не немецкое. Народ наш крепко и цельно сознает свою народность, так же крепко, как каждый англичанин сознает лично свою в самом себе; но нельзя того же сказать о каждом русском. Русские единицы не так крепки в сознании народности, как английские, даже напротив. Они легко отрекаются от народности, но все-таки не так, как немцы. В существе своем, бессознательно, они все остаются русскими (...), но в разумном сознании своем они легко изменяются — и в образе мыслей мы нигде не найдем такого всемирного разнообразия народных оттенков, как между своими. Это к добру. Вот почему мы нация всемирная, народ всенародный, язык многоязычный».⁵⁴

Последнее определение созвучно знаменитой ломоносовской формуле русского языка («великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того, богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка»),⁵⁵ вероятно, первому осознанию всечеловечности национального духа, проявившемуся в лингвистической сфере. Мысль эта в XIX в. была повернута в иную сторону небезызвестным адмиралом Шишковым, который даже несчастья 1812 года приписывал пристрастию русского общества к французскому языку: «...мы боль-

⁵² *Потапова Г. Е.* От «протеизма» к «всемирной отзывчивости». С. 54.

⁵³ *Шевырев С. П.* Взгляд на современную русскую литературу. Статья вторая // Москвитянин. 1842. № 3. С. 159.

⁵⁴ Москвитянин. 1846. № 3. С. 179—180.

⁵⁵ *Ломоносов М. В.* Избранная проза. М., 1986. С. 420.

ше всех прочих народов примечаем в себе страсть к сему подражанию. Когда мы наружностью своею столько стараемся быть на них похожими, то может ли внутренность наша остаться неповрежденною?».⁵⁶ Раздражение обезьянством высшего сословия и догматический консерватизм помешали адмиралу по достоинству оценить открытость русского языка, согласно Пушкину, «столь переимчивого и общежительного в своих отношениях к чужим языкам».⁵⁷ Вопрос Шишкова тем не менее будоражил русскую мысль в 40-е годы с не меньшей остротой, чем два-три десятилетия назад (упомяну еще раз выступления В. И. Даля, разделявшего пафос адмирала).

Шевыревскому оптимизму в том же «Москвитянине» противостоял еще И. В. Киреевский. В «Обзрении современного состояния литературы» (Москвитянин. 1845. № 1) он выразил резонные опасения соратников Шевырева: «Может быть, справедливо думают те, которые утверждают, что мы, русские, способнее понять Гегеля и Гете, чем французы и англичане; что мы полнее можем сочувствовать с Байроном и Диккенсом, чем французы и даже немцы; что мы лучше можем оценить Беранже и Жорж Занд, чем немцы и англичане. И в самом деле, отчего не понять нам, отчего не оценить с участием самых противоположных явлений? Если мы оторвемся от народных убеждений, то нам не помешают тогда никакие особенные понятия, никакой определенный образ мыслей, никакие заветные пристрастия, никакие интересы, никакие обычные правила. Мы свободно можем разделять все мнения, усваивать себе все системы, сочувствовать всем интересам, принимать все убеждения».⁵⁸

Та же мысль в 1861 году получает у Достоевского безусловно позитивную окраску: «Гете известен у нас несравненно более, чем во Франции, а может быть, и в Англии. Английская же литература, бесспорно, несравненно нам известнее, чем во Франции, а может быть, и в Германии». Все это, по Достоевскому, указывает на «факт необыкновенного общечеловеческого стремления русского племени», составляющего «может быть, главную сущность русской народности» (19, 17—18).

Возвращаясь в 40-е годы, отметим, что споры в «Москвитянине» наиболее тесным образом отразились... у западника В. Г. Белинского. Критик, как ни странно это покажется, зная его отношение к «пе-

⁵⁶ Двенадцать собственноручных писем адмирала А. С. Шишкова. СПб., 1841. С. 30. Выразитель противоположного направления в развитии русского литературного языка Н. М. Карамзин тем не менее в общем историософском плане солидаризировался с этим мнением: «Честью и достоинством Россиян сделалось подражание (...). Мы стали гражданами мира, но перестали быть, в некоторых случаях, гражданами России. Виною Петр» (*Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России*. М., 1991. С. 33—34).

⁵⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 144.

⁵⁸ Киреевский И. В. Избранные статьи. С. 151—152.

данту» Шевыреву, поддержал сторону последнего. В восьмой статье о Пушкине находим следующее рассуждение: «Некоторые из горячих славянолюбов говорят: „Посмотрите на немца, — он везде немец, и в России, и во Франции, и в Индии; француз тоже везде француз, куда бы ни занесла его судьба; а русский в Англии — англичанин, во Франции — француз, в Германии — немец”. Действительно, в этом есть своя сторона истины, которой нельзя оспоривать, но которая служит не к унижению, а к чести русских».⁵⁹

В последующем Белинский, обращаясь к этой теме, проявлял колебания, свидетельствовавшие о глубочайшей заинтересованности этого западника, о мучительности для него вопроса «русской личности» (поневоле вспоминается немец Крафт из «Подростка»). В письме к В. П. Боткину от 8 марта 1847 года он признавался: «Не думай, чтобы я в этом вопросе был энтузиастом. Нет, я дошел до его решения (для себя) тяжким путем сомнения и отрицания».⁶⁰ Свидетелем этого «тяжкого пути» был начинающий писатель Достоевский, который, по его собственному признанию, в то время «страстно принял все учение» Белинского (21, 12). Скорее всего, именно Белинский, а не Шевырев «заразил» Достоевского этой проблемой в 40-е годы.

Белинский выработал тогда гибкую формулу, примиряющую трезвость с энтузиазмом. Критик предложил свое решение в статье «Мысли и заметки о русской литературе», напечатанной в «Петербургском сборнике»: «Барьеры национальности непреходимы для европейцев. Может быть, это наша величайшая выгода, что нам равно доступны все национальности, и наши поэты так легко и свободно становятся в своих произведениях и греками, и римлянами, и французами, и немцами, и англичанами, и итальянцами, и испанцами, но это выгода в будущем, как указание на то, что наша национальность должна выработаться широко и многосторонно. В настоящем же это пока скорее недостаток, чем достоинство, не столько широкость и многосторонность, сколько невыработанность и неопределенность своего собственного личного начала».⁶¹

Примирительную позицию в споре о всечеловечности Белинский выразил в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» (содержащей также критический разбор «Двойника» Достоевского): «Известно, что французы, англичане, немцы так национальны каждый по-своему, что не в состоянии понимать друг друга — тогда как русскому равно доступны и социальность француза, и практическая деятельность англичанина, и туманная философия немца. Одни (Шевырев. —

⁵⁹ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 367. Это высказывание в данном издании (как и в других) оставлено без комментария.

⁶⁰ Там же. Т. 9. С. 632.

⁶¹ Там же. Т. 8. С. 43.

В. В.) видят в этом наше превосходство перед всеми другими народами; другие (Погодин и Киреевский. — В. В.) выводят из этого весьма печальные заключения о бесхарактерности, которую воспитала в нас реформа Петра: ибо, говорят они, у кого нет своей жизни, тому легко подделываться под чужую (...). В последнем мнении много правды, но не совсем лишено истины и первое мнение, как ни заносчиво оно. И далее, хотя очень осторожно, с оговорками, Белинский приблизился к той идее, которой впоследствии загорится Достоевский: «Не любя гаданий и мечтаний и пуще всего боясь произвольных, личных выводов, мы не утверждаем за непреложное, что русскому народу предназначено выразить в своей национальности наиболее богатое и многостороннее содержание и что в этом заключается причина его удивительной способности воспринимать и усваивать себе все чуждое ему; но смеем думать, что подобная мысль, как предположение, высказываемое без самохвальства и фанатизма, не лишена основания».⁶² Г. В. Плеханов безусловно мог упрекнуть предшественника: «Это был тот же самый путь отрадных догадок и пророчеств, по которому так далеко ушли славянофилы и народники».⁶³ Самым замечательным из продолжений этого «пути» стала, конечно, Пушкинская речь Достоевского, вобравшая в себя движение русской этнософии, литературной критики, зарождавшегося пушкиноведения.

В сфере последнего уже в 1840—1850-е годы общим местом стало постулирование протеизма. О всеотзывчивости Пушкина-художника, переводя разговор в эстетическое русло, писали Н. В. Гоголь («В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность»), А. В. Дружинин («А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений»). Этнософский оттенок сохраняло замечание П. В. Анненкова о присущей Пушкину «национальной способности понимания чужих идей и образов и усвоения их».⁶⁴ На Пушкинском празднике 1880 г., опережая Достоевского, эту мысль реанимировал Тургенев, когда в своей речи сказал о присущей поэту «мощной силе самобытного присвоения чужих форм, которую сами иностранцы признают за нами, правда, под несколько пренебрежительным именем способности к „ассимиляции“».⁶⁵ Достоевский остался недоволен речью Тургенева, полагая, что тот «отнял у Пушкина значение народного поэта» (30, 188). Тот и в самом деле не прочь был хотя бы отчасти солидаризироваться с мнением «иностранцев» и «восприимчивость» русского гения, его «женское начало», во-первых, связывал с тем, что мы «позднее других вступили в круг европейской семьи»,

⁶² Там же. С. 194—196.

⁶³ Плеханов Г. В. История в слове. М., 1988. С. 75.

⁶⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. М., 1984. С. 383.

⁶⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1968. Т. 15. С. 67, 71.

а во-вторых, уравнивал его «мужским началом самодеятельности».

Речь Достоевского не положила конца разномыслию. Идея всечеловечности была вскоре осмеяна западниками, либералами (И. С. Тургенев, А. Д. Градовский) и радикалами (журналы «Дело», «Отечественные записки»), а также некоторыми из славянофилов (А. И. Кошелев). Впоследствии в русской философской мысли одни пошли за Вл. Соловьевым, принявшим и перенявшим пафос Достоевского, а другие — за К. Леонтьевым, отвергнувшим основную идею Пушкинской речи. Любопытно, что в 1937 году, в столетие смерти поэта, как бы заново повторился тот раскол в славянофилах, что в 40-е годы XIX в. выплеснулся на страницы «Москвитянина». С. Франк («О задачах познания Пушкина») развил тогда близкое Достоевскому понимание универсализма Пушкина, а И. Ильин («Пророческое призвание Пушкина») увидел в идее всечеловечности лишь «беспочвенность и бессилие». Но это тема особого и трудного разговора, уводящего нас от генезиса речи к ее интерпретациям, т. е. от вопроса «откуда пошла всечеловечность» к вопросу «что с нею стало после взлета Пушкинской речи».⁶⁶

4. Кто «эти два исключения»?

Идея всечеловечности в Пушкинской речи увязана с другой, равноценной: «И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин. О, у нас есть много знатоков народа нашего между писателями, и так талантливо, так метко и так любовно писавших о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то, право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь „господа“, о народе пишущие. У самых талантливых из них, даже вот у этих двух исключений, о которых я сейчас упомянул, нет-нет, а промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить его этим поднятием. В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом *взправду...*» (26, 144).

Кто эти неназванные исключения, ближе всех подошедшие к пушкинскому пониманию народа? В комментарии к академическому изданию сказано: «Одним исключением Достоевский считал,

⁶⁶ Патриотическая риторика вокруг «всечеловечности» вызывает к жизни противоположную крайность. Так, М. Вайскопф называет мысль Достоевского о русской всечеловечности «охранительной мифологемой», а воплощение национального «синтеза» находит в «мимикрии Чичикова» (*Вайскопф М. Сюжет Гоголя*. С. 394—395).

по-видимому, Льва Толстого. Добавление „из самых позднейших” делает затруднительным отнесение той же оценки к Тургеневу, Некрасову, Островскому. Скорее, Достоевский мог иметь в виду под другим Ф. М. Решетникова, а может быть, и Н. С. Лескова» (26, 500).

Еще в 1861 году в статье «Рассказы Н.В. Успенского» Достоевский назвал самых значительных, с его точки зрения, «верных описывателей народного быта»: Островского, Тургенева, Писемского, Толстого (19, 178). В этом списке нет Некрасова, возможно, по той причине, что речь в статье шла о беллетристике. Так или иначе, но с 1873 года, со статьи «Влас», имя Некрасова стоит для Достоевского едва ли не первым в данном ряду. Список Достоевского вряд ли претерпел серьезные изменения на исходе 1870-х годов. Во всяком случае, четверо — Островский, Тургенев, Л. Толстой, Некрасов — и в новую эпоху сохранили в его глазах ведущие позиции. На это десятилетие приходится вершина фольклорно-поэтической символизации («Снегурочка») и купеческой темы («Бесприданница») у Островского. Тургенев возвращается к «Запискам охотника» и, в частности, дополняет их рассказом «Живые мощи» (близким Достоевскому в изображении обыденно-святого в народном характере), чтобы затем подвести свой (антипатичный Достоевскому) итог теме народа и интеллигенции в романе «Новь». Лев Толстой реализует в «Анне Карениной» идею, сформулированную в незавершенных «Декабристах»: «Сила России не в нас, а в народе». Наконец, Некрасов создает поэтический эпос народной жизни «Кому на Руси жить хорошо».

Уточнение Достоевского «из самых позднейших» не должно исключать названных писателей из круга претендентов на имя «самых талантливых ... двух исключений». Слово «позднейшие» предполагало, конечно, не дату рождения того или иного писателя, а его реальное участие в литературном движении последнего десятилетия.

Писателей нового поколения, родившихся в конце 30-х—начале 40-х годов и принадлежащих к народничеству (Наумов, Нефёдов, Г. Успенский, Засодимский, Златовратский), Достоевский мог, конечно, подразумевать в числе «многих знатоков народа ... любовно писавших о народе», но вряд ли мог назвать их «талантливыми» (так в свое время он усомнился в «художнической силе» Н. Успенского в указанной статье — 19, 184). Не исключением был и самый одаренный из них — Г. Успенский, впрочем, еще не достигший тогда своей вершины.

Что, собственно, подразумевал Достоевский под словом «талант», столь значимым для понимания комментируемого текста? Вновь возвращаясь на двадцать лет назад, мы находим необходимое определение в статье Достоевского «Г-н — бов и вопрос об искусстве»: «На что и талант у писателя, чтоб произвести впечатление. Можно знать факт, видеть его самолично сто раз и все-таки не получить

такого впечатления, как если кто-нибудь другой, человек особенный, станет подле вас и укажет вам тот же самый факт, но только по-своему, объяснит вам его своими словами, заставит вас смотреть ни него своим взглядом. Этим-то влиянием и познается настоящий талант» (18, 89—90).

Талант (или, что то же, художественность), по Достоевскому, — качество зрения. Искусственно-идеальные «пейзаны» Марко Вовчок, а в равной степени и безнадежно-примитивные мужики Николая Успенского оценивались Достоевским в 1861 году как не вполне художественные изображения. В 70-е годы эти полюса народной темы сохранились в русской беллетристике (например, Златовратский — Потехин), и отношение Достоевского к ним осталось неизменным. Подлинный художник лишь тот, кто соединяет в себе оба начала: в эмпирике «насушного видимо-текущего» он прозревает идеал — «концы и начала» (23, 145).

Ключевой фигурой нового литературного поколения М. Е. Салтыков-Щедрин «назначил» Ф. М. Решетникова. В статье «Напрасные опасения» (1868), а затем в рецензии на роман «Где лучше?» (1869) критик определил суть совершенного писателем «переворота» в русской литературе: изображение не отдельного персонажа, но «целой народной среды».⁶⁷

Поворотное значение народных романов Решетникова оценил и Достоевский. В письме к Н. Н. Страхову 18 (30) мая 1871 года, касаясь последних произведений Тургенева, он высказал одну свою заветную мысль: «А знаете — ведь это всё помещичья литература. Она сказала всё, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. *Нового слова*, заменяющего помещичье, еще не было, да и некогда. (Решетниковы ничего не сказали. Но все-таки Решетниковы выражают мысль необходимости чего-то нового в художественном слове, уже не помещичьего, — хотя и выражают в безобразном виде)» (29₁, 216).

Явление «нового слова» о народе, произнесенного не «извне», а «изнутри», Достоевский напророчил затем в своей некрасовской речи, сказанной на могиле поэта. По воспоминанию В. Г. Короленко, Достоевский заявил: «Придет время, и оно уже близко, когда новый поэт, равный Пушкину, Лермонтову, Некрасову, явится из самого народа...».⁶⁸ Пророчество, как мы полагаем, оправдалось в следующем веке.

Что касается непосредственно Ф. М. Решетникова, то, конечно, не его имел в виду в своей речи Достоевский, намекая на «исключительных» двух последователей Пушкина. Эпос народных страданий,

⁶⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 35, 323.

⁶⁸ Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 488.

безнадежных поисков сытой счастливой жизни развернут в вершинном романе писателя «Где лучше?» (1868), но в описанной им среде отверженных в отличие от любимого Достоевским романа В. Гюго нет ни проблеска христианского света. Если иногда, в тяжкие минуты, и всплывают в мужицкой памяти глубоко засевшие там слова молитв (глава XIV первой части), они решительно ничего не меняют в грубом, безжалостном бытии. Жалость, доброта, любовь здесь изредка проявляют себя лишь как свойства человеческой природы, неокончательно поверженной. Формально христианизованным, а в существе своем язычником предстает русский народ и в очерках Г. Успенского. Свет христианской истины не светит в этом мире — такое видение народа прямо противоречило представлениям Достоевского о «новом слове» русской литературы. Писателей такого рода он не мог считать наследниками Пушкина.

Предположение, что Достоевский «мог иметь в виду (...) Н. С. Лескова», на наш взгляд, не имеет под собой реальных оснований. Лесковская стилизованная, в том числе «под народ», манера «говорить эссенциями» (21, 88) была зло осмеяна Достоевским еще в 1873 году. За редкими исключениями (21, 55), он вообще невысоко ставит лесковское «хождение в народ»,⁶⁹ чаще всего просто игнорируя усилия писателя в этой области (в отличие, например, от его «попиков» — 29, 172). В лучшем случае Достоевский мог иметь в виду Лескова среди «многих знатоков» и «„господ“, о народе пишущих», но никак не числил его в «двух исключениях». Эти последние, судя по всему, тоже «господа», однако сумевшие вслед за Пушкиным «сродниться с народом».

На это место Достоевский без колебаний ставил только одного из своих современников — Н. А. Некрасова. За два с половиной года до Пушкинской речи вышел «некрасовский» номер «Дневника писателя» (декабрь 1877 года), где намечены были основные идеи речи в связи с «чрезвычайным явлением в нашей жизни и в нашей поэзии, каким был Некрасов» (26, 113). Достоевский объявил его прямым наследником Пушкина: «...за Некрасовым остается бессмертие (...) за преклонение его перед народной правдой, что происходило в нем не из подражания какого-нибудь, не вполне по сознанию даже, а потребностью, неудержимой силой» (26, 118). В записных тетрадях Достоевский обозначил место Некрасова «в числе тех трех поэтов, которые явились с новым словом» (26, 203), т. е. сразу после Ломоносова и Пушкина.

⁶⁹ Глубинные различия двух писателей в их понимании русского народа обозначены в кн.: *Анненский Л. А.* Лесковское ожерелье. М., 1986. С. 53. См. также недавнюю работу: *Власкин А. П.* Заочный диалог Н. С. Лескова и Ф. М. Достоевского по проблемам религиозности и народной культуры // *Русская литература.* 2003. № 1.

В данном контексте намек автора Пушкинской речи прочитывается однозначно. На место после Пушкина в формировании «нового слова» литературы о народе мог быть поставлен только Некрасов.

Контекст, о котором мы говорили, — это публицистика Достоевского 1870-х годов. Его «узаконил» сам автор, включив Пушкинскую речь в состав продолжающегося «Дневника писателя». Контекст позволяет точнее прочитать сам текст. В частности, контекст «Дневника писателя» задает направление поиска второго «исключительного» наследника пушкинского народознания.

В «Дневнике писателя» 1877 года (предшествовавшем пушкинскому выпуску 1880 года) обозначены два центра современного литературного процесса. Вообще-то «претендентов» на эту роль рассмотрено трое, но претензии одного из них — И. С. Тургенева как автора только что вышедшего романа «Новь» — решительно отведены. Первый и бесспорный в литературной иерархии Достоевского, как уже говорилось, — Некрасов. Второй — Л. Н. Толстой. Именно его Достоевский в июльско-августовском «Дневнике писателя» 1877 года выделяет из современных последователей Пушкина — как самого значительного из всей «плеяды». Новый роман писателя, «Анну Каренину», Достоевский подробно разбирает «как факт особого значения» (25, 198), а в связи с этим (как и в случае с Некрасовым) проговаривает основные идеи будущей Пушкинской речи (25, 199—200).

В главе июльско-августовского «Дневника писателя» 1877 года «Помещик, добывающий веру в Бога от мужика» Достоевский нащупывает тему, идущую у Толстого еще от ранних произведений («Утро помещика», «Казачи», «Севастопольские рассказы»...) через «Войну и мир», педагогическую публицистику — к «Анне Карениной». На протяжении этого пути в авторе росло то начало, которое либеральная критика иронически окрестила «поклонением мужику».⁷⁰ В названной главе Достоевский анализирует некоторые итоги этого пути Толстого, отразившиеся в «Анне Карениной», и в особенности ключевой эпизод XI главы восьмой части — разговор Левина с мужиком («Фоканыч <...> для души живет, Бога помнит»). Анализ этот необходим автору «Дневника писателя», чтобы показать, от чего отдалился Толстой, толкуя в романе современный «славянский вопрос» как выдумку теоретизирующих народолюбцев. Здесь не место вдаваться в детали этого важного спора, заметим лишь, что отго-

⁷⁰ Марков Е. Л. Народные типы в нашей литературе // Отечественные записки. 1865. Январь. Кн. 2; Февраль. Кн. 1. Характерный и последовательный представитель либерально-западнического крыла русской журналистики, Марков видел культурное назначение народа в «подвое материалов» для образованного слоя общества. Ср. более позднюю его статью: «Мужиковствующие писатели» (Русская речь. 1880. № 12).

лоски его слышны и в Пушкинской речи, в том месте, где Достоевский говорит о непоследовательности современных пушкинских продолжателей, «„господ”, о народе пишущих»: «У самых талантливых из них, даже вот у этих двух исключений, о которых я сейчас упомянул, нет-нет, а и промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и ослативить его этим поднятием» (26, 144).

Подобного рода упрек был брошен Достоевским и в адрес Некрасова: «...он всю жизнь свою был под влиянием людей, хотя и любивших народ, хотя и печалившихся о нем, может быть, весьма искренно, но никогда не признававших в народе правды и всегда ставивших европейское просвещение свое несравненно выше истины духа народного» (26, 118). «Под чужими влияниями», по Достоевскому, сформировались радикалистские мотивы творчества Некрасова. Вновь мимоходом, намеком задевает он здесь и отношение западной интеллигенции к «славянскому вопросу» («Не они ли в русском народном движении, за последние два года, не признали почти вовсе той высоты подъема духа народного, которую он, может быть, в первый раз еще высказывает в такой полноте и силе» — 26, 118).

Обнаружив все эти скрепы, связывающие Пушкинскую речь с предшествующими публицистическими выступлениями Достоевского (в особенности в контексте «Дневника писателя»), можно теперь с некоторой уверенностью раскрыть намеки автора: и его указания на Некрасова и Л. Толстого, и укоризны в их адрес.

Почему же Достоевский прямо не назвал имен и не конкретизировал упреки? Как мы полагаем, это несколько увело бы в сторону сжатую, как пружина, императивность речи. А с другой стороны, эти намеки — вполне в духе и стиле Достоевского: он тем самым прогнозирует читателя (слушателя), теряющегося в догадках, строящего предположения, идущего *своим путем* в указанном автором направлении. Энергия авторской мысли в соединении со свободой, предоставляемой читателю, — этот генерирующий синтез художественного слова Достоевского распространился и на публицистический жанр.

Пушкинская речь Достоевского предстает перед нами произведением, глубоко погруженным в движение современной русской мысли, литературной и общественной. Явные и неявные намеки, аллюзии, цитаты будоражили культурную память слушателя (читателя). Многослойность речи, множественность подразумеваемых смыслов передают живую пульсацию мысли автора как выразителя движущейся национальной культуры.

КОНДУКТОРСКИЕ ГОДЫ ДОСТОЕВСКОГО В ГЛАВНОМ ИНЖЕНЕРНОМ УЧИЛИЩЕ

Дополнение к «Летописи жизни и творчества...»

Период пребывания Достоевского в Главном инженерном училище (ГИУ) в наибольшей степени был освещен в известной книге В. С. Нечаевой «Ранний Достоевский» и в статье И. Д. Якубович.¹ И тем не менее оказалось, что некоторые из возможных сведений в источниках училищного периода не были использованы. Наверное, этот отрезок жизни Ф. М. Достоевского все-таки мало привлекает внимание исследователей, поскольку считается как бы не определяющим, а «внутриутробным», по образному определению И. Л. Волгина.²

Отчасти это правомерно, поскольку, действительно, состоявшимся писателем Достоевский стал уже после выхода в отставку с военной службы. Но, как справедливо замечает тот же И. Л. Волгин, — «гений интересен в любой момент времени»,³ а поэтому оценивать значение тех шести с лишним лет только в качестве пассивного периода накопления опыта, знаний и впечатлений без внимательного поиска причин того, что тогда произошло, было бы слишком просто. Хотя понятно, что следовавшие за этим периодом годы по своей значимости, напряженности и эмоциональности явились, конечно, основополагающими для творчества писателя.

Начнем с того, что именно переезд в Петербург, вызванный решением родителей определить старших сыновей в закрытое и привилегированное высшее учебное заведение, каковым было ГИУ, во многом стал отправным моментом в жизни не только Достоевского-человека, но и Достоевского-писателя. Взять хотя бы то, что благодаря этому Достоевский-москвич стал «самым петербургским писателем», у которого во многих произведениях этот город выступает не только как «фон для развития сюжета», но и как «вдохновитель писателя, его муза».⁴ Очевидно, что без этой «музы» Достоевский был бы совершенно другим писателем, если бы все равно посвятил себя литературной деятельности.

Известно, что братья Достоевские ехали в северную столицу полные надежд и ожидания чего-то им неведомого, нового и радужного.

¹ Нечаева В. С. Ранний Достоевский. М., 1976; Якубович И. Д. Достоевский в Главном инженерном училище // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 179—186.

² Волгин И. Л. Родиться в России: Достоевский и современность: Жизнь в документах. М., 1991. С. 9.

³ Волгин И. Л. Последний год Достоевского. М., 1991. С. 6.

⁴ Анциферов Н. П. Петербург Достоевского. Пб., 1923. С. 24.

Как пишет об этом сам Достоевский в «Дневнике писателя»: «Мы с братом стремились тогда в новую жизнь, мечтали о чем-то страстно» (22, 27). Кончался период их «кудрявых грез» и начинались годы знакомства с реальной и неизвестной жизнью, годы духовного и мужского созревания. Условно первые годы этого отрезка их жизни можно было бы назвать «инженерными».

Почему врач Михаил Андреевич Достоевский решил определить своих старших сыновей именно в Главное инженерное училище, располагавшееся в Петербурге? Наиболее убедительным объяснением этому представляется следующее: пребывание в этом казенном учебном заведении обеспечивало надежное существование в дальнейшем и гарантировало получение образования по востребованной и хорошо оплачиваемой специальности. Как утверждал в свое время военный инженер Г. Тимченко-Рубан, «при Николае Павловиче труд инженерных офицеров оплачивался в некоторых случаях роскошно, всегда хорошо и во всяком случае в мере, позволявшей жить безбедно на казенное содержание». ⁵ Таким образом, за судьбу своих старших сыновей Достоевский-отец, как ему казалось, мог быть спокоен и все свое внимание уделить пяти младшим детям, оставшимся на его попечении после смерти жены.

Но не только это, важное для семьи Достоевских, обстоятельство стало причиной такого выбора: несмотря на сравнительно короткий срок своего существования (18 лет), училище уже тогда имело репутацию учебного заведения, дающего «наивозможно высшую степень научной подготовки», да и опекалось лично императором, что гарантировало эту «высшую степень». ⁶

Соответствующую информацию об этом училище родители Достоевского могли получить, скорее всего, от пациентов отца, активно занимавшегося частной практикой в состоятельных семьях, или от кого-то из сослуживцев. Вполне возможно, что она исходила из семьи доктора Альфонского, жена которого Екатерина Алексеевна была «настоящим другом» матери будущего писателя, по воспоминаниям его младшего брата Андрея. ⁷

Но почему возникло такое предположение? Дело в том, что, как установлено, в пансионе Л. Чермака вместе с братьями Достоевскими воспитывался Владимир Гарднер, который на год раньше их стал

⁵ Тимченко-Рубан Г. Очерк деятельности великого князя и императора Николая Павловича как руководителя военно-инженерной частью. Т. 1: Инженерная организация и техника. СПб., 1912. С. 28.

⁶ См.: Максимовский М. Исторический очерк развития Главного инженерного училища. 1819—1869. СПб., 1869; Фабрициус И. Военно-инженерное ведомство и царствование императора Александра I: Очерк первый. Инженерное управление и его средства. СПб., 1903. С. 175.

⁷ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 47.

кондуктором ГИУ, предварительно также пройдя подготовку и в пансионе капитана Костомарова. Весьма вероятно, что именно он, будучи, по-видимому, родственником Екатерины Алексеевны Альфонской (урожд. Гарднер), явился тем самым источником сведений о ГИУ, которые склонили отца с матерью принять решение определить старших сыновей именно туда.

Так или иначе, юный Федор Достоевский после пансиона Костомарова и сдачи вступительных экзаменов, на которых он показал «изрядные успехи», как отмечено в приказе по ГИУ, становится кондуктором с начала января 1838 года. Правда, и отец, и сын рассчитывали на то, что Федору удастся поступить на казенный счет, но этого не получилось. Из письма Федора отцу в начале февраля 1838 года мы узнаем, что «уже после экзамена генерал (видимо, В. Л. Шарнгорст) постарался о принятии четырех новопоступающих на казенный счет, кроме того кандидата, который был у Костомарова, и перебил мою вакансию» (28, 47). Так сам будущий писатель оценивает произошедшее. Из приказов по ГИУ удалось выяснить фамилии тех самых четырех кандидатов: 29 января (по ст. ст.) 1838 года там записано — «на вакансии зачислить кондукторами Константина Зверева, Николая Кузьминского, Аркадия Соболева и Ивана Маслова». Достоевский считает, что их зачислили по прихоти начальства, но представляется, что это не совсем так, ибо они получили на экзаменах более высокую оценку своих знаний — 4-ю степень («хорошие успехи») из 6 возможных, тогда как Федор получил только 3-ю («изрядные успехи»)⁸ Такая 6-балльная система оценок была введена в училище в октябре 1834 года.⁹ Любопытно, что в феврале того же 1838 года один из названных четырех, Николай Кузьминский, был исключен из списков кондукторов «по собственному желанию», но на его место тут же был принят «свой» — сын смотрителя Инженерного замка Николай Миллер. Кстати, Иван Маслов также был сыном одного из бывших воспитанников ГИУ — военного инженера, строившего в то время кронштадтский форт «Павел I».¹⁰ У Федора Достоевского подобной «поддержки» не было, и помогли ему поступить в училище в первую очередь подготовка в пансионе Костомарова и непосредственное участие в его судьбе самого Коронада Филипповича.

Наверное, интересно было бы составить более глубокое впечатление об этом человеке. Архивные материалы, относящиеся к Инженерному ведомству, а также и мнения некоторых людей, сталкивавшихся с ним, позволяют частично это сделать.

⁸ Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА), ф. 351, оп. 1, д. 7, л. 6—9.

⁹ Там же, д. 4, л. 58.

¹⁰ Там же, д. 1, л. 9.



Коронад Филиппович Костомаров (1803—1873) — выпускник ГИУ 1824 года. Особыми успехами не выделялся, но всегда входил в первую десятку учеников. После ГИУ был назначен для службы в Чертежную Инженерного департамента (практически — проектное бюро при департаменте). Одним из первых получил разрешение на организацию пансиона для подготовки юношей к поступлению в училище. К моменту появления там Достоевского имел чин капитана. В конце жизни дослужился до чина генерал-лейтенанта и должности члена Инженерного комитета.¹¹

Пансион Костомарова имел хорошую репутацию. Как пишет сам Федор Михайлович в одном из писем отцу: «...еще не было ни одного примера, чтобы от Коронада Филипповича кто-нибудь не поступил в Училище» (28, 36). По письмам обоих братьев Достоевских можно судить о К. Ф. Костомарове как о внимательном и вежливом человеке, однако не забывавшем и о материальной стороне своего дела.

¹¹ Там же, д. 1, 2.

Расширяют наше представление о нем воспоминания другого его воспитанника, Ивана Михайловича Сеченова, поступившего в пансион тремя годами позже Достоевского. Он характеризует Костомарова, как человека «не экспансивного», от которого он не слышал «ни одного ласкового слова, но и ни одного выговора» и который не очень много внимания уделял своим пансионерам. Он вспоминает также, что занятия в пансионе вели в основном приглашенные преподаватели, а сам Костомаров «уходил из дома почти на целый день и оставлял всех на попечение денщика и супруги». ¹² Вместе с тем, по-видимому он так организовал дела в пансионе, что его подопечные почти всегда проходили по конкурсу.

Став в середине января 1838 года кондуктором Главного инженерного училища, Федор Михайлович уже в начале февраля пишет отцу в Москву: «Наконец-то я надел мундир и вступил совершенно на службу царскую» (28, 46). Вообще военный мундир меняет облик человека, надевшего его: даже на брата Михаила это произвело впечатление: «Какой он молодец в своем мундире!» — восклицает он в письме отцу. ¹³ Можно даже точно представить, как выглядел кондуктор Достоевский в это время, поскольку сохранилось описание различных военных форм того времени (см. рисунок). ¹⁴

В какие же условия попал этот воспитанник частного московского пансиона, ставший «молодцом в мундире»? И. М. Сеченов приводит в своих «Записках» существенные детали этой жизни: «Вставали по барабану в 5½ часов утра, в 7 часов кончали утренний завтрак и сразу — классы... Ежедневно 7 часов ученья, кроме пятницы, когда 1½ часа отводилось на ротные ученья» ¹⁵ (те самые «ротные ученья», на которых новоиспеченных кондукторов обучали маршировать строем, а также разным перестроениям и ружейным приемам для подготовки участия в ежегодных майских парадах). Именно эта сторона армейской жизни не нравилась многим юношам. Неудивительно, что будущий писатель, как сообщал его брат Михаил, «скучал фронтом». Однако «скучал» он своеобразно. Как это происходило, описал в своих воспоминаниях дежурный офицер училища того времени А. И. Савельев: «На то, что особенно сердило Григоровича: барабанный бой, вытягивание носка на маршировке и стояние, как он говорит, в журавлиной позе на одной ноге, пока не скоман্দуют ее опустить, — Достоевский смотрел равнодушно, усердно вытягивая носок, учился походить на ординарца». ¹⁶ Такая военная муштра, ха-

¹² Сеченов И. М. Автобиографические записки. М., 1907. С. 11—12.

¹³ Письма М. М. Достоевского отцу // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник. 1980. Л., 1981. С. 79.

¹⁴ Висковатов А. В. Историческое описание одежды и вооружения российских войск с 1825 по 1855 г. Т. 22, ч. XVII. Новосибирск, 1944. Рис. 481.

¹⁵ Сеченов И. М. Автобиографические записки. С. 11—12.

¹⁶ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 47.

ракторная для николаевской России, была одним из проявлений «общего направления во внешней своей форме»¹⁷ и поэтому воспринималась как неизбежность.

Но терпеть нужно было не только «фрунтовую» муштру и жесткий распорядок жизни. Кондукторов приучали и к другим возможным трудностям службы: холоду и упрощенности походной жизни. Сеченов также вспоминал, что «единственным теплым платьем, даже в 25-градусные морозы, были ничем не подбитые шинели из темно-серого сукна (более тонкого, чем солдатское), которые надевали на рукава <...> наушники и жесткие (набеленные мелом) варежки».¹⁸ Кроме того, в лагерях спали на соломе, правда покрытой простынями.

Естественно, сразу привыкнуть ко всем таким особенностям кондукторской жизни гражданским юношам было совсем не просто, что не могло не отразиться на их успеваемости. Об этом красноречиво говорят результаты «третних» экзаменов, которые регулярно фиксировались в приказах по ГИУ. Предпринимались еще и промежуточные аттестации. По всем зафиксированным результатам таких аттестаций можно сегодня проследить, как кондуктор Достоевский и его однокашники постигали премудрости наук и воинской службы на первом году обучения.

По ним удалось установить, что уже в феврале 1838 года состоялась промежуточная аттестация обучаемых, после которой отмечены во всех кондукторских классах как отлично успевающие, так и неуспевающие. Последних было приказано не отпускать домой до исправления. Фамилия Достоевского не упоминается. В целом же оценка 3-го кондукторского класса (класс Достоевского) оказалась невысокой, так как «только 1/2 показали хорошие успехи».¹⁹

В апреле—мае состоялись экзамены, по результатам которых можно понять, как сложно Достоевский осваивался в новой для него ситуации: из 35 сдавших он занял только 27-е место (на следующем, 28-м, оказался Д. В. Григорович). Суммарные же успехи класса характеризуются в приказе как «неровные».²⁰ Отчитываясь в письме перед отцом до отбытия в Петергофский летний лагерь, Федор Достоевский сам так объясняет неудачу на тех экзаменах: «Надо было работать день и ночь: особенно чертежи доконали нас... Я плохо рисую, как Вам известно... и это мне сильно повредило..., я стал средним в классе, тогда как мог быть первым... А на рисование смотрят более математики» (28₁, 48). Ясно, что самолюбивый юноша пытается как-то успокоить отца, оправдывая свои не очень высокие успехи.

¹⁷ Максимовский М. Исторический очерк... С. 175.

¹⁸ Сеченов И. М. Автобиографические записки. С. 12.

¹⁹ РГВИА, ф. 351, оп. 1, д. 7, л. 6—9.

²⁰ Там же, л. 35.

При этом он, наверное, в глубине души надеется на следующие экзамены, которые должны были состояться после лагеря.

Однако в лагере, где жизнь была вольнее, чем на зимних квартирах, он полон раздумий и сомнений. Об этом можно судить по его письму брату Михаилу: «Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи?.. Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию» (28₁, 50). Очевидно, не все в его душе благополучно. Возможно, что именно в этот период случились те «неприятности» в общении с преподавателями, которые сказались на результатах «третних» экзаменов в сентябре. Правда, в лагерный период он много читает и любимые авторы отвлекают его от «грустных идей»: тут и весь Гофман, почти весь Бальзак (весь на то время), Гете, Полевой, Гюго — какой диапазон литературных интересов!

В этот же период (весной и летом 1838 года) принимаются, по предложению императора Николая I, важные для оценки случившегося с Достоевским в сентябре решения. 15 мая (по ст. ст.) руководство училищем постановило «сократить на два месяца срок обучения (...) в связи с этим перевести только тех, кто окажется совершенно достойным и в коих можно быть уверенно. Остальных оставить на другой год», а 15 августа появилось еще одно постановление — «только те офицеры и кондукторы будут допущены к дальнейшему экзамену, у коих рисунки в исправности. Остальные останутся на другой год в том же классе».²¹

Вот под знаком этих решений и начали обучаемые в ГИУ сдавать осенние экзамены, по результатам которых принималось решение о переводе их в следующий класс. Именно после этого и был Достоевский оставлен на второй год в 3-м кондукторском классе. Известна его реакция на это событие: «Я не переведен! О ужас! еще целый год, целый год лишний! Я бы не бесился так, если бы не знал, что подлость, одна подлость низложила меня» (28₁, 53). Так он пишет брату, а отцу он пишет более сдержанно и сообщает причину этого: «Скажу одно: ко мне не благоволили некоторые из преподающих и самые сильные своим голосом на конференцной. С двумя из них я имел личные неприятности. Одно их слово, и я был оставлен» (28₁, 52).

Понятна реакция юного Федора, но думается, что причина такого решения Конференции ГИУ была не только субъективная оценка юного кондуктора, хотя, конечно, невыдержанность с его стороны явно имела место, а это, как известно, обычно почти никогда не оставляется без ответной реакции. Все-таки, по-видимому, определенную роль тут сыграли те самые решения, о которых речь шла выше.

Небезынтересно было бы узнать, кого имел в виду Федор Михайлович, говоря о «личных причинах» неприятностей, которые ему пришлось тогда пережить в училище. Одной из подсказок может

²¹ Там же, л. 50, 73.

служить фраза из его письма брату о том, что «этого хотел один из преподающих (алгебры), которому я нагрубил в продолжении года» (28, 53). Используя данные архива ГИУ, после несложных умозаключений можно предположить с известной долей уверенности, что этим преподавателем был штабс-капитан Лев Матвеевич Кирпичев. Неспроста Д. В. Григорович в своих воспоминаниях пишет, что «при одном появлении преподавателя математики Л. М. Кирпичева сердце мое замирало».²² Видимо, этот офицер-преподаватель отличался особенной строгостью, что, наверное, и послужило основанием для назначения его в феврале 1838 года помощником инспектора классов в ГИУ, после того как инспектором стал полковник Г. К. Дальвиц, заменивший на этом посту полковника П. К. Ломновского (28, 46). Кроме того, следует учесть, что по положению помощник инспектора классов автоматически становился секретарем Конференции училища, на заседаниях которой наряду с другими вопросами решались и вопросы перевода в следующий класс или оставление на второй год.²³ Так что почти точно можно утверждать, что основным «доброжелателем» Достоевского на первом году его обучения в ГИУ был именно Л. М. Кирпичев. А вот кто мог быть другим, более или менее определенно сказать весьма затруднительно, хотя и возможны некоторые предположения: например, им мог быть или преподаватель рисунка капитан А. П. Реймерс (известны трудности, которые испытывал Достоевский в этой области) или другие математики — подполковник П. И. Черневский и штабс-капитан С. И. Тер-Степанов (свое отношение к математике Достоевский открыто высказывал в ряде писем) (28, 59). Более определенно сказать об этом трудно — никаких даже намеков по этому поводу пока не удалось обнаружить.

Вполне естественно было желание узнать о Льве Матвеевиче Кирпичеве как можно больше, поскольку в «Энциклопедическом словаре» С. В. Белова о нем поведано весьма скудно.²⁴ Изучая различные документы, удалось выяснить, что родился он в 1808 году в семье будущего участника Бородинского сражения 1812 года. С отличием закончил в 1826 году полный курс ГИУ и был назначен в Чертежную Инженерного департамента. В начале 30-х годов XIX в. переводится в училище для использования в качестве преподавателя чистой математики. Вел курсы алгебры, дифференциального и интегрального исчислений, по которым и принимал экзамены. Помимо этого, по сложившейся практике того времени, ассистировал на экзаменах и по другим предметам, правда, не по тем, которые имели сугубо практическую направленность. С февраля 1838 года по февраль

²² Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 199.

²³ РГВИА, ф. 351, оп. 1, д. 54.

²⁴ Белов С. В. Энциклопедический словарь: Ф. М. Достоевский и его окружение. СПб., 2001. С. 384—385.

1842 года (именно тогда, когда в ГИУ был Достоевский) исполнял должность помощника инспектора классов, совмещая ее с преподавательской деятельностью. С середины 40-х годов его имя исчезает из числа преподающих. Возможно, он увольняется в отставку с военной службы (по состоянию здоровья) или переходит в другое учебное заведение. Скончался в 1862 году.²⁵

Второгодничество — важная веха в жизни Достоевского. Именно после этого он вынужден был «загнать» свое самолюбие внутрь («благословляю минуты, в которые я мирюсь с настоящим» — 28, 63), больше внимания уделять обучению, чтобы «не плестись в хвосте», что было несвойственно его натуре. В результате уже по итогам полугодовых экзаменов 1839 года он становится третьим по успехам (из 26) и переводится во второй кондукторский класс.²⁶ Этот уровень он резко не снижает вплоть до окончания 1-го кондукторского класса и присвоения ему первого офицерского чина «инженер-прапорщик» в сентябре 1841 года.²⁷

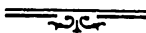
1839 год стал существенным в жизни Федора Михайловича не только из-за оставления его на второй год — в этот год он лишается также отца. Именно такое двойное испытание стало началом осознания им своего настоящего предназначения, выраженного четко в августовском письме брату: «Я в себе уверен. Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время» (28, 63).

²⁵ Там же, д. 10, л. 19.

²⁶ Там же, д. 8, л. 55.

²⁷ Там же, д. 9, л. 44.

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ



Р. Д. ОРЛОВА

ДОСТОЕВСКИЙ И АМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ 1960—1970-Х ГОДОВ

Тезисы доклада

Публикация, вступительная статья
и комментарии В. Н. Абросимовой

«...Вы для меня символ почти России <...>»,¹ — писала 13 декабря 1976 года талантливая американская славистка Эллендеа Проффер известному литературоведу, американисту, переводчице, литературному критику, писательнице, опытному лектору и редактору Раисе Давыдовне Орловой (1918—1989), к этому времени, правда, уже практически отлученной от слушателей и читателей.² Ощущение кровной связи с миром, с культурой других стран было органически присуще Р. Д. Орловой и ее мужу, известному писателю, ученому-германисту, переводчику Льву Зиновьевичу Копелеву (1912—1997). В их переписке с американскими, немецкими и советскими литераторами доминирует мысль о едином культурном пространстве независимо от религиозных, национальных и языковых барьеров.

Русско-американские литературные связи были частью профессиональных интересов Р. Д. Орловой. От природы она была наделена даром разрушать видимые и невидимые преграды между отдельными людьми и культурами разных народов, талантом перебрасывать мостик через стены отчуждения и страха, заскорузлости мышления и нетерпимости. В самые трудные времена она могла бы повторить строки из романа В. В. Набокова «Дар»:

О поклянись <...>
что не запрешь души своей в темницу,
не скажешь, руку протянув, стена.³

Весной 1973 года на столе Р. Д. Орловой появилась тоненькая папка с условным названием: «Мосты через океан: Русско-американские ли-

¹ РГАЛИ, ф. 2548, оп. 2, ед. хр. 142, л. 3 об.

² Подробнее об этом см.: Орлова Р., Копелев Л. Мы жили в Москве: 1956—1980. М., 1990.

³ Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 159.

тературные связи». Она постепенно пополнялась записями, в которых выкристаллизовывался сюжет будущего исследования. 8 апреля 1974 года Орлова поделилась своими планами с Лилиан Хеллман (Hellman; 1905—1984), с которой ее связывала многолетняя дружба:⁴ «...хочу написать несколько очерков, — может быть, в будущем книгу, — об американских писателях и русской литературе. Хемингуэй и Россия, Фолкнер и Россия, Сэлинджер... Главным образом, классическая русская литература. Но, кроме того, история публикации, восприятия, литературной критики здесь».⁵

Летом 1974 года Р. Д. Орлова разослала более ста писем советским литераторам с просьбой ответить на вопрос, какую роль в их жизни и творчестве сыграли произведения американских авторов. По мере получения ответов⁶ стало ясно, что необходимо параллельно исследовать процесс взаимовлияния, взаимопроникновения русской и американской литературы. К маю 1975 года Р. Д. Орлова отправила более пятидесяти писем американским литераторам с аналогичной просьбой рассказать, какую роль в их творческой биографии сыграла русская литература. Это не была стандартная анкета «под копирку», а в каждом случае — личное письмо, личное обращение к знакомому или незнакомому человеку. Исследовательский опыт и отличное знание текущей периодики позволили ей отобрать не просто определенное количество известных имен, а из потока современной американской литературы выбрать тех писателей, для которых произведения русских авторов давно стали неотъемлемой частью культурного пространства эпохи.⁷

В архиве Р. Д. Орловой сохранились ответы десяти американских писателей и шестидесяти российских литераторов. Можно только пожалеть, что книга «Американские писатели и Россия» так и осталась в набросках. Осенью 1975 года Р. Д. Орлова выступила с докладом «Достоевский и американские писатели 1960—1970-х годов» на конференции в музее Достоевского в Ленинграде. В основе этой работы были материалы проведенной анкеты.

Р. Д. Орловой не хватило жизненного времени, чтобы завершить работу, начатую в середине 1970-х годов. Она успела написать большую статью

⁴ Орлова Р. Воспоминания о непростедшем времени. М., 1993. С. 132—134.

⁵ РГАЛИ, ф. 2548, оп. 1, ед. хр. 36, л. 13. Машинописная копия с авторской правкой на английском языке.

⁶ В архиве Орловой сохранились 42 ответа советских литераторов. См.: Там же, ед. хр. 150, л. 1—98. Часть писем опубликована. См.: Орлова Р. Мосты: Русско-американские литературные связи // Иностранная литература. М., 1993. № 11. С. 243—248.

⁷ В качестве примера приведу письмо Орловой к известному негритянскому писателю Джону Оливеру Килленсу (Killens; 1916—1987), с которым она встречалась летом 1968 года в Москве. Выступая на встрече с литераторами в редакции журнала «Иностранная литература» 3 июля 1968 года, Дж. О. Килленс рассказал о своем желании написать роман о Пушкине (РГАЛИ, ф. 1573, оп. 5, ед. хр. 783, л. 4, 9—10). И действительно, роман о Пушкине, которого Килленс воспринял как негритянского гения, стал последней работой писателя. См.: Killens J. O. Great black Russian: A novel on the life and times of Alexander Pushkin. Detroit, 1989.

«По пути с Марком Твенном» и включить в нее отрывки из писем российских литераторов.⁸ Уже в изгнании, в Германии, пережив первый шок от указа о лишении гражданства, Орлова нашла в себе силы реализовать хотя бы часть давнего замысла. Так появилась книга «Хемингуэй в России: Роман длиной в полстолетия» (Ann-Arbor, 1985).⁹

До конца жизни она продолжала свою подлинно миссионерскую деятельность. В книге, написанной в Германии и адресованной немецкому читателю, Орлова так сформулировала свое понимание проблемы культурных связей: «...нас разделяют стены предрассудков, пропасти незнания. Стремлюсь, выбираясь из страха перед чужим, из своих печалей, стремлюсь участвовать в строительстве мостов через пропасти. Хотя бы кирпичик положить в такой мост».¹⁰

Одним из таких «кирпичиков» и стала анкета, разработанная Орловой в середине 1970-х годов, и сделанный на ее основе доклад.¹¹

1. Воздействие русской литературы, воздействие Достоевского на американцев бесспорно.

Р. П. Уоррен так отвечает на вопрос, который я задаю многим литераторам США: «Какую роль в Вашей жизни сыграла русская литература?»: «...ее влияние мощно и всепроникающе. Оно значительно и тем, что это воздействие невозможно свести к единственному, узкому сектору» (письмо от 15 дек(абря) 1974 года). Однако задача данной работы именно такова: выделить относительно узкий сектор — воздействие Достоевского на нескольких крупных писателей США, опираясь на их высказывания и на анализ их произведений.

2. Растущее влияние Достоевского определяется и универсальностью русского гения, которая делает его писателем на все времена и для всех народов. Однако можно выделить и некоторые конкрет-

⁸ РГАЛИ, ф. 2548, оп. 2, ед. хр. 15, л. 57—74. Машинописная копия с авторской правкой. Летом 1975 года А. А. Аникст предпринял отчаянную попытку «пробить» эту статью в печать, сопроводив ее таким отзывом: «Считаю, что статья Р. Орловой является образцовой. Совершенно удивительным образом автор обращается одновременно к юному и взрослому читателю и, по-моему, обоим видам читателей статья будет одинаково интересна. Статья написана о жизни, о людях, о подростках, она совершенно лишена узкого литературоведческого профессионализма. О человеческом писателе написано очень человечно. При этом весьма глубоко вскрыт не только психологический, но и социальный смысл разбираемых произведений. (...) В заключение повторяю: статья Р. Орловой превосходна и безусловно заслуживает одобрения» (там же, ед. хр. 224, л. 5—6). Машинописная копия с подписью-автографом. Статья так и не была напечатана.

⁹ См. также: Орлова Р. Русская судьба Хемингуэя // Вопросы литературы. 1989. С. 77—107.

¹⁰ Орлова-Копелева Р. Двери открываются медленно. М., 1994. С. 22.

¹¹ Машинописная копия доклада с авторской правкой и припиской Р. Д. Орловой: «Доклад сделан на конференции в Ленинграде в музее Достоевского „Достоевский и мировая культура“» (РГАЛИ, ф. 2548, оп. 2, ед. хр. 21, л. 1—8. Дата выступления Р. Д. Орловой известна: 23 ноября 1975 года).

ные обстоятельства места и времени, определившие особое тяготение к Достоевскому именно в США, именно в 1960—1970-е годы.

- а) Возникла и растет реальная возможность гибели рода человеческого и гибели от высокого уровня техники (нажать одну кнопку) и фигуральная гибель — стандартизация, запечатленная еще гениальным Чаплином в фильме «Новые времена», гибель от неспособности любить. Отсюда — широкое распространение апокалиптических настроений, предчувствий.
- б) Взрыв экстремизма, терроризма возвращает нас к «Бесам»; о «Ставрогиных в Гарварде» много писали во время волны студенческих мятежей.¹ Государственные деятели и педагоги, писатели и социологи, пытаясь ответить на вопрос: как обуздать сегодняшних верховенских, безнаказанно действующих в Америке и Европе, в судорожных поисках выхода невольно наталкиваются на грозные провидения Достоевского.
- в) Крах «народнических» иллюзий, крах очередной волны оптимизма, характеризующей общественные настроения в США в начале 1960-х годов (президентство Кеннеди, движение «новых левых»), также приблизили к Достоевскому. В частности, крах надежд на то, что зло (в том числе расизм) можно уничтожить путем реформ и путем давления масс (от гимна ненасильственного сопротивления «Мы одолеем, черные и белые, сообща» к боевым кличам бунтарей в городских гетто «Жги, детка, жги!»).
- г) Под давлением всех этих обстоятельств усиливаются сомнения в реальности, в ее устойчивости, — а Достоевский — художник текучей бегущей мысли, действительности, постоянно меняющей очертания.

3. Полифонизм, органически присущий творчеству Достоевского, присущ и его восприятию. На пути Достоевского в США встретились и серьезные препятствия, корнящиеся в самых основах общественного, нравственного и литературного развития страны. В первом программном документе — в «Декларации независимости» — провозглашались «неотъемлемые права человека — на жизнь, свободу и стремление к счастью», — первая формулировка «американской мечты». На протяжении двух столетий американские писатели подтачивали, разрушали американский оптимизм, но одновременно они же вновь и вновь способствовали его возрождению; до сих пор торжествует вера в посюстороннюю разрешимость самых мучительных конфликтов, самых сложных противоречий. В этом американская почва не только отлична от идейно-художественного мира Достоевского, но и прямо враждебна ему. Кому из людей, гонящихся за счастьем, нужны книги Достоевского?

Критик Кл. Фэдимен так определил препятствия на пути Достоевского в Америку в предисловии к «Преступлению и наказанию»

(1956): «Англоязычный читатель, входя в мир романа, если его тщательно не подготовить, — решит, что он попал в сумасшедший дом... В отличие от него героям Достоевского жизнь не представляется движением к прогрессу».²

По-иному об этом же писал поэт Роберт Фрост:

Критики требуют, чтобы все мы Достоевскими стали,
А у нас большая беда — избыток успеха и благ.³

Вера в прогресс, во всемогущество разума, неопросветительские иллюзии сегодня свойственны идеологам, писателям, властителям массового сознания в США.

Издатель журнала «Плейбой» Хефнер заявил, что «изобретатель гвоздя принес гораздо больше благ человечеству, чем тот, кого распяли на гвоздях».

4. Вопреки этим и иным препятствиям, Достоевский победоносно завоевывал и продолжает завоевывать американцев и непосредственно своими книгами, и опосредованно — влиянием на современных литераторов, на тех, кто пришел после Хемингуэя и Фолкнера. В ответах на упомянутую анкету они говорят:

Джон Апдайк: «Ваши классики XIX века, и прежде всего Толстой, Достоевский и Чехов, — это просто критерий того, на что вообще способна литература, вернее, искусство прозы» (12 ноября 1974 года).

Герберт Голд: «Как писателя, меня затронули многие направления и стили, но глубже всего — Толстой и Достоевский, — „Толстовский“, как любил острить Набоков. Даже ранние и подчас банальные рассказы Достоевского пробудили во мне ощущение возможностей самого искусства рассказа» (декабрь 1974 года).

Норман Мейлер: «Я всегда говорил, что два величайших романиста — это Толстой и Достоевский» (18 февраля 1975 года).

Джеймс Болдуин в интервью перечисляет те книги, которые помогли ему выбраться из духовного гетто, и среди них — «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Бесы».

Число свидетельств можно увеличить, особенно за счет писателей фолкнеровской школы: Теннесси Уильямс, Фленери О'Коннор,⁴ Карсон Маккаллерс и др.

Есть писатели, которые отрицают Достоевского для себя или вообще. «Я ненавижу Достоевского», — признается Гор Видал. Он восхищается «Анной Карениной», романами Тургенева, пьесами Чехова.

Рейнольдс Прайс: «Достоевский, вопреки его несомненной гениальности, теперь мало значит для меня, — по очень простой, быть может, и банальной причине: я не люблю его героев, я не хотел бы знакомиться с ними, не хотел бы находиться в одной комнате, не хотел бы даже наблюдать за ними с безопасного расстояния. И поэтому я не радуюсь встречам с ними в книгах, как бы великолепно они ни были написаны» (30 мая 1975 года).

В. Набоков в статьях и интервью неоднократно подчеркивает свою нелюбовь к Достоевскому: «Я терпеть не могу „Братьев Карамазовых” и отвратительную болтовню “Преступления и наказания”»; «Иностранцы не понимают, что вовсе не все русские любят Достоевского так, как американцы, а большинство тех, кто любит, ценит в нем мистика, а не художника».

Однако чем яростнее отрицание, тем яснее, что оно подчас — своеобразная форма признания. Произведения и этих писателей, особенно Набокова,⁵ свидетельствуют о «крестоносном присутствии Достоевского» (Мальро).⁶

5. Для более подробного анализа выбраны рассказ Дж. Сэлинджера «Посвящается Эсме» (1950 год, награжден премией О' Генри. Русский перевод: Новый мир. 1961. № 3), роман Ральфа Эллисона «Невидимый человек» (1952 год, награжден Национальной книжной премией) и два романа Джойс Кэрролл Оатс (Оутс. — *Ред.*): «Сад радостей земных» (1967 год, русский перевод 1974 года) и «Их жизни» (1970 год, награжден Национальной книжной премией).

Выбор этих произведений диктовался и их значением в американской литературе, и тем, что воздействие Достоевского в них запечатлено не только косвенно, но и непосредственно. В них, как и во многих других произведениях современной литературы, действуют так называемые «антигерои», чудачки, — потомки тех, о ком писал Достоевский во введении к роману «Братья Карамазовы»: «Ибо не только («чудак». — *Р. О.*) „не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь напывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» (14, 5).

Дж. Сэлинджер. «Посвящается Эсме»

В раннем сэлинджеровском рассказе «Последний день отпуска» герой читает Толстого, Достоевского, Фитцджеральда.

Подзаголовок рассматриваемого рассказа («с любовью и убожеством») — Достоевский и по мысли, и по стилистике. Эта тема — переплетение любви и убожества — ключевая в рассказе. Она непосредственно связана с одиночеством (общение возможно только с детьми), глухотой, отсутствием связей между людьми.

Во второй части рассказа (где «я» заменяется на «он», сержант Икс) опущен тот страшный опыт войны и насилия, который для писателя Сэлинджера в прямой форме невыразим. Здесь стилистически — отход от Достоевского к Хемингуэю. Но здесь же по-своему возникает и Достоевский: не в силах вынести своего участия в насилии герой заболевает (страшно не то, что зло несут злые, а то, что и добрые). Герой выходит из тяжелого психического кризиса не пото-

му, что обнаружил подарок, присланный случайно встреченной девочкой, — часы ее убитого отца, а потому, что ощутил ее сочувствие.

На книге Геббельса — она принадлежала нацистке, арестованной сержантом Икс, — была надпись: «Боже милостивый, жизнь — это ад». Герой прибавляет: «„Отцы и учителя, мысля: «Что есть ад?» Рассуждаю так: «Страдание о том, что нельзя уже больше любить».” Он начал выводить под этими словами имя Достоевского, но вдруг увидел — и страх волной пробежал по всему его телу, — что разобрав то, что он написал, почти невозможно».

Этот эпизод — слова старца Зосимы — идейно-художественный центр рассказа. Он многозначен. «Всякий за всех перед всеми виноват...», — это повторяется трижды. Это и еще одно свидетельство тяжелой болезни героя. И выражение его душевного состояния: вина за мировое зло (в том числе и такое исторически конкретное, как нацизм) ложится не только на его носителей. Героя мучит неспособность любить не только у злых, но и у добрых. Эти темы пронизывают и другие рассказы Сэлинджера и роман «Над пропастью во ржи».

И кроме всего прочего, в этом эпизоде запечатлены сомнения писателя Сэлинджера — а смогут ли читатели разобрать что-нибудь из книг его современников, из его собственных произведений (герой рассказа — писатель) в гигантской тени Достоевского?

По Сэлинджеру (как и по Достоевскому), поскольку убожество (squalor в другом значении — грязь) в мире существует, человек не должен бежать от него, а пройти сквозь него и по мере возможности — возвыситься над ним.

Само бегство Сэлинджера на вершине всемирного успеха — от этого успеха, от паблисити (с 1965 года его имя не появляется в печати), вообще от всякой литературной жизни — в строгом соответствии с поведением его героев.

Сэлинджер с полным правом называет Достоевского среди своих любимых писателей.

Ральф Эллисон. «Невидимый человек»

В статьях и интервью Эллисона — множество ссылок на Достоевского, у которого он учился писать. Для Эллисона Достоевский — среди высочайших вершин, рядом с Шекспиром и Толстым. Он считает, что «Записки из Мертвого дома», кроме всего прочего, — «протест против ограниченности рационализма XIX века». Эллисон сопоставляет социальный кризис в России XIX в. и в современной Америке. Образы бунтующих разночинцев Достоевского помогают Эллисону выразить особенности того, как медленно завоевывает негр свое равноправие в обществе, каковы издержки этого страшного процесса (1974). Сам Эллисон придает огромное значение мифу,

фольклору, маске и полагает, что героев «Записок из подполья» (так же, как и героя «Шинели») можно в зачаточной форме обнаружить в русском фольклоре.

Герой (безымянный) романа «Невидимый человек» родился и вырос на Юге. Тяжкие жизненные университеты проходит он в большом городе Севера. Его отвергает общество и Юга, и Севера, он — отщепенец. Он испытывает глубокое, тотальное разочарование. Случайно попадает в подвал, где хранится уголь. Там долгое время живет, наблюдая за другими, а для них невидим. Эта сквозная метафора повествования и конкретна, и универсальна: это положение негра в обществе, где господствуют белые, но это и общие условия человеческого существования. Так Эллисон воплощает одну из центральных тем современной зарубежной литературы — некоммуникабельность. Он один из создателей «антигероя».

Персонаж мучительно пробивается к своей сущности через множество преград, ищет себя, ищет причастности. Стремится преодолеть неспособность любви в себе самом (ср. Сэлинджер).

Отправной пункт «Невидимого человека» — «Записки из подполья», но трансформация чрезвычайно существенна. Она прежде всего в конечном просветлении героя.

Выражение «невидимый человек» вошло в язык. Один из источников романа — клоунада, негритянский фольклор. Эллисон — один из немногих зарубежных писателей, для которого важно не только трагическое, но и комическое, театральное у Достоевского.

Джойс Кэрл Оатс. «Сад радостей земных»; «Их жизни»

«Я начала читать Достоевского пятнадцати лет, постоянно читала и перечитывала, а потом начала рассказывать о нем студентам. Каждый семестр я беру для семинара в университете по крайней мере одно произведение русской классики, то Достоевского, то Чехова, реже — Толстого» (12 дек(абря 19)74 года).

Оатс — автор интересной статьи «Трагическое и комическое в романе „Братья Карамазовы“» (в сборнике «На грани невозможности»). Она различает экзистенциальное — трагическое и христианское — комическое у Достоевского.

Пейзаж ее собственных романов — петербургско-достоевский: основной цвет — грязно-серый, основной запах — запах свалки. Цвета и запахи бедности.

Социологическая проблема «Кризис городов» (и ее предвосхищал Достоевский!) представлена в романах писательницы раздавленными человеческими судьбами. И теми, кто «достиг», и теми, кто не достиг. Представлена одиночеством: человек человеку никто. Герои так же невидимы, как негры у Эллисона. Они так же не-

способны любить, как герои Сэлинджера (об этом они меньше горюют).

Оатс изображает и муки бедности посреди изобилия, и ужас реализованной мечты (героиня в книге «Сад радостей земных»).

Романы Оатс полемичны по отношению к народническим иллюзиям. Ее бедняки — не в большей мере носители «света», чем богатые. Им свойственны озлобление, жадность, зависть, равнодушие к чужим судьбам. И здесь один из источников писательницы — полемика Достоевского, мир Достоевского.

В преступлениях, совершаемых героями, сочетается и социальная обусловленность, и немотивированность.

Заключение

В США создано потребительское общество — «хрустальный дворец» для многих. То, что предвидел и от чего в ужасе отшатывался Достоевский.

Он и сегодня олицетворяет максимализм нравственных стремлений. Наиболее чуткие американские писатели, испытывающие воздействие Достоевского, изображают обитателей дворца униженными и оскорбленными не только потому, что в его основание легло море слез, но и потому, что его сегодняшние жители отнюдь не счастливы.

Ноябрь 1975 года

Комментарии

¹ В реферативном обзоре летом 1970 года Р. Д. Орлова писала: «Профессор Колумбийского университета Роберт Горхэм Дэвис печатает статью в „Нью-Йорк таймс бук ревью“ (28 июня) под названием „Рембо и Ставрогин в Гарварде“: „За последние 4 года сотни тысяч американских студентов приняли ярлыки, костюмы, экстремизм, которыми в XIX веке выражала свое полное отрицание общества только небольшая группа писателей-пророков. А сегодня в Гарварде повсюду натываешься на Рембо или на Ставрогина из «Бесов». Причины для студенческих мятежей — политические, но их проявления, их формы больше заимствуют у литературы и искусства, в фантастической жизни массмедиа — живые карикатуры, научная фантастика, фильмы ужасов, вестерны.

⟨...⟩ В «Бесах» Достоевский использует те же самые отношения между либеральными отцами и сыновьями-нигилистами, которые существуют сегодня в Америке» (РГАЛИ, ф. 1573, оп. 4, ед. хр. 357, л. 146—147. Машинопись).

² *Dostoevsky F. Crime and punishment / Transl. from the Russian C. Garnett; Introduction C. Fadiman. New York, 1956. P. 1—10.*

³ *Frost R. Selected poems. New York, 1966. P. 104.*

⁴ Летом 1970 года Р. Д. Орлова построила внутреннюю рецензию на произведение Ф. О'Коннора на сопоставлении с Ш. Андерсоном и У. Фолкнером (РГАЛИ, ф. 1573, оп. 5, ед. хр. 877, л. 24—32. Машинописная копия с авторской правкой).

⁵ См. подробнее: Злочевская А. Достоевский и Набоков // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 1996. № 7. С. 72—95.

⁶ См.: Picon G. Malraux par lui-meme. Paris, 1956. P. 38. См. также: Mathewson R. W., jr. Dostoevskij and Malraux. The Hague; Vouton, 1958. P. 13—14.

Л. З. КОПЕЛЕВ

ДОСТОЕВСКИЙ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИХА БЁЛЛЯ

Тезисы сообщения¹

Публикация В. Н. Абросимовой

1. Г. Бёлл впервые прочитал собрание сочинений Достоевского семнадцати-восемнадцатилетним гимназистом в 1934—1935 годах. Он был единственным в классе, кто не вступил в «гитлерюгенд», объяснив отказ католической набожностью, неспособностью к строевым занятиям и отвращением к любым униформам. В упорстве юношеского сопротивления сказалось разумное влияние семьи. Но именно этому влиянию оказались сродни книги Достоевского. Они привлекали его на первых порах почти с необъяснимой властной силой. Он снова и снова перечитывал «Преступление и наказание», «Идиота», «Подростка», «Записки из подполья», «Братьев Карамазовых». Это стало необходимостью. Эти книги он носил в солдатском ранце в годы войны. Сперва казалось: они помогут понять Россию; с годами убеждался: без них не разобраться в себе самом, во всей непосредственно окружавшей действительности.

2. Мир Достоевского был безмерно далек от мира молодого Бёлля — приказчика книжной лавки, студента, солдата вермахта, снова студента, начинающего литератора... Россия XIX в., тусклый быт старого Петербурга и провинциального захолустья, странные люди, мучительно трудно жившие, метавшиеся, страдавшие в совсем иных условиях, казалось бы, ничем не могли быть связаны и даже просто несопоставимы с его соотечественниками-современниками.

Но уже в первой книге Бёлля «Поезд придет вовремя» (1949) встреча героя — молодого солдата, обреченного на гибель, с польской девушкой в публичном доме и вся почти мистическая история их внезапной любви освещены прямым отражением того света, который излучает любовь Раскольникова и Сони. Эпиграфом к первой

¹ Машинописная копия с авторской правкой. Доклад был прочитан 25 ноября 1975 года. Хранится: РГАЛИ, ф. 2549, оп. 3, ед. хр. 49, л. 1—4. Все тексты Г. Бёлля даны в переводе Л. З. Копелева.

книге Бёлля могли бы служить строки из эпилога «Преступления и наказания»: «Их воскресила любовь. Сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого».

3. Такие непосредственные отзвуки произведений Достоевского можно проследить и в некоторых других книгах Бёлля. Воскрешающая сила любви не могла предотвратить гибели героев в первой повести и в первом романе «Где ты был, Адам?» (1950), но такая же сила, олицетворенная в кроткой, смиренной и неутомимо жизнедеятельной женщине, спасает ее мужа, ее семью в романе «И не сказал ни единого слова» (1953).

Анри Плар — исследователь творчества Бёлля — убедительно доказывает, что судьбы детей во многих рассказах и романах Бёлля (например, «Дом без хозяина», 1954) непосредственно восходят к представлениям Достоевского, для которого именно страдания ребенка — это самое страшное, самое сокрушительное обличение бессмысленной жестокости мира. А в повести «Хлеб ранних лет» (1955) тот же исследователь видит, как «напоминающая о Достоевском тема спасительной нежности воплощена более однозначно, чем когда-либо ранее».

Ганс Шнир — печальный лирический герой «Взглядов клоуна» («Глазами клоуна». — В. А.) (1963) — нередко заставляет вспомнить о князе Мышкине; многие персонажи «Группового портрета с дамой» (1970) говорят о Достоевском и поступают «по Достоевскому».

Но такие непосредственные отражения, прямые влияния представляют лишь наиболее явственную, но отнюдь не наиболее значительную часть того воздействия, которое Достоевский оказывал и продолжает оказывать на мировоззрение, мировосприятие и поэтику Генриха Бёлля.

4. Бёлль неоднократно по разным поводам говорил и писал о Достоевском.

В статье «В защиту кухонь-прачечных» (1959), отстаивая свое право и долг писать о «маленьких людях», Бёлль возражал и брезгливым эстетам, и высокомерным обличителям «мелкотемья»:

«Что такое маленькие люди? Я не различаю величин людей так же, как дальтоницы не различают цвета... По-моему, величие — это понятие, не зависимое от социального положения, так же как от него не зависят боль или радость... У некоторых романов Достоевского чертовски неприятные названия: „Бедные люди“, „Униженные и оскорбленные“, а если приглядеться к той среде, в которой действует некто Родион Раскольников или даже князь по фамилии Мышкин, это, пожалуй, может вызвать возмущение... и Достоевского надо бы упрекнуть за то, что он не обращался к более изысканным кругам общества».

В 1965—1967 годах Бёлль писал сценарий телефильма «Достоевский и Петербург». В одном из писем он утверждал, что это должен быть фильм не о Петербурге, не о Ленинграде и не о Достоевском, а

об оптике Достоевского, о том, как он видел этот город в своих произведениях.

Работая над этим сценарием, Бёлль заново перечитал все, опубликованное на немецком и английском из произведений Достоевского; с ним вместе стали читать его жена и сыновья. Он приезжал с ними в Москву и в Ленинград, он работал в музеях Достоевского; вместе с внуком писателя, А. Ф. Достоевским, ходил по улицам, заходил в дома, описанные в «Преступлении и наказании», в «Записках из подполья». В эти годы Бёлль особенно много разговаривал о Достоевском с читателями, литераторами и просто случайными собеседниками...

Фильм был снят в 1967 году. Отрывки из книг Достоевского звучали на фоне движущихся и статичных снимков Ленинграда—Петербурга, людей, интерьеров, книжных иллюстраций. Тексты Достоевского чередовались с комментариями — конкретными рассказами о событиях его жизни и размышлениями Бёлля:

«Тема, которая сегодня представляется модной: отдельный человек и общество, была более ста лет тому назад, когда появился роман „Преступление и наказание“, темой пророка-писателя. Страдания одинокого человека из-за общества и страдания общества из-за одиночки — в этом тематика петербургских романов и рассказов Достоевского. Он был первым русским писателем, который сделал большой город предметом литературы, кто принял в художественную литературу униженных и оскорбленных, страдальцев того нового общества, которое тогда только возникало. Он открыл в больших городах XIX века новый, только еще образовывавшийся слой маленьких людей и дал им это звание, как дворянский титул.

...Все его творчество можно бы пометить девизом: действительно только страдание.

...В его романах нашло выражение все, что возможно, из проявлений в широких пределах между полюсами глубокой набожности и абсолютного нигилизма. Он, писатель XIX в., предвосхитил все великие темы нашего времени. В „Бесах“ он с поразительной точностью предсказал технологию и идеологию человекоубийств, которые лишь в XX веке развернулись во всей бесчеловечной жестокости и бессмысленности. Достоевский-романист предвосхитил экзистенциализм, литературу абсурда и страха, и все это он совершил, как христианин. Он, как писатель, никогда не укрывался в заданные или придуманные убежища порядка, он отдавал себя и своих персонажей действительности. Он всегда был словно в пути, и как проезжий путник воспринимал он мгновение и вечность, жизнь и смерть, горечь безнадежности преходящего. Ничто не казалось ему более подозрительным, чем здоровые люди; и он противопоставлял им не больных, а страдающих. Достоевский не устанавливал, не знал, временно ли их страдание, не приведет ли оно — если вытерпеть абсурдную вре-

менность — к вечности, он не предлагал никаких решений, пригодных для катехизиса, он предлагал только мысли, размышления, сравнения и действительность созданных им образов, тех людей, которые все страдали в пространстве между небом и землей...

...Мышкин — это самая дерзновенная попытка воплотить Христа как страдающего и сострадающего литературного героя. Он вне времен и все же в своем конкретном времени, он — воплощение чувства реальности и далек от мира сего. Мышкин — это попытка невероятно дерзновенная и исполненная риска».

В послесловии к массовому изданию «Войны и мира» (1970), проникновенно и влюбленно истолковывая немецким читателям роман Толстого, он снова и снова обращался к Достоевскому: «Полвека спустя после революции, в год столетия Ленина, есть много свидетельств тому, что хотя время Толстого, Пушкина, Гоголя отнюдь не прошло, но время Достоевского только начинается. Та необычайная благодарность и почитание, с какими воспринимают литературу в СССР, приводит к тому, что хотя никто никого не оттесняет, но Достоевскому воздается нечто упущенное.

Кто более русский: Толстой или Достоевский? Трудно найти более далеких друг от друга писателей. Разве По более американец, чем Джек Лондон? Или Гёльдерлин больше немец, чем Гейне?.. Если коротко говорить, Толстой — это писатель сельской России, а Достоевский — писатель большого города... Земная религиозность Толстого и метафизическая религиозность Достоевского передо мной, и я не знаю, которую выбрать. Я принимаю их вместе с Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым».

5. Достоевский стал необходим не только для художественного творчества Бёлля, но и для всего развития его взглядов на мир, на религиозные, нравственные проблемы. В таких выступлениях Бёлля, как например «Язык — прибежище свободы» (1958), «Овцы и волки» (1959), уже упоминавшаяся выше «Защита кухонь», «Франкфуртские лекции об искусстве» (1966) и др., утверждается его принцип единства нравственных и художественных целей. Совесть для него — категория также и эстетическая. Возникшее в его публицистике понятие «эстетика человечности» или «поэтика человечности» (гуманности) стало общепризнанным вкладом Бёлля в современную мировую литературу.

Развитие критериев бёллевской «поэтики человечности» непосредственно связано с его восприятием русской литературы, прежде всего — Толстого и Достоевского. Бёльль — глубоко религиозный католик. Однако именно в авторе «Великого инквизитора» он видит своего наставника и вдохновителя. Гуманная терпимость — одна из решающих основ и общественных взглядов, и художественной практики Бёлля в ряду других источников связана и с идеалами, олицетворенными в Ипполите, Мышкине и в Алеше Карамазове. Неумо-

лимая правдивость Бёлля — художника и публициста, допускающая и скепсис, и даже такую иронию, которая иным доктринерам представляется кощунственной, атеистической даже, но исключаящей фанатизм, включает и тот художественный опыт, который воплощен, например, в прижизненной и посмертной судьбе старца Зосимы.

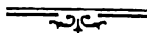
6. Сто лет тому назад был опубликован роман «Подросток» — через четыре года после «Бесов». И в нем нашли выражение такие же, отчасти и те же, мучительные сомнения Достоевского, его размышления о судьбах России, о вере и неверии. В этом романе устами Версилова высказаны те мысли, которые Достоевский позднее будет развивать в Пушкинской речи, которые прозвучали в страстных признаниях Ивана Карамазова: «Один лишь русский... получил уже способность становиться наиболее русским именно тогда, когда он наиболее европеец. Это и есть самое существенное национальное различие наше от всех... Я во Франции — француз, с немцами — немец, с древним греком — грек, и тем самым наиболее русский... Русскому Европа так же драгоценна, как Россия, каждый камень в ней мил и дорог».

И тот же Версилов — глубоко противоречивый, но именно потому такой близкий автору герой (куда более близкий, чем его идеальный антагонист Макар Долгорукий), — произносит поразительную хвалу атеизму, который может принести людям необычайное торжество взаимной любви и нежности.

Все такие мысли Достоевского — сомнения в большей мере, чем утверждения, и трудные искания в большей мере, чем обретенные выводы, — существенно важны для многих перипетий развития общественно-исторического, богословского и моралистического мышления Бёлля, который в нескольких статьях, письмах, интервью и т. п. в последние годы высказывал такие «неканонические» и, по отзывам иных его католических критиков, «греховно-еретические» суждения, как например: «Бог несовершенен, пока несовершенны люди»; «до сих пор еще не было нигде настоящего христианства»; «Понятие Бога — это пустынная каменистая планета, на которую веками сбрасывали окаменевшие иллюзии и надежды», и т. д. и т. п.

7. Г. Бёлль не подражает Достоевскому, не повторяет и не «продолжает» его идей, творческих приемов. Он — большой самобытный немецкий художник XX в., и его мировоззрение и творчество выросли прежде всего на почве немецкой действительности, немецких культурно-исторических традиций (его непосредственные литературные учителя: Клейст, Гебел Шрифтер, Гёльдерлин, Кафка и др.). Однако воздействие Достоевского (столько же духовное, идейное, нравственное, сколь и эстетическое) он испытывал с юности; воспринимал его благодарно и плодотворно. И среди множества источников и «притоков», продолжающих постоянно питать широкий поток его мышления и творчества, наследство Достоевского — один из самых значительных, неиссякаемых родников.

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ



Р. ВАССЕНА

«ВЫ НЕ МОЖЕТЕ НЕ СОЧУВСТВОВАТЬ НАМ — БЕДНЫМ СТУДЕНТАМ...»

(Письма студентов к Достоевскому)

Значительную часть корреспонденции Достоевского составляют письма от молодых студентов.¹ Немало страниц «Дневника писателя» за 1876—1877 годы посвящает Достоевский теме молодого поколения и потере веры в истинный смысл жизни среди молодых: «А у меня именно есть таинственное убеждение, что молодежь-то наша и страдает, и тоскует у нас от отсутствия высших целей жизни. (...) От наших умных людей и вообще от руководителей своих она может заимствовать в наше время (...) скорее лишь взгляд сатирический, но уже ничего *положительного*, — то есть во что верить, что уважать, обожать, к чему стремиться, — а всё это так нужно, так необходимо молодежи, всего этого она жаждет и жаждала всегда, во все века и везде!» (24, 51).² Автор «Дневника писателя» упрекает не столько «детей», сколько тех «либеральных отцов», которые, оторвавшись от почвы и от святых народных идеалов, обратились к материализму и социализму: вредные плоды

¹ О письмах читателей «Дневника писателя» к Достоевскому см., в частности: *Волгин И. Л.* 1) Письма читателей к Достоевскому // Вопросы литературы. 1971. № 9. С. 173—196; 2) Достоевский и русское общество // Русская литература. 1976. № 3. С. 123—142.

² Говоря о «руководителях» молодежи, Достоевский мог иметь в виду Н. Г. Чернышевского, являвшегося в 1860-е годы самым влиятельным публицистом и писателем для радикальной молодежи. В главе «Нечто личное» «Дневника писателя» за 1873 год Достоевский вспоминает, как, прочитав в сентябре 1861 года революционную прокламацию «К молодому поколению», посетил Чернышевского и попросил его остановить и уберечь молодых людей от опасных революционных идей: «Ваше слово для них веско, и, уж конечно, они боятся вашего мнения. (...) Вам стоит только вслух где-нибудь заявить ваше порицание, и это дойдет до них» (21, 26). Об этом эпизоде см. также: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 1. С. 777—778.

такого наследия пожинают дети, лишенные религиозных и семейных ценностей.³

Достоевский основательно коснулся проблемы молодого поколения уже в романе «Бесы», который ожесточил оппонентов из радикального лагеря и составил писателю «славу» ретрограда, обскуранта и мистика.⁴ Тем не менее Достоевский знал, что большая часть молодежи, вопреки мнению критиков, его таковым не считала: «Мое литературное положение (...) считаю я почти феноменальным: как человек, пишущий зауряд против европейских начал, компрометирующий себя навеки „Бесами“, то есть ретроградством и обскурантизмом, — как этот человек, помимо всех европействующих, их журналов, газет, критиков — все-таки признан молодежью нашей, вот эту самую расшатанную молодежью, нигилятиной и проч.? Мне уж это заявлено ими, из многих мест, единичными заявлениями и целыми корпорациями. Они объявили уже, что от меня *одного* ждут искреннего и симпатичного слова и что меня *одного* считают своим *руководящим писателем*» (30, 121; письмо к К. П. Победоносцеву от 24 августа (5 сентября) 1879 года). На самом деле особое внимание, уделенное Достоевским миру молодежи, вызвало интерес и сердечные отзывы многих подростков, гимназистов и студентов, нашедших в авторе «Дневника писателя» сочувствующего и достойного доверия учителя. Некоторые студенты обращались к Достоевскому, ожидая от него суждений о политических и общественных событиях бурного и сложного времени конца XIX в.⁵ Однако не все письма студентов Достоевскому поднимали политические и общественные вопросы; некоторые молодые читатели обращались к писателю, с тем чтобы выразить восхищение его творчеством, или задать вопросы, касающиеся его литературной деятельности, или попросить моральной и материальной поддержки. На мой взгляд, такие письма, большая часть которых не опубликована, интересны тем, что воссоздают образ писателя, составленный молодежью на основании чтения его произведений.

³ Тема молодого поколения обсуждается в «Дневнике писателя» за 1876 год (см. мартовский вып., гл. 2, § 4; декабрьский вып., гл. 1, § 4); за 1877 год (см. майско-июньский вып., гл. 1, § 2); с темой «отцов и детей» связана и проблема «случайного семейства» (январский вып., гл. 1, § 2, 3, гл. 2; февральский вып., гл. 2; майский вып., гл. 2, § 1 за 1876 год, а также январский вып., гл. 2, § 5; июльско-августовский вып., гл. 1, § 2, 3, 4 за 1877 год).

⁴ О теме «отцов и детей» в романе «Бесы» см.: Буданова Н. Ф. Проблема «отцов и детей» в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 164—188.

⁵ См. письмо от 8 апреля 1878 года студентов Московского университета к Достоевскому (Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. / Под ред. А. С. Долинина. М., 1959. Т. 4. С. 355—356), а также письмо от 5 июня 1878 года А. А. Порфирьева и других студентов Казанского университета (Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 319—322 (публикация Т. А. Лапицкой)).

«Жестокий талант» Достоевского описывать человеческую боль и четко объяснять малейшие движения сердца своих героев давал огромную власть над читателем, который сопереживал мучениям персонажей. А. М. Скабичевский заметил в 1875 году: «Когда же читаете романы г-на Достоевского, то вы сами как будто участвуете в галлюцинациях его героев и переживаете вместе с ними. Мне кажется, что в искусстве должен быть какой-то предел, за который оно не должно переходить в своем действии на сердце читателя, иначе оно перестает быть искусством, а делается уже самой жизнью, производя на вас впечатление не образов творчества, а как бы самих фактов жизни». ⁶ Через художественное представление страдания Достоевский стремился возбудить в своем глубоко пораженном читателе равносильное страдание. Действие такого «болевого эффекта» описал Р. Г. Назиров: «Намеренно терпкими и тяжелыми образами царапая сердце читателя, он разрушает существующий эстетический канон и переступает границы искусства. Болевой эффект, заменяя ожидаемый читателем эстетический эффект, порождает протест в его душе; энергию этого протеста автор как бы „переадресовывает“ впечатлениям окружающей жизни («Вам больно слушать?»). (...) Но болевой эффект применяется Достоевским не только для „возмущения“ читателя. (...) Достоевский, причиняя читателю боль, превращает эстетическую вину читателя в этическую. (...) Рисуя катастрофу героя в формах унижения и позора, Достоевский заставляет нас ощутить этическую вину. Мы сопереживали герою в его преступлении и борьбе со следователем, теперь же он увлекает нас за собой в своей катастрофе. Болевой эффект применяется в различных целях. Он направлен на вовлечение читателя в бунт героя, он же способствует острому осознанию читателем перехода эстетической вины в этическую. Болевой эффект дал Достоевскому огромную власть над душой читателя». ⁷ Разрушение художественной границы под влиянием «болевого эффекта» производило смешение искусства с реальностью и заставляло читателя смотреть на себя как на главное действующее лицо произведения. Писательница К. В. Назарьева писала Достоевскому 3 февраля 1877 года: «Вы — поэт страдания, Вы самый симпатичный, самый глубокий наш писатель. Вы выстрадали Ваш талант, оттого Ваши творения перевертывают человека, заставляют его со страхом смотреть в себя». ⁸

Письма молодых студентов свидетельствуют о таком переходе в читательском сознании из эстетической в этическую сферу. Тон мно-

⁶ *Заурядный читатель* [Скабичевский А. М.]. Мысли по поводу текущей литературы // Биржевые ведомости. 1875. № 35. 6 февр. С. 1.

⁷ Назиров Р. Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978. С. 227—228.

⁸ Вопросы литературы. 1971. № 9. С. 180 (публикация И. Л. Волгина).

гих писем носит исповедальный характер: читатели излагают Достоевскому свои сокровенные мысли, ждут от него помощи, совета, поддержки. Такое явление объясняется самим характером «Дневника писателя», искренним обращением автора к читателю, а также неким особенным представлением читателя о личности автора. Характерная черта таких писем — это ожидание, доверие, уверенность в доброте автора «Дневника»: «Я убеждена в Вашей снисходительности, г-н Достоевский, Вы единственный можете понять каждое состояние человека», — пишет гимназистка О. А. Антипова в январе 1877 года. «Вы, как Иисус Христос, любите детей и подростков, так исполните мою просьбу», — обращается к Достоевскому гимназист В. А. Фаусек из Харькова. Письма молодых гимназистов свидетельствуют о том, что часть молодежи относилась к писателю как к «святому старцу»: молодые люди ожидали от него не просто совета, но в некоторых случаях даже требовали, чтобы писатель научил их, как жить: «Какое же это истинное слово жизни? Поможете ли Вы сообщить его мне, я очень, очень нуждаюсь в нем», — спрашивает Антипова в письме от 21 апреля 1877 года. В сознании многих читателей несчастные события, пережитые Достоевским, делали его ближе и роднее. 13 ноября 1876 года, студент Г. Глинский пишет: «Много Вы сами в жизни испытали — а потому можете понять и горе другого, хотя бы Вам вовсе незнакомого человека». Страдания, пережитые Достоевским, были для некоторых молодых читателей сравнимы с мученичеством святого, он становился для них неким жизненным идеалом, за которым можно и должно было следовать. В письме от 15 ноября 1876 года Фаусек, благодаря писателю за ответ, сообщает: «А Ваши строчки будут иметь для меня большое значение, и в трудную минуту жизни, в несчастье, или на краю преступления или подлости, я думаю, один взгляд на них даст мне силы душевные, и, думая о Вас, который так много страдал, я уже легко перенесу свои личные невзгоды».

Идеализированное представление молодых читателей о писателе, знакомых с Достоевским только по его романам и по «Дневнику», обуславливало характер их просьб. Особое удивление самого Достоевского вызывали письма с просьбами о помощи. В сентябре 1877 года писатель отметил в своей Записной тетради: «Письма: приищите работу, уроки. Если вы добрый человек. Труднее, чем вступить на престол» (24, 249). О таких письмах Достоевский вспоминал: «...с тех пор как стал издавать „Дневник“, начал получать со всей России множество писем от совсем незнакомых людей с просьбами заняться их делами, поручениями (удивительными по разнообразию их), но главное, приискать места занятий, службы и даже государственной службы. (...) Всего характернее, что они считают меня в связях со всеми, от кого зависит раздавать места. На все эти письма я должен писать отказы, потому что и десятой просьбы не

могу выполнить, и всё это принесло мне много тоски» (30, 39—40; письмо к М. А. Языкову от 14 июля 1878 года).

Письма молодых студентов доказывают, что «болевой эффект» вызывал ответную реакцию: не чувствуя границы между искусством и жизнью, читатель искал у писателя, спровоцировавшего столь мучительные переживания, утешения, помощи, ответа на свои вопросы. Читатели обращались к Достоевскому с уверенностью в его глубоко понимании человеческих страданий, которую они черпали из чтения его романов; эта уверенность хорошо выражена студентом А. А. Дудкиным в письме от 3 сентября 1876 года: «А мне кажется, что Вы не можете не сочувствовать нам — бедным студентам, да и не нам только, а всем, кому нехорошо живется».

Данная подборка писем выявляет отношения студенческой молодежи к писателю. Здесь публикуются письма молодых читателей: студента Петербургской Медико-хирургической академии А. А. Дудкина, пятнадцатилетнего гимназиста из Харькова В. А. Фаусека, петербургских студентов Г. Глинского и А. Леонтьева и семнадцатилетней гимназистки из Петербурга О. А. Антиповой.

При публикации в отдельных случаях сохранены стилистические и грамматические особенности языка корреспондентов.

Александр Асафьевич Дудкин. В списке лиц, окончивших курс в Медико-хирургической академии после 1877 года, имени А. А. Дудкина нет (см.: История Императорской Военно-медицинской (бывшей Медико-хирургической) Академии за сто лет. 1798—1898 / Под ред. проф. Ивановского. СПб., 1898. С. 213—281).

А. А. Дудкин — Достоевскому

3 сентября 1876 г. Петербург

Многоуважаемый Федор Михайлович,

Вчера я заходил к Вам переменить адрес Жарова.¹ Это был предлог, ни больше ни меньше, мне нужно было поговорить с Вами; но почему-то мне показалось, что Вы заняты, и я решил к Вам писать.

Я только что поступил в Ме⟨дико-⟩х⟨ирургическую⟩ Академию,² бывши прошлый год уволенным из Техн⟨ологического⟩ Института.³ Средств для существования у меня ровно никаких.

А мне кажется, что Вы не можете не сочувствовать нам — бедным студентам, да и не нам только, а всем, кому нехорошо живется.

Не подумайте, что, забегая таким образом вперед, я хочу польстить Вас. На уме этого у меня совсем нет. Обращался я и прошлый год и нынешний к людям молодым и состоятельным, даже из влиятельных лиц, с либеральным пошибом; но дело ограничивалось только обещаниями. Понятно, я не могу их винить, может, в самом

деле эти люди имеют только возможность обещать. Но нашему брату от этого не легче.

Вот и теперь, когда нужно вносить плату за лекции,⁴ да и жить не на что, словом, находясь в каком-то натянутом, тревожном состоянии, готов идти куда угодно, просить кого угодно, и от этого, кажется, больше еще теряешь.

Видите ли, я даже позабыл главное, что нужно было написать: заговорился, потому что сам себя задел за большое место.

Я прошу у Вас содействия, Федор Михайлович. Самому очень трудно достать какую-нибудь работу, и вот именно в этом-то и прошу Вашего содействия. Я могу давать уроки по предметам гимназического курса классических и реальных гимназий,⁵ из французского языка и отчасти высшей математики, знаю книговедение, могу заниматься в страховых и банкирских конторах, где работал, еще бывши гимназистом. Будьте так добры, не откажите в помощи достать какую-нибудь работу и почтить меня Вашим ответом.

Глубоко уважающий Вас

А. Дудкин

Адрес мой записан у Вас вместо Жарова

На конверте:

Городское

Его Высокоблагородию Федору Михайловичу Достоевскому

Греческий проспект, дом Струбинского

Квартала № 6 (подле Греческой церкви).

Публикуется по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29708, ССХІ б. 4.

На конверте помета Достоевского: «Из айловского полка 5-я рота дом № 15 квартала № 12. Александр Асафьевич Дудкин» (30₂, 67, 107—108).

Фрагменты письма опубликованы: 30₂, 107—108. Письмо датируется по почтовому штемпелю (см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1999. Т. 3. С. 124).

¹ Жаров — лицо неустановленное.

² Петербургская Медико-хирургическая академия (с 1881 года Военно-медицинская академия) — одно из старейших высших учебных заведений — была основана в 1798 году. Описание условий жизни студентов в конце 1860-х—начале 1870-х годов дает представление о трудностях студенческой жизни: «Большинство студентов было крайне недостаточно обеспечено; особенно сильно нуждались студенты первых двух курсов, на третьем же являлась надежда получить стипендию. Многие прибывали из отдаленных частей России (...) в чуждом городе, при страшной конкуренции на труд репетитора, переводчика и даже переписчика, они оставались без всяких средств к существованию. Погоня за уроками в частных домах приняла крайне беспорядочный характер; иногда студенты, а в особенности именующие себя студентами неудачники, не выдержавшие проверочных экзаменов, являлись на уроке в та-

ком виде или, понуждаемые голодом, совершали такие деяния, что Конференция, по предложению г. министра, в сентябре 1868 г. выработала особые правила для студентов Академии, желающих заниматься уроками в частных домах; главное в этих правилах было выдача свидетельства, удостоверяющего личность и разрешающего преподавание. Одсвались студенты бедно (...) питались студенты скудно (...) селились тесно, группами» (см.: История Императорской Военно-медицинской (бывшей Медико-хирургической) Академии за столет. 1798—1898 / Под ред. проф. Иванова. СПб., 1898. С. 654—655).

³ С.-Петербургский Практический Технологический институт — один из старейших отечественных технических вузов. Был основан в 1828 году и с 1896 года стал Технологическим институтом.

⁴ 18 июня 1863 года вступил в действие новый устав для всех русских университетов. Согласно новому уставу за слушание лекций в столичных университетах студенты должны были платить по 50 рублей в год; плата за слушание вносилась вперед пополугодно; студенты, которые не вносили плату в течение двух месяцев с начала полугодия, увольнялись из университета; при представлении свидетельства о бедности недостаточным студентам университеты давали отсрочки во вносе платы или уменьшали ее до половины, или совершенно освобождали от нее (см.: Общий Устав Императорских российских университетов. Царское Село, 18 июня 1863 г. С. 31).

⁵ В 1871 году была проведена реформа среднего образования, подготовленная министром народного просвещения Д. А. Толстым, которая заменила реальное образование классическим, с преимущественным вниманием к древним языкам. Вокруг реформы развернулась оживленная полемика, широко освещавшаяся и на страницах «Гражданина» (см.: Гражданин. 1872. № 22. 2 окт.; 1873. № 2. 8 янв.; № 15—16. 16 апр.; № 28. 9 июля; № 35. 27 авг.). Об отношении Достоевского к «классическому образованию» см. также Записную тетрадь 1872—1875 годов (21, 268—270).

Виктор А.(?) Фаусек (1861? — ?). Гимназист. Никаких сведений о нем найти не удалось.

В. А. Фаусек — Достоевскому

1

30 октября 1876 г. Харьков

Федор Михайлович!

То, что я пишу Вам, мне только что пришло в голову, и я немедленно исполню свою мысль, потому что если бы подождал, то непременно бы раздумал. Конечно, моя просьба Вас удивит, непременно удивит, а впрочем, может быть, и не удивит, может быть, это не первая просьба к Вам в этом роде. Она напомнит знаменитое поручение Петра Иваныча Бобчинского: «так и скажите государю, вот, мол, живет на свете П. И. Бобчинский, так и скажите: П. И. Бобчинский».¹

Напоминает, да и не совсем. Вот в чем она заключается. Пришлите мне хоть несколько строк, хоть только одну Вашу фамилию, напи-

санную Вашей собственной рукой, непременно Вашей собственной. Странная просьба? С каким удовольствием буду я смотреть на почерк той руки, которая написала «Преступление и наказание», «Бесы», «Идиота», «Подростка», «Дневник писателя». Хоть несколько строк. Это немного времени займет у Вас. А я-то как буду рад. Я «сорву цветы наслаждения, утону в пуховиках удовольствия» (это Ваша фраза, из «Чужой жены и мужа под кроватью»). Да вы ее и сами признаете).²

Вы наверно подумали, что это институтка или пансионерка писала? Нет, это писал мальчик, подросток, гимназист — мне 15 лет, скоро 16. Вы, как Иисус Христос, любите детей и подростков, так исполните мою просьбу. Она Вам кажется глупой, странной, Вы не захотите, не сочтете нужным ее исполнить. Нет, исполните. Как я буду дорожить вашим письмом! Я буду беречь его, как святыню. У меня есть Ваша карточка.³ Люди, видевшие Вас в Петербурге (на литературном утре) говорят, что она похожа.

Любящий Вас, уважающий Вас всею душою, поклонник Ваш

В. Фаусек

Адрес: Харьков, на Николаевской ул. д. Серебрякова

А.М. Кабот, с передачею В. А. Фаусеку

Или же иначе: Харьков

На Сумскую ул., в 3-ю гимназию,

Ученику 6-го класса В. Фаусеку

Но лучше на дом

На конверте:

В С. Петербург

Федору Михайловичу Достоевскому

На Греческий проспект, подле Греческой церкви

д⟨ом⟩ Струбинского, кв⟨артира⟩ № 6.

Публикуется по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29877, ССХІ б. 12.

Фрагменты письма опубликованы: *Летопись...* Т. 3. С. 139.

Письмо датируется по почтовому штемпелю.

¹ Неточная цитата из «Ревизора» Н. В. Гоголя (4-е действие, VII явление). У Гоголя Бобчинский говорит Хлестакову:

«Да если этак и государю придется, то скажите и государю, что вот, мол, ваше императорское величество, в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский».

² У Достоевского: «Мы вместе срывали цветы удовольствия, тонули на пуховиках наслаждения» (2, 73). Рассказ Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью» впервые был напечатан в «Отечественных записках» в 1848 году (№ 1, 11).

³ В 1876 году официальной карточкой Достоевского являлась фотография Н. Досса (1876) (см.: *Описание рукописей Ф. М. Достоевского* / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1957. С. 270), а также фоторепродукция с портрета художника В. Перова (1872) (см.: *Ф. М. Достоевский в портретах, иллюстрациях, документах* / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1972. С. 296).

15 ноября 1876 г. Харьков

Многоуважаемый Федор Михайлович!

Получил я Ваше милое, любезное, бесконечно-дорогое для меня письмо.¹ Я уж и не стану писать, сколько удовольствия оно мне доставило, и как я Вам за него благодарен, за то, что Вы мне ответили. Хотя я и высказал в первом письме моем твердую уверенность в том, что Вы непременно ответите мне, но ведь, конечно, в глубине у меня все-таки должна была гнеститься мысль, что это — смешная, неисполнимая мечта.

Действительно, с какой стати стали бы Вы мне писать? И на чем бы мог я основывать свою надежду? Я основывал ее на той доброте, на той простоте и снисходительности, которая просвечивает в каждой строчке Вашей. Мне тогда эта мысль совершенно внезапно в голову пришла, т.е. именно мысль написать Вам. А знал я Вас, и привык всегда уважать Вас уже давно, кажется, с тех пор, когда только впервые начал читать со смыслом и с любовью. Я сразу взял и написал, и сейчас же отправил, потому что если бы я хоть несколько отложил, то непременно раздумал бы, непременно.

И все-таки я написал бы только Вам, именно Вам, Федору Михайловичу Достоевскому, без малейшей боязни насмешки или колкой остроты над смешным, детски увлекающимся мальчишкой. Еще бы Диккенсу я, кажется, не побоялся бы, у Вас много сходства с ним именно в этой простоте и снисходительности. Я из его романов больше всего Пикквика люблю, за эти два качества.²

А Ваши строчки будут иметь для меня большое значение, и в трудную минуту жизни, в несчастье, или на краю преступления или подлости, я думаю, один взгляд на них даст мне силы душевные, и думая о Вас, который так много страдал, я уже легко перенесу свои личные невзгоды. Эту последнюю тираду, хотя я искреннюю вполне, я опять-таки написал, зная, что Вы не назовете это бреднями гимназиста, а что действительно правду говорю... Глубоко я в Вас верю, Федор Михайлович.

А теперь прощайте... еще и еще благодарю Вас.

Глубоко благодарный Вам, от всей души любящий и уважающий Вас

Виктор Фаусек

На конверте:

В С. Петербург
Греческий проспект, подле Греческой церкви
д(ом) Струбинского, кв(ртира) № 6
Федору Михайловичу Достоевскому.

Публикуется по подлиннику: РГБ, ф. 93 П. 9. 83.
Частично опубликовано: 29₂, 313.

¹ Ответ Достоевского на первое письмо Фаусека не сохранился. См.: Список несохранившихся и найденных писем и деловых бумаг 1875—1878 годов (29₂, 313; № 326).

² Пиквик — главный герой романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба». Первые русские переводы Диккенса появились в конце 30-х годов XIX в., и в середине 40-х годов его романы завоевали большую популярность в России. Диккенс был один из любимых писателей самого Достоевского, который имел в своей библиотеке французские переводы его романов (см.: *Гроссман Л. П.* Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 139). О влиянии Диккенса на творчество Достоевского см.: *Катарский И.* Диккенс в России. Середина XIX века. М., 1966.

Генрих Глинский. В списке лиц, окончивших полный курс в петербургском Практическом Технологическом институте с 1837 по 1903 год, сведений о нем нет (см.: Семидесятипятилетний юбилей С.-Петербургского Практического Технологического Института. СПб., 1903. С. 78).

Г. Глинский — Достоевскому

13 ноября 1876 г. Петербург

Суббота 13 ноября

Федор Михайлович!

Хотел лично к Вам явиться — но как-то не хватило духа. Как хотите — а хоть и работу прошу, и, кажется, честнее просьбы быть не может — все-таки в наше время просьба считается чем-то понижающим просителя, и хоть не такого мнения, а все-таки слова из горла не лезут, когда приходится просить о доставлении работы, дабы честным трудом добыть кусок хлеба. Как будто слышится в воздухе, во всем, что нас окружает, эта злосчастная — не знаю, право, как ее назвать — истина что ли? Дающий работу — благодетель, кормилец, отец; нуждающийся в ней и молящий о том, чтобы ему ее дали, — что-то вроде нищего, достойного доли сожаления, но больше презрения. Да ведь правда — один из ученых людей сказал: бедность сама по себе великое зло! Истина слишком ясная для тех, чей желудок — пуст и сапоги — дырявы! Гнул я спину тоже — но, к сожалению, — не довольно низко, для того, чтоб за это дали работу, как видно.

Просматривая газеты, с надеждой, что найду какое-нибудь предложение кого-нибудь из добродетелей, — случайно попалась мне Ваша фамилия и адрес. Много Вы сами в жизни испытали — а потому можете понять и горе другого, хотя бы Вам вовсе незнакомого человека. Лично к Вам пойти — не было силы. Слишком унижался перед другими — для того, чтобы достойно с Вами говорить. Поэтому решил я написать этих несколько строк к Вам — в надежде,

что охоты и времени хватит, чтобы Вы мне ответили несколько строчек.

Вот Вам верный мой портрет, в коротких словах: окончив реальную гимназию — приехал я в С(анкт)п(етер)б(ург) — поступил в Технолог(ический) Инст(итут). В следующем году перешел во второй курс. По недостатку средств остался на второй год на втором курсе. Нужда, однако, заела: в июне в числе многих других меня выгнали из Института. Пришлось искать убежища перед вынуждением жребия. Собравшись с духом, отправился в Москву, где поступил в Петровскую Академию.¹ После экзаменов меня перевели на второй курс и дали стипендию. Наконец в этом году в мае месяце — я принужден был оставить Академию. Говорю «принужден» в смысле морального принуждения. Давно затеянная мысль — поступление на естественный факультет Университета² — сделалась осуществимой. Прежде не хватало мужества — протерпев пять лет всех превратностей судьбы — начинать сызнова, а это заставляло меня считать или по крайней мере «заставлять» считать себе самую пустою мечтою — все, что не ведет к хорошему жалованию, к обеспеченным потребностям и хотя бы, конечно, к каменному дому в отдаленной перспективе.

И вот уже несколько месяцев бьюсь, как рыба об лед, ищу, кланяюсь, умоляю, чтобы мне дали работу, — и до сих пор все это напрасно! К 1-ому январю должен я внести 25 руб(лей) сер(ебром) за слушание лекций — без чего не допустят меня к экзамену.³ Знаю французский и польский язык, довольно хорошо — немецкий, могу переводить, переписывать, чертить, вести счета и т. п.

Вот и все, что могу сказать о себе. Если, Федор Михайлович, захотите мне помочь доставлением работы за самую умеренную плату, напишите два-три слова ответа — если же нет... Что же?... Прибавите еще один камень к числу многих, которые обыкновенно уничтожают веру в людей, добро, правду, идею...

Надеюсь, что Вы поняли меня, Федор Михайлович, хотя и недостаток места и средств не позволяет мне вполне высказаться. Препро-
вождаю адрес и остаюсь покорным слугою Вашим

Глинский Генрих

Адрес: 3 Рота Измайл(овского) Полка
Дом № 12, кв(артира) 14
Студенту Генриху Глинскому

На конверте:

В С. Петербург
Его Высокоблагородию Федору Михайловичу Достоевскому
По Греческому проспекту, подле Греческой церкви
дом Струбинского № 6.

Публикуется по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29677, ССХІ б. 4.

¹ Петровская Академия — московский Сельскохозяйственный институт — первая высшая агрономическая школа в России. Была основана в 1865 году как Петровская Земледельческая и Лесная Академия (см.: *Катаев Н. М.* Петровская Академия—Московский Сельскохозяйственный институт: Пятьдесят лет существования 1865—1915. Пг., 1915. С.10). 21 ноября 1869 года в лесу Академии имело место убийство студента Академии И. И. Иванова, совершенное организатором тайного общества «Народная расправа» С. Г. Нечаевым и его товарищами. Убийство Иванова Достоевский отчасти использовал как фабулу для «Бесов» (об этом см.: 12, 192—218).

² Неизвестно, какой университет имеет в виду автор письма; наверно речь идет о Императорском С.-Петербургском университете, на физико-математическом факультете которого существовала кафедра естественных наук (см.: Императорский С.-Петербургский Университет в течение первых пятидесяти лет его существования. СПб., 1870).

³ По правилам 1863 года в Императорском С.-Петербургском университете за слушание лекций взималось по 50 р. в год. Сроками для вноса платы студентами определялись 1 февраля и 1 августа; не внесшие платы в течение двух месяцев с начала полугодия увольнялись из университета (см.: Правила о взимании платы за слушание лекций в Императорском С.-Петербургском Университете. СПб., 6 октября 1863 г.). Может быть, указывая дату 1 января, корреспондент стремился скорее получить помощь от Достоевского.

Александр Александрович Леонтьев. Сведений о нем найти не удалось.

А. А. Леонтьев — Достоевскому

30 декабря 1876 г. Петербург

Милостивый государь Федор Михайлович,

Извините меня пожалуйста, что я решаюсь Вас беспокоить. Вы, может быть, очень удивитесь, получив письмо от человека, Вам совершенно незнакомого; но смею надеяться, что Вы исполните мою просьбу. Вот в чем дело: увлекшись Вашими произведениями и в особенности Вашим, без сомнения, лучшим трудом «Преступление и наказание», я избрал темою своего годичного сочинения (в одном из учебных заведений) описание Вашей литературной деятельности. Не столько из-за достоинства своего сочинения, сколько действительно заинтересовавшись своей работой, я решаюсь просить Вас пролить некоторый свет на возникнувшие при чтении Ваших произведений вопросы кратким изложением Вашей биографии, которая служит всегда путеводной нитью при разборе поэтических произведений.

Умоляю Вас, не примите это за дерзость или за нахальство, а просто за просьбу от человека, искренно желающего уяснить себе некоторые обстоятельства, при которых возникло у Вас то или другое произведение, и этим вернее определить цель и значение их.

Остаюсь искренно преданный Вам

А. Леонтьев

Р. S. Если Вы снизойдете и удостоите меня ответом, то потрудитесь адресоваться: Галерная улица, дом № 31, Александру Александровичу Леонтьеву.

На конверте:

Его Высокоблагородию
Федору Михайловичу Достоевскому
г. Петербург, Невский Проспект, подле Греческой церкви
дом Струбинского кв. № 6.

Публикуется по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29761, ССХІ б. 7.

Письмо датируется по почтовому штемпелю (см.: Летопись... Т. 3. С. 159).

Ольга Афанасьевна Антипова (1860 ?—?), семнадцатилетняя гимназистка из Петербурга. В середине января 1877 года обратилась к Достоевскому за советом по поводу неудач в учебе; ее отчаянные письма, свидетельствующие о желании получить образование, видимо, затронули Достоевского, который ответил ей 22 апреля 1877 года. Любопытно, что тон писем Антиповой, нервный и взволнованный, отчасти напоминает истерический тон письма Лизы Хохловой к Алеше в третьей книге романа «Братья Карамазовы», над которой Достоевский начал работать во второй половине ноября 1878 года (см.: 15, 419): «Алексей Федорович (...) пишу вам от всех секретно, и от мамы, и знаю, как это нехорошо. Но я не могу больше жить, если не скажу вам того, что родилось в моем сердце (...). Но как я вам скажу то, что я так хочу вам сказать? (...) Милый Алеша, я вас люблю (...). Ах, Алексей Федорович, что, если я опять не удержусь, как дура, и засмеюсь, как давеча, на вас глядя? Ведь вы меня примете за скверную насмешницу и письму моему не поверите. (...) Вот я написала вам любовное письмо, Боже мой, что я сделала! Алеша, не презирайте меня, и если я что сделала очень дурное и вас огорчила, то извините меня. Теперь тайна моей, погибшей навеки может быть, репутации в ваших руках. Я сегодня непременно буду плакать. До свиданья, до ужасного свиданья. Lise. P. S. Алеша, только вы непременно, непременно, непременно придите! Lise» (14, 146—147).

Письма Антиповой являются ярким примером особенного отношения читательниц к Достоевскому, который посвящает немало страниц «Дневника писателя» за 1876 и 1877 годы женскому вопросу, особенно проблеме высшего женского образования.⁹ Достоевский признавал необходимость высшего образования для женщин, но прежде всего видел в нем важнейшее общественное значение для нравственного обновления человечества: «...потребность у нас высшего образования для женщин, — потребность самая настоящая, и именно теперь, ввиду серьезного запроса деятельности в современной женщине, запроса на образование, на участие в общем деле. Я думаю, отцы и матери этих дочерей сами бы должны были настаивать на этом, для себя же, если любят детей своих. В самом деле, только лишь высшая наука имеет в себе столько серьезности, столько обаяния и силы, чтоб умирить это почти волнение, начавшееся среди наших женщин. Только наука может дать ответ на

⁹ См. майский вып., гл. 2, § 3; июньский вып., гл. 2, § 4; июльско-августовский вып., гл. 4, § 1, 2 за 1876 год, а также декабрьский вып. за 1877 год.

их вопросы, укрепить ум, взять, так сказать, в опеку расходившуюся мысль» (23, 53).¹⁰

Во время публикации «Дневника писателя» за 1876 и 1877 годы многие молодые женщины, в том числе студентки, начали осознавать гражданскую роль женщин в обществе; они обращались к Достоевскому для помощи, в ответах к некоторым из этих женщин писатель высказывал сочувствие их взглядам и стремление помочь: «„Дневник писателя“ дал мне средство ближе видеть русскую женщину; я получил несколько замечательных писем: меня, неумелого, спрашивают они: „что делать?“ Я ценю эти вопросы и недостаток умения в ответах стараюсь искупить искренностью» (23, 27). Убедительным примером положительного отношения Достоевского к женщинам является переписка не только с Антиповой, но и со студенткой женских педагогических курсов С. Е. Лурье, обратившейся к автору «Дневника» в июне 1876 года, чтобы поведать о своем решении отправиться в Сербию сестрой милосердия в числе добровольцев (Письма С. Е. Лурье опубликованы: Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 205—226. Публикация С. А. Ипатовой). Схожий пример являет переписка с А. Ф. Герасимовой, обратившейся к Достоевскому 16 февраля 1877 года за советом о том, как получить высшее образование и быть полезной русскому обществу (Письма А. Ф. Герасимовой опубликованы: Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. М.; Л., 1934. Т. 3. С. 383—386). Тем не менее глубокое понимание женских стремлений не мешало писателю раздражаться иногда на своих молодых корреспонденток, от которых он в свою очередь требовал серьезности и разумности: в своем ответе Антиповой от 22 апреля 1877 года Достоевский упрекает гимназистку за ее неправильное понимание евангельского текста (29₂, 154); в переписке с С. Е. Лурье сочувствие писателя сменилось на раздражение по поводу того, что молодая женщина не поехала в Сербию и не выполнила своего намерения (см. письмо к Лурье от 2 сентября 1877 года).

Все письма Антиповой публикуются по подлиннику: ИРЛИ, ф. 100, № 29634, ССХІ б. 2. Еще одно письмо Антиповой к писателю от 1 февраля 1877 года опубликовано: 29₂, 289—290.

О. А. Антипова — Достоевскому

1

Середина января 1877 г. Петербург

Послушайте, добрый г. Достоевский, мне ужасно хочется Вашего совета. Я давно уже думала писать Вам, да все ждала минуты, когда отчаяние совсем заберет меня, так что не на чем будет остановиться.

До этого времени я все еще могла себя утешать, ободрять, а теперь, Господи, теперь ровно уже ничего нет, так-таки одно отчаяние и больше ничего. Вы ведь не скажете: Да что я наконец за советчик!

¹⁰ О женском вопросе в статьях Достоевского см.: Буданова Н. Ф. Нензвестные статьи Достоевского по женскому вопросу // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 236—244. О женских письмах к Достоевскому см.: Ипатова С. А. Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А. О. Ишимова, О. А. Новикова, М. А. Поливанова) // Там же. СПб., 1996. Т. 13. С. 247—276.

Все они обрадовались несчастные, и чего ради, спрашивается, дался я им? Я так-то надеюсь, что Вы этого даже не подумаете, оттого и пишу Вам совершенно откровенно, без всякой боязливой мысли. Ужас как тяжело то, что я испытываю теперь, даже мысли путаются, пожалуй, передам Вам так, что Вы ничего не поймете.

Видите ли в чем дело: я почувствовала неожиданно свою ни к чему негодность, когда только что достигла своей цели, и это мучительное сознание, что я совсем не буду тем, кем я хочу, чуть не сводит меня с ума. Несколько лет быть твердо уверенной в своих силах, надеяться на свои способности, терзаться ожиданием успеха, и вдруг нате, что же оказывается на деле? Несостоятельность головы, слабенькая сила, ни малейшего успеха и только несчастное сознание всего этого. Ненависть к себе, я уже не знаю, право, до чего доходит. Ну что же я буду делать, голубчик, когда я вижу и чувствую, что я глупа, что из меня ничего не выйдет; это ведь такое мучение, какое меня доведет Бог знает до чего. Мне семнадцать лет, г. Достоевский, и представьте Вы себе, что в эти годы я еще совершенно необразованна, то есть так-таки почти что совершенно; я только начинаю, и кончаю тем, что опять начинаю, скажите какое утешение?

Начинать и ждать и больше ничего, между тем как мне страшно нетерпеливо, давным-давно хочется видеть себя уже... как бы Вам сказать, действующей, что ли, а теперь значит, что я никогда не буду такой, ох ты Господи, это совсем не по силам.

С двенадцати лет мысль о моей будущности, страх как тревожила меня, но тогда было много чего впереди. С сильной охотой учиться, я была уверена, что достигну того, чего мне хотелось. Образование мое двигалось, однако, чрезвычайно медленно, по причине несчастного, почти вечного нездоровья, нетерпение и злоба на черепашистый ход учения еще больше расстраивали его. Приготовлялась в гимназию — не выдержала, это меня страшно, страшно покорило. Год занималась дома, снова стала держать экзамены, опять-таки неудача, и выдержала, да не все, сильно чем-то захворала и не попала в гимназию. Через несколько времени поступила в пансион. Здесь я пробыла до 16 лет и во все это время, дай Бог, чтобы четыре месяца аккуратно могла присутствовать на уроках. Не кончив по болезни, вышла и оттуда. Около трех месяцев ничего не делала дома, только мучаясь невыносимой мыслью: «Господи, да что же из меня выйдет такое, кем я буду наконец?» Я не могу это вспоминать хладнокровно. Охота к учению сделалась у меня страстью. Опять я начала приготавливаться к экзамену, но только к окончательному. Всю прошлую зиму я надеялась, что, может быть, сдам экзамены и тогда наконец-то достигну чего мне нестерпимо хотелось. Сказали мне, что прошение можно подать в феврале мес(яце); отправилась я в феврале в шестую гимназию, и говорят мне там вдруг: «Поздно сударыня, наплыв большой!», значит отло-

жи, моя матушка, попечение до осени. А мое-то долгое ожидание! Ужасно досадно сделалось мне. Не знаю от заботы или от тоски по себе, только с моим сердцем и вообще со здоровьем сделалось совсем не ладно. Обратились снова к доктору. Тот милый человек: «Отдохнули бы вы, говорит, годик, а там как Бог даст, теперь же веселитесь, развлекайтесь и не думайте заниматься». Отрадно удивительно! При моем-то желании, как вдруг я целый год промотаться думой! Однако меня убедили отдохнуть, ссылаясь на то, что если я летом не поправлюсь, так у меня на осень сил не хватит. Пришла осень. Я с радостью принялась за учение. Достигла таки наконец систематического порядочного учения, и заметьте, начала, почти я начала. Что же? Я вдруг чувствую: память моя совсем притупилась, голова пустеет, ну так-таки ум выдыхается. Ничего не идет в голову, читаю, читаю и ровно ничего не понимаю, просто поглупела. Боже мой, как ужасно желать и чувствовать полнейшую неспособность исполнить желанное. Терпения больше нет, силы воли также ни на грош. Я уже ни капли не верю себе, не надеюсь — несостоятельность головы слишком явная, и одна только ненависть к себе, одно горькое, ужас, какое мучительное сознание, что из меня ровно ничего не выйдет: «так и сиди, коли Бог убил!» Экзамен мне необходимо сдать, а сдаю я его при усидчивом занятии, а усидчиво заниматься нет сил. Я и двух-то часов не могу теперь сидеть за книгой — больно думать, запоминать! Что же это значит, а? Как Вы думаете, пройдет это, а? Неужели же так и покончится? Главное терпения-то больше нет, сил не хватает ждать! Учиться смертно хочется, а голова тут ослабла, не переваривается, да и здоровье совсем дурацкое. Мне невыносимо тяжело сознавать свое головное безумие, как же тут быть? Чем от него избавиться? Посоветуйте, Христа ради! Не остаться же мне жить с неспособными ни к чему мозгами и с пилящим сознанием этого. Г. Достоевский, в 17 лет быть почти необразованной, ужас, как желать образования и чувствовать свои способности притупленными! Не могу я больше писать, страшно разозлилась! Ну так Вы мне ответите? Посоветуйте, милый господин Достоевский, чем возратить умственные способности в учении? Чем добыть силу и терпение, и наконец, скажите по совести, может ли человек жить, когда он видит свою недостойность жизни, когда он потерял надежду на себя и ему осталось только презрение к своей несчастной личности? Я убеждена в Вашу снисходительность, г. Достоевский; вы единственный можете понять каждое состояние человека! Вы ведь не посмеетесь, что я обратилась именно к Вам? Мой адрес, если Вы найдете что посоветовать: Моховая улица дом № 27, кв. 24. Ольге Афанасьевне Антиповой.

Частично опубликовано: *Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. Т. 3. С. 387.*

Вторая половина января 1877 г. Петербург

Что же это, господин Достоевский, неужели и Вы? Ведь я целую неделю с мучением ждала вашего совета, сколько надеялась на него! А вы — нет, и не думаете отвечать: не стоит того, как же, глупа девочка, завирается! Ужасно больно теперь предполагать так. И как это мне раньше не пришло в голову, что Вы именно так и посмотрите на мое письмо. Все это несчастное отчаяние виновато, впрочем, что же тут поделаешь, если оно так сильно, что вот непременно требует поддержки, облегчения. Кругом очень не по сердцу, ну да об этом не стоит говорить, и полезут в голову разные разности: неужели так-таки ни единого человека. Не может же быть, чтобы никто не понял этого мучительного состояния — сомнения в своих способностях и сознания своей никуда негодности.

Есть же, наверное, кто-нибудь, поймет, посоветует, а вот и выходит, что нет, все думают глупости, бредни и больше ничего, тут же между тем до того доходит, что хоть просто умирай с удовольствием. Извините, г. Достоевский, я все-таки попрошу у Вас ответа на первое мое письмо, ей Богу же, я не могу больше одна выносить моих мыслей. Ну хорошо, пусть мое письмо будет глупо (я ведь писала в таком волнении, раздражительности и откровенно сказать в уверенности, что Вы меня поймете, что, право, было не до того, глупо ли выходит или нет), только не думайте, что оно трескотня, завиранье; я чудесно понимаю свое состояние, мне так давило душу, волей-неволей необходимо было писать, а к кому? Мне пришло в голову только к Вам, знала ли я, что ошибусь, нет, совсем не предполагала.

Если Вы серьезно не верите мне, не захотите посоветовать относительно моих притупленных способностей, потому что относитесь ко всему этому, как к завиранью, ну тогда и не надо, не надо никакого ответа. Хотя мне страшно хочется много Вам сказать, много о чем посоветоваться, нет, ни за что больше ничего не напишу, опять, пожалуй, глупости, завиранья! А мое письмо все-таки никаким образом не завиранье. Прощайте.

О. Антипова

Частично опубликовано: 29₂, 289.

Получив это письмо, Достоевский в конце январского выпуска «Дневника писателя» за 1877 года поместил в разделе «От редакции» следующее обращение: «Очень просят г-жу О-гу Ан-ову, писавшую в редакцию о своих занятиях по экзамену, сообщить свой адрес вернее, данный сю в Моховой улице оказался ошибочным» (25, 36). Письмо Достоевского, которым он ответил на первое письмо Антиповой и которое, вероятно, вернулось к нему из-за неверного адреса, неизвестно (см.: Список несохранившихся и найденных писем 1875—1877 годов — 29₂, 315; № 330).

21 апреля 1877 г. Петербург

Я сейчас от третьего экзамена приехала, и Господи ты Боже мой, я ведь его не сдала! Не сдала, когда пожертвовала всем для них! Приготовляться-то было как мучительно весь Великий пост, все праздники ни единого спокойного дня, невыносимые семейные истории каждый час почти страшно мучили меня. Три недели я совсем не могла заниматься, приходилось то сидеть с мамашей, слушать ее упреки, жалобы на свою жизнь, слезы, ненависть ко всем, то слушать, что мне как дочери было больнее всего, потому что касалось и других людей, которых я очень люблю. Начиная с утешения, я оканчивала ссорой, да ведь нельзя же было не защищать тех людей, она говорила и думала про них самые несправедливые ужасные вещи, то видеть опять слезы моего бедненького, измученного историями отца (впрочем, и мамаша совсем исстрадалась), его слезы, его страдания; Господи, как тяжело было, я обоих ужасно люблю, а сидеть внутри каждого, понимать их положение, нет, у меня только и оставалась вся надежда, сила, здоровье, вся драгоценность в экзамене! В самую Христову ночь у меня ничего не было, кроме слез, кругом ненависть друг к другу, ни капли семейного счастья. Одна я своим экзаменом ободряла себя. Отчего это в Евангелии говорится «просите и дастся вам»,¹ я не понимаю больше этих слов! Да как же, там же Господь говорит «и отнимется последнее у малого и отдастся большому».² Что же это значит, то есть, если попросит, а может быть, и не попросит чего-нибудь и без того счастливый человек, там ему будет еще больше, а несчастный, как он там ни проси, останется и без последнего. Следовательно, и там, чтобы просить нужно быть уже имеющим много! Я ничего не понимаю!

Господи, опять полная неудача, опять невообразимые мучения, нет уж, я никак не могу так мучиться, ведь если бы еще что-нибудь было, а то почти без семейства одно страдание везде, мамаша совсем больна, очень больна, может быть... нет, Господи, этого-то ни за что не будет, остальные все плачущие, какая же может быть жизнь? Летом заниматься, отложить до осени? И этого никак не могу, я сама нездорова, грудь у меня страшно болевает, я ведь три недели днем и ночью занималась, так смертельно хотелось насладиться потом спокойствием, здоровьем, счастьем. А как трудно ночью заниматься?! Днем всего почувствуешь, спать ночью страшно хочется, голова кружится, лихорадка, одна мысль сдать экзамен, и все проходило: и сон, и боль, и горе. Только два дня, за три недели! Два экзамена я сдала: Закон Божий и всеобщую русскую историю, их я боялась ужасно, на третьем — географии — у меня все отрубили, ведь самый легкий предмет, а как страшно случилось! Я училась с трех часов ночи до последней минуты, прихожу на экзамен и тут же натыкаюсь на слезы, одна девушка не выдержала и горько-горько плакала, у меня всю душу перевернуло, не

прошло и 15 минут, как с другой истерика, тут из головы сразу все-все выскочило, одна пустота осталась, наконец, я села экзаменоваться, только и вертелось: наверно и я не сдам. На два вопроса я совсем не могла отвечать (а вопросы-то самые легкие!). На третий кое-как ответила, потом опять нет, наконец говорю, я никак не могу, ничего я не понимаю (мне бы нужно было попросить отсрочки, да мне в голову не пришло, я думала он сам скажет, он видел, что я была сама не своя, он бы мог сказать: «отложите дня на два, сегодня вы кажетесь не в состоянии экзаменоваться!»). Священник мне так и сказал, когда я у него экзаменовалась, это одобрение для меня было так благотельно, я и выдержала тогда!). Он на это не обратил внимания и продолжал экзаменовать, чем дальше, тем я сильнее мучилась и путала, потом он сказал, что надо оставить экзамен до осени! Когда же я просила переэкзаменовки, потому что география была у меня побочным предметом, он вдруг сказал: «А зачем Вы при начале экзамена не сказали, что Вы не в состоянии держать, можно было бы отложить до пятницы, теперь я ничего не могу сделать». И я ничего не могу теперь делать, ничего, ничего, и кажется, больше никогда ничего не буду делать!

Опять я спрашиваю себя каждую минуту, что же такое наконец? Что же это из меня выйдет? Совсем ничто! Сколько планов у меня было на лето! Заниматься свободно, спокойно, с любовью, у меня были уже готовы две маленькие ученицы, я ужасно люблю детей, эти маленькие душеньки иногда такие несчастные, бедные. Теперь все у меня отняли, я даже любить никого не могу, жалеть, мое отчаяние доходило до злости. Господин Достоевский, помните в Вашем февральском (или январском, хорошенько не помню) дневнике есть чудесные слова: «Кто знает доброе, кто знает истинное слово жизни, тот должен, обязан сообщить его незнакомому блуждающему во тьме брату своему в Христе», кажется так!³ Какое же это истинное слово жизни? Не можете ли Вы сообщить его мне, я очень, очень нуждаюсь в нем. Что же мне делать, что думать? Отчего и зачем это отнимается последнее у немнущего?

О. Антипова

Если хотите, хоть во что сделать мне маленькое облегчение, напишите что-нибудь, ведь я еще не скоро буду читать Ваш дневник, еще целые две недели, а может и совсем не придется, я не могу выносить себя. Я на(хо)жусь теперь у дяди на Василевском острове 11 линии, дом Морского училища у архитектора Антипова.⁴ Я никак не могла приготавливаться эту неделю дома.

На конверте:

Г-ну Достоевскому
В Греческом переулке
Подле Греческой церкви
Дом Струбинского к. № 6.

Частично опубликовано: *Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. Т. 3. С. 387.*

На конверте помета Достоевского: «Антипова» (30₂, 71).

Достоевский получил это письмо 22 апреля 1877 года (дата почтового штемпеля) и сделал помету на конверте: «Антипова». В тот же день он ответил, стараясь успокоить свою молодую корреспондентку: «Я очень сожалею об неудаче экзамена из географии, но это такие пустяки, по-моему, что отнюдь уже не надо было так преувеличивать дела. А Вы написали мне совсем отчаянное письмо. (...) Это прекрасно, что Вы так любите Ваших родных, меня это очень тронуло и заставляет Вас особенно уважать, но непозволительно и непростительно так быть нетерпеливой, так торопиться и в Ваши крошечные лета восклицать: „из меня ничего не выйдет“. Вы еще подросток, Вы не доросли еще до права так восклицать. Напротив, при Вашей настойчивости непременно что-нибудь выйдет. Оставайтесь только добры и великодушны. Вам надо спокойствия, Вам надо себя полечить (...). С кем не бывает неудач? Да и стоила бы чего-нибудь жизнь, в которой всё гладко. Побольше мужества и самосознания — вот чего Вам надо. А главное здоровья. Успокойте свои нервы и будьте счастливы. Вот искреннее желание Вашего Ф. Достоевского» (29₂, 153—154).

¹ Цитата из Евангелия от Матфея (7: 7, 8).

² Цитата из Евангелия от Матфея (25: 29). В ответе от 22 апреля 1877 года Достоевский писал: «Священник, которому Вы сдали экзамен из Закона, конечно добрый человек, но я бы на его месте сказал Вам, что Вы не стоите хорошей отметки. Это Вам за текст из Евангелия, приводимый Вами в письме о тех, „у которых отнимается“. Но ведь Вы понимаете это прекрасное место Евангелия совсем наоборот. Стыдно» (29₂, 154).

³ Неточная цитата из январского «Дневника писателя» за 1877 год (25, 16).

⁴ Возможно, что речь идет об архитекторе Н. А. Антипове (1827—после 1896). Архитектор придворной конторы (1854—1860) и Морского кадетского корпуса (1861—1868) — см.: Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX—начала XX века. Справочник. СПб., 1996. С. 23.

4

22 апреля 1877 г.

Извините пожалуйста, у Вас времени нет, я знаю, только еще несколько слов. Ведь все с начала, все-все с самого начала и русскую всеобщую историю, и весь закон Божий, и все опять мучения, беспокойство ожидания, ведь все это с начала! А откуда же терпение? Хорошо, если я в один месяц так поправлюсь, окрепну, что снова примусь с твердостью заниматься, а если нет, если силы не придут, ведь они и были только в сдаче экзаменов, что же, как тогда? А мамаша, и ее страдания, все это видеть, откуда же придут силы? За искренний ответ очень, очень Вас благодарю.

О. Антипова.

22 апреля

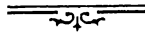
У меня совсем как-то высохло внутри и слез-то нет! Злит меня, что отчаяние доходит до бессилия, до боязни, страстной невыносимой боязни смерти! И главное теперь-то!

На конверте:

Г. Достоевскому
Греческий проспект, подле Греческой церкви
дом Струбинского кв. № 6.

Частично опубликовано: *Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. Т. 3. С. 387.*

На конверте помета Достоевского: «Антипова» (30₂, 71).



Н. Н. СОЛОМИНА-МИНИХЕН

«Я С ЧЕЛОВЕКОМ ПРОЩУСЬ»

(К вопросу о влиянии Нового Завета на роман «Идиот»)

Новозаветное влияние на роман Достоевского выясняется в этой статье преимущественно в отношении к «полюмике» между Ипполитом и Мышкиным. Она намечалась в черновых материалах к «Идиоту», и ее отзвуки явственны в окончательном тексте. Кроме того, в связи с раскрытием евангельского и отчасти ветхозаветного пророческого подтекста речи Мышкина в салоне Епанчиных, завершившейся эпилептическим припадком, в статье оттеняется особый аспект изображения его болезни в романе.

После недавнего выхода в Москве большого сборника статей, почти целиком посвященного «Идиоту», стало предельно ясным, что преобладающие в нем интерпретации этого произведения нередко расходятся с тем, что входило в замысел писателя.¹ Представляется необходимым поэтому до перехода к анализу полемики между героями романа «Идиот» и выявления в нем связей с Новым Заветом

* Публикуемые ниже статьи Н. Н. Соломиной-Минихен (монахини Ксении) и Н. А. Арсентьевой носят дискуссионный характер и являются откликом на полемику, развернувшуюся в последние годы вокруг романа «Идиот» и его главного героя князя Мышкина. Роману посвящены, в частности, два специальных сборника (Иваново, 1999 и Москва, 2001), а также ряд статей. О безбрежном многообразии интерпретаций романа «Идиот» даст отчетливое представление содержательная статья В. А. Свительского, остроумно и точно озаглавленная: «„Сбились мы. Что делать нам?..“: К сегодняшним прочтениям романа „Идиот“» (Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб., 2000. С. 205—228).

¹ См.: Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения: Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / Под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2001.

В ряде статей, включенных в сборник, предпринята попытка «нового прочтения» и переоценки образа князя Мышкина и религиозно-нравственного содержания романа. Так, в частности, в статье А. Мановцева «Свет и соблазн», вопреки свидетельствам Достоевского, утверждается, что писатель не считал Мышкина «положительным примером» (с. 251). Герой романа голословно об-

остановиться хотя бы на самых важных этапах творческой истории романа, не всем исследователям «Идиота», к сожалению, достаточно хорошо знакомой.

Прежде всего бóльшего внимания ученых заслуживает тот существенный факт, что, приступая к известной нам (второй) редакции романа и определяя свою необычайную по трудности задачу, автор стремился воплотить в главном герое не только русский, но и *обще-христианский* идеал. Ему мечталось, ориентируясь на Сервантеса, Гюго и Диккенса, но идя своим путем, создать такой образ «положительно прекрасного человека», который был бы любим всем христианским миром. Достоевский не стремился подчеркивать православность Мышкина и сделал это лишь в конце романа.² Вчитываясь в лучшие произведения «литературы христианской» (28₂, 251),³ писатель постоянно обращался мыслью и к истокам этой литературы — Новому Завету и Личности, вдохновившей его создание. По окончании романа Достоевский, как известно, считал, что ему не удалось выразить «и 10-й доли» того, что хотелось. Он писал об этом племяннице С. А. Ивановой 25 января (6 февраля) 1869 года; ей же годом раньше он раскрыл сущность своего замысла и посвятил роман в журнальной публикации. И именно ей Достоевский признавался, что «не отрицается» от своего произведения и любит свою «неудавшуюся мысль» (29₁, 10). Можно ли после этого сомневаться в том, что первоначальный замысел основной редакции романа и «задача», воплощаемая в его герое (вопреки тому, что думают некоторые совре-

виняется в безверии и даже в том, что его свет — это «тьма», сатана, принимающий вид Ангела света (с. 272), и т. п. В статье Е. Местергази, удачно озаглавленной «Вера и князь Мышкин: Опыт *наивного* прочтения романа „Идиот“» (курсив мой. — Н. С.-М.), декларируется, что «ложью оказалось то духовное основание, которое сформировало личность князя» (с. 309). Или: «Для Лебедева князь — человек „сам себя обокравший“ своим неверием в Бога и наказанный за это безумием» (с. 309), и т. п.

С Т. А. Касаткиной я особенно расхожусь в трактовке образа Мышкина, его болезни и многом другом. Претендуя на интерпретацию произведения, «адекватную авторскому замыслу» (с. 64), исследовательница полагает, например (перекликаясь с А. Мановцевым), что «освещение князя в припадке эпилепсии — это, конечно, еще и очевидная первесия Фаворского света» (с. 85).

² Справедливо указывается на то, что природа религиозности и Достоевского, и его героя «не ограничивается рамками только православия». См.: *Борисова В. В.* Интерконфессиональная основа образа князя Мышкина // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. С. 359. Но необходимо также иметь в виду, что, обращаясь в «Идиоте» к духовному опыту пророка Магомета, к мистике ислама, Достоевский упоминает в романе посещение Магомета архангелом Гавриилом и их «путешествие» в рай, т. е. факт, родственный христианскому сознанию.

³ Здесь и во всех последующих цитатах курсив мой. Курсив Достоевского специально оговаривается.

менные исследователи), не претерпели кардинальных изменений, так как в основе их всегда была одна и та же идея. Это подтверждается и историей создания романа, и анализом его необычайно глубокого евангельского подтекста, и итоговой характеристикой главного героя, принадлежащей Лебедеву и навеянной Новым Заветом. Значение этой характеристики не умаляется тем, что она вложена в уста отрицательного персонажа, одновременно часто выступающего в романе носителем пронизательных суждений. «*Утаил от премудрых и разумных и открыл младенцам*, я это говорил еще и прежде про него, но теперь прибавлю, что и самого младенца Бог сохранил, спас от бездны, Он и все святые Его!» (8, 494). Лебедев довольно точно повторяет слова Христа, приведенные (в разных контекстах) двумя евангелистами (Мф. 11: 25; Лк. 10: 21). В реплике Лебедева слово «младенец» из-за его особой важности повторено дважды. Оно свидетельствует о чистоте и невинности главного героя. Этим качествам Мышкина придается в романе особое значение, хотя автор не мог бы (да никогда и не собирался!) сделать своего «Князя Христа» вполне безгрешным: именно в «детскости» и невинности заключается наименьшая, в сравнении с другими действующими лицами, греховность героя. Эта характеристика Мышкина появляется на одной из последних страниц произведения, обретая тем самым больший вес, помогая читателю осмыслить глубже образ героя, душе которого открыто так многое. Слова из Нового Завета жили в памяти писателя долгое время. Их напомнил Достоевскому Н. Н. Страхов, когда в середине марта 1868 года написал ему, прочтя первую часть «Идиота»: «Какая прекрасная мысль! Мудрость, открытая младенческой душе и недоступная для мудрых и разумных, — так я понял Вашу задачу» (9, 411). Очевидно, не без влияния Страхова Достоевский на отдельной странице рабочей тетради, посвященной Лебедеву, пометил, что тот выскажется о князе именно этими словами. Это произошло в тот день, когда в черновиках впервые появились записи «Князь Христос». И в тот же день он написал С. А. Ивановой, что боится неудачи с романом: «Идея слишком хороша, а на выполнение меня, может быть, и не хватит». Он пояснял, что идея — одна из тех, которые берут «не эффектом, а *сущностью*» (28₂, 292). Мысль об уподоблении Мышкина Христу возникла в непосредственной связи с Евангелием от Иоанна. В этом можно наглядно убедиться, читая черновые материалы к роману. 10 апреля 1868 года писатель, очевидно погруженный в раздумья о развитии своего замысла, заполняет одну из страниц записной книжки пробами пера. Важнейшие из них: «...Смирный игумен Зосима,⁴ Василий Великий, Григорий Богослов,

⁴ Вероятно, имеется в виду основатель и игумен Соловецкого монастыря (умер в 1478 г., канонизирован в 1547 г.).

Иоанн Златоуст...» (9, 249).⁵ Эта цепь однородных по существу ассоциаций (все имена написаны каллиграфически) завершается столь же тщательно выписанными словами: «Евангелие Иоанна Богослова». Сразу же после них, уже вне всякой каллиграфии, автор фиксирует сложившуюся у него мысль: «Князь Христос». Перечитывая записи, сделанные накануне, он еще раз повторяет те же слова на полях одной из соседних страниц. Затем, между 10 и 13 апреля, размышляя, какое «поле действия» избрать для главного героя, Достоевский отмечает еще раз: «Кн(язь) Христос» — и, утвердившись в этой идее, переходит к уточнению отдельных моментов фабулы (9, 246, 249, 253). Христоподобие (в той или иной мере) присуще всем истинным христианам. Принимающий крещение «облекается во Христа» (ср.: «Последование святого миропомазания»). В одной из своих замечательных книг К. С. Льюис писал, что только в облечении во Христа и состоит все христианство для каждого верующего.⁶ Но, как уже справедливо отметил В. Террас, Достоевский «ни на минуту не считал своего героя „Христом“, а видел в нем просто современного русского человека, пытающегося следовать Христу как идеалу».⁷ Это верное и важное для правильного понимания романа заключение ученого разделяется не всеми исследователями,⁸ хотя в тексте «Идиота» говорится с совершенной определенностью, кем считает себя сам Мышкин. Начиная полемику между ним и Ипполитом, Достоевский проясняет для читателя разницу в их исходных позициях. Ипполит трижды, полувопросительно, полуиронически, провозглашает Мышкина носителем убеждения, восходящего к заветной идее самого автора, что мир спасет «красота». Речь идет о красоте Христовой, красоте Его Личности и учения, в которое князь верует, будучи христианином.⁹ Это становится несомненно ясным благодаря следующему порядку реплик Ипполита: «Правда, князь, вы раз говорили, что мир спасет „красота“? Господа, закричал он громко всем, — князь утверждает, что мир спасет красота. {...} Какая красота спасет мир? {...} Вы ревностный христианин? Коля говорит, что вы сами себя называете христианином» (8, 317). Этот отрывок текста свидетельствует

⁵ Имена трех великих Отцов Церкви, живших в IV в., упомянуты Достоевским вместе, так как память их издавна отмечается в православии не только индивидуально, но и особым праздником: Собор вселенских учителей и святителей; поэтому и на иконах они часто изображаются вместе.

⁶ Lewis C.S. Mere Christianity. New York, 1965. P. 166.

⁷ Террас В. Диссонанс в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Записки русской академической группы в США. New York, 1959. Т. 14. С. 66.

⁸ См.: Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения.

⁹ О теме красоты в творчестве Достоевского см.: Розенблюм Л. И. «Красота спасет мир»: О «становлении веры» Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. 1991. № 11. С. 143—180; Дунаев М. М. Православие и русская литература. М., 1997. Т. 3. С. 373—402; Делл'Аста А. Красота и спасение в мире Достоевского // Христианство и русская литература. СПб., 1999. Т. 3. С. 250—262.

о намерении Достоевского сделать своего героя хриstopодобным в той высокой мере, какая доступна для «ревностного христианина». Но оно вовсе не означает попытки воссоздания в Мышкине, даже и в плане символическом, Самого Христа!¹⁰

Развивая и углубляя свой замысел, суть которого Страхов уловил правильно, автор, с самого начала представивший Мышкина читателям как страдающего от «падучей», наделивший его своей «священной болезнью» (так эпилепсия именовалась с незапамятных времен), отводит ей затем важную роль. Она становится одним из главных средств раскрытия тех глубин мудрости и религиозного созерцания, которые доступны «младенческой душе», о чем будет сказано позднее.

Важная, и еще не до конца осознанная исследователями, роль в творческой истории «Идиота» принадлежит также новелле о Мари. К ней не сохранилось черновиков, и в окончательном тексте автор больше ни разу не привлекает внимания читателей к этому эпизоду. Однако Достоевский то и дело мысленно возвращался к нему, до самого конца работы над романом. На страницах новеллы довольно большое место отведено описанию смертельной болезни героини. Писатель будет гораздо подробнее говорить о том же заболевании (чахотке) в связи с Ипполитом. Но если для этого юноши смертельная болезнь — причина «бунта», завершившегося попыткой самоубийства, то для Мари она — лишь «фон», на котором проходят ее многие и тяжкие испытания, переносимые ею с подлинным смирением. Перед кончиной они сменяются радостью покаянного примирения с людьми, принятием любовной заботы детей и князя и ее ответной благодарной любовью к ним. Помещенная в начале произведения новелла повествует об исцелении «через детей» трех человеческих душ: самого князя, раскаявшейся грешницы и еще одного больного из заведения Шнейдера, где лечился и Мышкин (8, 58). Достоевский был убежден, что путь к истинному счастью состоит в жизни по Евангелию, и прежде всего — в соблюдении «новой заповеди» Христа: «Любите друг друга» (Ин. 15, 12). Новелла ярко иллюстрирует это убеждение писателя, но иллюстрирует его лишь воспоминаниями главного героя. По завершении же новеллы Достоевский чрезвычайно много размышлял о том, как показать воскрешающую силу христианской любви и чистой детской любви не только в рассказе о ней, но и в действии. Писатель планировал введение в роман различных эпизодов с участием детей, чье благотворное, спасительное влияние должны были испытывать все основные действующие лица, но прежде всего — Настасья Филипповна. При этом, как и в новелле

¹⁰ Между тем именно за эту попытку упрекает Достоевского Л. А. Зандер (см.: *Зандер Л.А.* Тайна добра в творчестве Достоевского. Франкфурт н.М., 1960. С. 112—119).

о Мари, князю отводилась роль вдохновителя, друга и наставника детей. С первых же глав романа писатель развивает евангельскую и глубоко воспринятую русским православием идею о том, что грех влечет за собой болезнь и души, и тела. Грешники нуждаются в исцелении! Эта мысль, являясь одной из центральных в истории Мари, неоднократно развивается затем в романе. Особое достоинство новеллы заключается в том, что она рассказывает о практических усилиях князя и детей по «восстановлению» души исстрадавшейся грешницы, которые увенчались успехом. Думая о введении других детских сцен в действие романа, писатель, естественно, стремился избежать дублирования ситуаций, уже отраженных в новелле, что было нелегкой задачей из-за общности в судьбе Мари и Настасьи Филипповны. И хотя эти сцены так и не вошли в роман, часто возобновлявшийся процесс планирования их принес свои плоды. Он помог писателю найти «синтез» романа и разрешить долго занимавшую его проблему: как сделать своего героя привлекательным для читателя. Дети — воплощение невинности, и мы знаем из истории Мари, что Мышкина ничего от них не отделяет: он и сам — «совершенный ребенок» (8, 63). Возвращения к этой истории, повторение в черновиках к роману ее мотивов, осознание того, что в ней князь представлен мудрым ребенком, сыграли важную роль в становлении образа Мышкина. Они помогли писателю удостовериться в том, что мучившее его затруднение уже в значительной степени разрешено: и в новелле, и на других страницах первой части романа ярко проявляется невинность князя, привлекая к нему сердца. 21 марта 1868 года Достоевский записал в рабочей тетради: «Если Дон-Кихот и Пиквик как добродетельные лица симпатичны читателю и удались, так это тем, что они смешны. Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: он ! *невинен!*» (9, 239; курсив Достоевского).

По мысли автора, неотразимое влияние на действующих лиц романа, а тем самым, — конечно же! — и на читателя должно исходить прежде всего от личности Мышкина. И потому, желая расширить сферу этого соприкосновения, Достоевский уже в первой декаде апреля решает ввести в роман «бесконечность историй», которые должны развиваться «рядом с течением главного сюжета». Это будут истории «*misérabl'ей* всех сословий» (9, 242). Писатель пришел к такому решению не без воздействия «Отверженных» («*Les Misérables*») В. Гюго. В тот же день в черновиках появились упоминания о многих побочных эпизодах. Два из них: история «сына Павлищева» и история Ипполита — были подробно разработаны и заняли в романе большое место. Антип Бурдовский и члены его компании стали одними из тех «*misérabl'ей*», на которых положительно отразилась встреча с Мышкиным и последовавшие за нею контакты с ним. К числу «*misérabl'ей*», т. е. несчастных, отверженных, жалких или низких людей (французское слово совмещает в себе все эти от-

тенки значений), принадлежат также генерал Иволгин, Фердыщенко, Лебедев, Ганя и Варя (последние трое непрерывно интригуют против князя). У каждого есть своя «история» жизненно-биографического плана и связанные с ней побочные эпизоды. Такое построение романа имеет достоинства, но оно же стало и причиной главных недостатков романа: побочные эпизоды заняли в произведении непропорционально большое место, в то время как основной сюжет не был развит с желаемой автором полнотой. (Об этом писал и сам Достоевский, работая над «Подростком»). Главное же достоинство планировавшегося построения состоит, на мой взгляд, в том, что образ «положительно прекрасного человека», чьей наиболее привлекательной чертой является невинность, представлялся Достоевскому в окружении детей и «*misérabl'ей*». Эта авторская установка, зафиксированная в черновиках 8 апреля, в сочетании с записями двух последующих дней о чрезвычайной важности историй и о том, что Мышкин будет «перевоспитывать» Настасью Филипповну, «воскрешать душу» ее, делает менее неожиданным, хотя и не менее дерзновенным, принятое 10 апреля решение о максимальном углублении хриstopодобия главного героя. Оно становится ядром личности героя «Идиота». В связи с этим уместно сказать несколько слов о заглавии романа. Оно имеет не одно значение и с переходом писателя к работе над известной нам редакцией произведения постепенно обретало все большую глубину. Исследователи уже обращали внимание на основные значения понятия «идиот», такие как «несмысленный от рождения», «малоумный», «юродивый», и на современное писателю употребление слова, подразумевавшее человека кроткого, «которого у нас называют дурачком, или дурнем».¹¹ Все эти значения слова своеобразно и многократно оттеняются в романе, раскрывая необычность облика Мышкина (8, 14, 18, 19, 24—25 и др.). Но, как отмечено в академическом комментарии к роману, гораздо более существенна связь заглавия с литературной традицией, восходящей к средневековью, когда идиотом часто называли человека не слишком образованного или вообще далекого от книжной премудрости, но наделенного идеальными чертами и глубокой духовностью. Идиот был типичным героем тогдашней литературы, которому открывались пути приобщения к высшим тайнам бытия (9, 394). В конце сентября 1868 года, подводя итоги размышлениям о ведущих чертах своих действующих лиц, Достоевский, очевидно удовлетворенный выбранным для романа заглавием и вполне осознавая всю его многозначность, подчеркивает в записной тетради: «В Князе — *идиотизм*» (9, 280).

¹¹ Подробнее об этом см. в комментарии к роману: 9, 394. Интересные соображения о смысле заглавия романа высказал А. Кунильский. См.: Кунильский А. Е. Опыт истолкования литературного героя: (Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»). Петрозаводск, 2003. С. 62—81.

Высоко духовная сторона «идиотизма» героя раскрывается не только в его предчувствиях, предвидениях и прозрениях, которыми насыщен роман. Она проявляется с наибольшей полнотой в моменты трижды переживаемой князем эпилептической ауры. Мнения современных литературоведов об эпилепсии Мышкина многообразны.¹² С моей точки зрения, ей отведена автором важная роль в структуре образа главного героя и в раскрытии его глубоко христианского мировоззрения. На основе анализа текста романа я пытаюсь осветить эту роль в обширной, но еще не опубликованной работе «„Священная болезнь” Мышкина как одно из свидетельств его хриstopодобия». Поскольку основные положения работы имеют самое непосредственное отношение к полемике между Ипполитом и Мышкиным, которая анализируется в этой статье, кратко остановлюсь на них теперь. Отношение Достоевского к эпилепсии вообще, судя по изображению эпилептиков в его произведениях, было далеко не однозначным. Каждое из этих изображений должно рассматриваться индивидуально, в соответствии с художественными и религиозно-философскими устремлениями Достоевского. Однако на свое собственное заболевание он придерживался идеалистического взгляда, широко распространенного в современной ему психиатрии и не опровергнутого до конца даже современной медициной. Этот взгляд со времен Гиппократa сосуществовал с материалистическим, согласно которому эпилепсия возникает в результате нарушений функции мозга. А по идеалистическому взгляду, получившему глубокое отражение в «Идиоте», аура, т. е. симптомы, непосредственно предшествующие припадку, — *знак посещения Божия*. Мышкин трижды переживает такую ауру в романе. И он дважды изображен за несколько часов до припадка, в том состоянии, которое психиатры называют продромным, а Достоевский — «эпилептическим» и «созерцательным» (8, 187, 189). Герой романа пребывает в этом состоянии в день покушения на него Рогожина, а затем — накануне и в течение «звонкого вечера» в салоне Епанчиных.

Для правильного понимания роли эпилепсии в контексте «Идиота» необходимо (как это делает сам Достоевский в тексте романа)

¹² Об эпилепсии вообще и об эпилепсии Достоевского в частности см.: *Temkin O. The Falling Sickness: A history of Epilepsy from Greeks to the beginning of Modern Neurology*. Baltimore; London, 1971; *Scott D. About Epilepsy*. London, 1969; *Frank J. Freud's Case — History of Dostoevsky // Dostoevsky. The Seeds of Revolt, 1821—1849*. Princeton (New Jersey), 1976. P. 379—391; *Богданов Н. „Священная болезнь” князя Мышкина — morbus sacer Федора Достоевского // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения*. С. 337—357; *Кузнецов О. Н., Моисеева Н. И. Гипертонические кризы или генуинная эпилепсия? Конец легенды об эпилептической болезни Ф. М. Достоевского // Вестник психотерапевтии*. 2001. № 8 (13). С. 9—22.

строго разграничивать ауру и следующий за ней припадок. Припадки и для самого Достоевского, и для его героя были источником тяжелых психофизических страданий. Но ауру оба они переживали как «восторженное, молитвенное слитие с самым высшим синтезом жизни», как подлинный мистический опыт.¹³ За долгое время болезни писателя состояния ауры, которая получила у психиатров название «экстатической», несомненно, испытывались Достоевским множество раз. Мышкин недаром говорит, что это случалось всегда, когда «припадок приходил наяву» (8, 188). Эти состояния расширяли, обогащали и упрочивали духовную жизнь писателя, способствуя все большему углублению его веры. Аура стала, как естественно предположить, сильным средством преодоления «неверия и сомнений», о которых писал Достоевский в 1854 году Н. Д. Фонвизиной (281, 176). Через 11 лет Федор Михайлович, влюбленный тогда в А. В. Корвин-Круковскую и собиравшийся на ней жениться, неожиданно заговорил с ее семьей о светлой, благословенной стороне своей болезни. Он сделал это, понимая, очевидно, что «падучая» может стать чрезвычайно тяжелым крестом для его будущей жены. Сестра Анны Васильевны передает в своих мемуарах взволнованный рассказ Достоевского о том, как перед началом одного из припадков им был пережит незабываемый мистический опыт: он «реально постиг Бога и проникнулся Им». Уже тогда, почти за четыре года до написания «Идиота», писатель придавал объективную значимость переживаемому им. Он дал понять своим слушательницам, что в состоянии ауры, подобно пророку Магомету, бывает «*в раю*».¹⁴ Писатель «много раз» рассказывал и Страхову, что перед припадком он испытывает «такое счастье, о котором не имеют понятия другие люди».¹⁵ Когда Достоевский приобщает нас к своим мистическим озарениям, переданным Мышкину, он делает это, желая расширить и наш духовный горизонт.¹⁶

¹³ Справедливо отмечалось, что наступающий после ауры припадок — это «цена» мистических озарений героя. См.: *Frank J. The Miraculous Years // Of Dostoevsky. 1865—1871. Princeton (New York), 1995. Vol. 4. P. 339.*

¹⁴ *Ковалевская С. В. Воспоминания и письма.* Цит. по: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 347. Достоин внимания тот факт, что в настоящее время в США некоторые психиатры констатируют возникновение веры в людях, заболевших эпилепсией, которые до болезни были абсолютно равнодушны к религии.

¹⁵ *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 1: Биография, письма и заметки из записной книжки. С портретом Ф. М. Достоевского и приложениями.* СПб., 1883. С. 214 второй пагинации.

¹⁶ Ср. с категорическими и необоснованными мнениями некоторых участников Сборника, утверждающих, например, что Мышкин «обращен лишь к этой жизни» (с. 283), что он — не христианин, что его Христос — это «псевдо-Христос, лже-Христос» и что эпилепсия Мышкина — это «„гармония, красота и молитва“ мира, запертого от Бога» (с. 89), и т. д. и т. п. (см. примеч. 1).

В романе Достоевский стремится представить эпилепсию как заболевание ясновидцев и пророков, т. е. людей, способных предчувствовать, постигать и возвещать истину. Недаром Цезарь Ломброзо называл болезнь Мышкина «*psychic epilepsy*», так как его продромные состояния сопровождаются ясновидением.¹⁷ В подобном состоянии углубляется всегдашняя пронизательность князя, у него возникают пророческие предчувствия, которые затем сбываются на глазах у читателя. Покушение Рогожина — самый яркий, но не единственный тому пример. Эпилептическое состояние, по Достоевскому, — это период либо предчувствия и постижения истины, либо пребывание в ней. Аура же, совпадая иногда с кульминационным моментом возвещения истины, является высшим, мистическим ее подтверждением. Продемонстрирую верность сказанного мной на примере анализа речи Мышкина в салоне Епанчиных. Она выражает заветные убеждения самого Достоевского, раскрывает именно в момент ауры главнейшую идею романа и заканчивается припадком падучей. Предыстория этого припадка сводится в основных чертах к следующему. Мышкин узнал о «званом вечере», который должен был решить судьбу его, только накануне. Он очень хорошо понял, что Аглая и все ее семейство «боятся за впечатление, которое он может произвести». Князь был, однако, поначалу больше всего озабочен другим, тем, что Аглая «с каждым часом становилась все капризнее и мрачнее» из-за ревности к Настасье Филипповне, и «это его убивало» (8, 434—435). После нескольких минут с Аглаей наедине, когда она запретила ему говорить во время приема на серьезные темы и даже посоветовала разбить прекрасную китайскую вазу, стоявшую в гостиной у Епанчиных, Мышкин и сам до крайности испугался. Его держало в нервном напряжении и то обстоятельство, что он должен был впервые в жизни увидеть людей не только «среднего», но и великосветского круга: «наших первых людей, старших, исконных», к которым принадлежал сам, но о которых читал и слышал «слишком много дурного, больше, чем хорошего» (8, 456). В результате всех переживаний у князя начинается продромное состояние. Оно сопровождается неотвязно-глубокими предчувствиями, сбывшимися как на следующий день, так и позднее. В него вселяется уверенность, что он «от страха заговорит и от страха разобьет вазу» (8, 436). Ночью это состояние усиливается: в лихорадочном «полубреду» у Льва Николаевича возникает мысль, что «завтра, при всех, с ним случится припадок». И тут же Мышкину дается вещий сон, припоминающийся затем у Епанчиных. Не только картины «чуждого и неслыханного» общества, но и появление в нем Ипполита и Радомского, двух неудачливых соперников, влюбленных в Аглаю, предвещают недоброе в этом сне (8, 437). Один из них, Радомский, действительно был на

¹⁷ *Temkin O. The Falling Sickness. P. 367.*

«званом вечере». Позднее он стал участником распространения о Мышкине нелепых скандальных слухов, а по отъезде Епанчиных из Павловска осудил князя. Второй соперник Мышкина, Ипполит, вполне преуспевает в своих интригах против него, возбуждая ревность Аглаи к Настасье Филипповне и устраивая «сцену соперниц». Он не в малой степени способствует сокрушению рассудка главного героя. Мышкин пытался подавить воспоминания о своих ночных кошмарах. Мы узнаем из текста, что на вечере, ошарашенный присутствием Аглаи и очарованный внешней «художественной выделкой» светского общества, он постепенно забыл о тревоге по поводу китайской вазы. Ему очень не хотелось верить и своему вещему сну. Потому его мучительные предчувствия и прозрения, о части которых он не раз упоминает во второй половине своей речи, остаются во время вечера в большой степени подсознательными. Эти детали текста помогают понять, отчего, разбив вазу, герой «Идиота» был так потрясен, что «стоял в испуге, чуть не мистическом», охватившем его как раз в момент приближения ауры. Перед тем как это произошло, Достоевский вновь упомянул об интенсивности предчувствия, испытанного князем накануне в отношении вазы и того, что он заговорит. Оно походило на «неизгладимое убеждение» (8, 454). И наконец, когда ваза падает и разбивается, «...не стыд, не скандал, не страх, не внезапность поразили» князя «больше всего, а бывшееся пророчество!» (там же). Мистическая сторона «священной болезни», сопровождающейся ясновидением, очевидна в этом эпизоде: Мышкин захвачен, «поражен до сердца» тем, что если одно из его властных предчувствий оказалось пророчеством, то и предчувствия, воплотившиеся в его сне, вероятно, тоже отражают истину и сбудутся и что его счастье с Аглаей будет разрушено. Недаром ранее в этот день, после утреннего визита Лебедева, князь, находясь уже в своем провидческом состоянии, был испуган за Аглаю. Не зная о предстоящей ее встрече с Настасьей Филипповной, он тем не менее чувствовал, что «надо было непременно что-то предупредить» из пагубных планов, созревших в «горячей и гордой головке» (8, 441).

Ваза разбивается в момент, тщательно рассчитанный автором романа. Прерывая речь князя, это событие завершает первую, резко антикатолическую и антисоциалистическую ее часть. Мышкин выступает в ней как пламенный поборник русского православия, призванного обновить и воскресить человечество. Очень интересной особенностью разбираемого эпизода является разделение Достоевским на две половины не только речи князя, но и его эпилептической ауры. Это сделано для того, чтобы в вершинный момент каждой части «тирады» оратор находился в состоянии наиболее полного контакта с Богом, или, как выражается сам князь, «восторженного, молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни» (8, 188). Так, первая половина выступления заканчивается страстной проповедью

«сквозных» идей самого писателя: «Откройте жаждущим и воспаленным Колумбовым спутникам берег Нового Света, откройте русскому человеку русский Свет, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое от него в земле! Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским Богом и Христом, и увидите, какой исполин, могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет пред изумленным миром...» (8, 453).

Мышкин произносит свою речь с жаром. Резко меняется привычная для читателя тональность его «голоса», чаще всего тихого и проникновенного. Перед тем как князь, решивший было молчать весь вечер, «случайно» заговорил, автором совсем не случайно указывается на то, что в нем «подготовилось нечто вроде *какого-то вдохновения, готового вспыхнуть при случае*» (8, 446). На протяжении всей первой части его выступления оттеняется повышенная эмоциональность оратора, его «одушевление» и «воспламененность», вызванные эпилептическим состоянием. Он говорит «не в меру резко», со сверкающим, «огненным взглядом», неожиданно преобразаясь в проповедника и пророка: «Извините меня, *надо уметь предчувствовать!*» — заявляет он своим слушателям. Затем следует ряд его «предчувствий» о причинах иступленной страстности русских людей при обретении ими «новой веры», — будь то католицизм, атеизм, нигилизм или хлыстовщина. Этот ряд заканчивается предсказанием возможного обновления всего человечества «русским Богом и Христом», т. е. русским православием (8, 452—453). Важность этих идей, дорогих самому Достоевскому, с верой и пророческим пафосом проповедуемых писателем до последних дней жизни, подтверждается приближением у героя романа эпилептической ауры: «Еще мгновение, и как будто все пред ним расширилось, вместо ужаса — свет и радость, восторг; стало спирать дыхание, и ... но мгновение прошло. Слава Богу, это было не то!» (8, 454). Ауру во всей ее полноте Мышкин переживает позднее, в конце своей речи. Полная аура совпадает с тем моментом, в который он произносит слова, проникнутые духом «новой» заповеди Христа: «Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! (...) Посмотрите на ребенка, посмотрите на Божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» (8, 459).

Это итоговое обращение Мышкина не только к его салонной аудитории, но и к читателю всегда воспринимается мною как первый финал романа. Невозможно сказать, по счастливому ли совпадению или по намерению автора, но «Князь Христос» произносит эту короткую проповедь о любви ко всему сущему и о благодати мира Божия незадолго до трагического конца своей миссии, подобно тому

как Иисус оставляет ученикам «новую» заповедь Любви в последние часы перед своей крестной смертью.

Остановлюсь теперь на других моментах речи Мышкина, также перекликающихся или вдохновленных Новым, а в одном случае — и Ветхим Заветом. Князь уподобляет «русский Свет», который так необходимо вновь обрести русскому человеку, утратившему связь с родной «почвой», «сокровищу, сокрытому от него в земле» (8, 453). Это наводит читателя на мысль, что осуществление идей, проповедуемых героем романа, означало бы воцарение Правды Божией на земле, приближение к *«евангельскому идеалу»*. Ведь в Новом Завете Христос уподобляет Царствие Божие *«сокровищу, скрытому на поле, которое, найдя, человек утаил, и от радости о нем идет, и продает все, что имеет, и покупает поле то»* (Мф. 13: 44). К Евангелию, а еще точнее — к завету Христа апостолам, восходят и те строки выступления Мышкина, в которых им выдвигается на первый план идея смиренного служения представителей дворянства своему отечеству. Размышляя о судьбе дворянского сословия, князь говорит: «Зачем исчезать и уступать другим место, когда можно остаться передовыми и старшими. {...} Станем слугами, чтоб быть старшинами» (8, 458). Конец цитаты напоминает о словах Иисуса, обращенных к апостолам, а вместе с ними — к каждому истинному христианину: «Кто хочет быть первым, будь из всех последним и всем слугою» (Мк. 9: 35).

Резкую критику католицизма и социализма, имеющих, по мнению Мышкина, общие корни, он подкрепляет ссылками на библейские тексты (некоторые из них помечены Достоевским в личном экземпляре его Нового Завета).¹⁸

Со времени работы над романом «Идиот» и до конца жизни отношение Достоевского к католицизму по существу не изменилось. Писатель вновь и вновь возвращался к идеям, которые впервые высказал Мышкин, и обосновывал их дополнительными аргументами. Римская церковь прельстилась, по мысли Достоевского, на третье дьяволово искушение, т. е. на «все царства мира и славу их» (Ин. 19: 1—7), или на «низкую земную власть», по выражению князя (8, 451). Иными словами, она впала в идолопоклонство. Особенно возмущало Достоевского принятие на Ватиканском соборе 1870 года догмата о непогрешимости папы — наместника Христа на земле, стремящегося, как думал автор «Идиота», к «всемирной государственной власти», захватившего «землю, земной престол» и взявшего меч (8, 450). В «Дневнике писателя» за 1880 год (август, гл. III, § 1) Достоевский уже прямо назвал католичество идолопоклонством (26, 151). Сходные антикатолические воззрения разделялись, как известно, теоретиками славянофильства, потому и князь Мышкин назван «славянофилом или в этом роде» одним из гостей Епанчиных (8, 459).

¹⁸ См.: *Kjetsaa G. Dostoevsky and his New Testament*. New Jersey, 1984. P. 19.

Слова, выбранные мною для заглавия этой статьи, «Я с Человеком прошусь», произносит Ипполит в последнюю минуту перед попыткой самоубийства, когда прощается с Мышкиным (8, 348). Читатель невольно вспоминает при этом, что и Настасья Филипповна, отправляясь в Екатерингоф с Рогожиным, восклицает: «Прощай князь, в первый раз человека видела!» (8, 148). Реплики обоих героев восходят к словам Пилата в Евангелии от Иоанна (Ин. 19: 1—7). Они читаются в церкви во время Страстной недели. Над главой VII третьей части, в которую введено евангельское восклицание Ипполита, писатель работал в октябре—ноябре 1868 года, а в начале октября он решил закончить роман сумасшествием главного героя. Прощание с князем уже подготавливает и трагическое завершение романа, вызывая у читателя не только сознание подлинной человечности Мышкина, но и скорбные ассоциации, связанные с последними часами земной жизни Иисуса, с Его путем на Голгофу... Этот (но не только этот) евангельский текст проникнут атмосферой скандала, окружавшей гибель Христа, как и большую часть Его миссии на земле: «Тогда вышел Иисус в терновом венце и багрянице. И сказал им Пилат: се, Человек! Когда же увидели Его первосвященники и служители, то закричали: распни, распни Его! Пилат говорит им: возьмите Его вы, и распните; ибо я не нахожу в Нем вины. Иудеи отвечали ему: мы имеем закон, и по закону нашему Он должен умереть, потому что сделал Себя Сыном Божиим».¹⁹ Достоевский тоже окружает своего героя пронизывающей роман атмосферой скандала, чутко уловленной им в Евангелиях, особенно в Иоанновом. Так, перед свадьбой с Настасьей Филипповной, назначенной после «сцены соперниц», история Мышкина распространилась по Павловску в тысяче «разных вариаций», изукрашиваясь скандалами (8, 476—477). Они являются последним звеном в целой цепи скандальных эпизодов романа. Уже в первой его

¹⁹ Р. Гуардини находит глубоко скандальным сам факт воплощения Бога, «принявшего зрак раба». Слово же «скандал» он заимствует из ответа Христа посланцам Иоанна Крестителя, заточенного в темницу. На вопрос, переданный ими от Иоанна: «Ты ли тот, который должен прийти, или ожидать нам другого?» — Иисус отвечает: «Подите, скажите Иоанну, что слышите и видите: слепые прозревают и хромые ходят, прокаженные очищаются и глухие слышат, мертвые воскресают и нищие благовествуют. *И блажен тот, кто не соблазнится о Мне*» (Мф. 11: 3—6; Лк. 7: 8—23). Во французском переводе выделенные мною слова переданы так: «et bienheureux celui pour lequel je ne suis pas un objet de scandale». Гуардини указывает на то, что разноплановость существования Мышкина и остальных действующих лиц произведения, так же как разноплановость существования Христа и «мира», вызывает и поддерживает атмосферу «скандала». Многие пометы Достоевского на личном экземпляре Нового Завета свидетельствуют о том, что Гуардини совершенно прав: писатель остро почувствовал мотивы скандала в Евангелиях и в преображенном виде перенес их в роман о «ревностном христианине» (*Guardini R. L'Univers Religieux de Dostoevski. Paris, 1963. P. 244*).

части развитие действия представляет собою переход от одного скандала к другому. Вспомним посещение Настасьей Филипповной, разыгрывающей роль кокетки, квартиры Иволгиных и пощечину Гани Мышкину; затем — визит к ней князя, предложение брака, знаменитую «сцену у камина» и бегство героини с Рогожиным. Длинная история встречи князя с «позитивистами» разворачивается во второй части, в третьей происходит скандал в Павловском вокзале, спровоцированный Настасьей Филипповной. Скандально в большей мере выступление Мышкина в салоне Епанчиных, так как слова оратора, пользуясь евангельским выражением, «не вмещаются» в слушателей (Ин. 8: 37) и часть присутствующих смотрит на князя «как на помешавшегося» (8, 453). Скандальной атмосферой проникнуты страницы, посвященные неудачному самоубийству Ипполита, предсмертному уходу из дома генерала Иволгина и несостоявшейся свадьбе Мышкина, которая прямо и названа «скандальной» (8, 477). Насыщенность «скандалом» Евангелий, в особенности Иоаннова, и романа Достоевского, как уже отмечалось выше, тонко подмечена и обоснована Р. Гуардини, который даже сам термин «скандал» взял из Нового Завета. Наблюдения Гаурдини тем более ценны, что он не знал творческой истории «Идиота». Ему не было известно, что писатель с удивительным постоянством отчеркивал на тексте четвертого Евангелия мотивы скандала.²⁰ Разумеется, Новый Завет не был единственным источником широкого развития этой темы в произведении Достоевского. Скандалы являются, например, неотъемлемой составной частью романа приключений, как и некоторых других видов романного жанра. Но влияние на писателя именно новозаветных идей было исключительно сильным.

Одним из ярких скандальных эпизодов, в котором по-настоящему вводится в действие Ипполит, является встреча с компанией Бурдовского. Ко времени опубликования этих страниц в «Русском вестнике» (июнь—июль 1868 года) в творческом сознании Достоевского уже произошло отождествление Мышкина с «Князем Христом». Эта кардинальная идея произведения определила авторскую трактовку образа в «антинигилистических» главах. Князь с истинно христианским смирением переносит в них публичное шельмование и клевету, проявляя и на словах, и на деле подлинную любовь к ближним. Многие достоевисты вовсе не замечают евангельского подтекста этих страниц, обращая внимание только на их очевидную тенденциозность. Но внимательное чтение текста и черновых материалов к роману убеждает в том, что писатель ввел своего героя в «безвыходный мир и смрад» страстей (9, 249). С развитием действия источником мучительных интриг кроме Лебедева, Гани и Вари становится также и Ипполит. Одной из иллюстраций «смрадности» окружающего

²⁰ См.: *Kjetsaa G. Dostoevsky and his New Testament*. P. 25—43.

мира и является встреча с компанией «современных позитивистов», происходящая при довольно большой аудитории: Епанчины, Птицыны, Ганя, генерал Иволгин; несколько позднее появляется и Радомский. В самом начале встречи Мышкин догадывается, что Лебедев «подвел» ее «именно к этому часу и времени, заранее, именно к этим свидетелям и, может быть, для ожидаемого срама его, а не торжества» (8, 214). Князь, разумеется, не доверяет своей интуиции, стыдится «подозрительности» и считает себя бесконечно ниже любого из присутствующих в «нравственном отношении». Он тяжело переживает свои «двойные мысли», за которые так жестоко и так несправедливо критикуют его некоторые современные литературоведы, не понимая того, что «двоение» мыслей главного героя всегда объясняется его смиренной недооценкой собственной прозорливости, которую он иногда даже не вполне осознает, которой он, по выражению Достоевского, «не знает цены». Лебедев вскоре подсовывает Лизавете Прокофьевне газетную статейку, им же самим «поправленную», снабженную «фактами», хотя и написанную Келлером, который «своим образованием манкировал». Она полна насмешек над «идиотизмом» Мышкина и клеветнических обвинений в его адрес, как и в адрес Павлищева и швейцарского доктора, лечившего князя. По мысли Достоевского, его «ревностный христианин» должен был беззлобно перенести много унижений и лжи. Он обвиняется в том, что скрывал от своего врача смерть Павлищева, чтобы «пролечиться даром», обвиняется даже в обжорстве и тунеядстве; затем — в отношениях «с известною красавицей-содержанкой», в отсутствии чести и благородства, в присылке Бурдовскому «наглого подаяния» (следует упоминание о пятидесяти рублях вместо отправленных последнему двухсот!) и в том, наконец, что он «студентов обокрал» (8, 217—221). Князь всячески пытается умиротворить своих чрезвычайно обидчивых и раздражительных посетителей и способен даже заметить нечто хорошее в их поступке, говоря, что они «благородно пришли поддержать своего друга, нуждающегося в помощи» (8, 229). Все поведение Мышкина, на которое будет страстно реагировать Ипполит (и не он один), заставляет вспомнить о некоторых заповедях блаженства: «Блаженны кроткие...», «блаженны чистые сердцем...», «блаженны миротворцы...» (Мф. 5: 5, 8, 9). К нему приложима и заповедь: «Блаженны нищие духом...» (Мф. 5: 3), так как, обладая значительным наследством, он совершенно лишен собственнических чувств. Князь исполняет и труднейшую заповедь из Нагорной проповеди: «...любите врагов ваших {...}, благотворите ненавидящим вас...» (Мф. 5, 43—44). Слово «враги» дважды употреблено по отношению к «позитивистам» — сначала автором, а потом Ипполитом, который говорит: «Вот князь хочет помочь Бурдовскому, от чистого сердца предлагает ему свою нежную дружбу и капитал и, может быть, один из всех вас не чувствует к нему отвращения, и вот

они-то и стоят друг пред другом как настоящие враги...» (8, 244, 236). Согласно Евангелию, любовь к врагам приближает человека к совершенству Отца небесного. Преп. Силуан Афонский писал, что соблюдение этой заповеди свидетельствует о живущей в сердце человека «любви Божией».²¹ Божия любовь живет в сердце Льва Николаевича, сказываясь, например, в деятельной помощи матери Бурдовского и ее сыну, который «слишком убеждается» в результате, что князь «лучше других», отстаивает свое мнение перед Докторенко и пишет об этом самому Мышкину (8, 266). Ту же любовь проявляет князь к Рогожину, покусившемуся сначала на его жизнь, а затем убитому Настасью Филипповну, и к Ипполиту, в сердце которого живет любовь-ненависть к нему. В конце эпизода в душе этого тщеславного юноши, застыдившегося своих слез, вспыхивает «бешеная злоба» на Мышкина и он заявляет, что убил бы его, «если б остался жить». Вслед за тем Ипполит проклинает всех присутствующих (8, 249). Князь безмолвно сносит и злобу, и проклятие, заставляя читателя вдумчивого вспомнить Христову заповедь о благословлении «проклинающих вас» (Мф. 5: 44). При всем беззлобном отношении к своим непрощеным гостям, явившимся к нему «не смиренно», а «с гордым требованием» (подчеркивает Достоевский, оттеняя резкий контраст между ними и князем), Мышкин проявляет внутреннюю твердость и прямоту. Он без обиняков говорит членам компании, что каждое слово фельетона — клевета, что они сделали «низость» и находятся на «совершенно ложной дороге» (8, 223—228). Но определенность суждений о неблагоприятных поступках сочетается в князе с отсутствием осуждения самих «грешников»: он их всегда приемлет и «щадит», по выражению Келлера (8, 259). С самого начала работы над романом автор мыслил своего героя *всепрощающим*, что отражает веру в беспредельное милосердие Христа. Так, Мышкин прощает Лебедева, который сам с «убеждением и умилением» говорит Лизавете Прокофьевне, на него разгневанной, что его простит князь. Затем — буквально на следующей странице — это же утверждает о себе Ипполит, вновь обращая внимание читателя на непамятозлобие главного героя. Однако Достоевский не менее ярко показывает, как тяжелы для Мышкина отношения «с misérabl'ями всех сословий». Очень знаменательно, что «вариации» на евангельские мотивы томления «князя Христа» под бременем своей миссии с максимальной силой звучат в романе почти сразу после встречи с компанией Бурдовского и попытки Настасьи Филипповны расстроить брак Аглаи с Радомским (8, 256).

Лизавета Прокофьевна горячо вступает за оклеветанного князя: «Сумасшедшие! Тщеславные! В Бога не веруют, в Христа не веруют!» (8, 238). Зная Ипполита лишь понаслышке, через Колю Ивол-

²¹ Софроний [Сахаров], иеромонах. Старец Силуан. Paris, 1952. С. 152.

гина, она «накидывается» на него за то, что он учит друга атеизму, который с этого момента изобличается в романе как главная причина трагедии юноши. Страстно атакуя атеизм, Достоевский зовет к вере, и призыв его обращен прежде всего к молодому поколению. Кстати, в распространении атеизма обвиняет позднее Ипполита и генерал Иволгин («Он хочет, чтоб я атеизму поверил!»), заявляющий даже, что и умирает-то Терентьев «от злости и от *неверия*» (8, 395). При всей их «колоритности», вообще характерной для речи генерала, его слова не случайны и не абсурдны: Ипполит заканчивает свой земной путь в отчаянии, лишенный надежды на помощь Божию, на чудо исцеления и «на ту жизнь», как выражается Достоевский в черновиках (9, 223). На неверие как на коренную причину трагедии этого героя уже указывалось исследователями. Р. Холландер, в статье которого интересные мысли и наблюдения иногда соседствуют с домыслом и вымыслом, пришел даже к заключению, что Ипполит (как и Настасья Филипповна!) обречен на вечную погибель, что нет шансов на спасение его души.²² Однако автор романа гораздо снисходительнее к своему юному герою. Укажу хотя бы на то, что Лизавета Прокофьевна, набросившаяся было на Ипполита, в этой же сцене и утешает его, когда он рыдает в отчаянии. Крепко прижимая его голову к груди, она говорит: «Ну-ну-ну! Ну, не плачь же, ну, довольно, ты добрый мальчик, тебя Бог простит, по невежеству твоему...» (8, 248). Я сочла нужным уделить внимание этой сцене не только для опровержения точки зрения Холландера, но и потому, что слова Лизаветы Прокофьевны вызывают глубокую и весьма неожиданную реакцию юноши: «У меня там, — говорил Ипполит, силясь приподнять свою голову, — у меня брат и сестры, дети, маленькие, бедные, невинные ... Она (мать Ипполита. — *Н. С.-М.*) развратит их! Вы — святая, вы ... сами ребенок, — спасите их! Вырвите их у этой ... она ... стыд ... О, помогите им, помогите, вам Бог воздаст за это сторицею, ради Христа!...» (там же). Эти слова резко противоречат сказанному им лишь чуть раньше, когда Ипполит заявляет, что ему лучше умереть, так как он, пожалуй, подобно Христу, сказал бы «какую-нибудь ужасную ложь» (8, 247). На это-то и отвечает Лизавета Прокофьевна, что Бог простит его невежество. По справедливому мнению И. А. Битюговой, Ипполит — «весь в борьбе и брожении» (9, 379). Это очевидно не только в данной сцене. Внутренней «борьбой и брожением» проникнута и его письменная исповедь, и разговор с Мышкиным о том, как «добродетельнее» всего можно было бы ему умереть, по мнению князя (8, 431—433). Сочувствие генеральши, слезинка на ее щеке вызывают у больного детскую улыбку и радость. Утешенный ею, он способен на время забыть о себе, способен жить непосредственно —

²² Hollander R. The Apocalyptic Framework of Dostoevsky's «The Idiot» // Mosaik. 1974. № 7. P. 136.

сердцем, а не рассудком. В его эгоцентричной и ожесточенной болезнью душе просыпается сострадание к другим, возникает порыв к Богу. Этот эпизод, как и моменты тяготения к Мышкину, показывает, что — живи он дольше — подлинная христианская любовь могла бы преобразить его и открыть для него путь к вере. Ипполит страстно хочет и ищет этой любви. Одно из признаний юноши очень знаменательно: «Знаете ли вы, — говорит он в той же сцене, — что если бы не подвернулась чахотка, я бы сам убил себя...» (8, 248). По мысли Достоевского, не смертельная болезнь (чахотка была и у Мари, которая умерла «почти счастливой»), а ошибочное мировоззрение и безлюбивость окружающего мира — главные причины трагедии Ипполита: ими уже подготовлена почва к самоубийству. В «Необходимом объяснении» он пишет, что мечтал убедиться в любви к нему, хотел, чтобы люди приняли его «в свои объятия». Именно понимание того, что «это была фантазия», привело его к «последнему убеждению», т. е. к желанию покончить с собой. Оно «вспыхнуло» в его душе, когда он убедился в жестокости и разобщенности окружающих (8, 246, 325).

Важно иметь в виду, что диалог между Ипполитом и Мышкиным ведется с противоположных позиций, но на равных основаниях. Ведь князь, больной эпилепсией, хоть и не столь безусловно, как Ипполит, однако совершенно реально осознает возможность грозящей и ему самому кончины. После отъезда Епанчиных из Павловска он говорит Радомскому: «Я... я скоро умру во сне; я думал, что я нынешнюю ночь умру во сне» (8, 484).²³ Читатель знает и о многих других контактах его со смертью. Князь вместе с детьми заботился о безнадежно больной Мари, как заботится он и об Ипполите. Мышкин видел смертную казнь и собирает материалы по этой проблеме. Он мужественно встретил свою почти не отвратимую гибель в момент покушения на него Рогожина. У князя отсутствует страх смерти, так мучающий Ипполита, почти сводящий его с ума.

Обоих героев, как уже отмечалось критиками, объединяет чувство отрешенности от мира, вызванное их тяжелой болезнью (8, 351—352). Но в отличие от Ипполита Мышкин лишен эгоцентризма и озлобленности, а потому способен преодолевать это чувство. Он *опытно знает Бога*. Чрезвычайно важен тот факт, что мистические созерцания князя в моменты ауры не только не противоречат новозаветному откровению о Боге, но поистине совпадают с ним. В этом убеждает сравнение ауры, описанной в «Идиоте», с теми строками Нового Завета, которые говорят о плодах единения человека с Богом

²³ Мотивы внезапной смерти во сне автобиографичны. Такого рода конец постоянно грозил Достоевскому, который, по мнению его доктора, должен был ожить, что «задохнется от горловой спазмы» во время припадка эпилепсии и «умрет не иначе, как от этого». См. письмо к М. М. Достоевскому от 9 марта 1857 года (28₁, 275).

(Ин. 10: 10; 5: 11; 1: 4; 8: 12; Флп. 4: 7; Рим. 14: 17; 15: 13). Достоевский настаивает на совершенной «действительности» всего переживаемого князем во время ауры. Князь способен ясно припоминать, «рассматривать» эти ощущения уже в здоровом состоянии, и они бесконечно обогащают его обычную, нормальную, так сказать, жизнь. Он выделяет «красоту и молитву» как несомненные атрибуты своего «высшего бытия». Отмечу в связи с этим, что немая, или бессловесная созерцательная, молитва является, по учению православных аскетов, очень высокой ее степенью. Именно этот опыт единения с Богом позволяет Мышкину сказать: «...и — и неужели в самом деле можно быть несчастным? О, что такое мое горе и моя беда, если я в силах быть счастливым?» (8, 459). Только постигнув глубину веры князя, можно понять смысл его ответа Ипполиту на вопрос, как тот должен был бы «всего лучше умереть?.. Чтобы вышло как можно... добротельнее то есть?»: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!» (8, 433). Предлагая Ипполиту самый добродетельный, т. е. лишенный себялюбия, вариант конца, о котором тот и спрашивал его, Мышкин, всегда глубоко сострадающий Ипполиту, в то же самое время *просит у него прощения* за себя и за всех тех, чья земная — временная — жизнь продлится дольше жизни больного юноши. Но он верит, что «*пройдет*» Ипполит *в жизнь вечную!* Примечательно, что в черновиках Достоевский планировал даже специальную беседу о ней. Князь должен был, удовлетворяя просьбу больного, «поболтать» с ним о Христе. Он собирался утешить Ипполита «деревьями и любовью», «надеждою на ту жизнь», на что юноша реагировал словами: «Да зачем же ты, когда мне только показали эту и отнимают». Однако под влиянием беседы у больного появлялась надежда, что смерть — лишь переход к иной, бесконечной жизни. У него возникло «представление того света, картинка», и он раздумывал над тем, кого он там встретит (9, 223).

В «Необходимом объяснении» дебатруется вопрос о христианском смирении, которое писатель всячески оттенял и в Мышкине, и в Мари. Смирение, по Достоевскому, — свидетельство подлинной веры и одна из самых характерных черт русского народа-богоносца, сохранившего в сердце своем истинный образ Христа. Напомню в связи с этим слова самого Иисуса о том, что смирение — один из атрибутов Бога. В людях, обладающих им, это черта христоподобная: «Придите ко Мне, все труждающиеся и обремененные, и Я упокою вас. Возьмите иго Мое на себя, и научитесь от Меня: ибо я кроток и смирен сердцем; и найдете покой душам вашим» (Мф. 11: 28—29). В «Дневнике писателя» за 1876 год (март, гл. I, 5) есть пародийное обращение к народу католических «сердцеведов и психологов, диалектиков и исповедников», из которого становится особенно понятным, какое глубокое значение придавал смирению Достоевский: «Прежде главная сила веры состояла в смирении, но теперь пришел

срок смирению, и папа имеет власть отменить его, ибо ему дана всякая власть» (22, 89). А в сентябрьском выпуске «Дневника» «тихим, смиренным» названо православие (23, 130).²⁴ Ипполит много думает о смирении, которое он обнаруживает в некоторых людях, прежде всего — в князе, но не может ни понять, ни тем более — оценить. Нестовое желание жить, жажда человеческого тепла, любви, уважения и прощения, детская слабость и беззащитность сочетаются в нем с гордостью, презрением к людям и постоянным тщеславием — чертами, противоположными смирению. К тому же он слишком юн, что, разумеется, невозможно ставить ему в вину, но что объясняет незрелость некоторых его рассуждений и позволяет даже деликатному князю заметить, что в исповеди юноши много очень смешных сторон, хотя и «исккупленных страданием» (8, 432).

Желая показать и на примере короткой жизни Ипполита (как это уже было сделано в отношении потерявшего веру Рогожина), что безверие порождает болезнь души и открывает дорогу к преступлению, Достоевский, устами Радомского, называет Ипполита «доморощенным Ласенером». Неудачливый самоубийца Ипполит в своем «Необходимом объяснении», размышляя о том, что из-за близости его естественной смерти суд не знал бы, как поступить, если бы ему «вздумалось теперь убить кого угодно, хоть десять человек разом», и он мог бы «комфортно» умереть в тюремном госпитале (8, 342), примеряет на себя роль героя парижского уголовного процесса 1830-х годов Ласенера, убийцы, отличавшегося крайним тщеславием и чудовищной жестокостью (см.: 19, 90, 284—286). Ипполит, конечно, представляет себе это только отвлеченно, но все же некоторые эгоистические мстительные черты в нем часто доминируют, и ему, естественно, кажется «несколько смешным», что его верный друг Коля вздумал подражать Мышкину «в христианском смирении». Большой собирается расспросить князя, почему тот утверждает, что «смирение есть страшная сила» (8, 328—329). Он пытается и самостоятельно осмыслить эти слова главного героя. Но в его толковании смирение оказывается не чем иным, как болезненно-извращенной формой гордости. Об этом свидетельствуют строки его исповеди, которые вполне могли бы принадлежать перу подпольного человека: «Знайте, что есть такой предел позора в сознании собственного ничтожества и слабосилия, дальше которого человек уже не может идти и с которого начинает ощущать в самом позоре своем громадное наслаждение... Ну, конечно, смирение есть громадная сила в этом смысле, я это допускаю — хотя и не в том смысле, в ка-

²⁴ Потверждение особой ценности идеи смирения тем, что Сам Бог смиренен, и выражение сожаления по поводу часто встречающегося отрицания ее значения современной культурой см. в кн.: Шмеман А., *прот.* Великий пост. 2-е изд. Париж, 1986. С. 21—25.

ком религия принимает смирение за силу» (8, 343). Уясняя для себя основную особенность личности Ипполита, писатель подчеркнул в черновиках к роману, что собирается показать в нем «тщеславие слабого характера» (9, 280). Одно из частных проявлений этого качества — стремление привлечь к себе особое внимание, как к обреченному на смертную казнь. Бесконечная ценность каждой человеческой жизни и трагизм ее утраты — сквозная тема романа. Автор расширяет понятие «казни», включая в него неизлечимую болезнь своего юного героя. При этом огромное внимание уделяется Достоевским еще и казни крестной — Страстям Христовым, в которые вдумывается Ипполит. Выступая противником смертной казни, Мышкин в обоснование своей правоты ссылается не только на ветхозаветную заповедь «не убий», повторенную Христом (Исх. 20: 13; Втор. 5: 17; Мф. 5: 21; 19: 18; Мк. 10: 19; Лк. 18: 20), но и на «моление о чаше» в Гефсиманском саду (8, 21). В Евангелии от Луки 22-я глава раскрывает почти невыразимую словами глубину предсмертного томления Иисуса: «И, находясь в борении, прилежнее молился; и был пот Его, как капли крови, падающие на землю» (Лк. 22: 44). Достоевский отметил эту главу в начале и в конце чернильным крестом.²⁵ Душа юного Ипполита тоже объята скорбью. Он пишет о своей «чрезвычайной тоске и смятении». Страх перед конечной сменится в его душе леденящим ужасом, когда он размышляет о возможности самоубийства, на которое у него долго «недоставало решимости» (8, 338, 337). Жаждающий любви и не получающий ее от большинства окружающих, Ипполит отвечает злобой и ненавистью на равнодушие к своей трагедии. Вслед за героем повести В. Гюго

²⁵ См.: *Kjetsaa G. Dostoevsky and his New Testament*. P. 25. Проблеме смерти Христа в романе «Идиот» посвящена вторая часть глубокой статьи Б. Н. Тихомирова о христологии Достоевского (Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 102—121). Исследователь верно указывает на открытость Христа «боли страха смерти», поскольку Достоевский мыслит человеческое начало в Иисусе («не только телесно, но и в полноте его психофизической природы» (там же. С. 120, 118). Однако автор статьи не принимает во внимание абсолютной непричастности Христа ко греху — в отличие от всего человечества и от героев «Идиота». На мой взгляд, он также не в полной мере осознает нераздельность двух природ Богочеловека. Не могу согласиться с рассуждением Тихомирова о том, что восприятие Иисусом природы и законов ее в последние часы Его земной жизни было тождественно восприятию их Ипполитом. В период создания романа «Идиот» Достоевский был верующим, превосходно знающим Евангелие человеком, ему не могло представляться, что для Христа (без Которого «ничто не начало быть, что начало быть» — Ин. 1: 3) «подчинить себя „законам природы“ (...) — значит и принять в себя то „понятие“ „о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой все подчинено“», — как полагает Тихомиров (там же. С. 120. Курсив мой. — Н. С.-М.). С истинной глубиной о не постижимом для нас до конца ужасе Гефсиманского борения и крестной смерти Спасителя пишет Владыка Антоний Сурожский. См.: *Антоний, митрополит Сурожский*. Труды. М., 2002. С. 96, 258, 275 и др.

«Последний день приговоренного к смерти» он тоже признал бы, что «смерть делает человека злым».²⁶ Тема «приговора» проходит через все «Необходимое объяснение», и мотивы предсмертной злобы звучат в нем настойчивее, чем в произведении французского автора, определяя одну из ведущих черт Ипполита.

В убеждениях юноши, как я уже упоминала, многое «не устоялось». Однако если Мышкин учит своей личностью любви Христовой, любви «до конца» (Ин. 13: 1, 34—35), то Ипполит не только словом, но и делом утверждает, что для всех «натурально» мучить друг друга, ибо «люди и созданы, чтобы друг друга мучить» (8, 328). Он, например, подробно описывает, как изводил смиренного страдальца Сурикова, и «с гордостью» исповедуется в полнейшем равнодушии к его бедствиям. Ипполит усмехается над трупом суриковского младенца, погибшего от холода. Он даже пытается объяснить отцу ребенка, что тот во всем «сам виноват». Ничего, кроме презрительной жалости, Терентьев не способен испытывать к этому «несчастному сморчку „из благородных”», как он выражается (8, 326, 329, 338). Юноша, тратящий последние недели жизни на то, чтобы издеваться над Суриковым, досаждать генералу Иволгину, устраивать «сцену соперниц», а после нее доводить Мышкина почти до сумасшествия, в то же время убежден, что ему «некогда *любить и делать добро!* Это определяет одну из наиболее смешных сторон исповеди и опровергается как в ней же, так и в других эпизодах романа. В противоречии с этим нелепым убеждением Ипполит совершает два великодушных поступка. Он пытается на свой лад содействовать Бурдовскому, настаивая на его «праве», а также через влиятельного друга помогает семейству губернского доктора, спасая от нищеты четверых. Ложная мысль Ипполита противоречит и его собственному монологу о непреходящем значении личной благотворительности (8, 335—336). В черновой записи, заключенной в кавычки и послужившей наброском соответствующих пассажей «Необходимого объяснения», читаем: «Да разве можно любить для 2-х недель? Доброе дело — в известн(ом) размере, потому что иное дело, требующее времени или посвятить ему всю жизнь мою, мне равномерно запрещено...». На полях, рядом с этим текстом стоит подчеркнутое Достоевским слово: «Комизм» (9, 223; ср.: 8, 322, 326, 336, 344). Полемическим откликом на эти идеи должно было стать обращение к Ипполиту Мышкина, из которого было бы ясно, что одной из причин заблуждений больного юноши является его крайний эгоцентризм. «Вы оклеветали себя — вы не могли не любить (...). Слишком надо быть эгоистом, чтоб перестать любить от мысли, что некогда, или от злости. Вы ужасно несчастны. Я не согласен с вами, но я не имею права вам говорить» (9, 223—224). Князь возражает Ипполиту, потому что верит в боже-

²⁶ Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1953. Т. 1. С. 266.

ственную природу и вечную ценность любви, ибо «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин. 4: 16). В Евангелии, принадлежавшем Достоевскому, четвертая глава этого послания, где проповедь любви звучит с наибольшей силой, отмечена карандашным крестом, и в тексте ее отчеркнуты стихи 6—8, 10—12, 19—21. Они проникнуты единой мыслью о том, что если мы друг друга любим, то «любовь Его совершенна есть в нас» (1 Ин. 4: 7, 12).

Оригинальной особенностью противопоставления Достоевским Ипполита и Мышкина является возможность двоякого истолкования связанных с ними обоими апокалиптических образов. Это прежде всего относится к словам Ангела из Апокалипсиса: «Времени больше не будет». Они повторены в «Идиоте» трижды и, как сказано в тексте, становятся понятными для князя в моменты эпилептической ауры. Слова эти, однажды даже выделенные курсивом, чтобы обратить на них особое внимание читателей (8, 189), являются почти точной цитатой: в Апокалипсисе Ангел возглашает, что «времени уже не будет» (Откр. 10: 6). Исполнение этого пророчества отнесено Ангелом к тем дням, когда «совершится тайна Божия, как Он благовествовал рабам своим, пророкам» (Откр. 10: 7). Достоевский, таким образом, дает понять читателю, что в состоянии ауры князю приоткрывается эта «тайна Божия». Для Ипполита слова Ангела означают трагический конец жизни, за которым может и не последовать никакого «продолжения», а для князя в них заключено упование на свершение «тайны Божией», соприкосновение с которой он опытно переживает. В посвященной «апокалиптическому видению» Мышкина главе из книги «Между землей и небом» Р. Кокс уже указал, что только князю, а не Ипполиту и Лебедеву доступно вполне верное, целостное понимание Апокалипсиса.²⁷ Интересно разобраться и в том, какого рода ассоциации, навеянные книгой Откровения, связаны в романе с солнцем. Для Ипполита оно — «источник силы и жизни». Жизни, которую юноша собирается «не захотеть», отвергнув ее актом самоубийства. Трижды упоминает он слова о солнце, открывающие в «Фаусте» Гете «Пролог в небесах», но совершенно не понимает их. Намекая на свое самоубийство, он говорит: «Как только солнце покажется и „зазвучит“ на небе (кто это сказал в стихах: „на небе солнце зазвучало“? бессмысленно, но хорошо!) — так мы и спать. Лебедев! Солнце ведь источник жизни? Что значат „источники жизни“ в Апокалипсисе?» (8, 309). У Достоевского был перевод «Фауста», сделанный М. Вронченко (СПб., 1844).²⁸ Слова, о которых упоминает юноша,

²⁷ Cox R. L. *Between Earth and Heaven: Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian Tragedy*. New York, 1969. P. 175—176.

²⁸ См.: Гроссман Л. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 128.

переданы переводчиком так: «С несметным хором сфер слиянно / Звуча Всевышнему хвалой, / В пространстве солнце непрестанно / Течет заветною стезей». Вопреки тому, что думает Ипполит, звучание солнца вовсе не бессмысленно: оно прославляет Бога, Творца Вселенной! (Ср. со строками псалма 148: «Хвалите Его, солнце и луна, хвалите Его, все звезды света»).

Спрашивая затем об «источниках жизни» в Апокалипсисе, Ипполит обращает внимание читателей на символику двух его последних глав. В главе 22-й «источники жизни», а точнее — «вода жизни» и «древо жизни», как в реплике Ипполита, упоминаются рядом со словами о солнце. Его не будет в Новом Иерусалиме: «И ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их; и будут царствовать во веки веков». При чтении этой главы писатель выделил упоминание об «источниках жизни» в конце ее: «Жаждающий пусть приходит и жаляющий пусть берет воду жизни даром» (Откр. 22: 17). Ипполит знает Апокалипсис лишь понаслышке. Но читателю, как и князю Мышкину, введенные в роман строки говорят о победе Христа над смертью и о блаженной вечной жизни с Господом всех, обретших спасение! Они неразрывно связаны с содержанием последних глав Откровения. Центральная тема 21-й главы — видение Нового Иерусалима, и в ней есть слова, безусловно известные Мышкину, с полным пониманием цитирующему Апокалипсис, слова, которые могли бы утешить и Ипполита: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Откр. 21: 4). На личном экземпляре Нового Завета Достоевский подчеркнул слова из пятого стиха 21-й главы: «се, творю все новое». В период создания романа писатель уже веровал, что выделенные им слова, как говорит Сидящий на престоле автору Откровения, «истинны и верны» (Откр. 21: 5).

Отчаяние и «бунт» Ипполита в большей мере вызваны глубочайшими сомнениями в Воскресении Христа. Реальность этого события «опровергается» в его исповеди. Об отношении князя к заблуждениям юноши приходится главным образом судить по тому, что нам известно о миропонимании главного героя. Оно раскрывается с наибольшей полнотой еще до вступления в действие Ипполита — в описании мистических созерцаний князя и в беседе его с Рогожиным по возвращении в Петербург. И размышления Льва Николаевича о моментах ауры, и разговор с Парфеном, замыслившим его убийство, отнесены автором к одному и тому же дню и говорят об одном и том же: о природе веры вообще и о глубокой личной вере Мышкина, основанной на опытном знании Бога. Глубина и цельность веры князя оттенены его убежденностью в том, что «за беспредельное счастье» единения с Богом «можно отдать всю жизнь». Эта мысль повторена трижды в двенадцати строках текста! (8, 188—189).

Ипполиту тоже даны автором своего рода «созерцания», переживаемые в снах и полубреду. Они резко контрастны с мышкинскими. Символика первого из снов Терентьева, свидетельствующая о его безверии и отчасти навеянная Откровением св. Иоанна, тонко проанализирована Коксом.²⁹ Я не буду еще раз на ней останавливаться и сразу перейду к следующим «созерцаниям». Ипполит пишет затем о сне, в котором он видел Сурикова, неожиданно получившего миллионы. Эти строки вновь говорят об ожесточении души Ипполита: он зло насмехается над Суриковым и его «замороженным» младенцем даже и во сне! После этого начинается рассказ об увиденной Ипполитом в доме Рогожина копии с картины Г. Гольбейна «Мертвый Христос» («Христос во гробе»). Описывая муки Иисуса еще до распятия (8, 339), Достоевский объединяет сообщения всех четырех евангелистов. Затем, продолжая накапливать аргументы в пользу невозможности Воскресения Христова, Ипполит подчеркивает, что, по его расчету, крестные страдания Иисуса продолжались шесть часов. Это замечание, вероятно, отражает полемику с мнением Э. Ренана, который считал, что смерть наступила через три часа. Расчет Ипполита нуждается в пояснениях. Иудеи делили ночь на четыре стражи, и на такие же по длительности периоды, называемые часами, делился день. Исходя из этого, Ипполит сопоставляет свидетельства Нового Завета. По Евангелию от Марка, Иисус был распят в третьем часу (около девяти утра по современному счету). А умер Он «около девятого часа» — ближе к трем часам дня (Мк. 15: 25, 34—39). Но по Евангелию от Иоанна, на которое в этом случае опирался Ренан, Христос был распят «около шестого часа» (Ин. 19: 14). После этого Терентьев, имея в виду опровергнутую уже ранней Церковью ересь докетизма (см. об этом: 9, 451), подчеркивает: «...Христос страдал не образно, а действительно, и <...> тело Его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совершенно» (8, 339). С потрясающей яркостью описав изображение Христа на полотне Гольбейна, юноша задается вопросом: каким образом, увидев «такой труп», последователи Иисуса могли поверить, «что этот мученик воскреснет»? Сославшись затем на чудеса Христа, воскресившего из мертвых дочь Иаира и Лазаря,³⁰ Ипполит заявляет, что Побеждавший законы природы при жизни своей не победил их после распятия, Воскрешавший других — не воскрес!.. Полотно Гольбейна внушило юноше веру во всемогущество законов природы: даже Христос — жертва их. Юноше ни на минуту не пришла в голову мысль, что при жизни

²⁹ Cox R. L. Myshkin's Apocalyptic Vision. P. 178.

³⁰ Эпизод воскрешения Лазаря читает Раскольникову Соня в «Преступлении и наказании». В академическом комментарии приводятся основные пометы Достоевского на тексте евангельского эпизода в личном экземпляре Нового Завета. Эти пометы иногда охарактеризованы иначе в публикации Хетсы (см.: 7, 386; Kjetsaa G. Dostoevsky and his New Testament. P. 35—37).

Иисуса побеждаемая Им смерть была столь же страшна, побеждаемые Им законы природы — столь же сильны, как после Его распятия... Христос не раз говорит о предстоящих Ему унижениях, отвержении и физических муках, но в Его словах тема Страстей соединена с уверенностью в Воскресении (Мк. 5: 22—34, 35—43; Ин. 11: 1—44). Однако Ипполит при описании Страстей Христовых не касается очень многих фактов, сообщенных в Новом Завете. Он не говорит о разорвавшейся надвое завесе храма, о землетрясении в момент распятия, об уверовавшем тогда сотнике, о восстании «многих тел усопших святых» и о явлении их жителям Иерусалима. Он обходит молчанием все связанное с Христовым Воскресением: посещение опустевшей гробницы мироносицами, явление им Ангелов, а затем Самого Христа, который являлся по Своем Воскресении апостолам и последователям (Мф. 27: 50—54; Мк. 16 и др.).

Как и в случае с Рогожиным, произведение Гольбейна усиливает безверие Ипполита. Очень важно поэтому обратить внимание на то, что говорит Мышкин Парфену «насчет веры» в связи с этой же картиной. В тексте сказано, что князю не хотелось «так оставлять» Рогожина, признавшего, что от нее «пропадает» у него вера. Князь уже предчувствовал это, когда «почти шутя», как сказано в тексте, заметил ему, что от этой картины «у иного еще вера может пропасть». Пытаясь помочь Парфену, Лев Николаевич решает рассказать ему о своих недавних встречах. Этот рассказ служит ответом и на беспокоящие Рогожина слухи, что «у нас, по России, больше, чем во всех землях, таких, что в Бога не веруют» (8, 182). По мнению князя, в России вера и безверие уравниваются друг друга. Об этом свидетельствуют его четыре истории-притчи. Мышкин дважды ясно и утвердительно отвечает Рогожину, спросившему, верует ли он сам в Бога. Первым ответом является рассказ о том, как в железнодорожном вагоне ему случилось беседовать с очень ученым атеистом. Впечатление Льва Николаевича от этой встречи подтвердило его убеждение, что атеисты говорят и пишут в книгах «вовсе как будто не про то», хотя «с виду и кажется, что про то» (8, 182). Он пытался поделиться своим наблюдением с образованным спутником, но, поскольку они говорили на разных языках, тот его не понял. В конце беседы с Рогожиным князь вновь резко противопоставляет себя атеистам, сказав, что они ничего не понимают в «сущности религиозного чувства» (8, 184). Оба противопоставления, как и остальные рассказы Мышкина, свидетельствуют о его вере. Он знает, что вера живет и в сердцах многих русских людей, как праведных, так и грешных. Одному из верующих грешников посвящена поэтому вторая история. В ней отразились переосмысленные Достоевским факты из газетной хроники. Лев Николаевич рассказывает Парфену, как в уездной гостинице, где ему пришлось остановиться, честный и «совсем не бедный» крестьянин зарезал другого крестьянина, своего приятеля, по-

тому что ему очень понравились его серебряные часы. Чтобы ими завладеть, он убил «с горькою молитвой: „Господи, прости ради Христа!“». В подлинном происшествии, описанном в газете «Голос» от 30 октября 1867 года, причиной убийства «по молитве» было желание крестьянина-бедняка, продав часы, вернуться на вырученные деньги в свою деревню, к жене и детям. Но Достоевский так переработал газетный материал, чтобы история помогла Рогожину глубже осознать, что и он задумал убийство из-за слепой страсти к Настасье Филипповне.

Третий рассказ, во многом контрастный со вторым, предваряет сцену братания по просьбе Парфена, который пытается этим побороть желание убить Мышкина. Но он отдает свой крест князю и принимает крест от него — без веры в Бога. До конца осмыслить это заставляет Рогожина рассказ о пьяном солдате, продавшем Мышкину свой крест и отправившемся пропивать полученные деньги. Поступок солдата, не свидетельствующий о глубине веры (Мышкин называет его хриstopродавцем), помогает Парфену лучше понять собственное состояние. Потому, осмыслив обе истории, он «невнятно пробормотал» в конце встречи: «Небось! Я хоть и взял твой крест, а за часы не зарежу!» (8, 185). Четвертый рассказ Льва Николаевича посвящен крестьянке, набожно перекрестившейся при первой улыбке своего ребенка. Она сказала при этом Мышкину, что, как мать радуется первой улыбке своего младенца, так радуется Господь, когда грешник «перед ним от всего сердца на молитву становится». Князь говорит Парфену, что эта «простая баба» выразила самую главную мысль Христа, т. е. «понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека, как отца на свое родное дитя» (8, 183—184). Мысль эта наиболее близка духу Иоаннова Евангелия. В нем приведены слова воскресшего Господа, обращенные к Марии Магдалине: «...иди к братьям Моим и скажи им: восхожу к Отцу Моему и Отцу вашему, и к Богу Моему и Богу вашему» (Ин. 20: 17). Уравновешивая веру и безверие в русской земле, эта женщина, по предположению Мышкина, могла оказаться женой солдата-хриstopродавца. История раскрывает безмерность любви и милосердия Божия к людям и призывает Парфена к вере и покаянию. Раздумья над этими встречами привели Льва Николаевича к заключению, которое он сам расценивает как ответ Рогожину о своей собственной вере и о природе веры вообще: «...сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и не под какие атеизмы не подходит. (...) Но главное то, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь, и вот мое заключение!» (8, 184). Ответ Рогожину «насчет веры» (я имею в виду весь разговор с ним Мышкина) — это ответ, который опровергает, таким образом, идеи Ипполита еще до введения его в действие романа.

Подлинность и глубоко личный характер веры Мышкина делают особенно впечатляющим финал произведения. Достоевский многократно варьирует в черновиках трагический конец своего героя, но решение омрачить его рассудок, вероятно, пришло к писателю как озарение. Оно могло подготавливаться несколькими причинами. В недавно опубликованной статье я подробно пишу о том, что при работе над романом в воображении Достоевского не без впечатления от знакомства с книгой Ренана «Жизнь Иисуса» возникал образ Христа, сведенного с ума муками смертной казни.³¹ Тем более и сумасшествие «Князя Христа», сраженного злом и бедствиями грешного мира, могло представиться писателю органичным завершением земной судьбы героя. Формированию идеи о таком конце романа способствовало и состояние самого Достоевского, создававшего «Идиота» в трудных обстоятельствах. Он сообщал А. Н. Майкову из Женевы 9/21 апреля 1868 года: «3-го дня был сильнейший припадок. Но вчера я все-таки писал в состоянии, похожем на сумасшествие. Ничего не выходит. (...) Приходишь домой в этом грустном и ветреном городе — грустный и чуть не сумасшедший, а дома опять работа и работа неудающаяся» (28₂, 296). А за полгода до этого, 6 сентября н. ст. 1867 года, Анна Григорьевна отметила в своем женевском дневнике, что Федор Михайлович, еще не оправившись от одного из припадков, опасался, чтобы не случилось другого, и «толковал, что не миновать сумасшедшего дома».³² Обратной ситуации Мышкина, отправленного опять в Швейцарию в «Заключении» романа, Достоевский просил жену не оставлять его за границей, если он потеряет рассудок, а перевезти в Россию.

Из письма Достоевского А. Н. Майкову от 11/23 декабря 1868 года узнаем, что писателя удовлетворяло трагическое завершение романа. Он выражал уверенность, что, «поразмыслив», читатели согласятся с ним в том, что «так и следовало кончить» (28₂, 327).

По справедливому мнению Дж. Франка, трагический конец героя ни в коей мере «не подрывает трансцендентного идеала христианской любви», который князь старается принести в мир и полное осуществление которого свыше сил любого земного человека.³³

В Записной тетради 1877—1878 годов Достоевский назвал окончание романа «сценой такой силы, которая не повторялась в литературе» (24, 301). К тому же времени относится и другая авторская оценка последних страниц «Идиота». В подготовительных материалах к первой главе майского номера «Дневника писателя» за 1876 год набросан план ответа на нападки Г. А. Лароша, который считал, что

³¹ См.: *Мать Ксения (Н. Соломина-Минихен)*. О роли книги Ренана «Жизнь Иисуса» в творческой истории «Идиота» / Сб. С. 100—110.

³² Литературное наследство. М., 1973. Т. 86. С. 169.

³³ См.: *Frank J. The Miraculous Years*. P. 340—341. (Перевод мой. — Н. С.-М.).

Достоевский «в редкой степени» обладал талантом ненавидеть, и это сказывается на его романах (см. об этом: 23, 415). В ответ критику писатель собирался, в частности, сказать в «Дневнике...» следующее: «Сцена „Идиота“, убийства в белую ночь, вот те, которые теперь наступили, эту сцену нельзя было написать без некоторой любви к человечеству, без некоторого уважения к человечеству, и этой сценой я горжусь» (23, 166). О любви и уважении к человечеству свидетельствует в последнем эпизоде романа истинное хриstopодобие его героя. Р. Гуардини с большой тонкостью показывает, что даже в подсознании князя, уже утратившего способность разумно-волевого контроля над собою, не было ничего, кроме сострадания к Парфену и любви к нему. А ведь Рогожин не только покушался на жизнь самого Мышкина, но и убил женщину, за которую тот не раз был готов пожертвовать собою, в чем признался Аглае на зеленой скамейке. В тексте Евангелия от Иоанна, дух которого пронизывает роман, Достоевским отчеркнуты строки: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15: 13). Этой жертвенной любовью наделен Мышкин; о том говорят даже и его собственные слова о Настасье Филипповне: «Бог видит, Аглая, чтобы возвратить ей спокойствие и сделать ее счастливою, я отдал бы жизнь мою...» (8, 363). Исключительное значение имели для автора романа слова Христа о себе как о «Пастыре добром», полагающем душу свою «за овец». Однако хочется еще раз обратить внимание на то, что мысли о Своей добровольной жертве Христос соединяет с уверенностью в Своем Воскресении. Достоевский выделяет эти строки квадратными скобками и отмечает знаком NB: «Потому любит Меня Отец, что Я отдаю жизнь Мою, чтобы опять принять ее» (Ин. 10: 17). Безусловно, жизнь каждого серьезного последователя Христа являет собою ту или иную меру не только присутствия Его на земле, но и сораспятия с Ним. Потому, как писал швейцарский теолог В. Нигг, «христианин не может не потерпеть неудачу».³⁴ Сходное мнение выражено Дж. Франком в четвертой литературной биографии Достоевского. Ученый предпослал основной главе об «Идиоте» многозначительный эпиграф из Рейнгольда Нибера («Природа и судьба человека»). Этот эпиграф проливает свет на глубокое понимание Франком судьбы князя Мышкина: «Предельное величие, всеконечная свобода и совершенное бескорыстие божественной любви могут найти свое выражение в истории только в жизни, которая завершается трагически. {...} Невозможно символизировать божественную благодать в истории ничем, кроме полного бессилия».³⁵ Однако трагический конец Мышкина осмыслен, оправдан и освящен Хри-

³⁴ Цит. по: *Террас В.* Диссонанс в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». С. 66.

³⁵ *Frank J.* The Miraculous Years. P. 316. (Перевод мой. — Н. С.-М.).

стовым Воскресением, потому что в сердце героя Достоевского жила не только вера в вечную жизнь, но и соприкосновение с нею уже здесь, на земле, где вечность начинается для каждого истинного христианина. Мышкин принес с собою «неземное озарение мира вышнего, которое все чувствуют и на которое все отзываются. И в этом отклике на свет, который „во тьме светит” (Ин. 1: 5) провидел Достоевский единственный луч надежды для будущего».³⁶

³⁶ Ibid. P. 341.

Н. А. АРСЕНТЬЕВА

**«КРИК ОСЛА» И «ЛОКУС ИДИОТА»: РАЗМЫШЛЕНИЯ
НАД МЕЖВУЗОВСКИМ СБОРНИКОМ НАУЧНЫХ ТРУДОВ
«РОМАН ДОСТОЕВСКОГО „ИДИОТ”:
РАЗДУМЬЯ, ПРОБЛЕМЫ»**

В своей основе сборник представляет собой попытку интерпретации романа «Идиот» с позиций нетрадиционной постмодернистской методологии, точнее, ее ветви, получившей в современной критике название «дионисийства», которая характеризуется привлечением к филологическому анализу аргументов, в строгом смысле к научным критериям объективности отношения не имеющих, основанных на домыслах, догадках, даже мистических интуитивных прозрениях. При таком подходе новое знание о предмете исследования достигается не путем открытий, а путем «выстраивания» его наподобие пирамиды из самого разнообразного материала, произвольно и хаотически извлекаемого из «базы данных», которой критик располагает на основе своего личного опыта, или из того, что всплывает в его подсознании в связи с изучаемой темой. Подобный подход подрывает основы научного метода, ведет к его деконструкции и подмене точных данных лавиной субъективных представлений, отражающих самосознание критика в данный момент времени. Таким образом, само знание о романе становится относительным, недостоверным, зависящим от творческой индивидуальности филолога и множества разнообразных факторов, включающих степень его эрудированности, способности к творческой фантазии и, что особенно важно, той системы духовных ценностей, которая характеризует его отношение к миру. Филологический анализ подменяется интеллектуальной игрой, демонстрацией начитанности в области мировой культуры и литературы, а научная объективность и точность — эклектикой. Лич-

ность и мировоззрение автора, равно как и эстетика его творчества, утрачивают всякое самостоятельное значение, а произведение делается объектом множественных и часто противоречащих друг другу интерпретаций. Впрочем, создатели сборника не скрывают своего увлечения этим новым для отечественной филологии, но пришедшим уже в упадок на Западе методом.¹ В статье В. В. Борисовой «Из истории толкований романа „Идиот“ и образа князя Мышкина» (Уфа), которую можно считать методологической основой сборника, со всей очевидностью утверждается постмодернистская ориентация как принципиально новаторская и максимально продуктивная: «Раньше, в соответствии с позитивистским мышлением, достоевсковедение, в частности, ориентировалось на постижение сути романа „Идиот“, который воспринимался как предмет толкования... В современных же условиях акцент переносится на множественность толкований, вступающих друг с другом в диалогические отношения».² В статье дается подробный и очень нужный обзор точек зрения на роман «Идиот» за несколько десятилетий, однако отношение к ним автора весьма далеко от критического. Признание всех интерпретаций в равной степени правомерными и равнозначными делает их в результате неуязвимыми. Действительно, если каждый по-своему прав и все толкования «герменевтически связаны и призваны друг друга дополнять» (Сб. С. 174), то где же истина и о чем спорить? Но в том-то и дело, что в постмодернистской теории познания, основанной на философии релятивизма, истина (т. е. художественный смысл) перестает быть безусловной или же вообще ставится под сомнение.

Мы обнаруживаем использование постмодернистской методологии в большинстве составляющих сборник статей и ставим своей задачей показать, насколько предлагаемые их авторами интерпретации далеки от текста романа «Идиот» и художественной задачи писателя. (Сразу оговоримся, что в стороне от этой тенденции стоят опубликованные в сборнике работы В. Михнюковича, Э. Жиликовой, В. В. Тихомирова, Л. В. Топоровой, О. Н. Кузнецова, Н. Л. Михайлова и С. М. Усманова).

Роман Достоевского интерпретируется в рецензируемом сборнике в русле трех религиозно-философских течений — восточно-христианской аскетики, мистики и софиологии русских символистов и буддизма. При всем различии взглядов авторов статей на духовную природу образа главного героя романа князя Мышкина их объединя-

¹ См.: *Holton G. Dionisians, Apollonians and the scientific imaginations.* Cambridge Univ. Press, 1986.

² Роман Достоевского «Идиот»: Раздумья, проблемы: Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1999. С. 169. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Сб. с указанием страниц.

ет общий постмодернистский подход к филологическому анализу. Рассмотрим его техническую сторону. В ее основе лежит особое отношение к тексту произведения, который перестает быть исходной первоматерией изучения замысла и творческого метода писателя и превращается всего лишь в «артефакт культуры», т. е. источник для всевозможных связанных с ним культурологических ассоциаций. На первой стадии «работы» с текстом используется «апофатический метод», предохраняющий «от догматизма и позитивизма» (Сб. С. 174), который провозглашается наиболее продуктивным по сравнению с предшествующими. Напомним в связи с этим, что термин «апофатический» происходит от греческого $\alpha\lambda\omicron\phi\iota\varsigma$ «отрицать, говорить нет» — и в данном случае означает отрицание единства текста. Задача деконструктивиста — разъять его на отдельные эпизоды и фрагменты. Этот филологический нигилизм освобождает от необходимости считаться с эстетической реальностью текста и авторской позицией, т. е. всем тем, что составляет традиционный арсенал исследователя. На следующем этапе анализа отобранные фрагменты подвергаются перетолкованию вне связи с художественным целым на основе богословских, мистико-философских, эзотерических и других концепций, входящих в круг познаний филолога. Здесь-то и происходит мифологизация сюжетов, образов и мотивов произведения, т. е. их интерпретация, вытекающая не из логики художественного мышления автора, а из мира воображения исследователя.

Статья В. П. Океанского «Локус Идиота: введение в культурофонию равнины» (Иваново) поражает смелостью и размахом поставленной проблемы изучения культурологической поэтики романа «Идиот». Однако уже с первых страниц оказывается, что филологический анализ подменяется здесь эзотерическим теософским курсом на тему русской равнинности, к роману, собственно, отношения не имеющим. Почти сплошное цитирование философских, эзотерических, теософских и литературных источников разных эпох и национальных культур (Шпенглер, Бердяев, Лао-Цзы, Генон, Гройс) свидетельствует о начитанности автора в области культурологической мысли, однако ничего нового не добавляет к постижению проблем художественного пространства романа. Более того, тенденциозная интерпретация отдельных эпизодов в духе мистической экзегетики приводит к искажению авторского замысла.

По мысли исследователя, Мышкин проходит «инициастическое приобщение русскому долу через причастие символической чаши-равнины, бесповоротно приобщающей его к Бездне» (Сб. С. 183). Однако редкие развернутые пейзажные зарисовки в романе исключают возможность истолкования его художественного пространства в духе «теографии русского ландшафта», где «абсолютно трансцендентное и абсолютно имманентное» совпадают, указывая на присут-

ствии в «витально-эзотерическом плане» бездонной глубины: «Всё еще продолжалась оттепель; унылый, теплый гнилой ветер свистал по улицам, экипажи шлепали в грязи, рысаки и клячи звонко доставали мостовую подковами. Пешеходы унылою и мокрою толпой скитались по тротуарам. Попадались пьяные» (8, 108). Как можно убедиться, действие разворачивается в одной плоскости. Тем не менее В. П. Океанский не боится назвать петербургскую сырость и туман «индуистской пракрити»: «...перед нами космогонический расплавленный материал... — первоматерия всех вещей, муки их светового рождения из первобытного материала вод вечности» (Сб. С. 182). Именно в этой водной купели и происходит, по его мнению, таинство причащения Мышкина долу, а русская равнина, сформировавшая особый склад русской души на протяжении веков, оказывается духовной родиной и местопребыванием князя. Между тем в романе нет и намек на тему русской равнины. Понятие равнины предполагает открытость, распаханность просторам, обилие света и воздуха, тогда как в художественном пространстве «Идиота» доминируют совершенно противоположные мотивы закрытости, стесненности, духоты. Действие первых двух частей, начиная с душного вагона третьего класса, протекает в закрытых помещениях: дом Епанчиных, квартира Гани, в которой «все теснилось и жалось», дома Настасьи Филипповны и Лебедева, мрачный дом Рогожина. Петербург изображен писателем как беспросветный город, осенью тонуший в мутном бледно-желтом тумане, а летом в неверном свете белых ночей. Рядом пейзажных деталей Достоевский подчеркивает постепенное угасание света в романе: князь Мышкин бродит по душным улицам Петербурга перед надвигающейся грозой, когда «что-то мрачное заволокло на мгновение уходящее солнце». В третьей и четвертой частях романа мы застаем героя в тенистом павловском парке, на террасе своей дачи всегда в вечернее время («когда было уже довольно темно»), на даче Епанчиных и, наконец, снова в рогожинском доме в день убийства, где был совершенный мрак из-за закрытых входов и опущенных штор: «..., „летние белые“ петербургские ночи начинали темнеть, и если бы не полная луна, то в темных комнатах Рогожина (...) трудно было бы что-нибудь разглядеть» (8, 502).

Таким образом, в России князь оказывается в замкнутом, затемненном пространстве, противоположном равнинному, психологически угнетающем его. Вырвавшись из стиснутой горами швейцарской деревушки, он попадает в такой же по сути несвободный, закрытый мир. Одно из последних местопребываний его — дача Епанчиных, маленький, уютный уголок, была сделана «в швейцарском духе». Круг замыкается: герою не удастся попасть в Новый Град, залитый светом, он обречен стать пленником призрачного Петербурга и вернуться в исходное состояние идиотизма. «Русский свет» оборачивается для него тьмой и безумием — в этом трагическая символика

художественного пространства «Идиота». Поэтому говорить о присутствующей роману метафизике равнинности — значит полностью игнорировать реальность текста. Столь же неубедительно выглядит и голословный вывод В. П. Океанского о том, что «торжествующее безумие» Мышкина и помещение его в психиатрическую клинику «не более чем следы, символически указующие на погружение в бесконечную глубину России» (Сб. С. 183). Что же после этого, говоря словами Радомского, означает Россия? Оказывается, для того чтобы ее понять, недостаточно веры Тютчева — нужно безумие Мышкина?

Еще большее недоумение вызывает попытка автора статьи вырвать образ Мышкина из христианской традиции и связать его с буддийской и мусульманской мистикой. Можем ли мы представить себе тихого, кроткого, голубоглазого героя Достоевского, «со впалыми щеками и легонькою, востренькою бородкой», в роли «блаженного гуру»? Оказывается, да! «Перед нами, — пишет В. П. Океанский, — мистик-суфий, наделенный глубокой апофатической интуицией» (Сб. С. 184). К этому неожиданному выводу автор статьи приходит, основываясь на эпизоде рассказа Мышкина об эпилептическом припадке. Кроме того, упомянутое князя воспринимается им не как духовная гибель, а как духовное рождение, ибо согласно суфийской доктрине цель суфия — вернуться к своему истинному, божественному «я», отрешившись от всего мирского и достигнув гармонического равновесия: «герой причащается мировыми водами, претерпевая в них инициатическую смерть, подготавливающую ему метафизическую возможность стать Богом» (Сб. С. 185). Допуская возможность причастности Мышкина к мистике суфизма, В. П. Океанский забывает о том, что подобное превращение в божество на практике достигается не путем внезапного озарения, а в результате чтения мантр и мандалов, самоочищения и аскезы, а у некоторых мистических сект и путем употребления гашиша. От такого понимания вещей, к счастью, предостерегает сам Достоевский: «Ведь не видения же какие-нибудь снились ему в этот момент, как от хашиша, опиума или вина, унижающие рассудок и искажающие душу, ненормальные и несуществующие?» (8, 188). Вряд ли нуждается в особом комментарии и мысль автора статьи о связи Мышкина с мусульманской традицией по причине влюбленности его сразу в двух женщин: Достоевский ясно дает понять, что одну из них он не любил, а жалел чисто по-христиански.

К сказанному следует добавить с прискорбием лишь то, что в последнее время стало модным вводить в научный оборот псевдонаучную деконструктивистскую терминологию, заимствованную из старых и новых теософских трактатов. Ими изобилует и рецензируемая статья, в которой наличествуют и «апофатическая мистерия», и «метафизическая возможность», и «трансгрессирующая энергетика», и «софийный эйдос», и «холистический распад». Не проясняя сути

проблемы, эта терминология, напротив, затемняет ее, равно как и игры в мистическую этимологию путем расчленения слов на морфемы, типа: у-влекает, атмо-сфера, место-имение, а-морфность, со-отнесение. Попытка разъяснить «неискушенному читателю» исходные понятия работы с использованием этой сомнительной терминологии, конечно же, обречена на неудачу. Ограничимся лишь одной цитатой: «Локус — это место-имение тотальности». В этом определении сразу три неизвестных, поэтому автору приходится еще раз прибегать к необходимым пространственным разъяснениям. Возможно, последователю Деррида из Иваново удастся достичь цели углубления своего представления о русском метафизическом присутствии в Бытии через весьма своеобразное прочтение романа «Идиот», но в научном сборнике эта работа нам представляется чужеродным телом.

В статье «Крик осла» Т. А. Касаткина (Москва) вычленяет из всего текста романа эпизод приезда ребенка-Мышкина в Базель, где на городской площади он впервые в своей жизни увидел осла. Этому эпизоду придается особое символическое и даже мистическое значение: пронзительный крик осла при въезде героя в Швейцарию, с ее точки зрения, пробуждает самосознание, самость Мышкина. Этот крик «хорошо было бы услышать, — фантазирует Т. А. Касаткина, — чтобы ощутить всю страстность и надрывность (...) выговариваемого им слова : „Ия” — „Ия” — „Я” — и здесь-то и проясняется сознание героя» (Сб. С. 148). Вспоминая в связи с этим отрывком и «Золотого осла» Апулея, и евангельский эпизод въезда Господа в Иерусалим, Т. А. Касаткина утверждает, что в эпизоде ясно прочитывается сошествие ранее не знавшей себя души Мышкина в его тело: «...князь, вошедший в плоть „брата-осла”, попадает в мир плоти, плотских людей» (Сб. С. 151). Позволительно спросить, чем был наш герой до поездки в Швейцарию, когда рос в русской деревне, — бестелесным духом или обитал в «тонком теле»? Так или иначе, по убеждению автора статьи, именно данный эпизод является ключевым в романе. С приезда в Швейцарию начинается погружение князя в бездну греховного мира, и весь последующий его духовный путь, на котором он постепенно проникается обычными, свойственными людям эмоциями, рассматривается как нисхождение. К такому необычному пониманию героя Т. А. Касаткина приходит на основе своих познаний в области патристики, в частности сочинений основоположников аскетике (св. Августин) и русских старцев. Истоки этой духовной традиции лежат в спиритуализме, религиозно-философском течении, зародившемся в среде пифагорейцев, а затем через учение платоников распространившемся на Востоке и в христианской Европе. Согласно этому учению, предвечная душа человека изначально божественна, но, соединившись в момент рождения с плотью, утрачивает совершенство и становится греховной. По Пла-

тону, тело заключается в тюрьму плоти, и освободиться от ее рабства — конечная цель жизни человека на земле. В средневековом христианском спиритуализме земная миссия Христа сводится к освобождению от груза материи, к отказу от всех конкретно-чувственных проявлений. Стоит ли говорить, насколько чужда христианскому миропониманию Достоевского, всей тональности его романов эта мрачная духовная традиция, — достаточно вспомнить главу «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых». Однако автора статьи мало интересуют знакомство писателя с христианской аскетикой и отношение к ней. В предложенной трактовке образа Мышкина осел выступает символом вочеловечения его бесплотного духа и грехопадения. В отрыве от всего контекста рассказа Мышкина о приезде в Швейцарию ничего не стоит и его самого вообразить ослом, т. е., по аскетической терминологии, «плотским человеком», жертвой своей «низшей природы». Но приведенный эпизод не дает повода для подобных толкований. Здесь рассказывается о больном ребенке, который, еще не придя в себя после многократных приступов, покидает родину и, проезжая по немецким городам, переживает состояние отчуждения, а потому тоскует и плачет. Из этого душевного мрака его и выводит крик осла на городской площади. В нем он слышит голос природы, что-то близкое посреди разношерстной толпы людей, говорящих на чужом языке. Через это симпатичное, дотоле незнакомое ему животное, по признанию князя, он полюбил Швейцарию, где, кстати, и начинает выздоравливать. Такое понимание рассказа содержится и в реплике Александры: «...князь рассказал очень интересно свой болезненный случай и как все ему понравилось чрез один внешний толчок» (8, 49). Таким образом, это был толчок к выходу из кризиса, вызванного болезнью и переменой мест. Ни единого указания на связь базельского осла с проблемой вхождения «Князя Христа» в человеческую плоть на страницах романа нет. Развивая эту исходную мифологему, исследователь опирается не на текст, т. е. логику сюжета, авторские комментарии, а на символику имен и образов, которую она толкует весьма произвольно. В результате художественный замысел Достоевского искажается до неузнаваемости, а присущий ему психологизм отступает на задний план, давая простор воображению «соавтора», увлеченного захватывающим поиском символических связей между отдельными художественными деталями и фрагментами романа.

Роковую роль в «нисхождении» князя играет, по мысли Т. А. Касаткиной, любовь Мышкина к Аглае. Изначально толкуя это первое и нежное чувство двух влюбленных как грехопадение, автор статьи считает его началом гибели героя, а Аглаю, поразившую стрелами любви «бесплотного», виновницей его падения. Герой с каждым разом все более проникается к Аглае любовными чувствами, однако это запоздалое, но в общем-то закономерное вхождение взрослого

ребенка в мир воспринимается как греховное. Позволив себе любить и быть любимым, Мышкин изменяет своему высокому предназначению (т. е. в идеале отречению от всего земного и восхождению к духовным высотам), за что и наказан сошествием во ад: «Кенозис князя, устремившегося к самому низу мира, в глубину плоти и греха, по сути в адскую бездну, неизбежно должен был закончиться нисхождением» (Сб. С. 151). По образному выражению Т. А. Касаткиной, Мышкин оказывается «сокамерником» всех грешников, томящихся в «плотской тюрьме» (Сб. С. 157), у врат ада. Как же быть в таком случае с замыслом Достоевского, по которому его герой должен был узнать жизнь, полюбить грешных людей, научиться по-христиански сострадать и прощать, ведь сам писатель предупреждал, что «остерегаться народа нашего — есть грех» (9, 221). Т. А. Касаткина отказывает Мышкину в праве называться «положительно прекрасным человеком», рассматривая его в духе собственной аскетической доктрины не более и не менее как павшего Христа.

Парадоксально снизив его образ, она возводит на пьедестал Настасью Филипповну: если Мышкин — это изначально дух, постепенно облекающийся в плоть и принимающий от нее гибель, то она, напротив, плотский человек, восходящий к духовности. Оказывается, Настасья Филипповна и «есть главная героиня, спешащая по пути возрождения». В отличие от князя она «развоплощается», т. е. отходит от плотских желаний. Этот вывод делается на основании анализа некоторых деталей портретной характеристики, а именно: подчеркивается бледность ее лица (хотя бледность не в меньшей степени свойственна и Мышкину: «Как вы побледнели, — испугалась вдруг Аглая» (8, 363). Реплика звучит в финале романа, когда князь, казалось бы, уже должен был совершенно вочеловечиться). Т. А. Касаткина видит в Настасье Филипповне не бесовски гордую женщину, разорвавшую судьбу князя, «как гнилую нитку», а как «мученицу и исповедницу идеи греха» в точном соответствии с аскетическим мироощущением. Смерть освобождает ее от роковой необходимости стать грешницей, «рогожинской», в чем и видится исследователю торжествующий пафос финала. Оказывается, это она, а не Христос побеждает смерть (удаляется на облаке Вознесения из сбитых в ногах кружев). Более того, с образом Настасьи Филипповны, по мысли Т. А. Касаткиной, связана художественная сотериология Достоевского — через эту женщину суждено совершиться не более и не менее как таинству преображения и спасения мира: «...в ней и через нее романский мир должен воссоединиться с Богом, для чего и приходил Христос на землю» (Сб. С. 145). Настасья Филипповна, чтобы воскреснуть в Боге, должно при жизни отказаться от своей плоти, так как она есть воплощенная Богородица. Отождествление Настасьи Филипповны с Богородицей происходит в статье через дешифровку смыслового кода ее имени — Н. Ф. Барашкова — «Воскресение воз-

любившего плоть агнца» (отчество Филипповна — «любящая ко-ней» — прочитывается здесь как «любящая плоть»). На самом деле в заключительных эпизодах романа этой «мистической» грани нет и в помине. Есть два потерянных, плачущих человека и дух от тела мертвой Настасьи Филипповны, от которого Рогожин пытается избавиться «стеклянками» ждановской жидкости и цветочными горшками.

Хотелось бы в связи с этим прояснить вопрос о задаче возрождения Настасьи Филипповны, возложенной на себя Мышкиным. Какое содержание вкладывает автор в слова «восстановить человека»? Мышкин не претендует на религиозно-нравственное возрождение человека, его миссия гораздо скромнее — вернуть Настасье Филипповне попорченное человеческое достоинство в тот момент, когда душевные силы ее уже на исходе, когда, казалось, она утрачивает веру в обновление жизни. Т. А. Касаткина заблуждается, считая, что, уходя от жизни, от любви, Настасья Филипповна спасается, — нет, она гибнет, погружаясь в мрак отчаяния от своего позора, от невозможности счастья. Такой «бесовски гордой» женщине претит сострадание, оно угнетает ее, унижает, поэтому у князя опускаются руки, он уже «не любит ее», а считает «больной, помешанной». Князь даже мысли не допускает, чтобы Настасья Филипповна стала образцом добродетели и уподобилась Мадонне, хотя, как и у Богоматери на полотне Рафаэля, в ее лице есть выражение детской чистоты, доверчивости и простодушия. Мышкин просто верит в то, что так много страдавшая женщина может полюбить и вернуться к нормальной человеческой жизни. Произошло, однако, нечто неожиданное: душа Настасьи Филипповны действительно воскресла, но — для любви к нему. Согласно сюжету именно в тот момент, когда в Настасье Филипповне совершается этот перелом, Мышкин, находясь на пределе своих возможностей, ищет опору в Аглае, полюбившей князя за его прекрасную душу. Мечтающая вместе с ним служить добру, Аглая вынуждена сама бороться за свою любовь. Настасья Филипповна, узнав об их любви, стремится спасти Мышкина от самой себя и наивно содействует их сближению, устраняя помеху в лице Радомского. Мышкин, по замыслу писателя, переживает все стадии развития любовного чувства, не сознавая даже самому себе в возможности быть объектом чьей-то любви. Каждый по-своему глубоко страдает. Кульминационная сцена в доме Настасьи Филипповны раскрывает истинную природу их чувств — ничем уже не прикрытую ревность двух соперниц и смятение князя, оказавшегося на перепутье: соприродная его душе евангельская идея спасения страдальцы не менее сильна, чем любовь и личное счастье.

Прочтение образа Мышкина с точки зрения ценностных категорий доктрины жесткого одностороннего аскетизма, отличной от подлинно христианской аксиологии Достоевского, приводит Т. А. Касаткину к превратному пониманию образов главных героев: сострадательный, несчастный и невинный князь (в подготовительных

материалах автор особо подчеркивает, что его герой «невинен!») становится рабом греха плоти, эксцентричная Настасья Филипповна — образцом невинности, а сюжетная линия романа в целом трактуется как отражение проблемы «страстного сознания».

В целом ряде статей сборника (в частности, в работах Е. Г. Новиковой, Г. Г. Ермиловой, А. В. Тоичкиной, Ж. Л. Сурковой, Т. А. Елшиной, Н. П. Крохиной, Э. М. Жилияковой) прослеживается интерпретация образов и сюжетных ситуаций романа «Идиот» в свете мистических откровений русских символистов.

В статье Г. Г. Ермиловой «Пушкинская цитата в романе „Идиот“» (Иваново) через смысловые коды религиозно-философских представлений русского символизма (хронологически более поздние по отношению к художественному миру Достоевского, а значит, ему еще не известные и не включенные в образную систему его романов) делается попытка доказать, что роман «Идиот» по жанру является мистико-символическим. Статья, как это уже видно из ее заглавия, в соответствии с новой деконструктивистской методологией ключевым моментом романа полагает эпизод чтения Аглаей баллады Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный»: «...пушкинская цитата о „рыцаре бедном“ — кульминационная часть динамического сюжета, героями которого, кроме Мышкина, являются Настасья Филипповна, Аглая... В сущности, этим „узлом“ завязаны все частные судьбы героев» (Сб. С. 66). По мнению автора, в тексте этой баллады (точнее, в двух ее редакциях — ранней и окончательной — той, которую читает Аглая) в свернутом виде символически зашифрованы сюжетные линии романа, связанные со взаимоотношениями главных героев. Для удобства анализа обозначим эти три сюжетные линии как «мистическую» (Мышкин—Настасья Филипповна), «мистико-эротическую» (Рогожин—Настасья Филипповна) и «рыцарскую» (Аглая—Мышкин—Настасья Филипповна).

Попробуем воспроизвести здесь первый, мистический, сюжет, как он представляется Г. Г. Ермиловой. Этот сюжет «ведет» сам князь Мышкин и автор, которому, как она полагает, известен ранний вариант пушкинской баллады, послуживший сюжетной основой истории князя и Настасьи Филипповны. Речь в нем идет о рыцарском служении паладина-визионера «даме сердца» в лице Матери Божией, к которой он испытывает страстное чувство. С ее именем на устах и на щите рыцарь разит мечом мусульман и остаток своей жизни проводит в сладострастных мечтах о Деве, умирая как безумец. После смерти рыцаря Богородица прощает его чувственный порыв и удостоивает Царствия Небесного. По аналогии с балладой автор статьи отождествляет Настасью Филипповну с Богородицей, а благоговейное отношение к ней Мышкина — с мистическим служением ей. Это становится источником развития «потайного» сюжета, имплицитно присутствующего в романе.

Художественная задача Достоевского трактуется как изображение сакрального предназначения пары героев, посланцев небес, наделенных сверхинтуицией и особыми духовными качествами. Никто из героев романа не в состоянии разгадать смысл их «явления» людям. Настасья Филипповна послана спасти этот мир силой красоты, но ее миссия оказывается несостоятельной, так как она находится во власти роковых сил. Мышкин интуитивно прозревает ее «богородичную» сущность, угадывая в этой земной женщине сиянье божества. Первая встреча героев таинственна: Мышкин признается, что где-то уже видел Настасью Филипповну, и это мистическое узнавание связано, как полагает Г. Г. Ермилова, с теми моментами в его жизни, когда он, будучи еще в Швейцарии, имел некие видения. В отличие от героя баллады Пушкина Мышкин не просто рыцарь, а таинственный посланец небес, «существо высшее», сошедшее в земные пределы, чтобы воскресить душу Настасьи Филипповны, томящуюся в мире зла и насилия. Его предназначение состоит в том, чтобы вернуть ее изначальную богородичную чистоту, т.е. «понять, простить и воскресить ее». Настасья Филипповна интуитивно угадывает в Мышкине (очевидно, в силу своей «богородичной» природы) небесного избранника: она, «несомненно, ощущает в „рыцарстве” Мышкина некий потаенный смысл» (Сб. С. 77), но отклоняет его помощь, изменяет ему: «...она убила в себе надежду на Воскресение, изменила своему имени, а значит до физической гибели умертвила свою душу» (Сб. С. 75). Миссия Мышкина, следовательно, обречена, ибо никто не может подняться на его духовную высоту: Настасья Филипповна «не может (или не хочет) удержаться на уровне потаенного плана романа, главным героем которого стал „Князь Христос”» (Сб. С. 77). Более того, по ходу сюжетного действия с Настасьей Филипповной происходит чудовищная перемена: встречающиеся в разных местах романа определения Настасьи Филипповны как «королевы», «царицы», «матушки», «милостивой» в поэтике «Идиота» «значат только одно: они создают земной, и, конечно, кощунственный, образ Богородицы. „Целомудрие” героини в сочетании с ее сомнительным прошлым и вакхическими порывами в настоящем — в своей совокупности тоже дают соблазнительный образ хлыстовской „матушки”» (Сб. С. 84). Весьма оригинальна и концепция безумия героини — это не душевная, а «духовная болезнь», болезнь демонического обольщения, которую распознает только Мышкин: «Катастрофическое удаление от Бога, растрепанность души в бесовской гордыне... мазохистское лелеяние своей боли и почувствовал Мышкин в Настасье Филипповне» (Сб. С. 76). Как «Князь Христос», сошедший на землю, он ужасается падению уровня нравственного сознания, степени греховности человеческой жизни, «бездонная глубина которой начинает открываться ему тогда, когда он заподозрил „брата” Рогожина в каинском намерении убить его, когда сестра Анастасия в

„раю” Павловского парка убила надежду на Воскресение» (Сб. С. 86). Итак, Мышкин Г. Г. Ермиловой в корне отличается от Мышкина Т. А. Касаткиной. Если у последней он падший Христос, то у первой — идеальный небесный рыцарь, спаситель.

Такова в общих чертах схема «потайного» сюжета, который реконструируется не на основании анализа текста романа, а на основании догадок, «прозрений» и весьма произвольных критериев, так что понимание его оказывается доступно только избранному читателю, обладающему «мистической» интуицией и глубоким знанием пушкинского наследия. Выстраивание концепции сюжета происходит по принципу «пирамиды», в точном соответствии с эстетикой постмодернистского филологического дискурса. Первичная аналогия сюжетной линии «Идиота» с сюжетом ранней редакции баллады о «рыцаре бедном» осложняется ссылкой на ее связь с так называемыми швейцарскими видениями Мышкина, циклом кавказских стихотворений Пушкина, главным образом с «триптихом» «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «Кавказ», его «демоническими» стихами «Демон», «Ангел», «В начале жизни школу помню я...» и др., стихотворениями «Мадонна», «К ***», а также с сюжетом баллады В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев», стихотворением «Монах». На всю эту конструкцию причудливо нанизываются некоторые мотивы античной мифологии, равно как и мистическая софиология Владимира Соловьева. В результате мы имеем дело не со строго научным, а с мифологизирующим подходом к роману, который ведет к искажению его смысла.

Мистическая миссия Мышкина, помимо аналогии с «рыцарем бедным» из первой редакции пушкинской баллады, соотносится с призванием героя другого стихотворения — сказочной романтической баллады Жуковского «Двенадцать спящих дев», освободившего заколдованных киевских княжон: «В герое Достоевского произошло известное синтезирование пушкинского „рыцаря бедного”, путешествующего в Женеву и по дороге к ней удостоившегося видения матери Божией, перевернувшего всю его жизнь, и русского „визязя” Жуковского» (Сб. С. 70). В качестве подтверждения гипотезы о высшем призвании князя автор статьи пытается прочесть в мистико-символическом ключе и так называемые швейцарские видения героя. Швейцарские горы в ее представлении — небесная родина князя, солнечный свет — фаворский свет, открывший ему какую-то истину, прорыв к мирам иным: «...когда он был „один посредине горы”, он осознал свое мессианское предназначение. Сход с горы вниз, к людям, в дольний мир положил начало исполнению этого предназначения. Видимо, там, посредине горы, с ним случилось что-то чрезвычайно важное, может быть, главное» (Сб. С. 81). Дав простор фантазии, укрепившейся на ничем не обоснованной догадке о «богообщении» Мышкина в горах Швейцарии, исследовательница

приходит к мысли о том, что именно в этот момент ему было откровение о его миссии, так что она, несомненно, неотмирна, внушена свыше. Между тем ничего сверхъестественного, говорящего о контактах Мышкина с высшими силами, в тексте романа Достоевского нет. Ни одно из его воспоминаний о Швейцарии не может быть воспринято как видение, подобное видениям в блоковской «Незнакомке», или откровение о мирах иных, явленное ему в припадке эпилепсии, единственно действительно мистическом эпизоде романа. Это вполне конкретные картины швейцарской природы: горы, залитые солнцем, сосновые рощи на склонах, водопад, деревенька. Исследовательница, на наш взгляд, здесь явно подменяет горный пейзаж «горными» мирами (Сб. С. 81). Появление швейцарских пейзажей мотивировано психологией героя, переживающего временами чувство отчуждения. Впервые у Мышкина проявляется это состояние в самом начале лечения, когда он «был совсем еще идиот, даже говорить еще не умел хорошо». Великолепие природы, в которой все гармонично и целесообразно, контрастно оттенкам смятения и душевного неустройства взрослеющего ребенка, вырванного из нормальной среды. Об этом состоянии он сам рассказывает Епанчиным как об одном из тяжелых моментов своей душевной жизни. В другой раз авторский комментарий напоминает о том же швейцарском эпизоде в тот момент, когда, уже будучи в России, князь снова переживает состояние отчуждения, на этот раз по причине его отторжения обществом, и соотносит его с тем болезненным состоянием, которое переживает умирающий Ипполит: «Ему вспомнилось теперь, как простирал он свои руки в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его, что всему этому он совсем чужой» (8, 351). В третий раз образ залитых солнцем швейцарских гор возникает в сознании Мышкина в момент переживания счастья любви и оправдывается его стремлением вернуться в этот райский уголок, где никто не мог бы нарушить блаженства. На этот раз душа Мышкина находится в гармонии с миром природы, ибо закон жизни — любовь — коснулся и его. Последующие драматические события служат контрастом с этим светлым образом ничем не нарушенного счастья. Следовательно, нет никаких оснований толковать швейцарские пейзажи как мистические видения.

Образ Настасьи Филипповны в статье Г. Г. Ермиловой совершенно расходится с оригиналом. Если для нее эта героиня, соответственно символическому представлению, сосуд, в который вливается инобытийное содержание, точка приложения вземных сил, то у Достоевского Настасья Филипповна — вполне земная женщина, испытывающая нравственное потрясение и болезненно острую тоску по утраченной ею невинности.

Мистическая измена Настасьи Филипповны своему искупителю символически представлена Г. Г. Ермиловой как падение с «христианской высоты в античность», т. е. как нисхождение от Богородицы к

Венере. В ее статье, как и в статье Н. П. Крохиной «Онтопозитика романа „Идиот“: Тема Вечной Женственности» (Шуя), образ Настасьи Филипповны рассматривается как двоящийся: «Образ Богородицы восходит в равной мере как к богородичному прообразу, так и к венецианскому» (Сб. С. 71); «ее божественная красота восходит и к архетипу Мадонны и к архетипу Венеры» (Сб. С. 204). Этот вывод делается на основании отождествления мертвого тела героини со статуей Венеры. В интерпретации финала концепция Г. Г. Ермиловой расходится как с концепцией Т. А. Касаткиной, так и с концепцией Е. Г. Новиковой, которая полагает, что завершающий роман эпизод указывает на светлое Воскресение Настасьи Филипповны: «В финале романа мощный софийный потенциал красоты Настасьи Филипповны реализуется как эсхатология „агнца Воскресения“, акт ее смерти фиксирует мучительный момент перехода, „точку“—„грань“ между Богом и человеком... но эта „грань“ истинно софийна, поскольку в ней уже содержится обещание будущей связи „высшего бытия“» (Сб. С. 27).

Трактовку Г. Г. Ермиловой образа князя как посланца мировых разделов разделяет И. А. Едошина в статье «Культурный архетип „идиота“ и проблема „лабиринтного человека“» (Кострома). В самом факте болезни, идиотизма (т. е. ненормальности) Мышкина она видит «присутствие небес»: «Князь — идиот, эйдетическая сущность которого отложилась от Бога, получив „странный“ облик через сердце человеческое. Он спустился... в мир людей, с одной стороны, как наследник юродивой Марии, а с другой — как автор удачного эксперимента по нравственному преображению детей» (Сб. С. 219). В этом утверждении все вызывает возражение: и мысль о божественном происхождении князя, и то, что Мари — не оступившаяся, несчастная и затравленная девушка, а юродивая, т. е. блаженная, и то, что поведение Мышкина — не естественная реакция нравственно здорового человека на зло и несправедливость, а запланированный, видимо не без участия высших сил, эксперимент. В подтверждение своего предположения И. А. Едошина находит в мировой литературе культурный архетип идиота — странную, почти юродивую героиню романа Гете «Избирательное сродство» Оттилию. Единственным критерием ее близости к Мышкиным, похоже, является отмеченная исследовательницей идиотическая «застылость» взгляда и отстраненность, указывающая на инаковость героини по отношению к остальному миру, идеальность и чистоту ее души. К тому же разряду принадлежит, по ее мнению, и целый ряд героев русской и зарубежной литературы XX в., в том числе и булгаковский Мастер. К сожалению, это предположение не завершается уместным в данном случае сравнительным анализом — автор статьи предпочитает поскорее определить душевную сущность Мышкина в духе тех же умозрительных мистико-символистских представлений.

В отличие от Г. Г. Ермиловой И. А. Едошина, однако, не собирается идеализировать героя — в ее концепции образ Мышкина колеблется между миром божественного и демонического (опять-таки по традиции символистской доктрины «Христос—Антихрист») — он «великий экспериментатор и искуситель одновременно» (Сб. С. 222). К этому выводу исследовательница приходит путем своеобразной интерпретации имени князя — Лев: с одной стороны, это библейский лев, символизирующий пророка Даниила, с другой — дьявол в образе рыкающего льва. Трудно сказать, имел ли в виду Достоевский эту антитезу. Впрочем, автор статьи не утруждает себя доказательствами.

Сходные с Г. Г. Ермиловой взгляды на природу образа Настасьи Филипповны обнаруживаются в статье Т. А. Елшиной «Незнакомая Настасья Филипповна» (Кострома), где героиня определяется как «образ чистой красоты, плененной князем мира сего», а также в работе Е. Г. Новиковой «Христианские тексты и проблема софийности романа „Идиот“» (Томск), в которой Настасья Филипповна — не более и не менее как воплощенная София, образ красоты, «отражающей исходное, не поврежденное грехом состояние души мира». Столь же некорректно выглядит и в статье Ж. Л. Сурковой (Иваново) «„Идиот“ и „Анна Каренина“» сравнение Настасьи Филипповны с Анной Карениной на том основании, что обе женщины — «потенциальные спасительницы мира, противостоящие его хаосу и разъединению» (Сб. С. 99), однако не выполнившие своей миссии. Все это не более чем красивый вымысел, не имеющий отношения к событиям, действительно происходящим в романах Толстого и Достоевского. Гораздо целесообразнее было бы сравнить образы Настасьи Филипповны и Катюши Масловой, равно как и миссии Мышкина и Нехлюдова, нацеленные на «возрождение» души к новой жизни отчаявшихся, погибающих героинь.

Так или иначе перед нами еще один миф, уже коллективный, реконструированный на основе культурных и литературных ассоциаций, истоки которого тем не менее обнаруживаются в работе К. А. Мочульского «Достоевский. Жизнь и творчество», синтезирующей символистское восприятие романного творчества писателя. Вслед за В. Ивановым и Д. Мережковским К. А. Мочульский упрощает и мифологизирует сюжетные коллизии романа, предполагая наличие в нем «подводного» мистического течения, т. е. скрытой за поверхностью внешнего драматического действия и психологического сюжета эстетической реальности, сообщающей всему повествованию, и в первую очередь главным действующим лицам, глубокий провиденциальный смысл. В общих чертах он сводится к признанию веземной, идеальной и неотмирной сущности Мышкина и Настасьи Филипповны и особого выпавшего им в земной жизни предназначения. Воссозданный К. А. Мочульским по некоторым ху-

дожественным деталям «мистический» сюжет сводится к двум сюжетным линиям — линии «падения» идеальной Настасьи Филипповны и линии князя, пришедшего восстановить, воскресить ее душу. Таинственный эпизод взаимного узнавания Мышкина и Настасьи Филипповны в момент их первой встречи К. А. Мочульский трактует как мистическую встречу двух небожителей, волей судьбы оказавшихся на Земле: «И вот приходит к ней человек с вестью о небесной ее родине. Он тоже был под „кущами райских садов“, он видел ее там в „образе чистой красоты“ и, несмотря на ее земное унижение, узнает свою нездешнюю подругу».³ В ряде случаев критик соотносит образы женских героинь с мифологическими персонажами. Созданная К. А. Мочульским «по мотивам романа» мифологема — плод его воображения, не имеющий достаточного подтверждения в тексте и отражающий характерную для русского символического миропонимания веру в таинство вечной женственности и возможность духовного преображения мира. В статье Г. Г. Ермиловой сходным образом (т. е. мистически) интерпретируется содержание образов Мышкина и Настасьи Филипповны, в духе той же символической риторики, однако почему-то без единой ссылки на исходный филологический дискурс К. А. Мочульского. Взять хотя бы следующую цитату об узнавании героев: «Одна встреча — Мышкина с Настасьей Филипповной — вынесена в „затекстовое“ пространство. До знакомства в гостиной Иволгиных они уже знали друг друга» (Сб. С. 60).

Таинственное, несомненно, присутствует в художественной структуре романа «Идиот», однако нет достаточных оснований, как это делает Г. Г. Ермилова, подменять символические намеки на существование скрытых, рационально необъяснимых движений и состояний человеческой души мистическим сюжетом, противоречащим сюжетной логике повествования, художественному психологизму Достоевского. Писатель в равной мере далек как от социального, так и от фаталистического и мистического детерминизма, полагая критерием художественности правду душевной жизни своих героев.

Одновременно с мистическим сюжетом в романе, по мысли Г. Г. Ермиловой, параллельно развиваются еще два сюжета, связанные с пушкинской цитатой. Мотив греховной страстной любви рыцаря-крестоносца к Матери Божией задействован во взаимоотношениях Рогожина и Настасьи Филипповны: в роли страстного рыцаря здесь выступает Рогожин, а в роли Божией Матери — Настасья Филипповна. Поскольку имя Парфен означает «девственник», а семья Рогожиных как-то связана со скопцами, Г. Г. Ермилова полагает, что роман Рогожина и Настасьи Филипповны развивается в «скопческом, сектантском варианте». По мнению исследовательницы, этот

³ Мочульский К. Гоголь, Соловьев, Достоевский. М., 1995. С. 407.

скрыто воспроизведенный в «Идиоте» сюжет первой редакции пушкинской баллады имеет функциональное назначение изобличить «изуверский мрак католической мистики в русском исполнении» (Сб. С. 84).

Изложим концепцию третьей сюжетной линии, связанной с Аглаей Еланчиной, как она представляется автору статьи «Пушкинская цитата в романе „Идиот“». В отличие от Достоевского Аглая не знает первой редакции «Рыцаря бедного» (Сб. С. 79), поэтому мистическая сторона «рыцарского» сюжета для нее «закрытая книга». Со свойственной ей близорукостью и «мистической глухотой» она не способна понять смысл «пришествия» «Князя Христа» на землю и принимает его за обычного человека, т. е. идентифицирует его с рыцарем. «Богородичная сущность» Настасьи Филипповны для нее также закрыта: она всего лишь «дама сердца» Мышкина. Ироническим чтением баллады Пушкина и подменой инициалов Аглая будто бы стремится злобно уязвить князя, высмеяв его рыцарство. Не понимая, по мнению исследовательницы, истины, она выпадает из потайного, мистического сюжета, составляющего подлинное содержание взаимоотношений «сакральной пары» — Настасьи Филипповны и Мышкина. Разыгрывая в жизни примитивно понятый ею рыцарский сюжет, Аглая стремится вытеснить Настасью Филипповну из сердца князя и занять ее место. Мотив вытеснения соперницы связывается автором статьи с античной легендой об обрученной Венере. Такова же, по мнению Г. Г. Ермиловой, и роль Аглаи в романе — злой разлучницы двух таинственно связанных и предназначенных друг другу небесным происхождением душ.

Не находя в романе, однако, иных подтверждений своего понимания роли Аглаи в этом вымышленном рыцарском сюжете, автор статьи в очередной раз выходит за пределы текста и обращается к истории создания образа «прекрасной дамы» в средневековой рыцарской поэзии, ссылаясь на работу Д. П. Якубовича,⁴ в которой исследуются истоки образа Богоматери как женского идеала. Вслед за исследователем Г. Г. Ермилова утверждает, что жанр средневековой легенды о рыцаре и Деве Марии вырос из трансформации образа Венеры (в греческой мифологии Афродиты) в Мадонну. По аналогии с этим поклонением божественной избраннице, по ее мнению, и возникает жанр поклонения Богоматери в средневековой рыцарской литературе. В этих рассуждениях прежде всего вызывает сомнение сама гипотеза о Венере как прототипе образа Мадонны. Трансформация образа Венеры в образ Девы Марии, тем более в эпоху Средневековья, маловероятна. Римская богиня красоты Венера в европейском секуляризованном сознании — символ плотской, сексуальной люб-

⁴ См.: Якубович Д. П. Пушкинская «Легенда о Рыцаре Бедном» // Западный сборник. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 227—256.

ви и стихийной страсти, а в христианском — символ зла, олицетворение греховного сладострастия.

Предложенная Г. Г. Ермиловой трактовка эпизода чтения пушкинской баллады неоправданна, поскольку возникает вне соотнесенности с содержанием романа. В частности, игнорируются аллюзии к «Дон Кихоту», много проясняющие в авторской позиции отношения к героям. Читением далеко не всем, как оказывается, известной пушкинской баллады Аглая, уже успевшая полюбить Мышкина, всего лишь стремится смягчить аналогию: для нее «рыцарь бедный» — тот же Дон Кихот, но только серьезный, а не «комический». Задолго до этого эпизода в кругу близких ей людей эпитет «рыцарь бедный» по отношению к князю в ироническом смысле уже был в ходу: «Значит, „бедный рыцарь” опять на сцене», — говорит Радомский, увидев Мышкина в Павловске (8, 211). Таким образом, уже подготовленные слушатели поняли пародийный подтекст декламации. Выходка Аглаи, однако, не получила одобрения, а последующие события — визит компании Бурдовского, воистину благородное, рыцарское отношение князя к мошенникам и клеветникам, а также его нервный срыв — резко изменяют внешне иронический характер отношения к нему Аглаи. Доверяя Мышкину свою заветную мечту служить людям, она всерьез начинает думать о том, чтобы связать с ним свою судьбу, и так же ищет в нем духовной опоры, как когда-то, в тяжелую для него минуту, он искал ее участия: «Я хочу хоть с одним человеком обо всем говорить, как с собой» (8, 356). Для нее князь — человек высокой и благородной души, почти идеал, и она сама по-рыцарски открыто выступает в его защиту перед общественным мнением: «Здесь все, все не стоят вашего мизинца, ни ума, ни сердца вашего! Вы честнее всех, благороднее всех, лучше всех, добрее всех, умнее всех» (8, 283). В связи с этим вызывает недоумение вывод Г. Г. Ермиловой: «Если Мышкин для Настасьи Филипповны рыцарь и Человек, то для Аглаи — только рыцарь» (Сб. С. 77). Для Аглаи нет необходимости в защите и покровительстве Мышкина при условии адекватного понимания слова «рыцарь» как защитника идеалов справедливости и чести: ее жизнь складывается вполне благополучно, так что мысль о том, что она видит себя героиней рыцарского романа, самозванно подставляя себя вместо Настасьи Филипповны, не имеет никаких оснований. Быть объектом чьей-то жалости и заступничества не в ее характере. Мышкин дорог ей не своим рыцарским отношением к женщине с сомнительной репутацией, которое и становится в ее речи предметом насмешки, а как человек, который единственный мог бы понять возвышенные порывы ее души и откликнуться на них. Поэтому она идет наперекор всем, в том числе и себе: побеждая свою прирожденную стыдливость, отстаивает свое право на любовь к князю, в глазах окружающих — идиоту. Вся вторая часть романа — история взаимной любви князя и Аглаи, эволюция

их любовных чувств и переживаний. Со временем для всех становится ясна природа этих чувств. Окончательно убедившись в любви Аглаи, в которую он не смел и верить, Мышкин переживает самые счастливые минуты. Вопреки пафосу романа, и Т. А. Касаткина, и Г. Г. Ермилова почему-то усматривают в любви Аглаи к Мышкину роковое и гибельное чувство. Заметим, однако, что если Т. А. Касаткина видит торжество плотского начала в Мышкине, то Г. Г. Ермилова, напротив, полагает, что на всем протяжении романа герой не изменяет своей ипостаси бесплотного духа и остается невинным в своих помыслах и чувствах: «Князь Мышкин вне страстной сферы, его любовь к трем женщинам — Марии, НФ, Аглае — не имеет никакого отношения к обычному чувству мужчины к женщине» (Сб. С. 84). В этом исследовательница ошибается, так как по всем признакам то, что Мышкин начинает испытывать к Аглае, соответствует «страстному» состоянию эйфории, обычно присущей влюбленности. Не вызывает сомнения, что Мышкин влюблен, и страстно влюблен в Аглаю, и это состояние описано автором с сочувствием и симпатией. Любовь Мышкина к Аглае показана как иррациональное чувство, таинственно завладевающее его существом. Напротив, в представлении Г. Г. Ермиловой эта «высокая и чистая девушка» оказывается роковой силой, губящей все светлое и святое. В связи с этим автору статьи вспоминается случай из детства Аглаи, когда она ранила голубя. Голубь символически соотносится со Святым Духом, на основании чего делается вывод о духовном убийстве Аглаей Мышкина, одухотворенного идеей спасения Настасьи Филипповны: «...ранение или убийство голубя амуром-Аглаей символично, провиденциально» (Сб. С. 74).

Рассмотрев соотношение всех трех сюжетных линий, порожденных пушкинской цитатой, Г. Г. Ермилова делает вывод, что Мышкин ведет свой «потайной» сюжет, в котором Настасья Филипповна должна быть главной героиней, а Аглая ему мешает и строит свой «рыцарский сюжет», в результате чего возникает несовпадение сюжетов — явного «рыцарского» и «потайного», которое и определяет драматизм «Идиота». Таким образом, реальный психологический сюжет, в который включены все герои романа, упрощается до символической схемы, а герои Достоевского лишаются присущей им сложной динамики душевной жизни.

В трагическом финале романа, по нашему мнению, роковую роль играет не любовь Аглаи, как полагает автор статьи, а стремление Мышкина во что бы то ни стало исцелить душу Настасьи Филипповны, даже пожертвовав во имя нее любовью и личным счастьем. Все сюжетные положения, авторский комментарий указывают на то, как в его подсознании совершается перелом в отношении к «исповеднице идеи греха»: в Павловске им движет уже не любовь и не жалость к Настасье Филипповне, а необъяснимый страх перед ней. Мышкин

видит в ней больную, помешанную женщину. Он утрачивает веру в ее возрождение, в чем и признается Аглае, но, оказавшись в ситуации выбора, исполняет свой долг в соответствии с «христианским законом сострадания» — «главным законом бытия всего человечества». Зерно истинного, а не вымышленного конфликта обозначается в комментарии Радомского, упрекающего князя в бездушии по отношению к Аглае: «...до чего же после того будет доходить сострадание? Ведь это невероятное преувеличение. {...} И где у вас сердце было тогда, ваше „христианское“-то сердце! Ведь вы видели же ее лицо в ту минуту: что она, меньше ли страдала, чем *та*, чем *ваша* другая, разлучница» (8, 482—483). Нет сомнения в разумности доводов Евгения Павловича, но это лишь одна сторона правды. Для Мышкина имеет значение степень страдания, и только он знает, кто и почему из двух женщин страдал больше и почему одну из них в данный момент нельзя (по-христиански) «оставлять на свою волю». Этот религиозно-нравственной природы разрыв между подлинно христианским сознанием Мышкина и его вторым «я», т. е. реальным внутренним миром, со всеми его «двойными» мыслями, радостями, сомнениями и надеждами, постоянно, в том числе и в финале, создает драматическую напряженность повествования, однако герой до конца остается верен избранному им изначально пути служения добру. Такая внутренняя напряженность дважды на протяжении романного действия приводит Мышкина к болезненным состояниям — его слабая физическая природа не выдерживает испытаний духа.

Истоки и особенности религиозного отношения Мышкина к миру требуют особого изучения, и в этом плане на многое проливает свет опубликованная в сборнике статья В. А. Михнюковича «Князь Мышкин и Христос религиозного фольклора» (Челябинск). Автор анализирует связь образа Мышкина с апокрифическими образами Христа, национальной агиографической традицией и художественным изображением юродства в русском фольклоре. Статья, безусловно, есть шаг вперед в прояснении генезиса образа, созданного писателем. Присутствие в структуре образа Мышкина духовно-религиозной народной культуры проясняет такие до сих пор не изученные явления, как косноязычие персонажа в момент проповеди своей идеи, его блаженная, всепрощающая улыбка, доходящее до абсурда смирение и мученический облик в финале. Как справедливо утверждает В. А. Михнюкович, «понять образ князя Мышкина вне многочисленных генетических и типологических соотношений с фольклорными источниками и без учета авторской ориентации на них — невозможно» (Сб. С. 45). В этом отношении не менее интересен и анализ «швейцарских эпизодов» в работе Э. М. Жиликовой «Поэтика невыразимого в романе „Идиот“» (Томск), в результате которого автор приходит к выводу, что они обнаруживают «неутоленную

жажду красоты и болезненное переживание одиночества перед картиной вечности» (Сб. С. 54).

То же уважительное отношение к тексту как основному источнику рассуждений о романе и герое имеет место и в статье В. В. Тихомирова «Мистер Пиквик и князь Мышкин: Типология характеров» (Иваново). Пересматривая традиционное отношение к юмору, автор статьи показывает, что стихия юмора, вопреки первоначальному замыслу автора, присутствует в романе «Идиот», сближая князя Мышкина с его литературными прототипами Дон Кихотом и мистером Пиквиком. В результате предпринятого сравнительного анализа образов Мышкина и Пиквика и изучения функции смеха в названных произведениях В. В. Тихомиров приходит к интересным обобщениям. Ему удается определить ту весьма тонкую грань, которая разделяла этих двух носителей христианской этической нормы, связывая их различие с национальной идентичностью: каждый из героев являлся олицетворением христианского идеала в протестантской и православной традиции. Другим не менее важным выводом становится мысль о том, что воплощение образа положительно прекрасного человека невозможно без привлечения юмора, так как это противоречит художественной правде. Смех в «Идиоте», считает автор, амбивалентен: с одной стороны, он является знаком отторжения обществом идеала, характеризуя бездуховность общества, а с другой — рельефно высвечивает его, показывая душевную красоту Мышкина, способного без обиды воспринимать смех окружающих и смеяться над самим собой.

Иного рода подход к сравнительному анализу находим в статье Е. И. Волковой «„Добрая жестокость” идиота: Достоевский и Стейнбек в духовной традиции» (Москва). Сопоставляя образы Мышкина и Ленни Малыша из романа Стейнбека «О мышах и людях», автор считает обоих дегенератами на том основании, что их идиотизм не духовного свойства, не от Бога, а от природы, как и доброта. Это обстоятельство делает героев весьма далекими от идеала христианского подвижника, вследствие чего делается вывод, что их «доброта — хуже воровства, т. е. представляет собой убийство—кражу жизни, которую „любящий” убийца не может вернуть, несмотря на все свое раскаяние и „доброту”» (Сб. С. 143). Игра в слова не доводит до добра: процитированная дважды поговорка не существует, есть «простота хуже воровства», но смысл ее совсем в другом. Совершенно бездоказательным в данной статье нам представляется и утверждение, что Мышкин лишен христианского духа, будучи продуктом рационально-сентиментальной культуры. А разве недостаточно того, что Мышкин сделал христианские заповеди смыслом своей жизни: он жил по ним и мыслил по-христиански, не говоря уже о том, что православие было для него той единственной силой, которая и могла преобразить мир.

С. М. Усманов в завершающей сборник полемической статье «Всемирная отзывчивость русской души в контексте романа „Идиот“» (Иваново) приводит ряд убедительных аргументов в защиту Достоевского от участвовавших в последнее время обвинений в ксенофобии и на примере героев романа «Идиот» еще раз отмечает стремление писателя показать интерес русского человека к взаимодействию с другими культурами и нациями как общее свойство русской души с ее удивительной способностью к творческому восприятию инационального духовного опыта.

Проблема национального и инационального полемически заострена и в уже упоминавшейся статье В. В. Борисовой. На поставленный ею вопрос о том, могут ли адекватно понимать Достоевского читатели, «не находящиеся в лоне православной церкви», мы ответили бы так: по своему мировоззрению Достоевский — православный христианин, и те ценности, которые заложены в его художественной системе, связаны именно с этой духовной традицией, к которой относится вера в божественность, искупительную жертву и Воскресение Христа, в его учение и возможность возрождения личности на путях покаяния, смирения и евангельской любви к ближнему. Многие христианские истины являются общегуманистическими, почти универсальными, поэтому Достоевский дорог «не только православным, но и правозерным». Однако это не означает, что он всеяден: то, что близко и понятно в творчестве писателя верующему православному христианину, может быть чуждо католику и протестанту, не говоря уже о представителях других религий или атеистах. Так, испанскому католическому теологу и философу Х. Л. Лопесу Арангурену близка христианская концепция личности, но неприемлемы идеи христианского социализма Достоевского, равно как и его отношение к католицизму, которое он считает слабым и неубедительным местом в художественной философии писателя. В связи с этим актуален и еще один вопрос, поднятый В. В. Борисовой: «Нет ли пафоса отлучения от достоевковедения тех исследователей, которые не исповедуют православие?». По нашему убеждению, исследователю Достоевского не обязательно быть верующим христианином, но знать основы христианского вероучения для адекватного понимания творчества писателя так же необходимо, как для исследователя Низами знание Корана. «Всемирная отзывчивость» Достоевского, которую он унаследовал от Пушкина, дает простор изучению разнообразных духовных течений, которые входили в круг его интересов, в частности темы «Достоевский и ислам», в разработку которой сама В. В. Борисова внесла столь существенный вклад. Точно так же, несомненно, интересны исследования связей творчества писателя с другими национальными культурами. Однако одно дело разбираться в каких-то сторонах его творчества и не принимать их по религиозным, социальным и иным убеждениям, и совсем другое — переос-

мысливать их в духе симпатичных нам представлений о мире, будь то русский символизм или дзен-буддизм. Единственно надежным подходом к оценке того типа духовности, который присутствует в творчестве писателя, по нашему мнению, является его мировоззрение. От того, насколько мы продвинулись в его изучении, зависит степень нашего понимания идей, мотивов и образов его произведений. Пренебрежение этим фактом приводит к резкому отклонению от художественной основы и в конечном счете к искажению нравственно-философской позиции писателя.

Сборник научных трудов Ивановского университета показал, насколько велик потенциал работающих в области достоевсковедения, но вместе с тем и обозначил тревожную тенденцию снижения критериев научности и качества публикуемых материалов. Разнообразие «мыслительных почерков» в сборнике нет. Есть только два подхода: подлинно научный и мифотворческий.

ПАМЯТИ Н. А. НАТОВОЙ

17 февраля 2005 года умерла Надежда Анатольевна Натова. Неожиданностью ее смерть не стала. Надежда Анатольевна болела давно, почти совершенно потеряла зрение, постепенно угасала. На последнем симпозиуме Международного общества Достоевского (ISD) в Женеве ее не было. Отсутствовала хозяйка Общества, как ее назвал некогда в юбилейном приветствии профессор Виктор Террас. Возникло ощущение пустоты и даже конца славной эпохи. Значит, действительно не смогла прибыть на свой конгресс, на встречу не с коллегами, а с друзьями. Но еще можно было позвонить, послать коллективное письмо с автографами участников симпозиума. Какая-то слабая надежда брезжила. Ведь в этой хрупкой, одолеваемой физическими недугами женщине таился источник могучей духовной энергии; ее девизом было «никогда не сдаваться». Не только хозяйка, но и «железная леди», никогда не жаловавшаяся и не просившая о помощи. Невольно думалось, что снова отступит перед этой силой духа болезнь. Но чуда не произошло, и общество, созданное в 1971 году усилиями Натовой, обладавшей неистощимой энергией и замечательным организаторским даром, осиротело.

Жизнь Надежды Анатольевны сложилась трудно, но счастливо. По стечению обстоятельств в последние годы войны она очутилась в Германии, где и состоялась встреча с Анатолием Ивановичем Натовым, деятельным членом Национально-трудового союза. Он часто публиковался в «Посеве» и «Гранях», работал на радиостанции «Освобождение» (позднее — «Свобода»). Некоторое время для «Свободы» и «Голоса Америки» составляла тексты и редактировала новости и Надежда Анатольевна, мечтая о научной работе и преподавательской деятельности. С переездом мужа в 1962 году в США (Анатолий Иванович умер несколько лет назад в Вашингтоне; это была трогательная супружеская пара, невольно заставлявшая тех, кому случалось видеть их в домашней обстановке, вспомнить из-

вестные классические сюжеты русских писателей) такие возможности предоставились, и она энергично погрузилась в сферу любимых научных и культурных интересов.

Сфера этих интересов была широка. Хорошее знание иностранных языков и основательное филологическое образование, долгие занятия европейской философией обеспечили значительность таких компаративистских трудов Натовой, как «Камю и Достоевский», «Роль философского подтекста в романе „Бесы”», «Образ Германии в произведениях Тургенева», «Ответ Достоевского Дидро». Натовой принадлежат статьи о Пушкине, Тургеневе, Чехове, Булгакове, современном литературном движении в России, которым она живо интересовалась.

Главным же объектом научной, преподавательской и организационно-просветительской деятельности Натовой был Федор Михайлович Достоевский: его творчество и биография. Признание получили опубликованные на разных языках ее блестящие исследования «Достоевский в Бад Эмсе», «Драматизация произведений Достоевского», «Пушкинские темы у Достоевского», «Достоевский и его дети» и др. Совместно с мужем Натовой было найдено место захоронения первой дочери писателя в Женеве (там была установлена мемориальная плита), разыскана могила и надгробный памятник второй дочери писателя Любови Федоровны (на городском кладбище в Больцано при содействии барона Е. А. фон Фальц-Фейна возобновлена полустершаяся надпись на итальянском языке и установлена мемориальная доска на русском).

Надежда Анатольевна долгое время работала профессором университета Джорджа Вашингтона, читала там пользовавшиеся неизменным успехом курсы лекций о Пушкине и поэтах его времени, русском романе XIX в., главных направлениях развития русской литературы XX в. Всем хорошо памяты ее артистические доклады-импровизации на разных конференциях и научных заседаниях, особенно на симпозиумах, посвященных Достоевскому. Здесь она, президент Американского и почетный президент Международного общества Достоевского, царила, ревниво следя за тем, чтобы не угас творческий дух дискуссий и росло дружеское, теплое общение между людьми Запада и Востока. Исключительно велик вклад Натовой в восстановление и укрепление связей западных ученых (не только достоевистов) с русскими.

Как только стали возможными контакты с советскими учеными, Надежда Анатольевна самым энергичным и в то же время дипломатичным (жизнь научила многому) образом делала все для их укрепления.

С академиком Г. М. Фридендером, инициатором и фактическим главным редактором академического издания Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 30 томах, Надежду Анатольев-

ну связывала многолетняя дружба. Она принимала участие в научных трудах Пушкинского Дома. Ею написаны, в частности, содержательные статьи «Метафизический символизм Достоевского» (Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14) и «Памяти Георгия Михайловича Фридендера, почетного президента Международного общества Достоевского (МОД)» (Pro memoria: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера. СПб., 2003).

Она была благодарна Америке, давшей не только убежище, но и возможность заниматься любимым делом. Но никогда не забывала о России, верная религиозным и эстетическим русским традициям. Обрадовалась тому, что железный занавес упал и Россия стала доступной. При первой возможности, не считаясь с состоянием здоровья, она собиралась в путь: в Москву, Петербург, Киев, Старую Руссу, Михайловское, Тверь, Петрозаводск. И горько сожалела, когда вынуждена была отказаться от этих путешествий-паломничеств к святым для нее местам.

Надежда Анатольевна — для русских, Надин — для западных коллег... Талантливый, гордый и добрый человек, гостеприимный и широкий. Мы все ей многим обязаны. Надежда Анатольевна мечтала издать книгу о своем любимом писателе. Но бездна текущих дел не позволяла освободить для этого время. Долг русских и американских коллег и друзей собрать статьи и очерки Надежды Анатольевны в сборник, предпослав ему воспоминания о ней.

В. А. Туниманов

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абросимова В. Н. 311, 320
 Аввакум, пророк 49
 Августин, св. 381
 Авдеев М. В. 6—9, 29, 281
 Авель, библ. 53, 215, 218
 Ависага, библ. 56
 Авраам, библ. 52, 64
 Адерхольд (Aderhold) П. 266
 Аксаков И. С. 160, 289
 Аксаков К. С. 289
 Алей, черкес 46
 Александр I 303
 Александров А. А. 139, 150, 157, 159—161
 Алексеев М. П. 178, 179, 181, 184, 187, 188, 190
 Альфонская Е. А. (урожд. Гарднер) 303, 304
 Альфонский А. А. 303
 Амвросий Оптинский, прп. 130, 133, 134, 140, 148—151, 158—161
 А. Н. (архимандрит Назарий) 153
 Анатолий Оптинский, прп. (Зерцалов) 151
 Андерсен Х.-К. 249
 Андерсон Ш. 319
 Аникст А. А. 168, 313
 Анисимова Н. П. 287
 Анна Иоанновна, имп. 111
 Анненков П. В. 4, 295
 Анненкова П. Е. 46
 Анненский Л. А. 299
 Антипов Н. А. 343, 344
 Антипова О. А. 328, 329, 337, 338, 340—345
 Антоний (Храповицкий), архиеп. 132, 139, 155
 Антоний Великий, св. 157
 Антоний, митроп. Сурожский 367
 Антонов С. А. 181, 184, 185
 Антонович М. А. 5, 6, 8, 11, 16
 Анучин М. Н. 270
 Анциферов Н. П. 302
 Апдайк Дж. 315
 Апулей 381
 Арнольд И. В. 241
 Арсентьева Н. А. 346, 376
 Арсеньев К. К. 47
 Архипова А. В. 108
 Аскооченский В. И. (псевд. Кочка-Сох-ран) 4—6, 8
 Ахшарумов Н. Д. 23—29, 80
 Багно В. Е. 209, 218, 219
 Бадалян Д. А. 289
 Базанов В. Г. 4
 Байрон (Вугон) Дж. Г. 14, 66—68, 83, 85, 215, 219, 276, 293
 Бакала (Bakala) Б. 249
 Балакин А. Ю. 267
 Балашов Н. В. 61, 85
 Бальзак (Balzac) О. де 178, 181, 233, 308
 Баратынский Е. А. 277, 286
 Бартольди (Bartholdy) Ф.-М. 254
 Басдекис (Basdekis) Д. 210
 Батюто А. И. 4, 10, 181
 Батюшков К. Н. 187, 240
 Бахтин М. М. 92, 95—97, 100, 116, 117, 119, 126, 172, 240
 Бейрон (Beuron) Э. 264
 Белинский В. Г. 109, 277, 281, 287, 291—295
 Белья Г. 320—324
 Белов С. В. 309
 Беловолов Г., прот. 149
 Бем А. Л. 47, 190—193, 197

- Беме Я. 206
 Бенуа Н. А. 264, 265
 Беранже П. Ж. 293
 Берг (Berg) И. 250
 Бергельсон Г. 202
 Бердяев Н. А. 204, 207, 378
 Бернер А. 110
 Берроуз У. 221
 Берсенев П. 58
 Бестужев-Рюмин К. Н. 149
 Бисмарк О. 158
 Битюгова И. А. 47, 363
 Благосветлов Г. Е. 19—20
 Блахер (Blacher) Б. 250
 Блейк У. 238
 Блок А. 211
 Блэкмур (Blackmur) Р. 230
 Боборыкин П. Д. 21
 Богарнэ С. 109
 Богданов Н. 353
 Богданов-Березовский В. М. 251
 Бодлер Ш. 178, 185, 189
 Болдуин Дж. 315
 Бонецкая Н. К. 95
 Борис Годунов 112
 Борисова В. В. 102, 241, 347, 377, 397
 Борхардт (Borchardt) Л. 250
 Борхес Х. Л. 178
 Боткин В. П. 10, 182, 281, 294
 Бочаров С. Г. 42, 137, 155, 161
 Бранкони, маркиза 166
 Бретон А. 178
 Бродский Н. Л. 113, 279
 Брокгауз (Brockhaus) Ф. А. 36
 Брокгауз Г. 36
 Бронте, сестры 178
 Буданова Н. Ф. 10, 47, 58, 129, 131, 180, 285, 326, 338
 Бударрагин В. П. 58
 Букки (Bucchi) В. 251
 Булгаков М. А. 389, 400
 Булгаков С. В. 65
 Булгарин Ф. В. 8
 Буренин В. П. 276—277
 Бухаркин П. Е. 246
 Буцко Ю. М. 251

 Ваал, языч. бог 70
 Вагнер Р. 252
 Ваддингтон П. (Waddington P.) 183
 Вайскопф М. 184, 287, 296
 Вайсфельд И. 281
 Валаам, библия. 51
 Вальтасар, царь 45
 Варнава, о. (Гефсиманский) 160—161
 Варсанофий (Варсануфий) Великий 152, 160
 Василий Великий 87, 348
 Васильев, актер 8
 Вассена Р. 325
 Вассерман Я. 115
 Вейнберг П. И. 67
 Вельтман А. Ф. 191
 Вентуроли М. 270
 Ветловская В. Е. 44, 58, 60, 81, 242, 247
 Видал Г. 315
 Видуэцкая И. П. 16
 Визенхюттер (Wiesenhütter) Г. 266
 Викторович В. А. 275
 Вильмонт Н. Н. 172
 Виноградов В. В. 184, 186, 187, 191
 Виргиния, рим. 165
 Вирсавия, библия. 56
 Висковатов А. В. 306
 Власкин А. П. 44, 116, 122, 123, 126, 127, 299
 Возняк (Wośniak) Б. 265
 Волгин И. Л. 302, 325, 327
 Волкова Е. И. 396
 Волконский С. Г. 279
 Вольтер Ф. М. А. 187, 267
 Вордсворт У. 178
 Вронченко М. 369

 Г—н. 286
 Гавриил, библия. 347
 Гаврилов А. 274
 Галаган Г. Я. 55
 Галеви И. бен 67, 78, 79
 Гамолин В. 274
 Ганеман С. 270, 271
 Гарднер В. 303
 Гаспаров М. Л. 210, 211, 220
 Гауптман (Hauptmann) Г. 198—208, 249
 Гауф (Hauff) В. 253
 Геббельс И. П. 317
 Гегель Г. В. Ф. 286, 293
 Гейне Г. 67, 78, 80, 83, 240, 323
 Гейс (Heiß) Г. 250
 Гельдерлин И. Х. В. 323, 324

- Генон Р. 378
 Герасимова А. Ф. 338
 Гербель Н. В. 67, 68
 Гердер И. Г. 43, 286, 288
 Герцен А. И. 7, 9—11, 15, 28, 109, 182, 183
 Гессе Г. 204
 Гете И. В. 143, 171, 173, 202, 204, 258, 286, 293, 308, 369, 389
 Гзовская Т. 250
 Гибнер И. 42
 Гиероглифов А. С. 32, 33
 Гизеке (Gieseke) А. 263
 Гинзберг А. 221, 222
 Гиппократ 353
 Гиривенко А. Н. 276
 Глинка Ф. Н. 48, 85
 Глинский Г. 328, 329, 334, 335
 Г-н—бов 297
 Гогенгейм Ф. фон 170
 Гоголь Н. В. 15, 72, 82, 172, 179—181, 184, 186, 187, 191, 194, 203, 210, 233, 287, 295, 296, 318, 323, 331, 332, 391
 Гозенпуд А. А. 248, 250, 252, 262, 279
 Голд Г. 315
 Голдинг У. 231
 Голиков И. И. 290
 Голованова Т. П. 174
 Гольбейн Г. 94, 103, 104, 215, 371, 372
 Гомер 45, 143
 Гончаров И. А. 3, 16, 22, 171, 207
 Гораций 268
 Горький М. 171, 198, 199, 210, 264
 Готхельф (Gothelf) И. 253
 Готшед И. К. 162, 166
 Готье Т. 189
 Гофман Э. Т. А. 187, 190, 191, 203, 272, 308
 Гофф И. 269, 272—274
 Градовский А. Д. 296
 Греч Н. И. 180
 Григорий Богослов 348
 Григорович Д. В. 79, 178, 180, 187, 306, 307, 309
 Григорьев А. А. 8, 284, 288, 289
 Григорьев В. Н. 85
 Григорьев Н. П. 39
 Григорьев Я. 270
 Гройс Б. 95, 378
 Громека С. С. 16, 140, 283
 Гроссман Л. П. 58, 91, 180, 181, 187, 197, 334, 369
 Гуардини (Guardini) Р. 359, 360, 375
 Губастов К. А. 149, 159
 Гуссерль Э. 288
 Гюго В. 47, 105, 188, 215, 299, 308, 347, 351, 367, 368
 Давид, царь и пророк 56, 84
 Даль В. И. 52, 94, 280, 290, 293
 Дальвиц Г. К. 309
 Даниил, пророк 45, 390
 Данилевский Н. Я. 152, 158, 288
 Данилевский Р. Ю. 162
 Данте 173, 290
 Даумер, проф. 108
 Де Квинси (De Quincey) Т. 178—192, 194—196
 Дейч А. 168
 Делл'Аста А. 349
 Деннери А.-Ф. 240, 247
 Державин Г. Р. 187
 Деррида Ж. 381
 Десяткина Л. П. 180
 Джойс Дж. 178
 Джонсон (Johnson) Д. 222, 223
 Диадок Фотикийский, св. 155
 Дидро Д. 400
 Диккенс (Dickens) Ч. 73, 115, 178, 233, 293, 333, 334, 347, 351, 396
 Дилакторская О. Г. 45
 Дмитриев И. И. 85
 Добровейн И. А. 264, 265
 Добровейн М. А. 264
 Добролюбов Н. А. 25
 Долинин А. С. 11, 326
 Доре А. 200
 Дорофей, авва 145, 151—156, 159—161
 Досс Н. 332
 Достоевская А. Г. 47, 57, 58, 109, 113, 257, 374
 Достоевская Е. П. (урожд. Цугаловская) 255—257, 262
 Достоевская Л. Ф. 400
 Достоевская С. Ф. 400
 Достоевский А. М. 42, 303
 Достоевский А. Ф. 322
 Достоевский М. А. 303—308
 Достоевский М. М. 16, 32, 36, 49, 196, 197, 303, 306, 308, 364

- Дружинин А. В. 295
 Дрыжакова Е. Н. 3, 11, 17
 Дудкин А. А. 329, 330
 Дудкин В. В. 52, 53
 Дудышкин (наст. имя: Кель С. Н.) 16
 Дунаев М. М. 349
 Дурылин С. Н. 146, 152, 153
 Дьяков В. 265
 Дьяконова Н. Я. 178, 179, 181, 183, 188
 Дэвис Р. Г. 319
 Дю Мерсан (Du Mersan) Т. 242, 246
- Еврипид 162, 163
 Евфимий Зигабен, монах и философ 65
 Едошина Е. А. 389, 390
 Елизавета, англ. королева 172
 Елизавета Петровна, имп. 111
 Елисеев Г. 3. 16
 Елисей, пророк 159
 Елшина Т. А. 385, 390
 Еремиаш (Jeremiáš) О. 249
 Ермилова Г. Г. 385—394
 Есаулов И. А. 42, 92, 95, 98
 Ефимова Н. 60
 Ефрем Сирийский, св. 156
- Жан Поль (наст. имя Рихтер И. П. Ф.) 203
 Жанен Ж. 191
 Жаров, лицо неуст. 329, 330
 Жилиякова Э. М. 377, 385, 395
 Жуковский В. А. 286, 387
 Жуковский Ю. Г. 11, 16
- Заборов П. Р. 245
 Зайцев В. А. 16, 18—20, 24
 Зандер Л. А. 350
 Засецкая Ю. Д. 272
 Засодимский П. В. 297
 Захария, пророк 52
 Зверев К. 304
 Златовратский Н. Н. 297, 299
 Злочевская А. 320
 Золти (Solti) Г. 266
 Золя Э. 200
 Зоммер (Sommer) В. 252
 Зосима (Верховский), схимонах 135
 Зосима, авва 154
- Зосима, игумен Соловецкого монастыря 348
 Зутермейстер (Sutermeister) Г. 248, 252, 253, 255—257, 261—266
 Зутермейстер П. 248, 252—257, 261—263, 265, 266
- Иаир, библ. 371
 Иаков, библ. 60
 Иафет, библ. 54, 55
 Ибсен Г. 200
 Иванов Вяч. И. 92, 96—98, 204, 207, 390
 Иванов И. И. 336
 Иванова С. А. 347, 348
 Ивановский, проф. 329, 331
 Игнатий, свт. (Брянчанинов Д. А.) 151, 156
 Игнатъев Н. П. 145, 271
 Иисус Христос 14, 43, 47, 51, 57, 59, 65, 68, 69, 71, 94, 95, 98, 100, 101, 104, 105, 107, 115, 123, 132, 135—137, 215, 323, 328, 332, 348—350, 354, 356, 358—360, 362, 363, 365, 367, 368, 370—375, 382, 383, 386, 387, 390, 392, 395
 Илия Екдик, пресвитер 155, 156
 Ильин И. 296
 Илья, пророк 57—59
 Иоанн Антонович (Иоанн VI), имп. 111—114
 Иоанн Богослов 349
 Иоанн Златоуст, св. 64, 65, 87, 135, 348
 Иоанн Креститель, библ. 103, 107, 359
 Иоанн Кронштадтский, св. 160
 Иоанн Лествичник, прп. 152, 153, 156, 160, 161
 Иоанн св. 42, 73, 152, 239, 348, 359, 360, 371, 373, 375
 Иов, библ. 44, 47—50, 53, 57—60
 Ионина М. А. 60
 Ипатова С. А. 178, 184, 272, 338
 Исаак Сирийский, о. 152, 153, 156
 Исав, библ. 60, 64
 Исая, пророк 52, 59
 Исидор Пилусиотский, прп. 159
 Итон (Eaton) Дж. Ц. 251
 Ишимова А. О. 338

- Кабот А. М. 332
 Казанова (Casanova) Дж. (Ж.) 30, 34—41
 Каин, библ. 53, 215, 218
 Камю А. 224, 227, 236, 237, 400
 Каннастра Б. 226
 Каракановский В. 145
 Карамзин Н. М. 293
 Карл I 195
 Карл XI 58
 Карл, вел. герцог Баденский 109
 Карл Евгений, герцог Вюртембергский 169
 Касаткина Т. А. 60, 90, 245, 346, 347, 381—384, 387, 389, 394
 Кассади Н. 222, 227
 Касторский П. 91
 Катаев Н. М. 336
 Катарский И. 334
 Катков М. Н. 12, 16, 29, 50, 51, 109
 Кафка Ф. 252, 324
 Кеннеди Дж. 314
 Керуак (Kerouac) Дж. 221—223, 226, 227, 229, 230, 232
 Кийко Е. И. 21, 216, 287
 Килленс (Killens) Дж. О. 312
 Киреевский И. В. 153, 289, 293, 295
 Кирпичев Л. М. 309
 Кистнер (Kistner) Б. 266
 Кларвейн (Klarwein) Ф. 266
 Клебе (Klebe) Г. 252
 Клейст Г. 324
 Климент Зедергольм, иером. Оптинский (К. К. Зедергольм) 130, 146—148, 151, 153
 Ключников В. И. 23, 24
 Ковалевская С. В. 354
 Коган Г. Ф. 110, 188
 Козьма Маюмский, св. 87
 Кокс (Cox) Р. 369, 371
 Колридж С. Т. 178
 Колумб Х. 357
 Кольцов А. В. 282
 Комарович В. Л. 192, 194
 Конан-Дойл А. 182
 Кондратьев В. 181
 Коньи М. 276
 Копелев Л. З. 311, 320
 Корвин-Круковская А. В. 354
 Корконосенко К. С. 209, 215
 Корнель П. 162
 Коробова М. М. 43
 Короленко В. Г. 298
 Корсо Г. 221
 Кортесе (Cortese) Л. 250
 Костомаров В. 67
 Костомаров К. Ф. 304—306
 Котельников В. А. 148, 149
 Кошелев А. И. 296
 Кошелев В. А. 279, 280
 Кранхальс (Kranhals) А. 265
 Краса (Krása) Г. 250
 Красовский Ю. М. 245
 Кремлев Ю. А. 249
 Кремнев Г. Б. 155
 Криницин А. Б. 102, 103, 105
 Крисп Г. С. 165
 Кристи И. И. 153
 Кропоткин П. А. 201, 202
 Крохина Н. П. 385, 389
 Крылов В. 175
 Кузнецов О. Н. 353, 377
 Кузьминский Н. 304
 Кулагин А. В. 281
 Кунильский А. Е. 352
 Купка (Kupka) К. 250
 Курвуазье (Courvoisier) В. 253
 Курганов Е. 43
 Кюстин А. де 287, 288
 Лагарп (Laharpe) Ж.-Ф. 268
 Лазарь, библ. 242, 371
 Лао Цзы 378
 Лапицкая Т. А. 326
 Ларош Г. А. 249, 374
 Лас Касс де 246
 Ласенер П.-Ф. 366
 Лафарг Ж. 36
 Лев, старец 156
 Левина Л. А. 60
 Левингтон А. Г. 67
 Лемуан Г. 240, 247
 Ленин В. И. 323
 Леонид о. (Кавелин), иеросхим. (в схиме Лев) 148
 Леонтьев А. А. 329, 336—338
 Леонтьев В. В. 150
 Леонтьев К. Н. (о. Климент) 129—141, 143, 153—161, 271, 296
 Леонтьева М. В. 148, 152
 Лермонтов М. Ю. 5, 6, 171, 240, 247, 277, 290, 298, 323
 Лернер Н. О. 278, 279

- Лесков Н. С. (псевд. Стебницкий) 21—23, 91, 152, 171, 272, 297, 299
- Лессинг (Lessing) Г. Э. 162—171, 173—175, 177, 286
- Лило Дж. 162
- Лисовский Н. М. 30
- Лихачев Д. С. 116
- Лицинер С. Д. 11
- Ловерзо (Loverso) Г. 251
- Ловягин Е. 87, 91
- Ломброзо Ч. 355
- Ломновский П. К. 309
- Ломоносов М. В. 292, 299
- Лондон Дж. 323
- Лопес Арангурен Х. Л. 397
- Лотман Л. М. 114, 279, 280
- Лука, еванг. 107, 367
- Лурье С. Е. 338
- Лутц П. 252
- Львова И. В. 221
- Льюис (Lewis) К. С. 349
- Лэм Ч. 178
- Любимов Н. 168
- Людвик XVI 245
- Ляпунов Б. М. 178
- Ляху В. С. 43
- Магомед 43, 347, 354
- Майков А. Н. 10, 111, 113, 114, 374
- Майков В. 83, 84
- Майков В. Н. 282
- Макарий Оптинский (Иванов М. Н.), грп. 151, 153
- Макарий (Булгаков П. М.), митроп. 153
- Маккаллерс (McCullers) К. 230, 315
- Маковский В. Е. 86
- Макогоненко Г. П. 278
- Максимовский М. 303, 307
- Мальшев В. И. 58
- Мальборо Дж. Ч. 245
- Мальро (Malraux) А. 316, 320
- Манн Т. 204, 286
- Маннино (Mannino) Ф. 250
- Мановцев А. 346, 347
- Мар (Maar) Г. 252
- Мария Ивановна (жена Т. И. Филиппова) 271, 272
- Мария Магдалина 373
- Мария Стюарт 112, 172, 175
- Марк, библ. 371
- Марко Вовчок (наст. имя Маркович М. А., урожд. Виленская) 298
- Марков Е. Л. 300
- Марцинчик А. Б. 302
- Масанов И. Ф. 181
- Маслов И. 304
- Маттеи Ч. 269—272
- Матфей, еванг. 132, 344
- Медвин Д. 276
- Меерсон (Meerson) О. 44, 61, 66, 69, 72, 73, 85
- Мей Л. А. 67
- Мейлах Б. 279
- Мейлер Н. 315
- Мелкова П. 165
- Мелова Н. 248
- Мендельсон М. 164
- Мережковские 161
- Мережковский Д. С. 201, 207, 208, 390
- Мерей Д. 276
- Мериме П. 285
- Местергази Е. 347
- Металлов Я. М. 67
- Метьюрин Ч. Р. 179—184, 187—190
- Мечников И. И. 28
- Мечников Л. И. (псевд. Леон Бранди) 28, 29
- Милдон В. И. 28
- Миллер Н. 304
- Миллер О. Ф. 33
- Мильчина В. 289
- Милокова О. А. 39
- Минаев Д. Д. 275—277, 281
- Мирович В. Я. 111, 112
- Михайлов М. Л. 9
- Михайлов Н. Л. 377
- Михновец Н. Г. 61, 73, 79, 83, 86
- Михнюкевич В. А. 241, 247, 377, 395
- Могиланский А. П. 33
- Модзалевский Б. Л. 180
- Моисеева Н. И. 353
- Моисей, библ. 43, 54—56, 143
- Монтиано-и-Луиандо А. де 165
- Морё (Moreux) Ф. 181
- Мочульский К. В. 191, 390, 391
- Мур Т. 276
- Муравьев (Виленский) М. Н. 158
- Мусоргский М. П. 264
- Мысляков В. А. 17

- Мюссе (Musset) А. де (псевд. А. D. M.) 178, 181, 184—187, 189, 194
 Мялковский Н. Я. 249
- Набоков В. В. 278, 279, 284, 285, 311, 315, 316, 320
 Назарьева К. В. 327
 Назиров Р. Г. 104, 106, 108, 116, 327
 Накамура К. 214, 215
 Наполеон I Бонапарт 109, 245, 246
 Натов А. И. 399
 Натава Н. А. 94, 399—401
 Наумов Н. И. 297
 Недолин М. А. 91
 Нейбер К. 166, 167, 177
 Неклюдов А. В. 145, 146
 Неклюдов В. С. 145
 Некрасов Вс. 211
 Некрасов Н. А. 25, 171, 247, 297—301
 Нерваль Ж. де 187, 191
 Нестрой (Nestroj) И.-Н. 253
 Нефедов Ф. Д. 297
 Нечаев С. Г. 336
 Нечаева В. С. 32, 36, 302, 332
 Нибер Р. 375
 Нигг В. 375
 Низами 397
 Николай I, 158, 303, 308
 Никольский К. Т. 86—90
 Ницше Ф. 207
 Новалис (наст. имя Харденберг Ф. фон) 203
 Новикова Е. Г. 385, 389, 390
 Новикова О. А. 338
 Ное (Noe) А. 185
 Ной, библ. 52, 54, 57
 Норов А. С. 268
- О'Генри 316
 О'Коннор Ф. 315, 319
 Оатс (Oутс) Дж. К. 316, 318, 319
 Огарев Н. П. 183
 Одоевский В. Ф. 187, 191
 Озмидов Н. Л. 42
 Океанский В. П. 378—380
 Оннегер (Honegger) А. 251, 253
 Орлов М. Ф. 279
 Орлова (Орлова-Копелева) Р. Д. 311—313, 319
 Орлофф (Orloff) И. 205
- Орф (Orff) К. 253
 Оса (наст. имя Н. А. Лейкин) 272
 Осадченко В. М. 189
 Островский А. Н. 8, 9, 171, 297
- П., морской офицер 272
 Павезе (Pavese) Ч. 252
 Павел I 304
 Павел Прусский, свящ. 58
 Павел, апостол 86, 156
 Паисий Величковский, о. 139, 148, 153, 155
 Панаев В. А. 178
 Панов С. 181
 Пантелеимон, иером. 156
 Параккини Л. 30
 Пардо Басан Э. 209, 219
 Паскаль Б. 211
 Педролло (Pedrollo) А. 252
 Перетц В. Н. 58
 Перлина Н. М. 191
 Перов В. Г. 332
 Песков А. М. 286
 Петерсон Н. П. 50
 Петр I Великий 23, 290, 293, 295
 Петр Дамаскин 152
 Петрашевский М. В. 39
 Петрович (Petrovics) Э. 252
 Пещати (Pezzati) М. 251
 Пий IX, папа римский 269
 Пиксанов Н. К. 279
 Пилат, библ. 359
 Пимен, о. 147
 Пинаев М. Т. 16
 Пиндар 268
 Пипер (Piper) Р. 255, 257
 Писарев Д. И. 11, 12, 16, 18—20, 24, 25
 Писемский А. Ф. 14—16, 24, 28, 297
 Пицца (Pіска) Ф. 250
 Плавский Э. И. 219
 Плаксин С. 249
 Плар А. 321
 Платон 382
 Плеханов Г. В. 295
 Плещеев А. Н. 194
 По Э. 187
 Победоносцев К. П. 326
 Погодин Н. П. 8, 290, 291, 295
 Погожев Е. Н. (Поселянин) 150
 Погорельский А. 191
 Полевой Н. А. 180, 191, 290, 308

- Поливанова М. А. 338
 Полонский Я. П. 275—277
 Померанская Т. В. 129
 Померанц Г. С. 116—118
 Помпиньян (Pompignan) Ж. Ж. Л.
 (псевд.: Н.) 267, 268
 Порфирьев А. А. 326
 Постников Г. В. 148
 Потапова Г. Е. 286, 291, 292
 Потехин А. А. 298
 Прайс Р. 315
 Прокофьев С. С. 249, 251
 Проффер Э. 311
 Прудон П. Ж. 57
 Псевдо-Де Квинси см. Де Квинси
 Пумпянский Л. В. 92
 Пушкин А. С. 45, 46, 112, 131, 147, 148,
 153, 159, 160, 171—173, 180, 218,
 264, 275—291, 293—296, 298—
 301, 312, 323, 324, 385—387, 392,
 397, 400
 Пфитцнер (Pfitzner) X. 253
- Рабле Ф. 253
 Радклиф А. 187
 Раевская Л. О. 150, 158—159
 Разин (Rhasin) Е. К. (наст. имя Кер-
 рик Э. «Лесс» (Kaerrick Е. «Less»))
 254
 Раичич (Rajičić) С. 251
 Расин Ж. 162
 Рассадин И. П. 164
 Рафаэль Санти 384
 Ребиков В. И. 249
 Резничек (Rezniček) Э. Н. 251
 Реймерс А. П. 309
 Рекрот (Rexroth) К. 221, 230
 Ренан Э. 371, 374
 Рер (Röhr) Г. 253
 Решетников А. 84
 Решетников Ф. М. 297, 298
 Родзевич С. 190
 Рождественская М. В. 58
 Розанов В. В. 129—131, 133—140, 143,
 144, 207
 Розенблюм Л. И. 349
 Роллан Р. 200, 254
 Росселини (Rosselini) Р. 252
 Русанов Г. А. 284
 Руссо Ж.-Б. 267, 268
 Руссо Ж.-Ж. 115, 163, 170, 171
- Савельев А. И. 306
 Савонарола Дж. 199
 Садаеси Игета 92
 Саломон А. П. (подпись: А. С.) 147,
 148
 Саломон П. И. 147
 Салтыков-Щедрин М. Е. 16—20, 24,
 29, 141, 267, 298
 Сальвестрони С. 52, 53
 Санд Ж. 60, 191, 293
 Саути Р. 178
 Свительский В. А. 346
 Семевский В. И. 112
 Сенека 163
 Серафим Саровский, иером. 154
 Сервантес Сааведра М. 115, 176, 210,
 347, 351, 393, 396
 Серебряков, домовл. 332
 Серно-Соловьевич А. А. 183
 Сеченов И. М. 306, 307
 Силуан Афонский, прп. 362
 Сим, библи. 54, 55
 Симеон Новый Богослов, св. 156
 Скабичевский А. М. (псевд.: Зауряд-
 ный читатель) 327
 Славинская А. 202
 Слонимский А. 279
 Смирнов С. В. 270—272
 Соболев А. 304
 Соколова, доктор 148
 Соловьев Вл. С. 60, 149, 157, 158, 160,
 161, 191, 255, 296, 387, 391
 Соловьев Вс. С. 146, 158
 Соловьев Н. И. 20, 21, 26
 Соломина-Минихен Н. Н. (монахиня
 Ксения) 346, 374
 Соломон К. 222, 223
 Соломон, библи. 45, 56, 58, 139
 Сорокин Ю. С. 4
 Софроний (Сахаров), иером. 362
 Спиноза Б. 261
 Сталь А. Л. Ж. де 287
 Стейнбек Дж. Д. 396
 Страхов Н. Н. 10, 11, 17, 20, 21, 25, 61,
 298, 348, 350, 354
 Строганов М. В. 282
 Строев А. Ф. 36
 Строев В. М. (псевд. В. В. В.) 181, 182,
 186
 Струбинский А. П. 330, 332, 333, 335,
 337, 343, 345
 Субботин Н. 150

Суркова Ж. Л. 385, 390
Суслова А. П. 21
Сухарев С. Л. 179, 188
Сэлинджер Дж. Д. 312, 316—319

Тайгл (Tytell) Дж. 227
Твен М. 313
Террас В. 349, 375, 399
Тер-Степанов С. И. 309
Тертерян И. А. 209, 219
Тести (Testi) Ф. 251
Тиме Г. А. 198, 201
Тимченко-Рубан Г. 303
Тит Ливий 165
Тихомиров Б. Н. 61, 245, 256, 367
Тихомиров В. В. 396
Тихон Задонский, свт. 135
Тюичкина А. В. 240, 385
Толстой Д. А. 331
Толстой Л. Н. 3, 129, 139—144, 171,
180, 189—202, 204, 207, 208, 210,
219, 246, 275—277, 283, 284, 297,
298, 300, 301, 315—318, 323, 390
Томашевский Б. В. 278
Томашевский Н. 216
Топорова Л. В. 377
Третьяковский В. К. 83, 84
Троицкий В. Ю. 22
Трофимов Е. А. 107
Туниманов В. А. 19, 20, 401
Тургенев И. С. (Turgenev) 3, 4—14, 21,
25, 171, 176, 180—183, 187, 200,
201, 210, 295, 298, 300, 315, 400
Турнейзен (Thurneysen) Э. 255
Тюнькин К. И. 10
Тютчев Ф. И. 380

Уайльд О. 178, 184
Уильямс Т. 315
Уманов Н. А. 160, 161
Унамуно (Unamuno) М. де 209—220
Уоррен Р. П. 313
Урия, библ. 56
Усманов С. М. 377, 397
Успенский Г. И. 278, 280, 281, 297, 299
Успенский Н. В. 297, 298

Фабри (Fabri) Д. 252
Фабрициус И. 303

Фальц-Фейн Е. А. 400
Фальц-Фейн А. П. (урожд. Цугалов-
ская) 255—257
Фангер (Fanger) Д. 233, 235
Фаусек В. А. 328, 329, 331—334
Фейербах (Feuerbach) А. 109, 110
Фейербах Л. 109, 110
Феоктистов 149
Феоктистова С. А. 149
Феофан Затворник, св. 139, 155, 156
Ферлингетти Л. 221
Фет А. А. 16
Фетисенко О. Л. 139, 145, 148, 153,
159—161, 269, 271
Феттинг (Fetting) Г. 266
Филарет (Гумилевский), архиеп. 151
Филиппов Т. И. 148, 149, 153, 155,
271
Фитцджеральд С. 316
Фихте И. Г. 286
Флобер Г. 173
Флоровский Г., прот. 135, 138, 139
Фолкнер У. 312, 315, 319
Фонвизина Н. Д. 46, 354
Форцано (Forzano) Дж. 252
Фослкер 273
Франк (Frank) Дж. 353, 354, 374,
375
Франк С. 296
Фридендер Г. М. 53, 115, 172, 174,
180, 184, 190, 212, 213, 400,
401
Фридрих II 165
Фриз Г. 103
Фрост (Frost) Р. 315, 319
Фудель И. И. (о. Иосиф), свящ. 136,
149, 150, 152, 153, 159—161
Фурье Ш. 20
Фэдимен Кл. 314

Хайдеггер М. 288
Халацинска-Вертеляк Х. 42
Халл (Hall) П. 252
Халлнес (Hallnäss) Й.-Х. 252
Хам, библ. 54, 55
Ханке Г. 222
Хартман (Hartmann) Г. 266
Хаузер (Hauser) К. 108—110, 112—
115
Хексельшнайдер Э. 110, 248, 255
Хеллман (Hellman) Л. 312

- Хемингуэй Э. М. 312, 315, 316
 Хенце (Henze) Г.-В. 250
 Хеттон Н. 170
 Хефнер, издатель «Плейбой» 315
 Хлубна (Chlubna) О. 249
 Ходасевич В. Ф. 278
 Холландер (Hollander) Р. 363
 Холмс (Holmes) Дж. К. 221—239
 Хомяков А. С. 153, 288—289
 Хохберг, графиня 109
 Цветаев М. 251
 Цейтлин А. Г. 4
 Циммерманн (Zimmermann) Б.-А. 250
 Цугаловские, сестры см. Достоевская
 Е. П. и Фальц-Фейн А. П.
- Чаадаев П. Я. 290
 Чайковский П. И. 278, 279
 Чайли (Chailly) Л. 251
 Чапмен Ч. 314
 Чезана А. 257
 Чермак Л. И. 303
 Черневский П. И. 309
 Чернов Н. 80, 81
 Чернышевский Н. Г. 3, 7, 9, 13, 15—22,
 24—26, 28, 29, 69, 115, 325
 Чехов А. П. 171, 315, 318, 400
 Чичерин А. В. 116
 Чудаков А. П. 184
 Чумаков Ю. Н. 277, 278
 Чуфрин Ф. П. 150
- Шарапов С. Ф. 160, 161
 Шарнгорст В. Л. 304
 Шевырев С. П. 290—294
 Шекспир (Shakespeare) В. 18, 143, 168,
 170, 171, 253, 254, 283, 290, 317,
 369
 Шелгунов Н. В. 9
 Шелгунова Л. П. 9
 Шептулин Н. 181, 183
 Шестов Л. 211, 217
 Шиллер (Schiller) Ф. 70, 112, 143,
 167—177, 286, 287
 Шишков А. С. 292, 293
 Шлегель Ф. 286, 287
 Шлифштейн Н. С. 249
 Шмеман А., прот. 88, 366
 Шнейдер 350
 Шоппен-Нейкирхен 273
- Шостакович Д. Д. 251
 Шпенглер О. 201, 206, 288, 378
 Шрамм (Schramm) Ф. 265
 Шрифтер Г. 324
 Штейнпресс Б. 248, 250
 Шуман Р. 254
- Щербина Ф. Н. 51
- Эджертон В. 209
 Эйзенштейн С. М. 281
 Эйфман Б. 251
 Эллисон Р. 316—318
 Эмерсон Р. У. 238
 Энох, пророк 57—59
 Эразм, о. (в миру Вытропский Э. К.)
 (псевд. Е. В.) 148, 150, 158
 Эфферн Р. 109
- Юргенс (Jürgens) Х. 266
- Языков М. А. 329
 Языков Н. М. 85
 Якобс (Jacobs) Ф. 266
 Яковлев П. П. 151
 Яковлева Г. В. 179
 Якубович Д. П. 392
 Якубович И. Д. 42, 57, 178, 302
 Яначек (Janáček) Л. 249
 Ясперс К. 288
- А. Д. М. см. Мюссе
 Allem M. 185
 Aste G. A. 181
- Birkner G. 253, 254
 Bruck M. 255
- Chapiro J. 208
 Coleridge E. H. 66
 Courant P. 185
 Crone A. L. 209
- Dobrowen I. см. Добровейн И. А.

Doppler A. 204, 208
Dryzhakova E. см. Дрыжакова Е.
Eckstein F. 255

Fadiman C. 319
Faguet É. 267
Franz T. R. 219
Freud Z. 353
Fülöp-Miller R. 255

Garnett C. 319
Garstka Chr. 255
Godoy G. J. 209
Gogol N. см. Гоголь Н. В.

Hassan I. 221
Holton G. 377
Hunt T. 230

J. C., критик 265

Kersten G. 200
Keuler P. J. 109
Kjetsaa G. 358, 360, 367, 371
Koeppen Th. 266

Lavoie C.-A. 209
Lindler H. 253

Machatzke M. 199
Marcilly C. 219

Marrero V. 209
Martin E. M. 214
Mathewson R. W. 320
Mermall T. 209
Moser Ch. 4

Oostendorp H. Th. 219

Picon G. 320
Pigny F. de 268
Pries H. 109
Prokofiev S. см. Прокофьев С. С.
Pushkin A. см. Пушкин А. С.

Robinson H. 249

Sanna S. 163
Schmidt-Pauli V. 261
Scott D. 353
Sergl A. 181, 187
Sprengel P. 199
Sterritt D. 221

Temkin O. 353, 355
Tolstoj L. см. Толстой Л. Н.

Vopat C. 230

W. T. 266
Weckmann B. 109
Wegner M. 172
Wosgien П. Ф. 163

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

| | |
|--|-----|
| Е. Н. Дрыжакова (<i>США</i>). Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов | 3 |
| Л. Параккини (<i>Италия</i>). Вопрос о тюремном заключении в журнале «Время»: Достоевский и Казанова | 30 |
| И. Д. Якубович (<i>Санкт-Петербург</i>). Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: бытование и контекст | 42 |
| Н. Г. Михновец (<i>Санкт-Петербург</i>). 136-й псалом в творчестве Достоевского | 61 |
| И. А. Есаулов (<i>Москва</i>). «Родное» и «вселенское» в романе «Идиот» | 92 |
| В. В. Борисова (<i>Уфа</i>). Эмблематический строй романа Достоевского «Идиот» | 102 |
| А. В. Архипова (<i>Санкт-Петербург</i>). Достоевский и Каспар Хаузер | 108 |
| А. П. Власкин (<i>Магнитогорск</i>). Поэтика вопрошания: К постановке проблемы | 116 |
| Н. Ф. Буданова (<i>Санкт-Петербург</i>). Эпистолярный диалог о Достоевском К. Н. Леонтьева и В. В. Розанова | 129 |
| О. Л. Фетисенко (<i>Санкт-Петербург</i>). Окрест Оптиной (Достоевский и спор о «сентиментальном христианстве» в пометах К. Н. Леонтьева на книге «Преподобного отца нашего Аввы Дорофея душеполезные поучения...») | 145 |
| Р. Ю. Данилевский (<i>Санкт-Петербург</i>). Героиня романа «Идиот» и некоторые женские характеры в драматургии немецкого прощещения | 162 |
| С. А. Ипатова (<i>Санкт-Петербург</i>). Достоевский и повесть Томаса Де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» (К теме «мечтательства») | 178 |
| Г. А. Тиме (<i>Санкт-Петербург</i>). Г. Гауптман о Достоевском и русской литературе (дневниковые заметки и творческие ассоциации) | 198 |
| К. С. Корконосенко (<i>Санкт-Петербург</i>). Скрытые цитаты из Достоевского в романе М. де Унамуно «Авель Санчес» | 209 |
| И. В. Львова (<i>Петрозаводск</i>). Достоевский и Джон К. Холмс | 221 |

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

| | |
|--|-----|
| А. В. Тоичкина (<i>Санкт-Петербург</i>). Malbrough s'en va-t-en guerre... (Тема воскресения в «Преступлении и наказании») | 240 |
| Э. Хексельшнайдер (<i>Германия</i>). Опера «Раскольников» братьев Генриха и Петера Зутермейстеров (1948) | 248 |
| А. Ю. Балакин (<i>Санкт-Петербург</i>). «Опять „Молодое перо“». До- полнение к комментарию | 267 |
| О. Л. Фетисенко (<i>Санкт-Петербург</i>). Граф Маттеи и коммерции советник Гофф. «Братья Карамазовы». Дополнение к коммен- тариям | 269 |
| В. А. Викторovich (<i>Коломна</i>). Четыре вопроса к Пушкинской речи | 275 |
| А. Б. Марцинчик (<i>Москва</i>). Кондукторские годы Достоевского в Главном инженерном училище. Дополнение к «Летописи жизни и творчества...» | 302 |

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

| | |
|--|-----|
| Р. Д. Орлова. Достоевский и американские писатели 1960—1970-х го- дов. Тезисы доклада. Публикация, вступительная статья и ком- ментарии В. Н. Абросимовой (<i>Коломна</i>) | 311 |
| Л. З. Копелев. Достоевский в жизни и творчестве Генриха Бёлля. Тезисы сообщения. Публикация В. Н. Абросимовой | 320 |

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

| | |
|--|-----|
| Р. Вассена (<i>Италия</i>). «Вы не можете не сочувствовать нам — бед- ным студентам...» (Письма студентов к Достоевскому) | 325 |
|--|-----|

ПОЛЕМИКА

| | |
|--|-----|
| Н. Н. Соломина-Минихен (<i>США</i>). «Я с Человеком прошусь» (К вопросу о влиянии Нового Завета на роман «Идиот») | 346 |
| Н. А. Арсентьева (<i>Орел</i>). «Крик осла» и «локус идиота»: Размыш- ления над межвузовским сборником научных трудов. «Роман Достоевского „Идиот“: Раздумья, проблемы». | 376 |
| Памяти Н. А. Натовой (В. А. Туниманов) | 399 |
| Указатель имен | 402 |

Научное издание

**ДОСТОЕВСКИЙ
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ**

Т. 17

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской Академии наук*

Редактор издательства *А. И. Строева*
Технический редактор *О. В. Новикова*
Корректоры *Ю. Б. Григорьева, Н. И. Журавлева,*
З. Ю. Иванова и Ф. Я. Петрова
Компьютерная верстка *А. В. Жогоиной*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Сдано в набор 16.02.05.
Подписано к печати 23.08.05. Формат 60×90^{1/16}. Бумага офсетная.
Гарнитура таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 26. Уч.-изд. л. 28.
Тираж 800 экз. Тип. зак. № 4124. С 174

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.nauka.nw.ru

Первая Академическая типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 5-02-027153-5



9 785020 271531

**АДРЕСА КНИГОТОРГОВЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ
ТОРГОВОЙ ФИРМЫ «АКАДЕМКНИГА»**

Магазины «Книга — почтой»

121009 Москва, Шубинский пер., 6; 241-02-52
197345 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7Б; (код 812) 235-05-67

**Магазины «Академкнига» с указанием отделов
«Книга — почтой»**

690088 Владивосток-88, Океанский пр-т, 140 («Книга — почтой»);
(код 4232) 5-27-91
620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
(код 3432) 55-10-03
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 298 («Книга — почтой»);
(код 3952) 46-56-20
660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45; (код 3912) 27-03-90
220012 Минск, проспект Ф. Скорины, 73; (код 10375-17) 232-00-52,
232-46-52
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 124-55-00
117192 Москва, Мичуринский пр-т, 12; 932-74-79
103054 Москва, Цветной бульвар, 21, строение 2; 921-55-96
103624 Москва, Б. Черкасский пер., 4; 298-33-73
630091 Новосибирск, Красный пр-т, 51; (код 3832) 21-15-60
630090 Новосибирск, Морской пр-т, 22 («Книга — почтой»);
(код 3832) 30-09-22
142292 Пушкино Московской обл., МКР «В», 1 («Книга — почтой»);
(13) 3-38-60
443022 Самара, проспект Ленина, 2 («Книга — почтой»);
(код 8462) 37-10-60
191104 Санкт-Петербург, Литейный пр-т, 57; (код 812) 272-36-65
199034 Санкт-Петербург, Таможенный пер., 2; (код 812) 328-32-11
194064 Санкт-Петербург, Тихорецкий пр-т, 4; (код 812) 247-70-39
199034 Санкт-Петербург, Васильевский остров, 9 линия, 16; (код 812)
323-34-62
634050 Томск, Набережная р. Ушайки, 18; (код 3822) 22-60-36
450059 Уфа-59, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»); (код 3472) 24-47-74
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; (код 3472) 22-91-85