самого преданного ученика (впрочем, вполне независимого и самостоятельного), друга и будущего издателя своих книг. Сын о. Иосифа, С. И. Фудель (1899/1900—1977), стал автором книги «Наследство Достоевского».[34]

Возможно, не без мысли о своем молодом друге и о роли автора Пушкинской речи в его судьбе Леонтьев завершил размышлением о Достоевском очень важный документ — своеобразное завещание, написанное 27 июня 1891 года в Оптиной пустыни и адресованное, по-видимому, Л. А. Тихомирову, — «Список верующих» (фактически — учеников Леонтьева; Фудель в этом «списке» идет вторым): «*NB*. Многие в России и в литер⟨атуре⟩ и в жизни застывают теперь на несколько времени на *Достоевском*; — это недостаточно; — но все-таки путь хороший — к *отцам Амвросиям*... Если при этом взять в расчет: — 1) идеальную *безвыходность* лучших умов Запада (Ренан, Гартман и т. п.). — 2) нашу современную, сравнительную, хотя и недостаточную еще *потребность умственной независимости* от Европы; — 3) *Тоску* и неудовлетворенность многих; — и 4) Явное *измельчание* революционных идеалов и чувств (сравнить *конец* XVIII века и конец XIX — с этой стороны!) — то можно надеяться, что религиозное движение в России будет еще долго возрастать. — „Гармонии" никакой на земле все-таки не будет никогда; — а все кончится „светопреставлением" — но при таких условиях — во 1-х *может войти в Царство Небесное наибольшее число душ*; а во 2-х Россия может культурно и государственно процвести и стать во главе человечества. — (Конечно *на время*; — а потом *разрушение*)» (ИРЛИ, № 1109, л. 2 об.).[35]

Думается, что именно эти слова следует считать итоговыми в теме восприятия Леонтьевым наследия Достоевского. «Путь хороший», не нужно только останавливаться в начале дороги.

Г. БОГРАД

МИФОТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО

(К теме Апокалипсиса в романе «Идиот»)

Теме Апокалипсиса в романе «Идиот» посвящен целый ряд серьезных исследований. Еще К. Мочульский писал, что «в плане метафизическом „Идиот" есть апокалиптическое видение мира...».[1]

---

[34] *Фудель С. И.* Наследство Достоевского. М., 1998.

[35] Фрагмент отчеркнут на полях чернилами и красным карандашом, подчеркивания простым карандашом, скорее всего сделанные не автором, не приводятся.

[1] *Мочульский К.* Достоевский : Жизнь и творчество // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 400.

© Г. Боград, 2001

lib.pushkinskijdom.ru

Из последних работ на эту тему хочется особо отметить исследование американского ученого Д. Бетеа,[2] в котором прослеживается роль железной дороги как жестокой механической силы, как символа (в представлении героев Достоевского) Апокалипсиса, ее влияние на судьбы героев, их знания, взаимоотношения, поступки. Автор обращает внимание на семантику слова «машина», применимого и к движущемуся по горизонтали поезду, официально символизирующему прогресс, но несущему героев к гибели и к гильотине — орудию смертной казни, ножу, движущемуся в вертикальной плоскости. В этой связи в романе немало упоминаний о казнях, производимых путем отсечения головы. Орудия смерти, действующие в разных плоскостях, по мнению исследователя, символизируют время, «которого больше не будет».

С машиной связывается и образ бездушной природы. На это обращает внимание японский ученый С. Кори в статье «Смерть в сюжетном построении романа „Идиот"».[3] Исследователь выделяет три предмета, упоминаемые в романе и являющиеся орудиями убийства: гильотину, чудовище-«трезубец» вроде скорпиона из сна Ипполита и нож, которым Рогожин замахнется на князя Мышкина и убьет Настасью Филипповну. «Нож Рогожина есть физическая форма метафизической смертоносной силы, представленной в виде чудовища-трезубца», — пишет исследователь.[4]

Роль понятия «трезубец» и его апокалиптического значения в романе огромна. Неизмеримо шире тех представлений, которые возникают при непосредственном чтении произведения.

Нельзя не согласиться с К. Мочульским, считавшим, что «романы Достоевского — история его души; внутреннее проецируется вовне, в мифах и символах (персонажи, фабула, композиция). Личное сознание раскрывается в своей *универсальности*».[5]

В романе «Идиот» существует обширный апокалиптический подтекст, требующий специального исследования. Этот подтекст, напоминающий о себе в виде описания отдельных знаков — предметов, зданий, линий, — связан как непосредственно с трагическими моментами из жизни самого Достоевского и других известных лиц, так и с объективной петербургской действительностью, хорошо знакомой современникам писателя.

В существующей планировке пространства Петербурга Достоевский видел высший смысл, знак, указующий на судьбу героев романа (как и реальных людей). Подобный знак мог сочетаться с другими предметами. При этом расширялось значение символа, и это придавало ему особый смысл и особую тайну.

---

[2] *Bethea D.* The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Ch. One: The Idiot : Historism Arrives at the Station. Princeton; New Jersey, P. 62—104.

[3] Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 130—138.

[4] Там же. С. 137.

[5] *Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. С. 403.

lib.pushkinskijdom.ru

С некой тайной связан миф Петербурга в романе Достоевского. О тайне говорит Ипполит, описывая чудовище-скорпиона в виде трезубца, о тайне упоминается в романе в связи с описанием сочетания архитектурных линий дома Рогожина.

Больной смертельной болезнью Ипполит рассказывает об ужасном животном, которое ему приснилось: «Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет, и что оно *нарочно* у меня явилось, и что в этом самом заключается будто бы какая-то тайна» (8, 323).

В том же сне Ипполит увидел свою собаку тернефа Норму, умершую за пять лет до этого: «Она бросилась в комнату и стала над гадиной как вкопанная ⟨...⟩ мне показалось, что в испуге Нормы было что-то как будто очень необыкновенное, как будто тоже почти мистическое, и что она, стало быть, тоже предчувствует, как и я, что в звере заключается что-то роковое и какая-то тайна» (8, 324). Из дальнейшего описания сна становится известно, что Норма была ужалена этим животным. Таким образом, ее смерть наступила после соприкосновения с ним.

Ипполит чувствовал исходящую от чудовища угрозу для своей жизни. Он говорит: «Я ужасно боялся, что оно меня ужалит; мне сказали, что оно ядовитое, но я больше всего мучился тем, кто его прислал в мою комнату, что хотят мне сделать и в чем тут тайна?» (8, 324).

Нам кажется, что на эти вопросы Ипполита следует искать ответ в Откровении Святого Иоанна Богослова, т. е. в Апокалипсисе. Ведь обреченный Ипполит во сне встречает предвестника своей смерти. В «Откровении» говорится, что, после того как вострубил Пятый Ангел и падшая с неба на землю звезда «отворила кладязь бездны» (9, 2), «...из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы» (9, 3); «...и мучение от нее подобно мучению от скорпиона, когда ужалит человека» (9, 5); «У ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала...» (9, 10); «По виду своему саранча была подобна коням, приготовленным на войну...» (9, 7).

Итак, в «Откровении» саранча, несущая смерть, с одной стороны, имеет общие черты со скорпионом, с другой — с конем. Что же касается чудовища из сна Ипполита, то можно отметить, что и оно несет те же черты. На его сходство со скорпионом указывается впрямую. Кроме того, говорится, что животное имело форму трезубца. Через Ипполита дается его описание: «... оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад ⟨...⟩. На вершок от головы из туловища выходят, под углом в сорок пять градусов, две лапы, по одной с каждой стороны, вершка по два длиной, так что все животное представляется, если смотреть сверху, в виде трезубца» (8, 323).

Что такое трезубец? Прежде всего, это непременный атрибут античного бога — повелителя морей Посейдона, или Нептуна —

lib.pushkinskijdom.ru

длинный гарпун с тремя крючковатыми остриями, или попросту большая трехзубчатая вилка. Скульптурное изображение Нептуна с трезубцем украшает Санкт-Петербург с начала XIX в. Его можно и сейчас увидеть на аттике здания Биржи, построенной в 1810 году по проекту архитектора Тома де Томона, напоминающей античный храм и находящейся в центре Стрелки Васильевского острова, вблизи которой когда-то располагался морской порт.

В свое время Нептуна считали покровителем Венеции. Как известно, Северной Венецией называли и Санкт-Петербург. Таким образом, Нептун с трезубцем является в какой-то мере и его символом.

Кроме того, в древнем мире Нептуна (Посейдона) связывали с лошадьми, считали покровителем всадников и отцом крылатого коня Пегаса.[6]

Непосредственно в связи с романом «Идиот» стоит вспомнить, что имя Ипполит в переводе с греческого означает «растоптанный лошадьми». Согласно легенде, носитель этого имени погибает благодаря гневу Посейдона.[7]

Что же касается трезубца, то он незримо присутствует в романе на разных уровнях: и как понятие, неразрывно связанное с топографией Петербурга, его планировкой, и как понятие метафизическое.

Обращаясь к петербургским произведениям Достоевского, где упоминаются конкретные места города, стоит, на наш взгляд, вспомнить, что инженер-строитель Достоевский в свое время изучил полный курс архитектуры и со всеми подробностями знал историю основания и застройки молодой столицы России. Москвич по рождению, он не мог не сравнивать планировку этих двух столиц. Еще в Москве, до поступления будущего писателя в Главное Инженерное училище, отец Достоевского во время прогулок со своими детьми обращал их внимание на форму городских улиц. Брат писателя вспоминал: «...отец всегда разговаривал с нами, детьми, о предметах, могущих развить нас. Так помню неоднократные наглядные толкования его о геометрических началах, об острых, прямых и тупых углах, кривых и ломаных линиях, что в московских кварталах случалось почти на каждом шагу».[8]

Если различные углы и линии появлялись в московских кварталах непроизвольно, по мере естественного роста города, то в «умышленном» Петербурге расположение и форма улиц заключали в себе, по Достоевскому, особые символы, знаки, выражающие высший метафизический смысл — судьбу города, судьбу его обитателей.

Три проспекта-луча, отходящие от площади у Адмиралтейства и лежащие в основе планировки главной административной (Ад-

---

[6] Мифы народов мира. М., 1998. Т. 2. С. 212, 296.
[7] Там же. Т. 1. С. 559.
[8] *Достоевский А. М.* Воспоминания. СПб., 1992. С. 54.

lib.pushkinskijdom.ru

миралтейской) части города, образуют «трезубец». Как, когда и при каких обстоятельствах он возник?

В 1737 году при императрице Анне Иоанновне для разработки проекта реконструкции столицы и создания ее «регулярного плана» специально была сформирована Комиссия о санкт-петербургском строении. Во главе ее был поставлен гоф-бау-интендант Петр Михайлович Еропкин (ок. 1690—1740), представитель древнего боярского рода. При Петре I он изучал гражданскую архитектуру во Франции и Италии, затем руководил различными постройками в России. По свидетельству современников, он отличался широкой образованностью и живым умом. П. Еропкин был теоретиком и практиком строительного дела в России, им был создан первый русский архитектурно-строительный трактат «Должность архитектурной экспедиции». Под его руководством группой военных топографов в 1737—1738 годах была произведена точная съемка местности Санкт-Петербурга, о которой военный инженер Достоевский не мог не знать.

Главным административным районом столицы в результате был утвержден Адмиралтейский остров. В основу его планировки была положена трехлучевая система, состоящая из Большой перспективной дороги (Невский проспект), Средней (Гороховская улица) и Вознесенской (Вознесенский проспект) перспектив. Боковые лучи по отношению к среднему расположены под углом приблизительно в 45°. Позже вблизи каждого из этих лучей возникли железнодорожные вокзалы при дорогах, связавших Петербург с городами России и Западной Европы. Таким образом, «трезубец» как бы получил продолжение. Три вокзала, возникшие при этих лучах, фигурируют в романе «Идиот».

На подъезде к Варшавскому вокзалу (он расположен вблизи Измайловского проспекта — продолжения Вознесенского), в поезде, идущем из Европы, происходит завязка романа.

Выйдя из дверей Николаевского вокзала вблизи Невского проспекта, вернувшийся из Москвы князь Мышкин вновь попадает в Петербург.

И наконец, Царскосельский вокзал, находящийся вблизи Семеновского плаца, в конце среднего луча «трезубца» (Гороховой улицы) фигурирует в романе чаще всего. В народе эта дорога называлась «неблагословенной» — по слухам, ее не благословил митрополит.[9] Именно отсюда герои романа отправляются в Павловск, через этот вокзал они возвращаются из Павловска в Петербург.

Чиновник Лебедев, своеобразный шут-философ, занимаясь толкованием Апокалипсиса, считает, что «звезда Полынь», павшая на землю и на источники вод — «сеть железных дорог, раскинувшаяся по Европе» (8, 254). По его мнению, сами железные дороги не замутят источники жизни, но в основе прогресса должен быть не

---

[9] *Пыляев М. И.* Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб., 1996. С. 416.

lib.pushkinskijdom.ru

только материальный, но и нравственный фундамент, связующая мысль, которой не стало. Толкователь объясняет: «Спешат, гремят, стучат и торопятся для счастья, говорят, человечества! ⟨...⟩ Не верю я, гнусный Лебедев , телегам, подвозящим хлеб человечеству! Ибо телеги, подвозящие хлеб всему человечеству, без нравственного основания поступку могут прехладнокровно исключить из наслаждения подвозимым значительную часть человечества, что уже и было...» (8, 311—312).

Петербург — часть Европы. Железные дороги соединяют его с западным миром и центром России. Мысль Лебедева близка и автору романа. Вероятно, здесь присутствует скрытая полемика с В. Г. Белинским. В «Дневнике писателя» за 1873 год, в главе «Старые люди» Достоевский вспоминал о встрече с Белинским незадолго до смерти последнего у строящегося тогда вокзала Николаевской железной дороги. Критик говорил: «Хоть тем сердце отведу, что постою и посмотрю на работу: наконец-то и у нас будет хоть одна железная дорога. Вы не поверите, как эта мысль облегчает мне иногда сердце» (21, 12).

Известно, что район Семеновского плаца и Царскосельского вокзала был связан с глубокими и трагическими личными переживаниями автора романа «Идиот».

Здесь, на Семеновском плацу, находящемся в конце среднего луча планировочного «трезубца», в конце декабря 1849 года молодой Достоевский, участник кружка Петрашевского, вместе с другими единомышленниками — государственными преступниками ожидал своей очереди смертной казни, замененной в последний момент, неожиданно для приговоренного, каторгой и ссылкой.

В романе «Идиот» о подобном событии со слов потерпевшего подробно рассказывает князь Мышкин. Он говорит о приговоренном: «Он помнил все с необыкновенною ясностью и говорил, что никогда ничего из этих минут не забудет» (8, 51—52).

По замечанию Ипполита, князь собирал «материалы насчет смертной казни» (8, 319). В романе встречаются упоминания о смертных казнях, осуществленных за границей, во Франции, при помощи гильотины, т. е. рубки голов, имеются и рассуждения по поводу последних ощущений приговоренного, оспаривается справедливость подобных наказаний.

О смертной же казни в России путем обезглавливания конкретных упоминаний нет. А о российских судах только что прибывший из-за границы в Петербург князь Мышкин «много хорошего слышал». Он замечает: «Вот опять у нас смертной казни нет» (8, 19).

Но Достоевскому и его современникам, знавшим «недавнюю историю», о подобных событиях в России было хорошо известно.

Трудно поверить в то, что приговоренный к смертной казни инженер-строитель Достоевский не вспоминал о другом инженере-строителе, патриоте и заговорщике, погибшем на эшафоте, — Петре Еропкине.

lib.pushkinskijdom.ru

Автор романа «Идиот» безусловно знал о дальнейшей судьбе градостроителя Петра Еропкина, о его близости к кабинет-министру Артемию Петровичу Волынскому (1689—1740), известному государственному деятелю и дипломату, кружок которого он посещал. Члены этого кружка читали не только русские летописи и хронографы, но и «О Государе» Макиавелли, произведения итальянского сатирика Баккалини, немецкого правоведа XVII в. Басселя, комментарии на Тацита и политические трактаты голландца Юста Липсия, который сравнивал неаполитанскую королеву XV в. Иоанну II с Клеопатрой и развратной Мессалиной. Волынский же находил сходство между нею и императрицей Анной Иоанновной. При помощи своих единомышленников Еропкина и А. Ф. Хрущова Волынский составил «Генеральный проект о поправлении внутренних государственных дел». Соавторы проекта были сторонниками просвещенного абсолютизма. Они предлагали реформы для подъема образования, улучшения финансов и правосудия и привлечения русского дворянства к управлению страной.

Благодаря интригам временщика Э. Бирона всех их обвинили в попытке государственного переворота, и после жесточайших пыток они были обезглавлены. Казнь состоялась 27 июня 1740 года. Таким образом, создатель «трезубца» — трехлучевой планировки главной административной части Петербурга П. Еропкин вместе с реформатором А. Волынским был обезглавлен во враждебной им столице России.

О Волынском, его единомышленниках и их судьбе Достоевский знал с детства. К. Ф. Рылеев, которого Достоевский называл «Карамзиным в стихах» (20, 177), посвятил памяти Волынского две думы: «Волынский» и «Видение императрицы Анны» (вариант — «Голова Волынского»). «Сочинения» Рылеева были в библиотеке Достоевского.[10]

Стоит отметить, что в романе «Бесы» думы Рылеева упоминаются в ряду запрещенной литературы (10, 283). Цитата из думы Рылеева «Волынский» приводится в «Дневнике писателя» за июль—август 1876 года (23, 69). В «Записной тетради 1876—1877 гг.» также имеется упоминание о стихах Рылеева (24, 234). Казнь самого Рылеева и его единомышленников сопоставима с казнью Волынского и его друзей.

Волынский является главным героем исторического романа И. И. Лажечникова об эпохе Анны Иоанновны и Бирона «Ледяной дом». Роман вышел в 1835 году, имел огромный успех, и, по свидетельству брата Достоевского Андрея Михайловича, будущий писатель был знаком с ним с детства.[11] В этом романе автор использовал документальные свидетельства о «деле Волынского», воспоминания современников. Здесь же встречается упоминание о

---

[10] *Гроссман Л. П.* Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 134.
[11] *Достоевский А. М.* Воспоминания. СПб., 1992. С. 70.

lib.pushkinskijdom.ru

придворном архитекторе Перокине (анаграмма Еропкин). Третье издание «Ледяного дома» вышло в 1858 году в восьмитомном Собрании сочинений Лажечникова (издание Н. И. Крашенинникова. СПб., 1858. Т. 3—4).

О Лажечникове и его «Ледяном доме» Достоевский упоминает в одной из статей «Книжность и грамотность» (19, 42—45).

В начале 1860-х годов в различных журналах появляются статьи об эпохе правления Анны Иоанновны и временщика Э. И. Бирона. Наиболее интересные для нас — Иокинфа Шишкина «Артемий Петрович Волынский» в «Отечественных записках» за 1860 год и М. Хмырова «Обстоятельства, подготовившие опалу Эрнста Иоанна Бирена, герцога Курляндского», включавшая «Записку» Бирона и комментарии М. Хмырова. Эта статья была напечатана в декабрьском номере журнала братьев Достоевских «Время» за 1861 год.

Известно, что к 1867 году, т. е. к периоду работы над романом «Идиот», относится запись Достоевского в рабочей тетради: «Одна мысль (поэма). Тема под названием „Император"». Далее идет краткий план произведения, посвященного наследнику императрицы Анны Иоанновны Ивану Антоновичу (Иоанну VI), заточенному в крепость.

В комментариях к напечатанному плану «поэмы» «Император» (9, 486) отмечается влияние образа Ивана Антоновича, каким его представлял себе Достоевский, на образ князя Мышкина.

Время действия «поэмы» относится к эпохе правления Екатерины II. Но судьба Ивана Антоновича связана не только с этим царствованием, но и с царствованием Анны Иоанновны. Именно Ивану Антоновичу она завещала русский престол и назначила при нем регентом Бирона, который пробыл в этой должности три недели.

Таким образом, обращаясь к замыслу «поэмы» «Император», Достоевский мог вспомнить о событиях, связанных с временщиком Бироном, с правлением Анны Иоанновны, с судьбой А. Волынского и П. Еропкина — автора «трезубца» — трехлучевой планировки центра Петербурга. В представлении Достоевского предание о судьбе «невинноубиенного» (так его называла даже Екатерина II) Волынского и членов его кружка превратилось в миф Петербурга, связанный с историей создания планировки этого города с его «трезубцем», в основе своей несущим смерть.

Планировочный «трезубец» в центральной части Петербурга с продолжением городских магистралей — железными дорогами можно сравнить с частью паутины, ее сектором, где находится и дом Рогожина.

Парфен Рогожин, как известно, является в романе олицетворением темной, страстной и неотвратимой силы собственника, носителем физической и духовной смерти. Его дом связан с хозяином неразрывно, как панцирь с телом насекомого или пресмыкающегося. Не случайно князь Мышкин сразу же узнал этот дом. Досто-

lib.pushkinskijdom.ru

евский пишет: «С необыкновенным любопытством подходил он проверить свою догадку; он чувствовал, что ему почему-то будет особенно неприятно, если он угадал. Дом этот был большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвету грязно-зеленого. Некоторые, очень, впрочем, немногие дома в этом роде, выстроенные в конце прошлого столетия, уцелели именно в этих улицах Петербурга ⟨...⟩. Строены они прочно, с толстыми стенами и с чрезвычайно редкими окнами ⟨...⟩. И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится, а почему так кажется по одной физиономии дома — было бы трудно объяснить. Архитектурные сочетания линий имеют, конечно, свою тайну» (8, 170).

Собственник Парфен Рогожин сродни сладострастному насекомому: скорпиону, пауку, жуку. Не случайно на именины к Настасье Филипповне он явился в новом шелковом шарфе на шее цвета «ярко-зеленого с красным, с огромною бриллиантовою булавкой, изображавшею жука...» (8, 135). «Странный, горячий», вездесущий, как у хозяина паутины, взгляд Рогожина преследует князя Мышкина на всех петербургских вокзалах, упоминаемых в романе.

Дом Рогожина стоит на перекрестке улиц Гороховой (среднего луча планировочного «трезубца») и Садовой, т. е. в самом центре главной части Петербурга.

Согласно Откровению Иоанна Богослова, в средневековых городах при их закладке на пересечении двух центральных магистралей обычно строился храм в подражание Небесному Иерусалиму, который имел форму четырехугольника и 12 ворот. У Небесного Иерусалима в центре «нет храма, поскольку непосредственное присутствие Бога и есть его храм и центр».[12]

В Петербурге же на перекрестке главных магистралей в главной части города вместо храма — дом Рогожина, его символом является копия с картины Ганса Гольбейна Младшего «Христос в гробу», глядя на которую можно потерять веру в Бога.

Как пишет В. Н. Топоров, «особая версия Петербурга — некогда райского праведного места, а теперь несчастного города, расставшегося с «живым Богом», — бытовала у старообрядцев».[13]

Вероятно, Достоевский был знаком с некоторыми «сектантскими» текстами на эту тему, которые, по мнению Топорова, «с полным основанием должны рассматриваться как особая версия „петербургского" историософского мифа...».[14]

Возможно, раскольничий «историософский миф» Петербурга, связанный с темой расставания с «живым Богом», который покинул молодую столицу, находит свое продолжение в романе «Идиот» в

---

[12] *Яффе А.* Символизм в изобразительном искусстве // Человек и его символы. СПб., 1996. С. 138.

[13] *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 322.

[14] Там же. С. 323.

lib.pushkinskijdom.ru

более страшной форме — в виде образа Христа в гробу, в воскресение которого трудно поверить.

Таким образом, расположением и описанием дома Рогожина Достоевский как бы подтверждает миф раскольников, напоминая при этом о некой тайне. Тайна эта одновременно с тайной «трезубца» является предвестником Апокалипсиса, теме которого в значительной мере посвящен роман «Идиот».

И. А. БИТЮГОВА

К ВОПРОСУ О ВОСПРИЯТИИ ТРАДИЦИИ ДОСТОЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ В. Г. КОРОЛЕНКО

(По архивным материалам и статьям Ф. Д. Батюшкова)

Вопрос о традициях Достоевского в творчестве Короленко, с учетом различий в художественных «мирах» обоих писателей, в современном литературоведении был затронут в монографии Г. А. Бялого «В. Г. Короленко» (1-е изд. — 1949 год, 2-е изд., дополненное, — 1983 год),[1] не только упомянувшего о впечатлении Короленко от речи Достоевского на могиле Н. А. Некрасова и остановившегося на «некоторой роли» Достоевского «в идейной жизни молодого Короленко». Бялый отметил, что последний «надолго сохранил интерес» к творчеству автора «Преступления и наказания», своеобразию его художественного метода, особо обращаясь к его осмыслению «в период обостренного раздумья над вопросами эстетики, над выработкой теоретических основ своего самостоятельного пути в искусстве». Чувствуя художественную мощь «сурового поэта „униженных и оскорбленных"» (определение Короленко из статьи «Современные самозванцы»), писатель одновременно критически относился к «мрачному лиризму» дарования Достоевского, концентрированно отражающему состояние «больной души». В строе своих произведений он шел от истоков, заложенных в «манерах» Гл. Успенского и Тургенева и на «скрещении» их создал собственный «короленковский тип рассказа, в котором „наблюдение", „исследование", письмо с „натуры" могут свободно сочетаться с символикой, лирическим пейзажем, с поэтикой „стихотворений в прозе"».[2] Высказывания Короленко о Достоевском собраны и проанализированы в статье Т. Г. Морозовой «В. Г. Короленко — критик Достоевского».[3] Ей же принадлежит статья «Легенда В. Г. Короленко об „ангеле неведения зла" (К проблеме: «Короленко и Достоевский»)», в которой исследовательница выявляет

---

[1] См.: *Бялый Г. А.* В. Г. Короленко. Л., 1983. С. 296—300.
[2] Там же. С. 294.
[3] См.: Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 621—642.

© И. А. Битюгова, 2001

lib.pushkinskijdom.ru