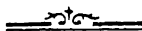


РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ДОСТОЕВСКИЙ

—

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



16



ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК



Санкт-Петербург
«Наука»
2001

УДК 891.71(092)

ББК 83.3 Р 1—8

Д 70

ОТ РЕДАКЦИИ

В шестнадцатом томе серии «Достоевский. Материалы и исследования» публикуются статьи российских и зарубежных достоевистов, широко и многообразно характеризующие творчество Достоевского 1840-х—начала 1880-х годов, в том числе в его связях с русской культурой XI—начала XX в.

Сборник состоит из традиционных (хотя и варьируемых) разделов: «Публикация текстов», «Статьи», «Материалы и сообщения», «Из литературного наследия», «Эпистолярные материалы».

Посвящается двойному юбилею Достоевского: 180-летию со дня рождения и 120-летию со дня смерти писателя.

Ссылки на произведения и письма Достоевского даются 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.

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: *О. В. Евдокимова, Е. И. Кийко*

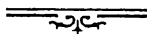
Серия основана в 1974 г.

*Исследовательская работа проведена при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 99-04-00084а*

ТП-2002-I-155

ISBN 5-02-028507-2

© Издательство «Наука», 2001



К. Г. ИСУПОВ

ЧИТАТЕЛЬ И АВТОР В ТЕКСТАХ ДОСТОЕВСКОГО

Введение в проблему

История читателя, которым призвана заниматься так называемая функциональная поэтика, на русском материале прописывается обычно эмпирически: читатель берется в аспекте временной дистанции и в том масштабе отношений к тексту, внутри которого Макар Девушкин, читающий «Станционного смотрителя» и «Шинель», неуловимо совпадает с горьковской Настей из пьесы «На дне». Куда труднее определить в вопросе: что происходит внутри читательского *сogito*, как обновляются личностные структуры общения в тексте и соответственно каковы результаты проективного опыта чтения, неизменно меняющие картину мира? Иначе: если у Достоевского был «свой» читатель, то как он из «чужого» стал «своим»?

Молодой Достоевский видел в перспективе своего пути читателя сентименталистской прозы. Автор разбойных лекций о русской классике В. В. Набоков был недалек от истины, говоря, что «именно сентиментализм положил начало той самой коллизии, которая столь мила его (Достоевского. — К. И.) сердцу: поставить людей в унижительное положение и извлечь из этого механизм сострадания».¹ И. С. Тургенев, дразнивший автора словечком «маточка», успел к этому времени забыть, что и он начинался как писатель в зоне сентименталистских читательских ожиданий. Однако уже сле-

¹ *Набоков В. В. Федор Достоевский // Русские эмигранты о Достоевском / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1994. С. 379.* Набоков-художник, отринувший опыт классического реализма, оказался как критик жертвой того факта, что как раз на классике и был воспитан: ситуация, хорошо описанная Г. Мейером в книге 1966 г.: «Читатели XX века, развращенные реалистическим искусством, должны были перестроиться на иной лад, чтобы идти вслед за Шекспиром, Сервантесом, Бальзаком, Гоголем, Достоевским, вслед за российской поэзией, от Державина до наших дней» (*Мейер Г. Свет в ночи : (О «Преступлении и наказании») : Опыт медленного чтения. Франкфурт-на-Майне, 1967. С. 208.*)

дующий роман Достоевского ломает навыки той традиции, в которой встретила начинающего прозаика редакция «Современника». В рецензии на «Петербургский сборник» (1846) Белинский, озабоченный верным пониманием Достоевского публикой (чей ум — «привычка»), предпринял типологию читателей Москвы и Петербурга, а в той части статьи, где перечисляются огрехи «Двойника», специально оговорил обязанность автора «принимать к сведению, чем особенно недоволено большинство его читателей, и всего более (...) остерегаться презирать его (читателя. — К. И.) мнение».

Проза Достоевского формирует новую читательскую привычку, т. е. тип рецепции, адекватный стилистической фактуре текста. Белинский первый и очень точно отметил у Достоевского «способность (...) переселяться в кожу другого, совершенно чуждого ему существа», но затруднился сказать, достоинство это или недостаток.²

Принято говорить, что борьба демократической критики за подлинную литературу была борьбой за реализм. Реализм трагической повседневности в прозе молодого автора глубоко заинтриговал людей «Современника», но дело было не только в этом.

Классика нового письма, пришедшая в большую литературу с Достоевским, воспитывала нового читателя. В составе этой новизны предполагалось не только вселение «в кожу другого», но и кардинальная перестройка структуры отношений «я/ты» как результат экспериментальных проекций новых отношений внутри диад «герой/автор», «автор/читатель», «текст/внетекстовая реальность».

«Рождение читателя приходится оплачивать смертью автора»,³ — сказано Р. Бартом в статье 1968 года. В случае Достоевского это произошло чуть ли не буквально: абсолютный уход автора в героя при сохранении первым прерогативы метатекстовой «вне-находимости» (М. Бахтин) описан во множестве исследований. Упреки в том, что «герои Достоевского говорят одинаковым языком», звучат в историческом пространстве восприятия от Белинского до Л. Толстого и далее — до И. Анненского и Вяч. Иванова. Однако «серебряный век» расслышал в этом однообразии многоголосие позиций и диалогическую оппонентуру (Вяч. Иванов, Н. Бердяев, А. Штейнберг, М. Бахтин). Чтобы эти открытия состоялись, Достоевскому понадобилось создать читателя, способного «покинуть» (в рамках сознания) свой мировоззренческий топос и «войти» в глубоко релятивизованную действительность текста. Потребовался читатель с готовностью на жертву своим «я», чтобы, как водится в мире обмена духовными ценностями, он, этот новый читатель, обрел подлинные контуры своей личности в момент собирания в себе смысла текста.

² Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 28—29.

³ Барт Р. Смерть автора (1968) // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред., вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 1989. С. 391.

Читатель — последняя инстанция смысла произведения в той же мере, в какой создатель произведения — первая инстанция авторства. Между этими полюсами («автор/читатель») развернута эстетическая действительность текста — пространство жертвенного обмена опытом трагической жизни. А всякий жертвенный обмен, если он идет в условиях взаимоответной серьезности, предполагает «гибель всерьез» обоих — и автора, и читателя (эстетическое успенье). Иначе говоря, Достоевский строит отношения «автор/герой» и «автор/читатель» по общему принципу или, если угодно, жанру, который именуется мистерией.

Если понимать слово «мистерия» не только как имя жанра, но шире — как знак состояния мира или качества исторически и эсхатологически напряженной жизни (т. е. в контекстах, близких символистским), то следует признать, что герой Достоевского — герой мистерии по преимуществу. Поскольку у мистерии зрителей не бывает (все — участники и герои действия), читатель мистерийного текста (= реальности) Достоевского призван к такого рода активности, которая далеко выходит за рамки собственно эстетической. Искусство мистерии состоит в развоплощении Голгофы в реальную жизнь; текст пытается сделать невозможное: забыть, что он — всего лишь текст. Происходит самопреодоление условности как таковой вплоть до упразднения «художественности» ее средств: поэтика обращается «просто» в этику, риторика — в собеседование и в формы непосредственной экзистенции, а мировоззренческие коллизии — в сценариумы поведения. Текст становится не «как бы» безусловным, он на деле присваивает психомоторное существо читателя, как идея убийства по совести завладевает мышечной тканью рук и ног Раскольников в ту знаменательную секунду: «Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову обухом. Силы его тут как бы не было» (6, 63).

Конечно, никакая научная психология не рискнет столь грубой и малопривлекательной аналогией и, разумеется, между реальностью текста и «текстом» реальности слишком много опосредований, чтобы доказать технологию прямых трансформаций, в результате которых читатель превращается в героя произведения, герой — в участника внетекстового действия, а автор — в демиурга некоего немыслимого «со-бытия» на правах Бытия.

Не приписываем ли мы Достоевскому игры в духе изощренного эстетизма позднейшего времени, нарушая тем самым освященный веками принцип бритвы Оккама? Ответим на это резонное возражение несколько наивно: нам уже никогда не совпасть с читательской позицией человека 40—80-х годов XIX в. Важнее понять, почему и как она изменилась настолько кардинально, что ни один из мало-мальски заметных публицистов «серебряного века» и времен последующих не смог не продемонстрировать свою соучастность миру Достоевского.

Смена позиции чтения

Герой-читатель «Бедных людей» (далее *БЛ*) — восприимчив читательского опыта того поколения, чьи вкусы и манеры общения с текстом воспитаны карамзинской эпохой. Читатель как новый фактор светской культуры возростал в 1780—1800 годах. Расчет автора мнится простым: «Читателю кажется, что автор говорит ему языком собственного его сердца (...). Как скоро между читателем и автором велико расстояние, то первый не может сильно действовать на последнего, как бы умен ни был». ⁴ За простотой этой таится итог смелого эксперимента: читателю вручалась эстетическая правда сердечного соавторства. ⁵ Подчеркнем: «сердечного» — поскольку Просвещение и сентиментализм подготовили почву для развития отечественной философии сердца, а также «эстетического гуманизма» шиллеровского толка. ⁶ Правда, о. Г. Флоровский полагал, что эта меланхолическая «философия вздохов и слез была только преображенным гуманизмом». ⁷

Созданная карамзинской традицией поэтика сердечного притяжения очень скоро и навсегда вернулась к тому источнику, откуда была взята — в сферу наивного, «зрелищного» восприятия текста как действия. В этом смысле восторги Девушкина перед «местечком» из «Итальянских страстей» и «отрывочком» из «Ермака и Зюлейки» и впрямь не отличимы от эмоций горьковской Насти. «Я возрос на Карамзине», — писал Достоевский Н. Н. Страхову 2 (14) декабря 1870 г. (29, 153); и все же реальное отношение писателя к своему предшественнику было сложным. ⁸

⁴ Карамзин Н. М. О книжной торговле и любви к чтению в России // Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 99.

⁵ «Нужный ему образ повествователя Карамзин не мог найти готовым в литературе. Его приходилось создавать. Это должен был быть странный двойник: читателю надо было думать, что это сам Карамзин, и Карамзин считал, что это его будущий читатель. Самое поразительное, что эксперимент удался. Карамзин создал не только произведение, но и читателя» (*Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 231). О выстраивании в тексте читательских точек зрения см.: *Гиршман М. М.* Еще о целостности литературного произведения // Изв. ОЛЯ АН СССР. 1979. Т. 38. № 5. С. 449—457. Ближе к нашей проблеме подошли авторы тематического выпуска московского «Логоса», в частности: *Губанов И.* Аффект и индивидуация: (Достоевский и А. Белый) // Логос. 1992. № 2 (12). Тема: Аффект. С. 6—14. См. также: *Бем А. Л.* Достоевский — гениальный читатель // Вопросы литературы. 1991. № 6. С. 76—93; *Архипова А. В.* Достоевский в работе над «Дневником писателя»: (Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 213—216.

⁶ *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 198.

⁷ *Флоровский Г. В.* Пути русского богословия. Париж, 1981. Изд. 2-е. С. 117.

⁸ См.: *Архипова А. В.* Достоевский и Карамзин // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 101—112; *Ветловская В. Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988; *Жилыкова Э. М.* Сентиментализм // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 44—45.

И в *БЛ*, и в позднейших вещах Достоевский превращает карамзинскую поэтику и типы сентименталистской прозы в предмет эстетической игры. *БЛ* — последний вздох классического сентиментализма в России; их герой — заинтересованный читатель памятных реалистического письма. Герои *БЛ* существуют как минимум в четырех ценностных планах: 1) в плане самоописания личной повседневности, причем эти самоописания нагружены избыточным смешением разочарования и оправдания; 2) в плане рассказа о чужих судьбах, причем эти сказовые фрагменты обладают относительной самостоятельностью и завершенностью (образ вставной новеллы); 3) в плане внутритекстовой литературной полемики, причем эта полемика строится в горизонте участного внешнего читателя и с оглядкой на него; 4) в плане общемировой трагической «прозаики»,⁹ изобразительные масштабы которой определяются волей автора. Зачем понадобилось Достоевскому так усложнять иерархии художественного мира? Ответ примерно таков: писатель стремился удержать ценности «сердечного» мироощущения и одновременно — показать человеческую некомпетентность того «внутреннего человека» сентиментализма и романтизма, что предстоял ему как художнику в качестве неальтернативного наследия. Герой той и другой школ — это неизменная характерологическая молада, он не видит себя, как не видит и другого. «Разумный эгоизм» просветительского толка закрывает дорогу во внешний трагический мир. По слову А. П. Сумарокова: «Человек рождается ради себя к добру, а ради другого человека (...) к худу. Все наши действия происходят от любви к себе и от тщеславия к другому».¹⁰ Как бы ответной репликой звучат слова Девушкина: «...полно (...) о себе самом думать, для себя одного жить (...) оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного...» (1, 89).

Достоевский уже знал то, что спустя с лишком сто лет постулирует как открытие века один знаменитый феноменолог, М. Мерло-Понти, комментируя другого, еще более знаменитого — Э. Гуссерля: «Истина не „живет“ лишь во „внутреннем человеке“, или, точнее, нет никакого внутреннего человека, человек живет в мире и именно в мире он себя познает».¹¹

Ситуация парадоксальная: огромный труд по интериоризации внешней событийности и трансформации его в мыслительную драматургию начинается с дискредитации «внутреннего человека» как такового! Задача Достоевского состояла не в утверждении «я» (субъекта) как абсолютно объективного. Напротив: авторитет субъекта установлен на статусе специфично-субъективного, а истори-

⁹ Термин «прозаика» введен американскими исследователями: *Morson G. S., Emerson C. Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, California, 1990.

¹⁰ *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех сочинений: В 12 ч. М., 1782. Ч. X. С. 149 (цит. по кн.: *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. М., 1977. С. 189).

¹¹ *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. СПб., 1999. С. 9.

ческая повседневность — на статусе Божьего мира, чья объективность в атрибуции не нуждается, коль скоро она тварная, промыслительно заданная и предназначенная к спасению. Автору важно открыть горделиво-самозаконной монаде «я» онтологические «окна», т. е. просветы в миры иных «я» и в свою социальную реальность. Наша метафора «окна» включает в себя смыслы «надежды», «неодиночества в мире», т. е. смыслы, предъявленные автором герою как выход из небезнадежного «я» в безысходную действительность с последующим возвратом в себя новым, обогащенным существом. От стойков до христианских романтиков этот род воскресительного существования именовался палингенезией.

Самосознающий герой ранней прозы Достоевского испытывает острую нужду в самотождестве, идентичном самовыражении. Предмет его основного страха — быть неверно понятым. Ненависть к овнешнению у него специфична: он не против быть «как все» и отвечать рамкам общественного приличия, но его внутренний непоккой не имеет «внутренних» причин. В герое *БЛ* нет метафизической тревоги, он весь и целиком еще по эту сторону бытия, он смущен тем, что тотально открыт и обозрим; у героя нет тайны, он без остатка развоплощен в своих эпистолах. Анализ М. Бахтиным «бунта» героя «против своей литературной завершенности» глубок и перспективен, но вывод («В человеке всегда есть что-то, что только сам он может открыть в свободном акте самосознания и слова»¹²) к Девушкину вряд ли применим. О себе он знает только одно: он достоин лучшей доли и имеет право на свое маленькое счастье. Это свое маленькое счастье он добывает двумя способами: в сфере поступков — благодеянием, а в сфере голосовой — сочинением писем в надежде на сочувственного читателя. Он жаждет быть признанным и в своей бесполезности для ближнего, и в своем сочинительстве (ведь основные орудия его труда — перо и бумага). Так отношения героев смыкаются с обменом «литературой» (они снабжают друг друга слухами, письмами и книжками), а жизненный мир с звучащими в нем суждениями и оценками — с «рецензией» и «отзывом» (поймем последнее слово и в мировоззренческом плане — как отклик на оклик). Говоря иначе, этическая проблема становится проблемой стиля.

Во фрагменте 1943 года «Риторика, в силу своей лживости...» М. Бахтин рассуждает: «Слово было сильнее человека, он не мог быть ответственным, находясь во власти слова; он чувствовал себя глашатаем чужой правды, в высшей власти которой он находился. Он не чувствовал своего сыновства и этой власти правды».¹³

¹² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 98—99. Добавим, что часть цитаты перечеркивает всю этику отношений «я» и Другого, ранее развитую в трактате «К философии поступка».

¹³ Бахтин М. М. Собр. соч. : В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 67. В этом фрагменте есть реплика, явно имеющая отношение к Макару Девушкину: «Страстное неприятие своего места в жизни становится предпосылкой жизни. Это место не принимается

Приятие (Пушкин) или неприятие (Гоголь) чужой правды о себе, ужас перед беспощадным зеркалом (сцена в кабинете «его превосходительства») герой Достоевского пытается преодолеть в исповедальной эпистоле. Однако исповедное слово монологично, оно не предполагает ответной реплики и нуждается только в одном: быть услышанным в ситуации существенного молчания, сочувствия и прощения. В этом смысле риторика молчания порой более действенна, чем поэтика исповеди для обширного ряда текстов — от *БЛ* до поэмы «Великий инквизитор».¹⁴

«Слогу нет» (1, 48), — жалуется Девушкин; зато у Ратязяева «перо такое бойкое и слогу пропасть» (1, 51). Авторская ирония, почти издевательская, в том, что Девушкин ищет «слог» там, где его быть не может: ведь он — переписчик бумаг, т. е. держатель казенного синтаксиса и клишированной лексики. С другой стороны, читательское сердце Девушкина радуется образцам тривиальной низовой литературы с тем же простодушием, с каким наслаждается совсем иной стилистикой «записок» Вареньки (их литературность столь очевидна, что Достоевский последовательно сокращал самые яркие места: 1, 443, 449). Девушкин создает танцующую, с юродским прискоком и ужимкой фразу, она скоморошничает, гримасничает и краснеет за себя, как Горшков в описании самого Девушкина («робкий, боится всех, ходит стороночкой» — 1, 24; «кланяется, слезинка у него, как и всегда, на ресницах гноится» — 1, 88) или старик Покровский — в мемуаре Вареньки (она читает «тайную радость» в его «странных ухватках, гримасничаньи, подмигиваньи левым глазом» — 1, 41). Это фраза «бедного человека», с его «капризом» (1, 68); ее движение вполне адекватно жизненной стратегии, соединившей в себе поведение крепкого задним умом «Иванушку-дурачка» (1, 86) и ход «крысы» (1, 48). Мифологема «Иванушки-дурачка» — это как бы «внутренняя форма» всего строя речи Девушкина («внутренняя речь»), а «крыса» — ее овнешненная предъявленность слуху другого. Слова в этих беспокойных фразах провисают на нитках, как та злополуч-

даже как исходный пункт для подъема. У героя нет семьи, нет сословия, он ни в чем не укоренен» (там же. С. 64). Бахтинское словечко «сыновство» детерминирует ассоциативный ряд, связанный с двумя, по меньшей мере, типами этических контекстов. Это — 1) круг представлений, в центре которого — богоспасаемое человечество как дружина «сынов Божиих» (Быт. 6, 2, 4; Иов 1, 6; 2, 1; Мф. 5, 9, 45; Лк. 6, 35; 20, 36; Рим. 8, 14, 19, 23), «сынов света» (Лк. 16, 8; Ин. 12, 36), «сынов Воскресения» (Лк. 20, 36), «сынов обетования» (Рим. 8, 9; Гал. 4, 28—29), противостоящая сынам лукавого (Мф. 13, 38; 23, 15; Ин. 8, 44; Деян. 13, 10); 2) философский жаргон федоровской концепции «Общего дела», в составе которого есть и «сыновство» — эрос родственности, преодолевающий небратское состояние отчуждения личностей. Напомним о живом интересе Достоевского к идеям Н. Федорова (письмо к Н. П. Петерсону от 24 марта 1878 г.: 15, 469—470; 301, 443—444).

¹⁴ См.: *Богданов К. А.* Очерки по антропологии молчания : Ното Тасенс. СПб., 1998; *Михайлова М. В.* Молчание как форма духовного опыта : (Эстетико-культурологический аспект) : Автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб., 1999.

ная пуговка, но реченное держится интонацией граничного высказывания, это слово на пороге, это фраза орфической оглядки. Она живет под знаком угрозы гибели всякого овнешненного («изреченного», по Тютчеву) смысла, в перспективе ее удела — молчание. Девушкин кокетничает своим «слогом», явно напрашивается на комплимент если не стилю, то хотя бы почерку (образ графики здесь имеет решающее значение; в идеале тексты посланий Макара, как и письма князя Мышкина, следует публиковать в шрифтах писарского почерка). В письменном поведении героя *БЛ* — источник словесного эстетства ставрогинского типа. Даже в последнем романе нашла свое место девушкинская интонация в приписке на конверте («и цыпленочку»). Самоуничжение «слога» (как и аннигиляция жеста¹⁵) — итог решительной реформы Достоевского в области эстетики общения с читателем: он призван к нетрадиционному, а именно — недистанцированному контакту с текстом. Точно сказано об этом Э. Канетти: «Художник, чье искусство — в бездистанционности: Достоевский».¹⁶

Возврат слову его роли возвещения правды состоялся на пути изъятия его из сферы изображенного и перевода в сферу изображающего, из сферы условности текста и графической жизни в план «текста» жизни — в живую стихию жестикулирующей и интонирующей социальной реальности. Если слово текста упирается в немощь и теряет голос в пользу несказанного, то остается одно — «разговорить» его в условиях источной памяти, «точно не прошли еще времена Авраама и стад его» (6, 421). Пока сознание героя не сбросит с себя липкую паутину ложной, кривляющейся, косноязычной речи, оно не выйдет навстречу другому во всей чистоте свободного самосознания.

Агонизирующая речь Достоевского знаменует смерть дальнего смысла всех слов, за которыми всего лишь — «так, пустой какой-то пример из вседневного подлого быта» (1, 63). Самовыход из объятий овнешняющей всякое «я» семантической смерти в жизнь и возврат в обновленное слово о мире возможны в форме обретения утраченного «сыновства» — мировой конкретной ответственности.

Термины родства и родственности живут в *БЛ* сложной жизнью окказионального применения. Девушкин активно претендует на

¹⁵ См.: Белобровцева И. З. Мимика и жест у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 3. Л., 1978. С. 126—135. Ср. контраст естественного жеста карамзинской Лизы («щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер; она смотрела на левый рукав свой и щипала его правой рукою») и литературной статичности жеста повествователя («Тут часто сижу в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха»). Изображенный жест Лизы противостоит у Карамзина изображающему жесту рассказчика (условно — «поза меланхолии»). С другой стороны, финальный жест Лизы к 1792 году стал шаблоном бытового поведения (см. об этом в разделе «В подражание Офелии Шекспира и Лизе Карамзина» в составе «Пестрых заметок» М. С. Альтмана: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 194—195).

¹⁶ Канетти Э. Человек нашего столетия. М., 1990. С. 347.

замещенное родство: «я занимаю у вас место отца родного» (1, 19), на что Варенька, с чужих слов, резонно возражает: «Анна Федоровна говорит, что вы мне вовсе не родственник, что она ближе мне родственница» (1, 24). Отметим: чужой, но *родной* Девушкин отодвинут в цитируемой Варенькой реплике родной, но *чужой* Анной Федоровной. Она — дальняя («Она нам родня, только очень дальняя» — 1, 29). Так разделены «дальний» и «близкий». Усложнения начинаются, когда проясняется, что «дальний» и «близкий» для христианского сознания — не совсем антонимы. Антоним «дальнего» — «близкий». «Близкий», в свою очередь, не синоним «близкого», потому что в русском языке «близкий» — это «родственник» (он-то и бывает близким или дальним по крови). Добавим, что на Руси крестное родство почиталось выше кровного.¹⁷

Катастрофа необретаемого родства намечена во фразе Девушкина: «я вам хоть дальний родной (...) а все-таки родственник, и теперь ближний родственник и покровитель» (1, 19—20). Родная Вареньке Анна Федоровна твердит о своих благодеяниях, а Девушкин — о своем покровительстве. Унизительно для нее то и другое, хоть и в разной степени и по разным причинам. Не вдаваясь в сплетения этих понятий с «милостью», «филантропией», «подаванием» и прочими дериватами социально организованного добра, скажем, что жаждущий признания в родстве Девушкин получает его: «Вы хоть дальний родственник мой, но защищаете меня своим именем» (1, 49). Трагедия ложного родства в том, что Девушкин оказался «родным» ненамного ближе, чем Анна Федоровна (в горизонте кровной уродненности), а «ближним» (в пространстве христианского эроса) так и не стал. Едва заметный контраст слов «близкий» и «ближний» не был бы так важен, если бы не позднейшее убеждение Достоевского в невозможности для человека «возлюбить человека *как самого себя*» (20, 172).

Канонический перевод заповеди «Люби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 19, 19) страдает эгоистским контекстом, несоместном с Христовым заветом любви. Более точна древнейшая формула: «Люби ближнего твоего, потому что он такой же, как ты». В такой огласовке «ближний» получает адекватные христианские контексты, до которых так далеко Девушкину, набившемуся в родственники Вареньке, — из наилучших, как водится, побуждений.

Контуры своей личности и ее границы он ощущает весьма смутно, поэтому не может ответить тому этическому императиву Достоевского, «что высочайшее, последнее развитие личности

¹⁷ См. символику крестного братания в «Идиоте», духовного братанья детей в «Братьях Карамазовых». При принятии Мартой Скарвонской православия духовным восприемником она имела царевича Алексея Петровича; «следовательно, самому Петру она в духовном родстве приходилась внучкою». Поэтому брак Петра с Екатериной «вызвал переполох, а казнь сына поразила русских в самое сердце» (Смирнов П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII века. СПб., 1909. С. 148—149).

именно и должно прийти до того (...) чтоб человек нашел, осознал и всей силой своей природы убедился, что величайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» (20, 112). Учтем, что эта часто цитируемая мысль отражает экстремальное идеальное требование христианства; в жесткости этой этической установки упрекает Христа Великий инквизитор, и, кажется, это единственный момент, когда его риторика не просто прелестна, но и действительно неотразима. Впрочем, нравственный экстремизм христианства к Девушкину отношения не имеет: подобная высота жертвы ему недоступна. Самое большое, на что он способен, — это «жертва уст», т. е. молитва. Интонацией мольбы и призыва, просьбы и взывания повиты его письма. Он не живет, а прозябает; масштабы его забот и хлопот о Вареньке могут показаться дюймовочными. Однако в его предельно суженном, умаленном мире («действительность умалает» — 1, 88) удержана вся серьезность и глубина трагедии неприобщенности: «Нарочно искал, к чему бы мыслями прилепиться, развлечься, приободриться: да нет — ни одной мысли ни к чему не мог прилепить, да и загрязнился вдобавок так, что самого себя стыдно стало» (1, 77). Герой в такой степени выпачкан реальной петербургской грязью, так плотно упакован в липкую и тяжкую материю повседневного, что его сознание, безысходно овнешненное, лишается возможности самовыхода. Таков герой-экстраверт. Герой иного, интровертного типа в состоянии одержимости пытается забыть «о главном и прилепиться к мелочам», как Раскольников (6, 65), или «хоть к чему-нибудь особенно прицепиться воображением», как Свидригайлов (6, 389). Пока окно «я»-монады не сорвет запоров автономной этики, сознание обречено на вечное скольжение по внутреннему сферическому пространству, внешний мир мнится населенным чужими («больно и тяжело между чужими» — 1, 57; «я вам скажу, что такое чужой человек» — 1, 59). Чужая правда чужого мира делает невозможным любые изменения ситуации; герой как бы застывает в мертвой точке вечного перехода, но «точка» эта в отличие от «Божественной Точки» Николая Кузанского лишена диалектики свертывания/развертывания.

Девушкин — герой не духовного еще, но душевного кризиса, и все же основная антиномия его пребывания по эту сторону жизни — онтологического порядка. Это — противоречие между существованием и сущностью (между «числиться» и быть «на деле» — 1, 86). Чтобы привести существование и сущность к эстетическому компромиссу, Достоевский в *БЛ* ставит эксперимент. Он знает, что смысловое единство текст обретает в сознании читателя. Однако лишь физический читатель, внеположенный тексту, ему не интересен: он нуждается в собеседнике, живущем на общей с героем и автором онтологической плоскости.

Герои второго тома «Дон Кихота» читают книгу про какого-то идальго из Ламанчи, т. е. первый том. Эта гениальная выдумка Сервантеса вдохновила Х. Л. Борхеса на цикл новелл с проблемой «кто написал „Дон Кихота“?», а Достоевский поступил еще кардинальнее — в сентябрьском номере «Дневника писателя» за 1877 год появился диалог героев Сервантеса, отсутствующий в романе прославленного испанца.¹⁸ Тонкой игрой на местоимениях Пушкин в «Евгении Онегине» рекрутирует читателя на службу в герои «романа жизни», где автор и сам присутствует в качестве такового.

Казалось бы, эпистолярный жанр играм такого рода препятствует. И все же в сложной речевой партитуре *БЛ* «партии» читателя найдено место. Это место сродни авторской творческой «внеаходимости», но какой-то особого рода внеаходимости,¹⁹ уяснение которого — дело не столько поэтики, сколько социальной психологии и специфической эстетики чтения.

Фасцинативная агрессия

О симпатии и эмпатии у нас первыми заговорили любомудры (В. Ф. Одоевский); в другом лагере впервые отмечен «психологизм» *БЛ*;²⁰ в России и на Западе «теории заражения» создаются в избыточном количестве; стройную культурологию «законов подражания» выстроил Г. Тард;²¹ среди отечественных современных авторов полезно вспомнить имя Б. Ф. Поршнева, в трудах которого показана феноменология социальной суггестии и контрсуггестии.²²

В этом разделе статьи мы намерены предложить некоторые наблюдения над фактами прямого или опосредованного воздействия прозы Достоевского на читателя — воздействия того рода, которое мы обозначим, за неимением лучшего, словосочетанием «фасцинативная агрессия текста».²³ Прототип термина — запись в дневнике молодого Герцена после встречи с А. С. Хомяковым:

¹⁸ См.: *Багно В. Е.* Достоевский и «Дон Кихот» Сервантеса // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 126—135.

¹⁹ Об уровнях «внеаходимости» см.: *Шмид В.* Вклад Бахтина / Волошина в теорию речевой интерференции // Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. 2-е изд. СПб., 1998. С. 194—210.

²⁰ См. обзор В. Н. Майкова «Нечто о русской литературе в 1846 г.» (1847). См. также различие «занимательного» и «симпатического» в первой статье диптиха «Стихотворения Кольцова» (1846): *Майков В. Н.* Литературная критика. Л., 1985. С. 95.

²¹ *Тард Г.* Законы подражания. СПб., 1892; Социальная логика. СПб., 1996.

²² *Поршнев Б. Ф.* Контрсуггестия и история: (Элементарное социально-психологическое явление и его трансформация в развитии человечества) // История и психология / Ред. Б. Ф. Поршнев, Л. И. Анцыферова. Л., 1971. С. 7—35.

²³ Термин был предложен четверть века тому назад на кандидатской защите и успеха не имел (см.: *Исупов К. Г.* Игра в литературном творчестве и произведении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1975).

«удивительный дар логической fascinаии».²⁴ Необходимо предупредить, что под внушающим действием слова Достоевского мы не имеем в виду прямой fascinаии («связывания») воли читателя; напротив, интенция на читателя ставит эстетической задачей включение волевых механизмов: воображения, припоминания, голосовой активности, живой ответности и еще многого — вплоть до жестовой моторики. Не стоит даже сравнивать процедуры этого рода с психодрамой или лечебным гипнозом. Феномен катарсиса — не то же самое, что освобождение от невроза в кабинете психоаналитика, а терапевтический смысл переживания текста и сострадание герою не сопоставим с итогами клинической практики (что не мешает множеству авторов с легкой руки З. Фрейда создавать психиатрические классификации характеров Достоевского или использовать его сюжетику для режиссуры симптома²⁵).

Суггестивная энергия слова Достоевского направлена на решение конкретной задачи: вовлечение читателя в проблемный контекст жизненного мира героев на правах внесюжетного «героя» и с презумпцией автономного голоса. Это суггестия эстетической собранности, где все, включая автора, актеры, режиссеры, зрители и рецензенты словесно-жизненной мистерии. Меняются их амплуа, степени участности и мера артистизма, тон и поза, декорации и сценография, темп действия и речевая ритмика. Не меняется только одно — убеждение Достоевского в том, что все это будет иметь место.

Литература конца XIX—начала XX в., искусившаяся в играх с читателем и с «персонажами», которые до сих пор — «в поисках автора» (по названию романа Л. Пиранделло (1921)), сохранила читателя в его проблемно-культурном статусе только потому, что забота о нем стала привычкой творческого поведения. М. Фриш записал в дневнике за 1947 год: «Наш читатель: создание твоей фантазии, не более нереальный и не более реальный, чем персонажи рассказа, пьесы; читатель как ненаписанная роль. Ненаписанная, но не неопределенная, замещенная написанным...».²⁶ В XX в. читатель стал проблемой технологии повествования отчасти потому, что большая проза века XIX, разрабатывая имитационные формы нарратива, приручила его. Для психологии имитация и подражание — это прежде всего игровые формы суггестии; в литературе это всяческие стилизации, а среди них — сказ.

²⁴ Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 250. Комментарий суггестивной поэтики и риторики Герцена см.: *Исупов К. Г.* «Историческая эстетика» А. И. Герцена // *Русская литература*. 1995. № 2. С. 32—46.

²⁵ См.: *Леонгард К.* Акцентуированные личности / Пер. с нем. В. М. Лещинской; под ред. и с предисл. В. М. Блейхера. Киев, 1981; *Василюк Ф. Е.* Режиссерская постановка симптома : (Психотерапевтическая методика) // *Московский психотерапевтический журнал*. 1992. № 2. С. 105—144. Не стоит также ставить суггестивный опыт Достоевского на фон бытового «магнетизма» вроде распутинского (см.: *Эткинд А.* Хлыст : Секты, литература и революция. М., 1998. С. 590—591).

²⁶ *Фриш М.* Из дневников // *Вопросы литературы*. 1971. № 5. С. 162.

По наблюдениям Ю. Н. Тынянова в статье «Промежуток» (1924): «Когда литературе трудно, начинают говорить о читателе. Когда нужно перестроить голос, говорят о резонансе. Этот путь иногда удается — *читатель*, введенный в литературу, оказывается тем литературным двигателем, которого только и недоставало для того, чтобы сдвинуть слово с мертвой точки. Это — как бы „мотивировка” для выхода из тупиков. В поэзии это сказывается иногда изменением интонации — под углом обращения к „читателю” меняется весь интонационный строй. В прозе на читателя рассчитан сказ, заставляющий его „играть” всю речь. И такой „внутренний” расчет на читателя помогает в периоды кризиса (Некрасов)».²⁷ Еще ранее о драматизованном сказе Достоевского писал Б.М. Эйхенбаум: «Романы Достоевского построены на соединении страстного личного тона с драматическими приемами (развитой диалог и разговор)».²⁸

Было бы ошибкой преуменьшать значение исследований формалистов о сказовом вовлечении читателя в реальность текста; ими как раз и показано на материале *БЛ*, как «оркестр Гоголя» дополнился возвратом к сентиментальной поэтике, как «Макар Девушкин был сделан сам литератором и испытал применимость своего стиля к разрешению самых сложных вопросов поэтики натурализма».²⁹ Добавим, что на этом пути удалось построить риторико как науку «эффektivной» или «убеждающей коммуникации».³⁰

²⁷ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 170.

²⁸ Эйхенбаум Б. М. Иллюзия сказа // Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. Л., 1924. С. 153. О драматизации речевых форм в прозе Достоевского см.: Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М., 1979.

²⁹ Хрестоматия по теоретическому литературоведению / Изд. подгот. И. Чернов. Тарту, 1976. С. 237 (комментарий к работе В. В. Виноградова «Сюжет и архитектура романа Достоевского „Бедные люди” в связи с вопросом о поэтике натуральной школы»).

³⁰ Гиндин С. И. Риторика и проблемы структуры текста // Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж. М., Мэнге Ф., Тринон А. Общая риторика / Пер. с франц. Е. Э. Разлоговой и П. Б. Нарумова; общая ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М., 1986. С. 364. Отметим, что семиотика текста порой не видит разницы между дистанцированным читателем-созерцателем и читателем-соучастником. Вот характерное в этом смысле наблюдение Б. Гриеже над природой английского читателя: «Преобладающее над всем стремление к ясности и красоте расположения захватывает читателя и делает его снисходительным созерцателем, почти соучастником искусства. (...) В сущности, англичанин не стремится к драматическому единству в романе, он стремится больше всего к тому, чтобы куски реальной жизни подавались ему последовательно, со всей правдивостью и глубиной» (Цит. по кн.: Семиотика / Под ред. Ю. С. Степанова. М., 1971. С. 19). В возражение этому стоит процитировать самого англичанина — Т. Элиота, который в книге «Назначение поэзии и назначение критики» (1933) рассуждал о связи мистики и поэзии и в связи с «Автобиографией» Иейтса говорил о необходимости рационализировать механизмы внушения в искусстве слова: «Часто в стихах есть гипнотическое очарование: но нельзя достичь небес с помощью волшебства» (Элиот Т. С. Назначение поэзии. Киев; М., 1997. С. 135).

Натуральная школа опытом сказовой драматургии текста «натурализовала» и читателя. Когда сцены жизни подаются не в описании автора, а в словесно-речевом розыгрыше мастерски интонированного сказа героя, мы испытываем нечто иное, чем в театральных креслах: на театре зрителя и сцену разделяет рампа, подчеркивающая специфический иллюзион подмостков и условность игры. Войдя в текст романа, читатель сам становится передвижной границей; по одну ее сторону — герой-рассказчик с его речевыми масками, а по другую — всевидящий и невидимый мета-автор, для описания позиции которого М. Бахтин придумал словечко «вненаходимость». «Натурализованный» зритель театра — жертва магии сценического слова; читатель Достоевского — свободно действующий со-агент романа и со(контр)-инициатор внутритекстовой событийности. Герой Достоевского не только играет свою или чужую роль, но «остраняет» их, создавая ценностно-ролевое поле. В этом поле и находится читатель, вольный соглашаться или не соглашаться с (само)мнением героя. Ценностное присутствие читателя в тексте повышает не условность, а безусловность происходящего, оно, это активное присутствие, глубоко осерьезнивает его и делает невозможной позицию равнодушного созерцания. Инициатор методики «медленного чтения», Г. Мейер, говорил в 1966 году о том, «с каким пристальным вниманием, не пропуская ничего, следует читать Достоевского. Он не пишет философских сочинений (...) но творит особое искусство, редчайшее искусство мысли. Он пронзительно, неправдоподобно умен и одновременно изощренно хитер в приемах, приступая к повествованию всегда издалека, раскидывая предварительно сети головокружительной по сложности интриги, подводя к средоточию своих замыслов обиняком, намеренно много не договаривая, довольствуясь часто намеком, оставляя, таким образом, читателю обширное поле для сотворчества, принуждая его неустанно трудиться, быть крайне бдительным, никогда умственно не дремать».³¹

«Актерство» Деушкина сродни брехтовской технологии сценической игры. В полемике с «культовым характером системы Станиславского» Б. Брехт говорил, что его «эпический театр» попытался «найти такую манеру игры, которая могла бы отказаться от полного вживания. Контакт между актером и зрителем должен был возникнуть на иной основе, чем внушение. Зрителя следовало освободить от гипноза, а с актера снять бремя полного перевоплощения в изображаемый им персонаж».³²

³¹ Мейер Г. Свет в ночи. С. 31.

³² Брехт Б. Театр [Соч.: В 5 т.]. М., 1965. Т. 52. С. 133. Весьма важно сказанное здесь же: «Трезвое рассмотрение словаря игры Станиславского обнаружило ее мистический, культовый характер. Здесь человеческая душа оказывалась в таком же положении, как в любой религиозной системе; здесь было „священнодействие“ искусства, была „община“. Зрителя „зачаровывали“. В „слове“ было что-то мистически абсолютное. Актер был „слугой искусства“, правда — фетишем (...). Здесь

По сути, реформа Брехта на свой — театральный — манер воспроизводила эксперимент Достоевского: как и у последнего, между играемой маской (в прозе — сказом) и актером (в прозе — героем-рассказчиком) встал ценностный мир личности (актер играет свое отношение к играемой маске; читатель и герой судят и рядят происходящее), осложненный внеприсутствием автора. И там и там на всех участников возложена санкция альтернативного суждения.

Суггестивное слово Достоевского не парализует читателя, но актуализует его в свободе ценностного отношения. «Магический театр» Ф. Сологуба, как и «магический театр» Г. Гессе (в «Степном волке», 1927), — это театр фасцинативного насилия; косвенное сближение с этими типами властно навязанной иллюзии наблюдается в «биомеханике» Вс. Мейерхольда, «монодраме» Н. Евреинова, в идеологиях абсурдистского театра и в опыте постмодерна. Подобные цели преследовала и поэтика «околдовывания» у символистов. В. Брюсов говорил в одной заметке: «Не довольствуясь подбором эпитетов и вообще второстепенных слов, Рембо все выражения, все слова берет с единственной целью — загнипотизировать читателя».³³ Однако Брюсов же в своем издательском манифесте к пер-

были „импульсивные“ жесты, которые требовали „оправдания“. Совершавшиеся ошибки были, по сути дела, „грехами“, а зрители получали „переживание“, как ученики Иисуса в Троицын день» (там же. С. 134). Добавим от себя, что дурной гиптонический натурализм «системы Станиславского» сделал все, чтобы парализовать личное начало в актере: он целиком растворялся в своих ролях ценой утраты своего «я» и вынужден был искать иные — далеко не лучшие — средства самовыражения. Станиславский персонально виновен в беспрецедентном расширении масштабов театральной богемы. С другой стороны, — настоящие слезы и сердечные приступы самозабвенно играющих актеров; сцена, загроможденная антикварными вещами, — все эти средства абсолютного реализма воспитали наивно-реалистического зрителя, утратившего чувство условности. Все эстетические эффекты, которые сулила открытая Достоевским метафизика Встречи с читателем, были потеряны. Вот пример того, как свершался переход от «наивно-реалистического» (термин Г. А. Гуковского) восприятия к соучастно-творческому: «...самый совершенный стиль есть тот, которого читатель не замечает, но тем не менее всецело подпадает под его власть. (...) Беру роман Гамсуна „Соки земли“. Начинаю читать. Описание идет необычайно медленно (...) хочется подстегнуть автора, ускорить темп. (...) Нет никакой слитости: вы сами по себе, книга сама по себе, Кнут Гамсун сам по себе. Но вот мало-помалу Гамсун превращается в колдуна, он постепенно захватывает вас в сеть своего таланта. И с 20-й, 30-й страницы каким-то волшебством проваливается все: белая, испещренная строками страница, Кнут Гамсун, иронически глядящий на вас из-под пенсне, и вы сами как читатель интересного романа. Остается живая жизнь и вы в ней. Да не читателем, не зрителем, а одним из действующих лиц. И оторвавшись от книги, ложась спать, вы не скажете: „А что-то я завтра прочту в романе?“, вы скажете: „А как-то я завтра буду жить, действовать на этом уголке скандинавской земли?“» (Шшиков Вяч. (Ответ на анкету) // Как мы пишем. М., 1989. С. 180).

³³ Брюсов В. К истории символизма // Лит. наследство. М., 1937. Т. 27—28. С. 273. Ср.: «У С. Малларме символизм стал живой синтетической целостностью, и, однако, он жаждал еще большего, он стал переходить в практику внушения, в невиданный до тех пор опыт какой-то странной эстетической магии» (Эллис (Л. Л. Кобылинский). Русские символисты : К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый. М., 1910. С. 37).

вому выпуску «Русских символистов» (М., 1894) сказал: «Цель символизма — рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя».³⁴ Впрочем, не обязательно быть символистом, чтобы сказать о поэтической суггестии так, как сказано Н. Асеевым о книге Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь» (1922): «Не сестра, не любовница его жизнь в книге. (...) Его сады и степи — почти запретное чудо внушения. Он близок к гипнозу строкой».³⁵

Мы отдаем себе отчет в том, что слова «внушение», «гипноз» и другие из этого ряда в приведенных цитатах далеки от научного словоупотребления. Но обратим внимание на то, что именно эти слова сами по себе отмечены конкретной словарной семантикой, что как раз сближает их с терминами. Мы говорим о том, что писательским рефлексам такого рода стоит доверять как материалу для достаточно осторожных выводов. Фасцинативные свойства художественного слова почти не изучены, зато их прекрасно чувствовали наследники Достоевского. Об этом прямо писал А. Г. Горнфельд в статье «Вагнер и Достоевский»: «Трудно сказать, в чем источник их особенной силы, — в этой ли их своевременности и исторической необходимости или в особом обостренно-эмоциональном характере их творчества: во всяком случае, сила эта в наше время представляется нам ни с чем не сравнимой. Это сила чуть ли не религиозного гипноза». И далее: «Пророчество поэта в том, что он предвидит и творит своих читателей, своих „верных“».³⁶

Употребленное здесь выражение — «сила религиозного гипноза» — не просто комплимент внимательного и благодарного читателя Достоевского. Исследователям фольклора давно известно, как мощно воздействует на слушателя поэтика заклинания, магические формулы заговоров и тому подобных форм, построенных на технике монотонного повтора и комбинации стереотипов. Жреческое волхование или медитация над текстом гимна так организует восприятие текста, что тот «оказывает гипнотическое воздействие

³⁴ Брюсов В. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 29. Спекуляция поэтическим «гипнозом» не прошла мимо критика символистов — О. Мандельштама. Рассуждая о собеседнике (читателе), он говорит, что «мы ищем у него санкции, подтверждения своей правоте. Тем более поэт. Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на „ты“, — в манере дурного гипнотизера. „Ты“ Бальмонта никогда не находит адресата» (*Мандельштам О. Э. О собеседнике // Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 50*).

³⁵ Цит. по кн.: *Евгеньев-Максимов В. Очерк истории новейшей русской литературы. 4-е изд. М.; Л., 1927. С. 224*; впервые реплика Н. Асеева напечатана в журнале «Красная новь» (1922. № 3). Отметим, что читательская установка Н. Асеева преднайдена в эстетике раннего Пастернака. Он писал К. Г. Локсу 13 февраля 1917 года: «Многие из нас (и я в том числе) делаем все от нас зависящее, чтобы сделать совершенную редкостью тип чтения не воспроизводящего, чтения про себя, когда читатель, напав на углубленность авторских смыслов и убедившись в разъяснимости их, не как в одной понятности только (...) отдается этой игре, как особому наслаждению; игре проникновения в автора» (*Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1995. Т. 5: Письма. С. 105*).

³⁶ Горнфельд А. Г. Боевые отклики на мирные темы. Л., 1924. С. 44—45.

на слушателя, который вовлекается в текст и настраивается на разгадку самого частого слова в гимне». ³⁷ Чуть ли не единственное, что раздражало в *БЛ* Белинского, воспитанного в школе гармонического речения, — это нагромождение повторов, захлебывающаяся фраза. Но как раз поэтика «захлеба» определила глубину и незаметность (для читателя) вовлечения в романский мир. В этом смысле реплика повествователя в «Господине Прохарчине» («...Семен Иванович повторял одно и то же для сильнейшего внушения слушателям» — 1, 244) может быть прочитана и вне иронического контекста, как и фраза Девушкина: «...считаете ли вы меня способным внушить с первого взгляда вероятие и доверенность?» (1, 74). Как многократно повторенное вслух слово в силу известного эффекта оказывается вдруг семантически пустым; как форсированное самоуглубление дарит странным чувством исчезновения «я» неведомо куда, так суггестивное слово героя у Достоевского «похищает» читателя, чтобы, с обретением им нового статуса (а именно — «героя» романа), произошло то, на что и была направлена в древнейших культурах архаическая практика словесной магии: *расширение сознания*.

И в старинных обрядах (бормотание пифии, экстатические выкрики жреца, камлание шамана; гадание, наговор, оберег), и в созерцательной практике Востока (дзэн, йога), и в медитативной лирике осуществляет себя «сила религиозного гипноза», расширяющего горизонт самосознания. М. Бахтин был более чем прав, когда говорил, что «всякий *настоящий* читатель Достоевского, который воспринимает его романы не на монологический лад, а умеет подняться до новой авторской позиции Достоевского, чувствует это особое *активное расширение* своего сознания, но не только в смысле освоения новых объектов (человеческих типов, характеров, природных и общественных явлений), а прежде всего в смысле особого, никогда ранее не испытанного диалогического общения с полноправными чужими сознаниями и активного диалогического проникновения в незавершенные глубины человека». ³⁸

В общении героя с читателем-героем происходит обмен опытом расширения сознания. Рядом с Другим герой как бы больше себя

³⁷ Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н. Древнеиндийская поэтика и ее индоевропейские истоки // Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979. С. 65. См. схожие размышления в трактате А. Бремона «Молитва и поэзия» и в эссе Г. Гессе «Магия книги»; ср.: Лукач Д. Своеобразие эстетического: В 4 т. М., 1986. Т. 2. С. 5—242; Арнаудов М. Психология литературного творчества. М., 1970. С. 88—113. Об универсальной роли повтора см.: Делез Ж. Различие и повторение. СПб., 1998. Весьма существенные сравнения «постоянной гипнотизации» в повседневной жизни и гипноза религиозного порядка с суггестивными отношениями в диадах «оратор/толпа», «автор/читатель», «актер/зрители» см. в исследовании священника и богослова П. Я. Светлова «Мистицизм в XIX веке в его отношении к христианской религии и философии» (2-е изд. СПб., 1897). «Духовным гипнозом» назвал моду архиеп. Никон в статье «Гипноз всеобщего обучения» (*Никон, архиеп. (Николай Рождественский)*). Православие и грядущие судьбы России. М., 1995. С. 185).

³⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 117.

самого: придвигая к Другому границы своего самосознания и личности в надежде быть услышанным, герой всецело захвачен, как и читатель, эмпатией понимания. Так и должно быть в мире сочувственников, «своих „верных”», т. е. в мире Других, когда, по слову Гадамера, «разговор с другим, согласие другого с нами, его возражения знаменуют расширение его индивидуальности».³⁹

Направленная поэтика и риторика вовлеченности читателя осуществляются у Достоевского на разных уровнях и разными средствами. Фасцинативная агрессия (не будем вкладывать в это словосочетание негативных акцентов насилия) проявляется:

— в снятии безопасной дистанции между героем и читателем: последний втянут в круг вопросов, ответы на которые невозможно отложить, они предъявлены к разрешению в едином времени текста и действия;

— в интимизации отношений героя и читателя: в стихии чувственно-лирического преобладают «жалостливые», взыскующие оправдания интонации героя, что превращает читателя в исповедника;

— в реализации поэтики провокативного противослова: оглядка героя и автора на читателя предполагает ответный жест читающего;

— в усилении средств поэтики поведения (жест, тон), в символизации предметного мира («пуговка») и топосов обитания («угол», «порог», «окно»);

— в эксплуатации древнейших механизмов суггестии (в частности, повтора), а в этой связи — во вторжении в неконтролируемые сферы эмоций читателя;

— в переосмыслении идеи границы личности: граница маркирует не отдельность одного «я» от другого, а идею контакта и работает на поэтику узнавания, приятия («сыновства»); границей становится и читатель, присутствующий в тексте как фигура эстетической гипотезы;

— в снятии недоверия к «литературности» текста: если у Пушкина «Евгений Онегин» стремится стать «романом жизни», то у Достоевского произведение осмысляет себя в читателе как «роман сознания»; если у Пушкина диалектически сопряжены две физики (текстовая и внетекстовая реальности), то у Достоевского физика временного и метафизика вечного противостоят друг другу по эту сторону бытия;

— в новой транскрипции категории катарсиса. М. Бахтин отказал Достоевскому в катарсисе.⁴⁰ Это, может быть, верно по отношению к герою-читателю, но не к внетекстовому читающему роман

³⁹ Гадамер Г. Г. Неспособность к разговору // Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 86.

⁴⁰ Бахтин М. М. Собр. соч. : В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 357, 667. Полемику с бахтинской трактовкой катарсиса см. в статье И. Н. Фризмана «Незавершенная судьба „эстетики завершения”» (М. М. Бахтин как философ : Сб. статей. М., 1992. С. 56—57).

«настоящему читателю», который, условно вовлекаясь в текст, имеет шанс на катартическое переживание. Источник переживания такого рода — не в дарении готовыми рецептами поведения («поступай так-то и так-то, а то...» — как в античной трагедии), а в осознании не преодоленной героем ошибки. Катарсис возможен в форме завершения судьбы героя сознанием и памятью читателя.⁴¹ Новация Достоевского — открытие катарсиса в переживании человечности ошибки; в сплошь преступной действительности любой поступок оказывается проступком;

— в обытовлении пограничных состояний сознания: для героев большой прозы Достоевского «мистическое», «интересное», «иррациональное» и «трансцендентное» входят в состав повседневной реальности, а идея «непосредственного познания» стала еще и принципом восприятия текста, что окончательно упразднило дистанцию меж героем, автором и читателем;

— в переакцентуации так называемых вечных вопросов: они переведены в ранг сенсационных. Читатель тем самым приглашен к духовному сотрапезничеству с мировым философским опытом. Достоевский отодвинул действительность своего века на дистанцию, достаточную для объективного философско-исторического анализа и прогноза. Мерой дистанции и самой инстанцией понимания оказался у него читатель-соавтор — метафизический собеседник и смыслотворящий «эйдос» текста.

Вероятно, этот список можно продолжать еще долго.

Достоевский создал мир, населенный не только читателями-героями, но и героями-читателями, героями-писателями и героями-слушателями. Экспериментом особого рода стал «Дневник писателя», в жанрово-речевой фактуре которого отчетливо прояснилась разница между прямым публицистическим словом риторики и суггестией повтора, намека, косвенного внушения, уловок несобственно-прямой речи, с ее поэтикой оглядки и приманивания. Но наследники Достоевского запомнили не экстремистские жесты оратора (вроде: «Константинополь должен быть наш!»), а свое соучастное присутствие среди спорщиков в гостиниой Епанчиных, в келье Зосимы, в трактирах и на папертях или в том промозглом питерском тумане — меж двумя освещенными окнами, за которыми два бедных человека пишут друг другу письма. Кто их доставляет? Не читателю ли остается здесь вестническая роль почтальона? «Вестник» по-гречески — «ангел». Ему дана высокая роль горнего Благовещения для имеющих уши в долине. Читатель-герой Достоевского получает сакральную санкцию ангелического сочувствия

⁴¹ Т. е. герой как форма судьбы целого поколения. Так и понят князь Мышкин в статье Г. Гессе «Размышление об „Идиоте“ Достоевского»: «...Мы видим в Мышкине (...) не образец для подражания: „Таким ты должен стать!“ — но неизбежность: „Через это мы должны будем пройти, это наша судьба!“ » (Гессе Г. Письма по кругу. М., 1987. С. 119).

жертвам трагической жизни. И он, этот возвышенный до трагедии читатель-герой, отвечает автору доверием: «Достоевского надо читать, когда мы глубоко несчастны. Тогда мы больше не зрители. Не сибариты и не критики, а бедные братья среди всех этих бедолаг, населяющих его книги, тогда мы страдаем вместе с ними, затаив дыхание, зачарованно смотрим их глазами в водоворот жизни, на вечно работающую мельницу смерти». И тогда — «это уже не выдумка, это уже не литература».⁴²

XX век завершился под сводами художественного мира Достоевского; читатель, вылепленный по образу и подобию автора этой грандиозной мистерии, вступил в следующий, храня неотразимое обаяние своего вечного спутника. Многое в этом сложном процессе повито прелестью и самообманом, но главным итогом было то, что родилась диалогическая личность, окрепло диалогическое сознание, закалился на высотах духа сердечный опыт трагической жизни. Самым конкретным образом способствовал тому особого рода авторский активизм — поэтика суггестивного слова, фасцинативная риторика, определившая успех приоритетного высказывания правды и эстетического мессианизма.⁴³

«Святая Русь требует святого дела», — сказал Вл. Соловьев, полемизируя с И. С. Аксаковым в статье «Любовь к народу и русский народный идеал» (1884).⁴⁴ Историческим результатом вестнической миссии Достоевского стало приоритетное расширение русской правды далеко за пределами Святой Руси; ее географический горизонт совпал с христианским человечеством, а метафизическое пространство — с мировой ноосферой. Среди многих доказательств тому — точная реакция нашего современника: «Личности, становящиеся жизненной программой других. Они овладевают тобою с такой силой, что ты никогда (...) не решаешься разглядеть их полностью».⁴⁵

Поэтика суггестивного вовлечения и эстетика фасцинативного восприятия, предназначенные Достоевским, нуждаются в комплексном изучении.

⁴² Там же. С. 143, 114.

⁴³ См.: *Исупов К. Г.* Поэтика приоритетного слова : (О русском эстетическом мессианизме) // Вестник Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 1999. № 3. С. 57—72.

⁴⁴ *Соловьев В. С.* Соч.: в 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 309.

⁴⁵ *Канетти Э.* Человек нашего столетия. С. 337.

В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ ДОСТОЕВСКОГО

«Средневековье Достоевского» — не очередная историко-культурная метафора, а вполне конкретное определение важнейших черт мирозерцания и творчества писателя. Источники данного определения находим в религиозности и культуре преимущественно XI—XIII столетий, именно такие источники, в которых отчетливо выразился дух эпохи, называемой Высоким Средневековьем.

На связь Достоевского с этой эпохой уже указывали исследователи, нашедшие в западном и русском Средневековье немало точек соприкосновения с его взглядами и произведениями. Указания эти ценны, но, конечно, не исчерпывающи. Главное же — речь почти всегда идет об отдельных влияниях, прямых или косвенных, документированных или предполагаемых, о влияниях, приводящих к появлению тех или иных представлений, мотивов, образов. Отрицать подобные «влияния», «заимствования», «параллели» нельзя. И следует признать, что в совокупности все это составляет слишком значительную и, может быть, фундаментальную сторону в деятельности Достоевского, складывается в живую, религиозно и творчески активную систему, так что можно констатировать своеобразный «средневековый комплекс» у Достоевского.

Возникновение и идеологическая, литературная реализация этого комплекса уже в Новое время, у писателя XIX в. требуют объяснений.

Прежде всего мы должны подчеркнуть его отличие от художественных реставраций Средневековья в романтизме. Те целиком вырастали из новоевропейской почвы, осуществлялись в свете новых философских и эстетических задач в полном сознании исторической дистанции, с преобладанием стилизующего отношения к источникам.

Россия же, полагал Н. А. Бердяев, «никогда не выходила окончательно из Средневековья».¹ Г. П. Федотов утверждал, что «вся наша культура и жизнь выросли из церковных, средневековых

¹ Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 415.

основ».² Суждения верные, но за обобщением здесь не видны существенные подробности процесса.

В действительности русская культура XIX в. представляла собой сочетание секулярных и позитивистских тенденций (в ряде случаев возобладавших) и средневековой традиции, давшей мощные очаги религиозно-философского и религиозно-этического творчества.

Ведь такое творчество не получило на Руси широкого развития в свое время, в XI—XIV вв., в отличие от Европы. Большая часть сил была поглощена церковно-политическим устройением, внешней и внутренней борьбой. Самым замечательным и единственным тогда выражением творческого духа стало молчаливое «умозрение в красках» — древнерусская иконопись.

Приняв христианство, Русь приняла не только проповедь и обряд, но и заложенные в христианстве идеи, богословско-метафизические, нравственные, общественные устремления, которые требовали осознания, разработки, жизненного и культурного воплощения. В ту пору этому не суждено было сбыться; по историческим обстоятельствам все оказалось отсроченным, отложенным до поздней эпохи. Г. П. Федотов сетовал, что Русь умолчала о главном — о своем религиозно-духовном опыте. Как раз в XIX в. она начала этот опыт выговаривать и осмыслять, в том числе и через Достоевского.

С чрезвычайной чуткостью он уловил те представления и идеи, которые лежали в глубине европейско-русского средневекового христианства, и дал им выражение. При этом конфессиональные и национальные границы подчас стираются у Достоевского, несмотря на его твердо заявленное православие и русофильство. Тут сказывались не только многочисленные (и не всегда явные) связи писателя с латинским христианством, но и то, что в Древней Руси обращение религиозных идей, мнений, настроений также с этими границами не всегда считалось. Известен ряд старинных молитв, достаточно широко распространенных в ту эпоху, в которых наравне с православными святыми призываются святые Войтех, Магнущ, Конут, Викторя, Люция и т. п.

Перейдем к некоторым элементам «средневекового комплекса», хорошо различимым у Достоевского.

1) *Религиозно-мистический энтузиазм*, который ясно обнаруживается у него с середины 60-х годов и неуклонно нарастает, пронизывая и направляя его мысль и творчество. Напряженная чувственность соединяется у него с интенсивной духовной работой, что создает особое, именно Средневековью свойственное качество личности. В нем проявился творческий порыв средневекового христианина, который в период окончательной институализации церк-

² Федотов Г. П. О Св. Духе в природе и культуре // Путь. 1932. № 35. Сент. С. 15.

ви стремился отыскать и утвердить собственную, как бы выступающую навстречу Богу из организованной церковной массы исповедническую форму. Такой энтузиазм не претендовал на ревизию или реформирование богословских систем, еще менее — церковного предания и обычая, но опирался он на них избирательно, увлекаемый своими поисками «правды Божией», правды нравственной и общественной. Он мог приводить к ереси, но мог и останавливаться перед ней, ибо разрыв с церковью все-таки устрашал энтузиаста.

А таковым несомненно был Достоевский, и этим качеством он резко контрастировал с понижающимся религиозным тонусом и с просвещенным индифферентизмом в культуре XIX в.

2) Исключительный *христоцентризм* религиозно-этических воззрений Достоевского. Он связан не с богословски разработанной христологией, а с особой выдвинутостью фигуры Иисуса в западной средневековой религиозности (наряду с такой же выдвинутостью фигуры Девы Марии). В условиях неизбежной формализации церковной жизни с XII в. обострялась потребность ощутить присутствие Бога в Его живой и личной ипостаси, Его близость к человеку внутри природно-исторического мира, потребность в интимном личном богообщении. Как замечал наш медиевист Л. П. Карсавин, «в культе Марии и в культе Христа-человека находят себе выражение проснувшаяся задушевная религиозность, которая идет дальше указавшего на Христа Ансельма».³

Такую потребность в близости к Христу заново пережил Достоевский; он безусловно верил, что близость эта необходима и достижима, на чем основывал возможность решения нравственных и социальных проблем, из чего исходил в художественных построениях. На это указывают современные исследователи, об этом в связи с средневековыми источниками приходилось недавно писать и мне.⁴

3) *Эсхатологическое беспокойство* — одно из главенствующих настроений Достоевского. Оно находило себе опору в Апокалипсисе, но всегда оставалось именно беспокойством, положительно не разрешавшимся настроением, поскольку он колебался между верой и утопией.

Судьба личности и историческая динамика со временем все определеннее понимаются писателем в перспективе обетованного преобразования и обновления мира, перехода в качественно иное состояние, о котором он говорит многократно как о блаженном и райском. В подготовительных материалах к «Бесам» Князь возгла-

³ Карсавин Л. П. Культура Средних веков. Киев, 1995. С. 140.

⁴ См.: Буданова Н. Ф. Достоевский о Христе и истине // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10; Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Там же. СПб., 1994. Т. 11; Галкин А. Б. Образ Христа в творческом сознании Ф. М. Достоевского : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1992; Kotel'nikov V. «Il mondo diventera la bellezza di Cristo» // Dostoevskij. Milano, 1997.

шает: «Мы несем 1-й рай 1000 лет, и от нас выйдут Энох и Илия, чтоб сразиться с антихристом...» (11, 168). В «Подростке» то же проповедует Макар: «...и воссияет земля паче солнца, и не будет ни печали, ни воздыхания, а лишь единый бесценный рай» (13, 311). В черновых набросках к «Братьям Карамазовым» эта же мысль формулируется старцем: «Изменится плоть ваша. (Свет Фаворский). Жизнь есть рай, ключи у нас» (15, 245).

Примечательно, что такой переход в представлении писателя не предполагает катастрофического обрыва истории, абсолютного прекращения земного бытия — напротив, уже в земном порядке вещей должно начаться и, возможно, восторжествовать обновление твари и человека и всего жизненного уклада. Вместе с упоминанием о тысячелетнем сроке Христова царствования на земле это позволяет некоторым исследователям видеть черты хилиазма в мирозерцании Достоевского. Если и соглашаться с этой точкой зрения, то все-таки следует подчеркнуть, что сближается он тут не с хилиастической ересью Керинфа или эбионитов, а с так называемым «Вечным Евангелием» Иоахима Флорского — разумеется, при наличии и иных известных источников.

4) Некоторые идеи Иоахима Флорского явственно проступают в религиозной историософии Достоевского.

Калабрийский аббат Joachimus Florensis (или Gioacchino da Fiore, ок. 1132—1201) принадлежал к ордену цистерцианцев, но вскоре основал собственный — Флорский — монастырь с более строгим порядком монашеской жизни. Он немало странствовал по Средиземноморью, пророчествовал, написал семь сочинений (среди них «Apocalypsis nova», «Concordia veteris ac novi testamenti», «Super quattuor Evangelia» и др.), представляющих собой в основном комментарий к Апокалипсису.⁵

В учении Иоахима устанавливаются три состояния, через которые предстоит пройти человечеству: через периоды господства Бога Отца, Сына и Духа Святого, а в каждом из этих периодов — через шесть потрясений (tribulationes), соответствующих шести дням недели и шести печатям Апокалипсиса. Соотнесение текстов Ветхого и Нового Заветов привело Иоахима к убеждению, что в современную ему эпоху царство Отца сменилось царством Сына, наступил век священства и писаного Евангелия. Но близится другая эпоха, когда состояние священства сменится господствующим состоянием монашества, когда воцарится свободная христианская любовь, наступит царство Духа Святого, упразднится Евангелие буквы и восторжествует единое Вечное Евангелие (Evangelium Aeternum), упоминаемое в Апокалипсисе, а церковь Петрова преобразится в церковь Иоаннову.

⁵ См.: Tractatus super quattuor Evangelia. Roma, 1930; L'evangile eternel. Paris, 1928. Т. 1—2; *Добиаш-Рожественская О. А.* Некоторые проблемы иоахимизма... // Журнал Министерства народного просвещения. 1913. № 6.

Есть основания полагать, что грядущая эпоха Духа Святого и Вечного Евангелия составляла суть религиозно-этических ожиданий Достоевского (на это обратил внимание еще Бердяев) и отождествлялась им с тысячелетним благоденствием преображенного мира. Несомненно также, что эkkлезиастические ожидания его предполагали падение «церкви Петровой» и утверждение такой церкви, которая пойдет путем апостола любви, Иоанна.

Самое поразительное, однако, то, что в сознании и в художественном мире писателя происходит неуклонное вытеснение «состояния священства» «состоянием монашества». Критическое его отношение к современному белому духовенству известно. «Никто не исполнен такого матерьялизма, как духовное сословие» (15, 249), — замечает он в черновых набросках к «Братьям Карамазовым», а в «Записной тетради 1875—1876 гг.» читаем: «Народ у нас еще верует в истину... если только наши „батюшки“ не ухлопают нашу веру окончательно» (24, 99). Тем не менее не это отношение было причиной «вытеснения». Типично средневековая мысль, высказанная Иоахимом, приобрела для Достоевского значение основополагающего принципа. Не столько иератическое служение священства, сколько аскетико-подвижническое творчество монашества призвано сыграть решающую роль в обновлении мира и в преображении человека. Отсюда — возрастающий интерес к монашеству и то место, которое было отведено «русскому иноку» в «Братьях Карамазовых».

5) Апелляция Достоевского к *народно-христианской «почве»* на первый взгляд кажется той идеологической чертой, которая порождена именно русским XIX в. и необходимо соседствует со славянофильством, с одной стороны, и с народничеством, с другой.

На самом деле происхождение ее относится к совсем иным временам и иным обстоятельствам. Понятие «народ-богоносец», центральное у зрелого Достоевского, есть понятие средневекового религиозно-этического мирозерцания.

Мы находим его в одном памятнике XII в. под названием «Elucidarium» («Светильник»).⁶ Ориентированный на широкого читателя, он представляет собой катехизически изложенный свод главных догматических, сотериологических, социально-этических представлений средневекового христианства. «Элуцидарий» был одним из наиболее распространенных памятников популярного богословия вплоть до XV в.: он разошелся в бесчисленных списках среди мирян, духовенства, монахов, был переведен на старофранцузский, провансальский, итальянский, уэльский, английский и другие языки. На основе этого памятника и ряда других подобных сочинений была создана немецкая народная книга «Lucidarius», перевод которой (часто соединявшийся с компиляциями из иных

⁶ Lefevre Y. L'Elucidarium et les lucidaires : Contribution, par l'histoire d'un texte, a l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Age. Paris, 1954.

версий и источников) под названием «Луцидариус» (или «Златой бисер») получил распространение на Руси с XVI в.

Вероятный автор его — Гонорий Августодунский (Honorius Augustodunensis), о котором известно, что он жил в первой половине XII в., был, видимо, учеником Ансельма Кентерберийского и написал сочинения «De Imagine mundi», «Clavis physicae». Подробное освещение «Луцидариуса» и взглядов его автора можно найти в работе А. Я. Гуревича.⁷

В «Элуцидари» Гонорий, как и многие современные ему авторы, воспроизводит принятую тогда социологическую схему и выделяет три общественные группы: «молящиеся» (духовенство), «воины», «трудящиеся», хотя нередко дробит эти группы по более частным признакам. Но вот когда он ставит главный для себя и для читателя вопрос о спасении души, он идет гораздо дальше обычной для литературы той поры критики в адрес привилегированных сословий и дальше обычного сочувствия к сословиям низшим. Первыми и единственными, кто будет безусловно оправдан на Страшном Суде и спасен для вечного блаженства, оказываются земледельцы (*agricolae*), простонародье (*vulgus*). Гонорий специально подчеркивает, что только они и есть подлинные «*Dei cultores*» — Божьи пахари, Божьи делатели. И по своему жизненному положению, и по своим религиозно-нравственным свойствам именно народ, несмотря на неизбежную общечеловеческую греховность, являет на себе присутствие Бога, он «богоносец» (*theophorus*). Связывая это утверждение с учением о предопределении, Гонорий приходит к идее религиозного избранничества земледельцев.

Было бы излишним говорить о буквальном совпадении известных взглядов Достоевского с данными представлениями.

6) Исследуя способы организации духовного пространства в эпоху Высокого Средневековья, Эрвин Пановски выделил в качестве главенствующих принципы «*Manifestatio*» (обнаружение, разъяснение) и «*Concordantia*» (согласование).⁸

Данные принципы реализовались прежде всего в ранней и высокой схоластике, решавшей колоссальной важности и трудности задачу: прояснение и упорядочивание веры через познание.

Первый принцип предусматривал твердое удерживание содержания в границах тематического задания и развертывание, разъяснение его в многоступенчатом членении, при котором устанавливалось предметное, понятийное и логическое соотношение частей. При этом схоластика вовлекла в познавательную работу все психические силы человека, полагая — в лице Фомы Аквинского, — что чувства есть своего рода разум, и стремилась сущность веры прояснить через разум, разум прояснить воображением, а вообра-

⁷ Гуревич А. Я. Популярное богословие и народная религиозность Средних веков // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976.

⁸ Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. New York, 1957.

жение прояснить посредством чувств. Ставилась цель достичь не только всестороннего, но исчерпывающего познавательного отношения к Богу и к миру. Процесс обнаружения смысла (в Св. Писании, в творениях Отцов церкви), его изъяснения в рациональной и образной формах, разделения, систематизации и обобщения — этот процесс получил самодовлеющий характер, находил оправдание в самом себе как религиозно-интеллектуальное творчество. Знаменитые «Суммы» стали самым распространенным и устойчивым жанром последнего.

Второй принцип предполагал признание существенных противоречий в мире, в христианском Писании и Предании, а также примирение этих противоречий. Выработывая соответствующие приемы, высокая схоластика довела логику и литературную технику изложения до степени настоящего искусства, так что ее «Суммы» отличаются бесспорными эстетическими достоинствами.

Упомянутый выше Эрвин Панофски убедительно показывает активное присутствие названных принципов в высокой готике, где их осуществление дало выдающийся художественный эффект. Готический собор, говорит исследователь, в своей образности стремился воплотить все христианское знание — богословское, естественнонаучное и историческое, где все элементы должны находиться на своих местах. Одновременно Панофски отмечает стремление готики синтезировать все главные мотивы, извлекаемые из разных источников, что позволило достичь небывалой сбалансированности между базиликой и центральной постройкой при устранении всех элементов, которые могли бы такой баланс нарушать (каковы башни, галереи, крипта и т. п.). Среди приводимых им примеров архитектурного «синтеза» — примирения противоречий — окно-роза, вписанное в стрельчатую арку окна реймской школой при постройке собора Сен-Никез (середина XIII в.), тогда как до той поры западные фасады храмов не имели окон-роз и только аббат Сюжер решился поместить его над обычным окном в Сен-Дени (в первой половине XII в.). Интересно, что в графических цитатах Достоевского из готики эти архитектурные мотивы появляются то порознь, то совмещенно и занимают весьма важное место.

Нетрудно увидеть, что оба ведущих принципа высокой схоластики (и шире — средневекового религиозно-духовного творчества) играют важную роль в организации романного текста у Достоевского, особенно наглядно — в «Братьях Карамазовых». Нарративный план, острая сюжетность не отменяют, даже не умаляют действия этих принципов. Напротив, вся событийная динамика, все повествовательные ходы работают на эти принципы, добывая и фактический материал, и аргументацию pro и contra (так и называется пятая книга романа) также из всевозможных источников — религиозно-мистических, этических, социальных, из собственного душевного и духовного опыта автора.

Принцип Manifestatio проведен здесь очень последовательно: в обширной классификации страстей, соблазнов, пороков, добродетелей, в точном различении их степеней и комбинаций, в установлении их источников, причин и связей, в определении телесно-чувственных, нравственных, умственных, мистических состояний, в распределении свойств по возрастам, социальным и психическим типам. «Картина человека» у Достоевского строится как схоластическая система и отвечает трем главным требованиям последней: а) всеохватность (достаточное перечисление), б) необходимая членораздельность (разделение на части разных уровней и группировка частей, соответствующие предмету), в) дедуктивная связность. Но при этом каждый элемент этой системы обосновывается, изъясняется с помощью самых разнородных средств и литературных приемов, несравненно более разнородных, чем то мог позволить себе средневековый автор. Отсюда впечатление, с одной стороны, безупречной понятийно-логической стройности, и с другой — чрезмерной (на классическом фоне) стиливой стихийности, литературной невыдержанности.

Собственно романная композиция «Братьев Карамазовых» (равно и «Бесов», «Подростка») не обнаруживает специального сложного и глубокого художественного замысла (в отличие от «Анны Карениной», например). Ее задачи не идут дальше простого связывания событий, лиц, сцен и описаний при сохранении их жизнеподобия (иногда весьма приблизительного). Спонтанность композиционной обработки содержания отразилась в названиях книг и глав. Они крайне разнотипны: то будто случайно выхваченные из речи рассказчика или героев «словечки», то имена персонажей, то сигналы движения интриги, то обозначение эпизода, места действия и пр. Все это еще более сдвигает повествовательный план в сторону поверхностной и нередко банальной литературности.

Кажущееся громоздким, неоправданным членение текста на четыре части, двенадцать книг, девяносто семь глав (включая главы эпилога и от автора) с дополнительным подразделением глав в книге шестой обусловлено не художественными соображениями, а познавательным заданием Достоевского, необходимым членением самого предмета, о котором он трактует, — человеческой природы. Ближайшая аналогия здесь — членение схоластического трактата (компендиума), в котором обязательно выделяются partes (части), разделяемые в свою очередь на minores partes (меньшие части), делимые затем на membra, quaestiones (разделы, вопросы) и далее на articuli (подразделы). Такое членение прямо отвечает принципу «Manifestatio», который и осуществляется в «Братьях Карамазовых», однако под прикрытием романической композиционной формы.

Наконец, принцип «Concordantia» не менее активно присутствует в тексте. О выявлении, заострении и столкновении Достоев-

ским противоречий мира и сознания говорить излишне — «контроверзы» его известны. Нам важно напомнить об их участии.

Изложение строится по той же схеме, по которой выстраивается схоластическая «Сумма» и готический собор: *videtur quod — sed contra — respondeo discendum*. Схема остается в силе, каким бы подвижным и пестрым ни казалось ее литературное оформление. Между контрастными рядами фактов и идей Достоевский очень расчетливо расставляет аргументы, позволяющие примирить противоположности в каждом данном случае подходящим способом и удержать их в пределах той новой «картины человека», какую создает писатель. В ней равно обоснованы и сбалансированы как присущие человеческой природе «идеал Мадонны» и «идеал содомский», положительная идея благого Бога и скептицизм Ивана. Настоящий шедевр изощренного согласования, уравнивания (на что работает и весь текст романа) — конечно, глава «Великий инквизитор», где сводятся в человеке требование христианской высшей свободы и требование христианской любви. Как в Сен-Никезе окно-роза было дерзко вписано в стрельчатое окно западного фасада, так в «Братьях Карамазовых» идеал Христа дерзко вписан в современное гуманистическое сознание, чем надолго установлен и разъясен трагический характер последнего.

Так шесть веков спустя после «*Summa theologiae*» возникает «*Summa anthropologiae*». Что, кажется, давно уже замечено исследователями, а в данной статье сделана только попытка свести такие заметки в «средневековый комплекс» Достоевского.

С. Ф. КУЗЬМИНА

**ТЫСЯЧЕЛЕТНЯЯ ТРАДИЦИЯ
ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ :
«СЛОВО О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ»
МИТРОПОЛИТА ИЛАРИОНА
И ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО**

«Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона как первое Слово русской литературы и первый авторский памятник, поставивший со всей духовной глубиной проблему соотношения русской истории и истории всечеловеческой, заложило основы художественно-философской и духовной традиции русской литературы, и шире — *русской христианской культуры*, качественно нового мышления, которое было принципиально невозможно в языческую эпоху. Достоевский наследует это качество на смысловом, идейно-философском и аксиологическом уровнях.

Этот момент важен для уточнения основ творчества Достоевского, восстановившего прерванную в XVIII в. связь русской художественной литературы с православием. Достоевским возобновляется восточнославянская тысячелетняя культурная книжная традиция в ее глубинных духовных основах, которая вновь и вновь актуализируется в кризисные моменты национального бытия, служит почвой для художественного сознания и как система жизненно важных ценностей приобретает роль регулятора национального самосознания. В этом аспекте соотношение «Слова о Законе и Благодати» Илариона и творчества Достоевского, единство двух авторов, разделенных тысячелетием, во всем, что касается русского благочестия, богомыслия и богословия, христианской антропологии, целеполагания частной и государственной жизни, являются не парадоксом, а закономерностью русской культуры в целом, имеющей глубинное внутреннее единство.

Иларион стал основателем русской экзегетики, осмысления Священного Писания применительно к русской истории и раскрыл его возможности в форме богословско-учительного красноречия. Библия толкуется им с захватывающей свободой, одни образы обогащают своими коннотациями другие, взаимопроникновение смыслов создает яркий и сложный узор доказательств, диалектически уравновешенных и в свою очередь ведущих к новым сопоставлениям и выводам, при этом без какой-либо даже малейшей «правки» Священного Писания «от себя», что было недопустимым в рамках православной традиции русского средневековья. Высший реализм Достоевского также обращен прежде всего на духовные

реалии мира, духоносные живительные «семена» (слова Зосимы из «Братьев Карамазовых»), дающие жизнь «внутреннему», или истинному, человеку, который страдает и ищет Бога.

Общее содержание торжественной проповеди Илариона, произнесенной в Киевском Софийском соборе 26 марта 1049 года¹ на Пасху, совпавшую с праздником Благовещения, заявлено в самом начале: «О Законе, Моисеем данном, и о Благодати и Истине в Иисусе Христе явившихся; о том, как Закон отошел, а Благодать и Истина всю землю исполнили, и вера на все языки простерлась, и на наш народ русский. Похвала государю нашему Владимиру, им мы крещены были; молитва Богу от всей земли нашей»,² что соответствует евангельскому смыслу: «Ибо закон дан чрез Моисея, благодать же и истина произошли чрез Иисуса Христа» (Ин. 1, 17).

В торжественной проповеди Илариона говорится о распятии Господа и оправдании этого акта Законом, которому противопоставляется Благодать, спасающая человечество, включая и Русскую землю. Вопрос, почему Иларионом актуализируется соотношение Закона и Благодати, в науке решается по-разному. Л. Мюллер считает, что Иларион создает антииудейскую проповедь,³ И. А. Есаулов отмечает, что Закон приравнивается Иларионом к идолослужению и тем самым к языческому прошлому Руси.⁴

В перспективе времени противопоставление Закона как почти юридической, договорной формы отношений Бога и человека и

¹ Дерягин В. Я. Иларион. Жизнь и «Слово»: Предисловие // Иларион. Слово о Законе и Благодати. М., 1994. С. 10.

² Впервые «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона было издано А. В. Горским по Синодальному сборнику: Памятники духовной литературы времен великого князя Ярослава. Первое прибавление к творениям Св. Отцов в русском переводе. М., 1844. Ч. 2. С. 1—91. Затем «Слово» издавалось в 1848, 1873 и 1888 годах. По «Харатейной рукописи» 1414 г. собрания А. И. Мусина-Пушкина «Слово» Илариона было известно Н. М. Карамзину, включившему имя Илариона в «Историю государства Российского», хорошо известную Достоевскому. По мнению ряда ученых, Иларион был преемником Феодосия Печерского и участвовал в летописании Киево-Печерского монастыря. См.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1: XI—первая половина XVII в. Л., 1987. С. 202—203; Летописания и хроники. М., 1974. С. 31—36. В настоящее время сопоставлены списки памятников, проведен их лингвотекстологический анализ: Молдован А. М. 1) Лингвотекстологический анализ списков «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 38—52; 2) «Слово о законе и благодати»: (Сопоставление списков) // История русского языка: Исследования и тексты. М., 1982. С. 227—261; сделано новое издание с переводом на современный русский язык: Иларион. Слово о Законе и Благодати / Реконструкция древнерусского текста Л. П. Жуковской; коммент. В. Я. Дерягина, А. К. Светозарского. М., 1994. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

³ Müller L. Des Mitropoliten Ilarion Lobrede auf Vladimir den Heligen und Glaubensbekenntnis. Wiesbaden, 1962. S. 65—78.

⁴ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 28—33.

Благодати,⁵ исключаящей всяческое принуждение, основанное на Божественной любви и вере, осознается как выявление двух противоположных жизненных ориентаций, затрагивающих основы и духовной, и государственной жизни. Действуя как один из первоучителей русской церкви,⁶ Иларион поучает, что Закон как принцип этики должен быть отвергнут в силу несовершенства морали долга, Благодать же являет совершенную этику любви, отменяющую Закон.⁷ Действие Закона и Благодати Иларионом представлены через образы и символы Священного Писания, Закон осмысливается как Ветхий Завет, Благодать и Истина воплощены в Иисусе Христе, Евангелии. Закон — тень Истины, Благодать — сама Истина.⁸

Крещение Руси, произошедшее не по Закону, а по Благодати, раскрывает качественное изменение отношений человека и Бога. Благодать достаточна, совершенна и превышает силу Закона. Христос являет оправдание, превышающее человеческое самооправдание в Законе. Христианство — не дело и установление человеческие, оно — установление Божественное: «Все страны благий Бог наш помиловал, и нас не презрел — восхотел и спас нас, и в разум истинный привел. И в пустой, пресухой земле нашей, идольским зном иссушенной, внезапно потек источник евангельский, питая всю землю нашу» (63). Закон Моисея в Новом Завете изменен

⁵ В тексте Илариона десять раз встречается «благодЕть», два раза «благодать» (не считая производных). Второй корень «дать», «дЕяти» — делать, делаю — сохранился в современном русском языке в словоформе «благодаяние», т. е. делание блага, добра. У Илариона «Благодать» не только происходит через Христа, но и является именно самим Христом: «Бог помыслил Сына своего в мир послать, и им Благодатью явился». У Даля «Благодать — церкв. Дары Духа Святого, наитие свыше, помощь, ниспослание свыше к исполнению воли Божьей, любовь, милость, благодаяние. Закон — предел, поставленный свободе воли или действий; неминуемое начало, основание; правило, постановление высшей власти. Закон Божий, откровение, составляющее сущность веры; закон христианский, христианская вера. Закон природы или естественный закон, которому неизбежно следует вся вещественная природа. Законы гражданские, установленные гражданскою, государственною властью, для обеспечения быта граждан, противопоставляются законам духовным, т. е. относящимся до дела веры, или же до духовного мира, духовной жизни, противопоставляются также законам военным, уголовным» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1998. Т. 1. С. 92, 588). В Ветхом Завете существовало множество законов: закон обрезания; закон всесожжения; закон о приношении хлеба; закон о жертве за грех; закон о жертве повинности; закон о скоте; закон о родившей младенца; закон о язве проказы; закон об имеющем истечение и т. д. Главная заповедь Евангелия — любовь к Богу и ближнему делала эти предписания и законы относящимися к области быта, а не духовного бытия.

⁶ *Робинсон М., Сазонова Л. Л.* Мнимая и реальная историческая действительность эпохи создания «Слова о Законе и Благодати» Илариона // *Вопр. литературы.* 1988. № 12. С. 174.

⁷ См.: *Вышеславцев Б. П.* Этика преображенного эроса. М., 1994. С. 16—43.

⁸ Антитеза *тьень—истина* в эллинистической литературе началась с Платона. Как распространенный стилистический прием отмечается у Ефрема Сирина, известного в славянских переводах. У Илариона антитеза «тьень» — «истина» всегда соответствует противопоставлению Закона и Благодати.

главным законом Божественной любви и свободы. Законники предали Христа. Христос не отменил Закон, но исполнил и придал ему новую жизнь и новый смысл. Иларион утверждает: Бог «положил Закон на предуготовление Истине и Благодати» (31), «Закон предтечей стал и слугой Благодати и Истине»,⁹ сама же Истина и Благодать — «слуга веку будущему, жизни нетленной», «Благодать и Истина явились в Христе» (33).¹⁰ Через противопоставление Закона и Благодати Иларион раскрывает два состояния человечества: регламентированное и подчиненное Закону, т. е. рабское, и свободное, при котором человек сам выбирает свой духовный путь — или с Богом, Благодатью и Истиной, явленной через Христа, или против Бога — на путях идольского служения и бесовского прельщения. Важно отношение автора к русскому народу как единому целому, просвещенному светом Христовой Истины и Благодати; народ избран Благодатью и хранит Истину.

Закон и Благодать

Достоевскому близки эти воззрения, и он стремится воплотить их в своих произведениях. Именно они определяют его концепцию мира и человека, личности и Христа, народа как единственного хранителя образа Христа. Митрополит Антоний (Храповицкий) отметил, что Достоевский отвергает «мораль номизма».¹¹ Номизм (от греч. νόμος — закон, мораль), основанный на законе, на соглашении людей, а не на открывающихся человеку через Благодать аксиомах религиозного опыта, не знает греховности и праведности, покаяния и искупления, слез раскаяния и духовного перерождения.

Проблема закона (в юридическом смысле переключаясь с законничеством фарисеев и саддукеев) в соотношении Закона — Христа — Благодати ставится Достоевским в романе «Подросток»: «...в английском парламенте, в прошлом столетии, нарочно назначена была комиссия из юристов, чтоб рассмотреть весь процесс Христа перед первосвященником и Пилатом, единственно чтоб

⁹ Иларион точен в использовании слова «предтеча», с которым обычно связывается образ Иоанна Крестителя.

¹⁰ Проповедь Илариона по смыслу, направленности и стилистике близка к Посланиям ап. Павла: «Человек оправдывается не делами закона, а только верою в Иисуса Христа, и мы уверовали во Христа Иисуса, чтобы оправдаться верою во Христа, а не делами закона; ибо делами закона не оправдается никакая плоть» (Гал. 2, 16. См. также: Рим. 3, 20). Иларион вослед Павлу раскрывает «безумную» для мира идею: «Законом я умер для закона, чтобы жить для Бога. Я сораспялся Христу, и уже не я живу, но живет во мне Христос. А что ныне живу во плоти, то живу верою в Сына Божия, возлюбившего меня и предавшего Себя за меня. Не отвергаю благодати Божией. А если законом оправдание, то Христос напрасно умер» (Гал. 2, 19—21).

¹¹ Антоний (Храповицкий), митр. Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф. М. Достоевского // Ф. М. Достоевский и православие. М., 1997. С. 68.

узнать, как теперь это будет по нашим законам, и что всё было произведено со всею торжественностью, с адвокатами, прокурорами и с прочим... ну и что присяжные принуждены были вынести обвинительный приговор» (13, 222). Законом мира Христос отвергается, но душой народа и его сердцем сохраняется как идеал и высшая святость, которой-то и определяется и смысл жизни, и ее целеполагание, и телеология истории. Здесь, как мы полагаем, соприкасаются идеи Илариона и Достоевского, сближая русскую художественную и духовную традиции.

В «Братьях Карамазовых» указывается на отрицательный результат замены благодатной свободы духа на юридическую свободу права: «Мыслят устроиться справедливо, но, отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью». «Никогда люди никакою наукой и никакою выгодой не сумеют безобидно разделиться в собственности и в правах своих. Все будет для каждого мало, и все будут роптать, завидовать и истреблять друг друга» (19, 275). Суд и следствие по делу давнего убийства, совершенного Таинственным посетителем, даже не начинались после его признания, по неправдоподобию совершенного. Его предсмертное признание и желание убить Зосиму, знающего обо всем, свидетельствуют, что Бог или Благодать при содействии личной воли человека выше закона, не способного остановить преступника: «Господь мой поборол диавола в моем сердце» (14, 283).

Соотношение Закона (суда) и Благодати (церкви), или государства и церкви, или — на другом витке — преступления и наказания, греха и его прощения до нравственного Воскресения — тема статьи Ивана Федоровича Карамазова о церковном суде и спора вокруг нее в келье Зосимы. Отношения «римского языческого государства» и церкви, сущность церкви и государства, конечные цели развития христианского общества, которые понимаются по-разному, — или обращение церкви в государство, «чтоб в нем совершенно исчезнуть» (третье диаволово искушение), другими словами, подчинение Закону Благодати, — или церковь, вмещающая всю полноту Благодати, которая «становится церковью на всей земле» и включает в себя преображенное истиной государство (14, 55—63), — развитие проблематики «Слова о Законе и Благодати» Илариона.

Достоевский независимо от того, был ли он знаком с самым ранним памятником древнерусской литературы, знал эти идеи, которые отражены и в «Повести временных лет», и Четиях-Минях, во всем основном корпусе древнерусской книжности. Писатель как бы художественно воплощает Иларионову антиномию в романах «Преступление и наказание», «Подросток», «Бесы», «Братья Карамазовы», которые объединены мыслью о соотношении закона и благодати, юридической «формы» и совести, нравственного начала личности и полной вседозволенности при отсутствии веры в Бога и наличии юридического закона. Эта тема — бесчеловечности закона — присутствует и в романе «Идиот», в котором князь

Мышкин радуется, что на его родине нет смертной казни, и печалится о страхе, который испытывает при неотвратимости гильотины преступник. Закон, оправдывающий грех, убивает человека. Об этом рассказывает Макар Иванович в «Подростке». Солдат, повинившийся на суде, оправдан, но заканчивает жизнь самоубийством: «Вот каково с грехом-то на душе жить» (эта же мысль и в «Преступлении и наказании»). Дмитрий Карамазов, невинно осужденный, независимо от закона страшивает с себя «ветхого человека» и перерождается, духовно воскресает.

У Достоевского отмечается соприкосновение с текстом Илариона в случаях прямого сопоставления Закона и Благодати. Очевидно, что для него явственна парадигма Христос — Благодать — Свобода. В «Поэме» Инквизитор прямо говорит и ставит Христу в вину то, что «вместо *твердого древнего закона* (закона Моисея. — С. К.) — *свободным сердцем* (т. е. по Благодати; курсив мой. — С. К.) должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло, имея лишь в руководстве Твой образ пред собою» (14, 232). По Илариону, этот Образ — достаточное, но и необходимое условие веры. Вера отменяет закон и дает сородство, сопричастие Отцу и Сыну и Святому Духу. Все верующие, по Илариону, сыны Божьи, христиане. Эта же мысль сопутствует всему творчеству Достоевского.

В. В. Розанов в работе «Легенда о Великом инквизиторе» улавливает раскряпанную Достоевским антиномию Закона—Благодати: «учение, пришедшее спасти мир, — своею высотой и погубило его, внесло в историю не примирение и единство, а хаос и вражду. История не закончена; и между тем, она должна закончиться, именно этого ищут народы в своей жажде найти предмет общего и согласного поклонения (...). Христианство не ответило этой потребности человеческого сердца, предоставив все индивидуальному решению, ложно понадеявшись на человеческую способность к различию добра и зла. Даже древний, не столь высокий, но точный и суровый закон более удовлетворял этой потребности: побиение камнями низвергало всякого, кто отступал от него, и люди оставались в единстве, хотя насильственным».¹²

Инквизитор под видом любви унижает достоинство человека, отказывает ему в возможности свободной любви к Христу, в свободном принятии Благодати. Он не знает Благодати и не верит в нее и потому так низко судит о возможностях человека. Он не с Христом, а «с ним», князем тьмы. Хлеб из камня — замена любви и свободы, Благодати. У Достоевского эта мысль повторяется неоднократно; например, в «Подростке» человеческие судьбы ставятся в контекст всеобщего процесса «окисления», или царства закона, заканчивающегося лжеапкалипсисом: «Неужели все так материально, неужели только от одних финансов кончится нынешний

¹² Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского // Достоевский и последующие. М., 1991. С. 149.

мир?». Этот вопрос Аркадия не так наивен, он затрагивает суть антитезы Закона и Благодати в современном мире; «женевские идеи», или «добродетель без Христа», — современный путь воплощения в жизнь идеи Инквизитора, или Антихриста, его обращение камней в насыщающие хлеба, которые поработают законом безблагодатное человечество (13, 172, 173).

Принципы номизма отвергаются Иларионом как отошедший в прошлое факт истории, как тень, а не сама истина. Достоевский распространяет отрицание номизма и на римско-католическое учительство, подменяющее Благодать и Свободу человечески утвержденными законами с лицемерными ссылками на истину, внутренне не принимаемую и мешающую земной власти полностью утвердиться.

Христоцентричность

В центр своих аксиологических систем Иларион и Достоевский помещают Христа, «дающего жизнь всему миру» (95). Вся шкала ценностей земной жизни и истории перестраивается и становится христоцентричной.¹³ Абсолютная ценность Богочеловека, образа Христа становится аксиологическим центром, на который проецируется все бытие, личное и государственное, все мировоззренческие системы, эстетика и этика. Иларион вводит в русскую литературу важнейшие субстанциальные категории: Сын Божий, Христос, Благодать, Истина, Закон, Свобода, Спасение. Эти категории не могут с ортодоксальной точки зрения являться предметом эстетического художественного освоения, они богодухновенны, но, являясь духовными реалиями мира, они в то же время наполнены конкретным и жизненно необходимым смыслом и потому становятся полем художественно-философского осмысления русской литературы. Став последователем Кирилла и Мефодия, Иларион выявляет логосность русского слова, которое наделяется неразрывной связью с Евангелием, и эти черты наследует в своем творчестве Достоевский, соединяющий провиденциальное и историческое, персоналистичное и универсальное на широчайшем фоне русской жизни. Высшей целью исторического развития Достоевский считает обожение и встречу с Христом: «И не заключается ли все, все, чего ищет он (русский народ. — С. К.) в православии? Не в нем ли одном и

¹³ О христоцентричности художественно-философского мышления Достоевского см.: Буданова Н. Ф. Достоевский о Христе и истине // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 21—29; Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Там же. СПб., 1994. Т. 11. С. 102—121; Котельников В. А. Кенозис как творческий мотив у Достоевского // Там же. СПб., 1996. Т. 13. С. 194—200; Ермилова Г. Г. Христология Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 1999. Вып. 13. С. 37—44; Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Бог и мировое зло. М., 1994. С. 83—107. Иустин (Попович), преп. Достоевский о Европе и славянстве. СПб., 1998. С. 122—134.

правда и спасение народа русского, а в будущих веках и для всего человечества? Не в православии ли одном сохранится божественный лик Христа во всей чистоте? И может быть, главнейшее предызбранное назначение народа русского в судьбах всего человечества и состоит лишь в том, чтоб сохранить у себя этот божественный образ Христа во всей чистоте, а когда придет время, явить этот образ миру, потерявшему пути свои!» — читаем у Достоевского в «Дневнике писателя» за 1873 год (21, 59). Эта же мысль звучит и в словах старца Зосимы: «Образ Христов хранят пока в уединении своем благолепно и неискаженно, в чистоте правды божией, от древнейших отцов, апостолов и мучеников, и, когда надо будет, явят его поколебавшейся правде мира. Сия мысль великая. От востока звезда сия воссияет» (14, 284).

Христоцентричность кардинально меняет не только систему ценностей и оценок, но и систему изобразительных средств. Весь круг описываемых явлений и предметов, входящих в текст, соизмеряется не с текущей эмпирикой, а с трансцендентным Абсолютом. Началом собственно истории оба автора считают Боговоплощение. Это не просто совпадения, а живое бытие восточнославянской традиции книжной культуры, неизменность ее духовных основ, проявления логосного слова. Начиная с Илариона в русской литературной традиции важнейшие моменты и человеческого бытия, и истории не лежат в плоскости только следственно-причинных объяснений, они выходят за пределы имманентного мира. Иларион толкует Священную историю не как контекст или фон, а мыслит ее как неотделимую от истории русского народа. Этот факт является основным и в концепции русского летописания, к которому, как считают современные исследователи, Иларион имел непосредственное отношение.¹⁴ Для Достоевского эта историософская позиция близка, он не считает возможным объяснить человека и историю лишь социально-экономическими причинами. Смысл человеческого бытия может быть понят только в соизмерении с Абсолютом, а не текущей подвижной и изменчивой эмпирикой реальности — «средой». Русскую историю и ее высший смысл писатель мыслит также в соизмерении с историей всего человечества.

Христоцентричность мировосприятия влияет на сами принципы отношения к Слову. Иларион утверждает: «Когда мы были слепыми, а истинного света не видели, но в лести идольской блуждали, к тому же и глухи были к спасительному учению, помиловал нас Бог — и воссиял в нас свет разума, чтоб познать Его по пророчеству: „Тогда отверзнутся очи слепых, и уши глухих услышат“. И когда претыкались на путях погибели, за бесами следуя, а пути, ведущего в жизнь вечную, не ведали, к тому же и гугнили мы

¹⁴ В Киево-Печерском патерике говорится о «черноризце Ларлоне», который был «книгам хитр писати и по вся дньи и ноши писаше книги в келии {...} Феодосия» (Пам'ятки мови та письменства давньої України. Киев, 1930. Т. 4. С. 49).

языками нашими, моля идолов, а не Бога нашего и Творца», но после того как «посетило нас человеколюбие Божие», после отказа от идольского служения, «ясно славим Христа, Бога нашего» (65).

Эта оппозиция явна и для поэтики Достоевского. Ясности и простоте речи Зосимы и Тихона противопоставлены в словесной эстетике Достоевского сложность и непроясненность горячечно-бредовых идей Раскольникова до и после преступления, темнота высказываний Ставрогина и нелитературность его стиля в тексте его исповеди о насилии над ребенком (этот ряд может быть продолжен).

Спасительный путь всего человечества и русского народа в частности — путь к Богопознанию и Богообщению. «Да познаем на земле путь Твой, и во всех народах спасение Твое» (71). Иларион обобщает духовный опыт святоотеческой традиции для выражения русской историософии, самосознания молодой национальной государственности, принявшей православие как всенародную религию. Церковная, культурная и государственная политика слиты воедино, Благодать дает «симфонизм» жизни — «Бог всему тому Строитель» (97). Для Достоевского этот тип жизни, истории и культуры становится чаемым идеалом. Участие Христа в реальной жизни для него — неотменяемая истина, чему есть множество свидетельств и в его переписке, и в «Дневнике писателя», и главное в романах. Известное письмо Достоевского к Н. Д. Фонвизиной свидетельствует не только о его религиозных сомнениях: «Дитя века, дитя неверия и сомнений до сих пор, и даже (я знаю это) до гробовой крышки» (28₁, 176), но и о его сердечном знании Христа. К подобным свидетельствам в художественных произведениях Достоевского относятся слова матери Аркадия Долгорукова из романа «Подорожник»: «Христос, Аркаша, всё простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Христос — отец, Христос не нуждается и сиять будет даже в самой глубокой тьме» (13, 215); признание Макара Ивановича: «Все в тебе, Господи, и я сам в тебе и прими меня! (...) все равно и по смерти любовь!...». Именно у него, Макарушки, делает вывод Аркадий Долгорукий, есть «твердое в жизни», а «бродаги — скорее мы с вами, и все, сколько здесь ни есть, а не этот старик, у которого нам с вами еще поучиться, потому что у него есть твердое в жизни, а у нас, сколько нас ни есть, ничего твердого в жизни» (13, 300—301). Христос — единая истина. Странник Макар Иванович осознает, что безбожники суетливы, их ум празден, они не благообразны, в сердце у них тоска и они готовы стать идолослужителями: «Все погибли, и только каждый хвалит свою гибель, а обратиться к единой истине не помыслят, а жить без Бога — одна лишь мука. И выходит, что чем освящаемся, то самое и проклинаяем, а и сами того не ведаем. Да и что толку: невозможно и быть человеку, чтобы не преклониться; не снесет себя такой человек, да и никакой человек. И Бога отвергнет, так идолу поклонится — деревянному, али златому, аль мысленному.

Идолопоклонники это всё, а не безбожники, вот как объявить их следует» (13, 302). Здесь наблюдается прямая и практически дословная связь с Иларионом, который рисует два пути: один путь — идолослужение, бесовское прельщение, ведущий к кровавым человеческим жертвам и гибели, другой путь — путь веры и служения Богу, ведущий в жизнь вечную.

«Первый из русинов» митрополит в своей проповеди ликующе провозглашает Благодать, которая пришла на Русь, преобразила души русских, отменила закон идолослужения, в этой проповеди все радостно и ликующе. Достоевский видит и обратную сторону. Макар Иванович говорит: «Есть такие, что и впрямь безбожники, только те много пострашней этих будут, потому что с именем Божиим на устах приходят. <...> — Есть, Макар Иванович, — вдруг подтвердил Версиллов, — есть такие и „должны быть они“» (13, 302).

Достоевский создает широчайшие художественные полотна, динамика движения и психологический рисунок которых пропорциональны напряженному поиску ценностного центра, истинного смысла — Христа. «Я не мог не представлять себе временами, как будет жить человек без Бога и возможно ли это когда-нибудь, — признается Версиллов. — Сердце мое решало всегда, что невозможно; но некоторый период, пожалуй, возможен» (13, 378). Он предчувствует «великое сиротство» людей. Эта картина в воображении «деиста» Версилова заканчивается образом Христа и его Воскресения: «Я не мог обойтись без него, не мог не вообразить его, наконец, посреди осиротевших людей. Он приходил к ним, простирая к ним руки и говорил: „Как могли вы забыть его?“ И тут как бы пелена упала со всех глаз и раздавался бы великий и восторженный гимн нового и *последнего воскресения*» (13, 379). Утвердительно и пророчески точно осанна Зосимы: «Образ Христов храним, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру <...>. Буди, буди!» (14, 287).

Вяч. Иванов писал о Достоевском: «Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я, как самобытного, беспредельного и полновластного мира, содержало в себе постулат Бога как реальности».¹⁵

Принципиальное отличие Достоевского от Илариона заключается в том, что он воссоздает не только светлую сторону Благодати и Истины, но и темную часть человеческой жизни в момент ее отпадения от Христа. Но и Иларион, и Достоевский сохраняют Христову любовь к «малым сим», грешникам и убогим, юродивым,¹⁶ сирым и отвергнутым, что также является фундаментальным качеством тысячелетней традиции русской культуры.

¹⁵ Иванов Вяч. Эссе, статьи, переводы. Брюссель, 1985. С. 22.

¹⁶ См.: Иванов В. В. Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство. Петрозаводск, 1993. С. 63—118.

Иларион пишет о князе Владимире, отказавшемся от идолослужения, кровожадности и властолюбия, многоженства и мести, принявшем крещение и крестившем Русь: «Что иным юродством кажется, тебе силой Божией представилось» (87). Значение крещения Руси трактуется им как Воскресение: «Не мертвые тела воскресающий, но нас, душою мертвых, умерших недугом идолослужения, воскресивший» (97). Проблема духовного воскресения, возрождения и преображения в Духе стала одной из центральных в творчестве Достоевского, лично пережившего момент перехода от смерти по закону к жизни по *благодати* и духовному воскресению, внутреннему перерождению, о чем он писал брату вскоре после событий на Семеновском плацу: «Ведь был же я сегодня у смерти, три четверти часа прожил с этой мыслью, был у последнего мгновенья и теперь еще раз живу! (...) Теперь, переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму» (28, 163—164). Пасхально-воскресная сверхметафора становится для Достоевского не столько культурно-символической, сколько жизненно-экзистенциальной реальностью.

И Иларион, и Достоевский раскрывают тайну соединения воли человеческой и воли Божьей. Иларион находит синтез личного и провиденциального: «И воссиял разум в сердце его, как разуметь суету идольской лести, взыскать единого Бога, сотворившего всю тварь, видимую и невидимую (...) возжелал он сердцем, возгорелся духом, чтоб быть ему христианином, и земле его. Так и стало, как Бог изволил (...). И совлек с себя каган наш, вместе с ризами, ветхого человека, сложил тление, стряхнул прах неверия» (75—77). Русские люди, принявшие в свое сердце Христа, — проповедовал Иларион, — стали «причастники Христу», «чадами Божьими», они не должны «давать на заклятие бесам друг друга» (формула Илариона семантически близка творчеству Достоевского).

Антропология Достоевского, его представления о человеке и русском человеке в особенности связаны с этой традицией, как и понимание им сверхцели русского исторического пути, на котором неизбежно возникают многочисленные совращающие и прельщающие идолопоклонством бесы. Система представлений о человеке, смысле его существования и конечного призвания у Достоевского является в своей основе христианской антропологией.

Самоутверждение. Спасение. Свобода

Закон и Благодать для Илариона символизируют два типа жизненного поведения: одни утверждают, радея о земном, другие спасаются, думая о небесном: «Христиане же Истиной и Благодатью не утверждают себя, а спасаются». Самоутверждение «скупо

от зависти, ибо не простиралось оно на другие народы»,¹⁷ а «христиан спасение благо и щедро простирается на все края земные» (41—43).

Достоевский полностью сохраняет эти аксиомы духовного жизнетворчества: соблазн самоутверждения близок к идолослужению, путь спасения рождает всечеловеческую отзывчивость, что, по Достоевскому, и является отличительной чертой национального русского самосознания, гениально воплощенного Пушкиным. Все герои Достоевского явно делятся на спасающихся и утверждающихся. Писатель зримо раскрывает потаенную грань между земным и небесным, горним и дольным, глубинную душевную борьбу при необходимости выбора между земными ценностями и своим утверждением через них, и крестом Христа, или, в терминах Илариона, между Законом и Благодатью, между богоборчеством и принятием Истины. Аксиологии Достоевского присущи две формы жизнеповедения: одна — личное своеволие, утверждение своей «самости» — ведет в «подполье», к гибели и заблуждениям, другая — кротость и смирение, вера в Христа ведут к спасению и возрождению.

Иларион характеризует язычество как состояние дочеловеческое: «...прежде были мы, как звери и скоты», заботясь лишь о земном, теперь же главным становится небесное, исполнение заповедей Христовых, «ведущих в жизнь вечную» (65). Для героев Достоевского путь к Истине и Благодати оказывается трагическим, но и единственным путем от «зверя» в человеке до «внутреннего» человека, который есть образ и подобие Божие.

К спасающимся относится инок Алеша Карамазов, посланный в мир духовным учителем Зосимой для спасения других; странник Макар Иванович, его ощущение жизни как Божьей тайны приводит к мысли: «Сам казнит себя человек». Достоевский создает героев, ищущих пути к истине, которая возвышается над материальными законами земного жизнеустройства, знающих о Благодати и верующих в Христа. Таковы Зосима и Тихон. Таков и «вполне прекрасный человек» князь Мышкин, чья кротость и душевная чистота сродни величию.

Достоевский показывает, что сверхчеловеческое самоутверждение Родиона Раскольникова, чья мысль и воля выработали «идею»

¹⁷ Игнатий Брянчанинов, современник Достоевского, писал в «Аскетических опытах»: «Иудеи, будучи всецело заняты своим земным значением, данным на время, мечтая о необыкновенном земном преуспении, ради этих значения и преуспения, ради одной суетной мечты о них, отвергли Мессию. Очевидно, что мнение о временном значении и мечта об обширнейшем гражданском развитии составляли собою самое грубое и нелепое заблуждение. Что было обетовано в духовном значении, того иудеи ожидали для себя в значении вещественном, временном, унижительном для Бога, бесплодном для человека» (Беседа в неделю тринадцатую. О причине отступления человека от Бога / Творения Святителя Игнатия. Сретенский монастырь, 1997. Т. 3—4. С. 208).

«крови по совести», приводит к преступлению и неизбежному отъединению от мира. Ставрогин, посвящая Шатова и Кириллова в идеи русского мессианизма при личном сомнении, а потом и явном отрицании существования Бога, становится на путь отпадения от Благодати и заканчивает самоубийством. Характерно, что Петр Верховенский, стремящийся самоутвердиться через смуту на Руси, видит в Ставрогине кумира: «Вы мой идол! (...) Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк...» (10, 323—324).

Проблема Свободы и Истины поставлена Иларионом в соответствии со святоотеческой традицией: Свобода связана с Христом и Святым Духом: «И познаете истину, и истина сделает вас свободными» (Ин. 8, 32). «Всякий, делающий грех, есть раб греха. (...) если Сын освободит вас, то истинно свободны будете» (Ин. 8, 34—35). Свободен спасающийся и от греха, и от уз смерти. Иларион, а затем и Достоевский понимают Свободу как необходимое условие принятия Христа, крещения и сохранения человеческого достоинства и исторически-национального творчества.

Достоевский в своем творчестве говорит о богоборчестве и восстании на Божественную Истину. В поэме о Великом инквизиторе показано, как безблагодатный закон в исторической метаморфозе становится беззаконием Великого инквизитора, целью и программой которого является «овладение людской свободой». Достоевский указывает на антиномию между видимыми лжедарами «страшного и умного духа, духа самоуничтожения и небытия» и благодатью Христа. В этой антиномии заключена «вся будущая история мира и человечества». Инквизитор упрекает Христа в том, что Он возложил на человека тяжкий выбор между «невыносимой свободой» и хлебом: «какая же свобода, рассудил Ты, если послушание куплено хлебами?» (14, 230).

Вере в Бога противостоит идолослужение, и Инквизитор это знает: «И так будет до скончания мира, даже и тогда, когда исчезнут в мире и боги: все равно падут перед идолами» (14, 231—232). Иларион видит в идолослужении ступень, которую человечество уже миновало и к которой не захочет вернуться после принятия Истины. Достоевский значительно углубляет эту проблему возврата к кумиротворению и идолослужению, раскрывает современные соблазны отпадения от веры. Путь самоутверждения и получения неограниченной власти («свободы») неизбежно приводит героев Достоевского к «крови по совести» («Преступление и наказание»), смуте и убийствам («Бесы»), отцеубийству («Братья Карамазовы»).

У Илариона об искушении Христа в пустыне сказано: «Как человек, постился сорок дней, взалкав, и, как Бог, победил искушающего» (51). В «Братьях Карамазовых» Христос побеждает Великого инквизитора: писатель находит художественную деталь — поцелуй Христа, который воплощает заповеди любви и прощения.

«Рассердись, я не хочу любви твоей, — иступленно говорит Инквизитор, — потому что сам не люблю тебя (...). Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее» (14, 234, 239).¹⁸

Свобода — тема всего творчества Достоевского. «Путь к настоящей, истинной» свободе указывается старцем Зосимой как «послушание, пост и молитва»: «отсекаю от себя потребности лишние и ненужные, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушанием, и достигаю тем, с помощью божьей, свободы духа, а с нею и веселья духовного!» (14, 285).

Пасхальное Воскресение

Иларион в «Слове о Законе и Благодати» создает православный архетип торжествующего пасхального Воскресения.

Герои Достоевского духовно возрождаются именно в светлые Пасхальные дни. Воскресение Христово было воспринято на Руси, как об этом свидетельствует «Слово о Законе и Благодати», как реальное событие и как святое обетование бессмертия каждого христианина. Пасха символизировала сокровенную связь между человеком и Христом, чья Богочеловечность вместила страдания человека, муку и смерть и, преодолев их, даровала тем самым преодоление смерти и человеку. Пасха — праздник ликования, окончательной победы над силами ада и небытия, искупления и примирения человека и Бога. Парадоксальным образом этот праздник соединял скорбь и радость, смерть и рождение, небо и землю.

Достоевский полностью сохраняет пасхальный архетип, художественно воплощает и зримо передает его парадоксальность. Алеша Карамазов переживает видение Каны Галилейской после смерти старца и испытывает чувство христианского веселья и ликования, связанного с представлением о преодолении физической смерти. Пасхальный мотив звучит и в эпизоде, связанном со смертью мальчика Илюши, как всеобщее и последнее Воскресение. «Карамазов! — крикнул Коля, — неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и опять увидим друг друга, и всех, и Илюшечку? Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» (15, 197).

Воссоздавая архетип Воскресения через смерть «ветхого человека», Достоевский психологически достоверно раскрывает процесс духовного перерождения, ставший предметом всего его творчества.

¹⁸ Сделаем предположение, что словосочетание «поцелуй горит на его сердце» является контаминацией: «И они сказали друг другу: не горело ли в нас сердце наше, когда Он говорил нам на дороге и когда изъяснял нам Писание» (Лк. 24, 32). Это тем более вероятно, что евангелистом описывается общение учеников с Христом после его Воскресения, но до Вознесения: «Тогда открылись у них глаза, и они узнали Его; но Он стал невидим для них» (Лк. 34, 31).

Г. Е. ПОТАПОВА

ОТ «ПРОТЕИЗМА»
К «ВСЕМИРНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ»

(Очерк из истории одной идеи)

В истории восприятия каждого поэта есть формулы, возвращающиеся все вновь и вновь. К их числу относится и привычное уподобление *Пушкин—Протей*, которое чаще всего воспринимается как что-то само собой разумеющееся. Однако это определение в разное время наполнялось разными смыслами и, более того, могло подаваться не только с положительным, но и с отрицательным знаком. Далее я попытаюсь поневоле схематично обрисовать историю этой формулы.

Уподобление Пушкина Протею становится общим местом в суждениях русских критиков уже начиная с середины 1820-х годов. В словоупотреблении той эпохи Протей — символ многоликости и многообразия. Это почти официальное прозвище Вольтера,¹ употреблявшееся, впрочем, и по отношению к Шекспиру, и по отношению к Гете.² На русской почве оно с успехом переносилось и на Карамзина.³ Эта характеристика довольно скоро начинала прилагаться и к Пушкину,⁴ что неудивительно, если учесть постоянную новизну тех ипостасей, в которых молодой поэт выступает перед своими читателями: «Руслан и Людмила» — и вслед за тем байронические «южные» поэмы; «роман в стихах» в духе «Дон-Жуана» — и слухи об уже готовой исторической трагедии «Борис Годунов», а кроме того — несравненная по широте жанрового диапазона лирика.

¹ См.: *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII—первая треть XIX века. Л., 1978. Пользуясь случаем, выражаю благодарность Немецкому Академическому Обмену, поддержавшему мой проект, в рамках которого шла работа над данной статьей.

² См., например: *Песков А. М.* К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 230—238.

³ См., например, эпиграмму П. А. Вяземского «Ты прав! Сожжем, сожжем его творенья!...» (*Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986. С. 116).

⁴ См., например: *Шаликов П. И.* «Евгений Онегин». Роман в стихах. Сочинение А. С. Пушкина // Дамский журнал. 1825. Ч. 9. № 6; также: Пушкин в прижизненной критике. СПб., 1996. С. 262; *Полевой Кс. А.* «Полтава», поэма Александра Пушкина // Московский телеграф. 1829. Ч. 27. № 10; также: *Полевой Н. А., Полевой Кс. А.* Литературная критика. Л., 1990. С. 374; [Без подписи]. «Полтава», поэма Александра Пушкина // Галатей. 1829. Ч. 3. № 16. С. 255.

Ощущение, что Пушкин в каждом новом своем произведении оказывается совершенно новым, было, пожалуй, доминирующим в критике первой половины 1820-х годов. Надо отдать должное критикам-нормативистам: они эту новизну приветствовали. В сущности, и «байронические» поэмы, и первая глава «романа в стихах», и слухи о «романтической трагедии» воспринимались ими как отрадное обогащение старой нормативной системы новыми жанрами, пусть несколько своевольными. Вероятно, в этом общем удовлетворении сказывался пафос быстро развивавшейся молодой литературы, стремившейся усвоить себе все достижения своих более опытных соседей.⁵ Многообразие пушкинского таланта воспринималось как очевидное достоинство. Собственно, здесь еще рано говорить об отношении критиков к «протеизму» поэта, потому что для них еще не возникает вопроса о том, стоит ли за постоянной сменой пушкинских ликов какое-то единое начало. Работает привычный механизм нормативистского мышления, совсем не предполагающего единства личности автора во всех его творениях. Надындивидуальное единство жанровой системы является здесь достаточным обоснованием нормальности пушкинских метаморфоз.

Наряду с жанровым многообразием, критики 1820-х годов настойчиво подчеркивают постоянную новизну материала, к которому обращается поэт, причем едва ли не в первую очередь это новизна этнографическая (национальная русская старина в «Руслане и Людмиле», потом Кавказ, Крым, Бессарабия...). Здесь сказалась остро сознававшаяся в ту эпоху необходимость художественного освоения еще неосвоенных просторов Российской империи. То, что было завоевано силой оружия, еще предстояло завоевать силой слова. И знакомство с малоизвестными читателю этнографически пестрыми окраинами России, которое совершалось благодаря поэмам Пушкина, удовлетворяло этой потребности и легко вписывалось в просветительскую программу, как, впрочем, и в программу раннеромантической русской эстетики.

Так, О. М. Сомов в своем известном трактате «О романтической поэзии», обосновывая возможность возникновения самобытной («романтической») поэзии в России, восклицает: «Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляется испытующему взору в одном объеме России совокупной! (...) Что же, если мы окинем взором края России, обитаемые пылкими поляками и литовцами, (...) обитателями древней Колхиды, потомками переселенцев, видевших изгнание Овидия? (...) Сколько воспоминаний исторических и баснословных!». Вслед за тем Сомов отмечает, что черты самобытной русской поэзии, долженствующей объять все эти богатства, наиболее ощутимы именно в творчестве Пушкина: «Поэт обнял все пространство родного края и в своенравных играх своей

⁵ См.: *Потанова Г. Е.* «В буре споров, в вихре критик...» // Пушкин в прижизненной критике: 1820—1827. СПб., 1996. С. 5—10.

музы показывает его нам то с той, то с другой стороны: является нам на хладных берегах Балтийских — и вдруг потом раскидывает шатер под палящим небом Кавказа или резвится на цветущих долинах киевских». ⁶

Таким образом, протеизм Пушкина получает географическое, или, лучше сказать, имперское, обоснование. Это родство между имперской идеей и способностью к перевоплощению только естественно. Ведь, как отмечает П. Е. Бухаркин, «имперская идея (...) по своей сути несет возможность включать в себя другие культурно-исторические организмы, сохраняя их своеобразие и вместе с тем объединяя в одно имперское пространство». ⁷

Отклик этой мысли, сложившейся еще в русской критике 1820-х годов, мы найдем позже у Фарнгагена фон Энзе, который в 1838 году будет писать о немаловажном преимуществе русского поэта по сравнению с поэтом английским или немецким: «Но русский поэт находит многообразие пространственно удаленного и духовно различествующего в своей собственной национальной сфере — совершенно произвольно и в том образе, в каком сама природа ему это преподносит. Ему одинаково близко и знакомо все: Юг и Север, Европа и Азия, дикость и утонченность, минувшее и сегодняшнее, и, изображая самое разнородное, он всегда изображает свое, отечественное. Таким образом, здесь благотворно сказываются величие и сила государства, объемлющая форма империи и вмещаемое в нее содержание, и мы видим, в сколь тесной связи с государством живет поэзия (...)». ⁸ Несколькими десятилетиями позже в Пушкинской речи Достоевского мысль о способности Пушкина воспроизводить этнически чуждое разорвет пределы реальной империи и приобретет метафизический размах, превратившись во «всемирную отзывчивость». Но об этом чуть ниже. Потому что в 1820-е годы связь протеизма с имперской идеей осуществляется в сугубо материальном измерении: поэзия должна достойно отображать географический размах государства. Вопросы о том, что в душевном складе автора делает возможным адекватное воспроизведение этнически чуждого, пока не возникает. Надличностное единство империи еще служит достаточным основанием, для того чтобы приветствовать постоянную новизну пушкинских метаморфоз.

Ситуация меняется, когда в силу вступают требования романтической эстетики, желающей видеть за всеми творениями единый лик их автора. Понятно, что теперь изменчивость Пушкина действительно становится проблемой. Современники поэта разрешали

⁶ Сомов О. М. О романтической поэзии: Статья III // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 556—557.

⁷ Бухаркин П. Е. Православная церковь и русская литература в XVIII—XIX веках. Проблемы культурного диалога. СПб., 1996. С. 157.

⁸ Varnhagen von Ense K. A. Werke von Alexander Puschkin. Bd 1—3 // Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. Bd 37. Hf. 1 («All das Lob, das du verdienst»: Eine deutsche Puschkin-Ehrung zur 150. Wiederkehr seines Todestages). S. 20.

ее двояким образом. Одни критики вообще отрицали наличие у Пушкина авторского лица. Основанием для обвинений становилось в таком случае именно прихотливое «своенравие» его музы, не поддающееся учету разнообразия предметов его поэзии, но истолковывалось это качество уже со знаком «минус», а не со знаком «плюс». Пример тому — антипушкинские статьи Н. И. Надеждина конца 1820-х годов.

«Романтическая» всеобъемлемость таланта Пушкина воспринимается Надеждиным как легкомысленное, фамильярное и даже кошунственное скольжение по поверхности всех явлений — больших и малых, хороших и дурных. Муза Пушкина «есть, по моему мнению, резвая шалунья, для которой весь мир ни в копейку. Ее стихия — пересмеять все — худое и хорошее... не из злости или презрения, а просто — из охоты позубоскалить».⁹ Предвосхищается представление об универсальной отзывчивости Пушкина, но предвосхищается в эпатирующей и отнюдь не панегирической форме.

Надеждина изумляет в Пушкине способность с равной легкостью запечатлевать любые предметы — даже самые ничтожные. В этом смысле Надеждин считает самым характерным пушкинским произведением «Графа Нулина». Критик утверждает, что именно в этой поэме Пушкина, «как в микрокосме, отпечатлевается тип всего поэтического мира, им сотворенного! {...} Это — да простит нам тень великого Паскаля! — это есть *кружочек*, коего *окружность везде, и центр нигде!*.. Если имя поэта (ποιητης) должно оставаться всегда верным своей этимологии, по которой означало оно у древних греков *творение из ничего*, то певец Нулина есть *rag excellence* поэт. Он сотворил чисто из *ничего* сию поэму».¹⁰ Взывая к «тени великого Паскаля», Надеждин имеет в виду слова из второй главы «Мыслей», где речь идет об огромности вселенной. Однако у этой формулы была своя долгая предыстория. В качестве комментария позволю себе сослаться на эссе Х. Л. Борхеса «Сфера Паскаля». Итак, в одной из книг «*Coprus hermeticum*» была обнаружена в конце XII в. «формула, которая не будет забыта последующими веками: „Бог есть умопостигаемая сфера, центр коей находится везде, а окружность нигде”».¹¹ «Паскаль мог найти эту сферу у Рабле (III, 13) или в символическом „Романе о Розе”, где она представлена как платоновская. Все это неважно; существенно то, что метафорой, которой Паскаль описывает пространство, его предшественники {...} обозначали Бога».¹²

⁹ Надеждин Н. И. «Полтава», поэма Александра Пушкина // А. С. Пушкин : pro et contra: Антология. СПб., 2000. Т. 1. С. 58.

¹⁰ Надеждин Н. И. Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин» // Там же. С. 49.

¹¹ Борхес Х. Л. Д. Сфера Паскаля // Борхес Х. Л. Д. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения. СПб., 1992. С. 339.

¹² Борхес Х. Л. Д. Письмена Бога. М., 1992. С. 47—48.

Как это ни удивительно, получается, что Надеждин первым употребил применительно к Пушкину сравнение с Богом, хотя и применил с отрицательным знаком, и поменял местами составляющие традиционной формулы: сфера превратилась под его пером в кружочек на плоскости (т. е. ноль), центр ее оказался нигде, а окружность — везде. Так или иначе, сравнение с Богом применительно к Пушкину заявлено. Но всерьез будет оно осмыслено в русской критике гораздо позже, лишь на рубеже XIX—XX вв.¹³ Пока для Надеждина бесконечная смена метаморфоз, тождество «все» и «ничто» оказывается самой что ни на есть уничижительной характеристикой Пушкина.

Другие критики пытались осмыслить постоянную новизну пушкинских произведений как знак единого эволюционного процесса. Такой подход декларировал еще Вяземский в рецензии на «Цыган» (1827). Но программное выражение эта тенденция нашла в статье С. П. Шевырева «Обозрение русской словесности за 1827-й год»¹⁴ и в особенности в статье И. В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828). Творческий путь поэта был осмыслен там как закономерная эволюция в сторону этапа самобытности и народности. Приветствовалось обращение Пушкина к русской национальной жизни, к русской старине. Обращение к этнически чуждому материалу по естественным причинам вытеснялось на второй план.

Однако начиная с рубежа 1830-х годов в русской критике растет сопротивление этой концепции. И едва ли не решающую роль здесь играет пресловутый «протеизм» зрелого Пушкина. Дело в том, что обращение Пушкина к чужим народам, к чужим эпохам и к чужим литературным формам поначалу плохо вяжется с концепцией его эволюции в сторону самобытной, национальной поэзии. Это относится и к «Анджело», и к «Песням западных славян», и к итальянским октавам «Домика в Коломне», и к «маленьким трагедиям», и к архаичным для литературы 1830-х годов сюжетным схемам «Повестей Белкина». Даже сказки — это, в глазах критиков, «подделка под старину», «старинная пыль, из которой, с особенным попечением, выведены искусные узоры».¹⁵ Вообще, за Пушкиным в 1830-е годы прочно утверждается репутация реаниматора разного литературного старья — будь то старье отечественное или инонациональное.

¹³ Ср., например, замечание Ю. И. Айхенвальда в «Силуэтах русских писателей»: «Эхо души и деяний, внутренних и внешних событий, прошлого и настоящего, Пушкин в своей отзывчивости как бы теряет собственное лицо. Но божество тоже не имеет лица. Определенные черты, физиономия присущи только тому, что ограничено, — их не знает мироздание как целое. И Пушкин, растворяясь в звуках, воспроизводящих все, отвечающих всему, именно в этом и находит самого себя, свой великий микрокосм» (А. С. Пушкин : pro et contra. Т. 1. С. 376).

¹⁴ Московский вестник. 1828. № 1.

¹⁵ Надеждин Н. И. Летописи отечественной литературы // Телескоп. 1832. № 9. С. 114—115. Ср.: Потапова Г. Е. «В буре споров, в вихре критик...». С. 10—16.

Неувязку «протеизма» и «национальности» нужно было каким-то образом снять. Здесь были возможны разные пути. Один из них был найден Белинским. Для него и способность Пушкина воспроизводить дух чужих народов, и «национальность» его поэзии в равной степени были производными от основного свойства пушкинского таланта — от «художнического такта действительности», или, проще говоря, от художественной объективности: «Он в высшей степени обладал этим тактом действительности, который составляет одну из главных сторон художника. Прочтите его чудную драматическую поэму „Русалка“: она вся насковзь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму „Каменный гость“: она, и по природе страны, и по нравам своих героев, так и дышит воздухом Испании; прочтите его „Египетские ночи“: вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира... Таких примеров удивительной способности Пушкина быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много, но довольно и этих трех. И что же это доказывает, если не его художническую многосторонность?».¹⁶

Иным путем пошла критика «славянофильского» лагеря, для которой проблема Пушкина как *национального* поэта была перво-степенной. Здесь сразу же нужно подчеркнуть следующее. Слова «славянофильский лагерь» я в данном случае употребляю в расширительном смысле, подразумевая не только собственно славянофилов, но и в разных аспектах близкие им течения русской общественной и философской мысли. Отношение к Пушкину и к его протеизму будет соответственно иметь разные варианты даже внутри этого «лагеря».

Так, «почвенник» А. А. Григорьев в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) упрекает ранних славянофилов в том, что они не понимали Пушкина и предпочитали отбрасывать и затушевывать те его произведения, которые казались им недостаточно «национальными». Совсем напротив, утверждает Григорьев, «наша народная личность» нашла адекватное выражение именно в целостности пушкинского творчества, в ошеломляющей многоликости поэта (от Ивана Петровича Белкина — до Сильвио, Алеко и Дон Гуана).

Однако в представлении Григорьева эта многоликость имеет свое средоточие и свой предел. И об этом необходимо помнить, повторяя его знаменитую формулу «Пушкин — это наше все», в известном смысле родственную формуле «Пушкин—Протей». Слова Григорьева обычно понимают как констатацию пушкинского универсализма. Однако сам критик очевидным и откровенным образом поставил этому универсализму вполне определенные ограничения.

¹⁶ См.: *Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 277.*

Смысловое ударение в формуле «наше все» для Григорьева едва ли не в большей степени падало на слово «наше», чем на слово «все». «Пушкин, — продолжает он, — представитель всего нашего *душевного, особенного*, такого, что остается нашим *душевным, особенным* после всех столкновений с чужим, с другими мирами. (...) Сфера душевных сочувствий Пушкина не исключает ничего до него бывшего и ничего, что после него было и будет правильного и органически-нашего».¹⁷ Для Григорьева Пушкин — это «натура, на все отозвавшаяся, но отозвавшаяся в меру русской души».¹⁸ В сущности, получается, что григорьевское понимание «отзывчивости», присущей Пушкину, прямо противоположно мысли Достоевского. Если Достоевский, говоря о «всемирной отзывчивости», поставит акцент на «центробежном» начале, то для Григорьева акцент стоит, напротив, на начале «центростремительном». В соответствии с этим он совершенно не склонен трактовать обращения Пушкина к инациональным сюжетам и образам как свидетельство способности к перевоплощению. Никакого перевоплощения не происходит. Так, по мнению Григорьева, Чайльд-Гарольд делается у Пушкина из англичанина совершенно русским типом Онегина, а французский или испанский Дон-Жуан не имеет ровно ничего общего с Дон Гуаном Пушкина. Т. е. хотя для Григорьева Пушкин является национальным поэтом именно благодаря своей многоликости, но многоликость эта ограничена рамками многоразличных элементов *русской* жизни и не имеет ничего общего с протезизмом как способностью перевоплощаться в этнически чуждое.

Иначе трактовалась проблема пушкинского протезизма теми критиками, которые в той или иной мере были причастны к так называемой теории официальной народности. Если славянофилы и Григорьев отнюдь не были апологетами современного им имперски-бюрократического устройства, то публицисты лагеря «официальной народности» безоговорочно принимали эти формы и стремились к тому, чтобы, во-первых, идейно легитимизировать существование России как многонационального государства, а во-вторых, — дать теоретическое обоснование желанию русского правительства «догнать» страны Запада и затем превзойти их. Естественно, что в рамках этой концепции представление о способности русского человека перенимать и усваивать национально чуждое становится чрезвычайно популярной мифологемой.¹⁹ А значит, оказывается возможным и безболезненное примирение пушкинского протезизма с национальным содержанием его творчества. Это гениальное в своем роде решение заключается в том, что сам протезизм объявляется существенной *национальной* чертой, функцией от

¹⁷ Григорьев А. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая // Григорьев А. А. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 57.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Ср.: Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 176—179, 395.

некой доминанты, определяющей сам душевный склад русского человека.

Первым высказал эту мысль С. П. Шевырев в 1841 году, в своей известной рецензии на посмертное издание сочинений Пушкина: «Чудное сочувствие Пушкин имел со всеми гениями поэзии всемирной — и так легко было ему усвоивать себе и претворять в чистое бытие русское их изящные свойства! Это в Пушкине черта национальная: как же было ему не отражать в себе характера своего народа?».²⁰ Немного позже он развернуто изложил свое понимание национального характера русских в другой статье, помещенной в «Москвитянине» в 1846 году, а именно в рецензии на «Петербургский сборник», изданный Н. А. Некрасовым. Знакомство Достоевского с этой статьей представляется чрезвычайно вероятным — уже потому, что там же содержится положительный отзыв Шевырева о «Бедных людях», напечатанных в «Петербургском сборнике». Достоевский с беспокойным вниманием относился к отзывам критики о своей повести, что явствует, например, из его письма к брату, М. М. Достоевскому, от 1 февраля 1846 года (28, 117—118). Едва ли от его внимания мог ускользнуть отзыв «Москвитянина», одного из ведущих литературно-критических журналов того времени.

В указанной статье Шевырев писал, например: «...Мы нация всемирная, народ всенародный, язык многоязычный. Наша народность не обидна ничьей — и уживается со всеми (...)».²¹ Говоря о том, как проявилась эта особенность национального характера в области литературной, Шевырев тут же приволил имя Пушкина, который, по его словам, был поэтом не только народным, но и всемирным. В подтверждение критик ссылался на «Моцарта и Сальери», «Каменного гостя», «Египетские ночи».²²

Вслед за Шевыревым о пушкинском «протеизме» как о свойстве глубоко национальном упомянул Гоголь в статье 1846 года. «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность»: «Это свойство *чуткости*, которое в такой высокой степени обнаружилось в Пушкине, есть наше народное свойство».²³ Однако Гоголь, во-первых, понимал всеотзывчивость Пушкина несколько иначе — шире, чем отзывчивость гениям других народов. Во-вторых, он не абсолютизировал мысль о «чуткости» Пушкина как о черте национальной. Другие русские поэты (Державин, Крылов, Языков) воплощали в своем творчестве, по мысли Гоголя, не менее важные национальные черты.

Итак, можно предположить, что влияние Шевырева на Пушкинскую речь Достоевского оказалось не менее значительным, чем

²⁰ Москвитянин. 1841. № 9. С. 247.

²¹ Там же. 1846. № 3. С. 180.

²² Там же. С. 181.

²³ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1986. Т. 6. С. 357.

вливание Гоголя. Не исключено прямое влияние Шевырева на рассуждения Достоевского о «всемирной отзывчивости». Однако чрезвычайно любопытно то, что у этой идеи Шевырева (помимо теории «официальной народности») была еще и другая предыстория, довольно неожиданная.

Еще в середине 1830-х годов (до «Москвитянина», до славянофильства и «официальной народности») Шевырев обращался к сходной проблематике на страницах своей книги «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов». Именно в этой книге отчетливо формулируется концепция поэтического универсализма как выражения субстанциальной черты той нации, к которой принадлежит писатель, — но формулируется, так сказать, не на русской, а на немецкой почве. «Всемирный эклектизм есть главный характер литературы германской и ее критики. (...) Все народы Европы, древние и новые, вложили свою стихию в литературно-художественное образование Германии, которое явилось под конец универсальным, всеобъемлющим, и слитием разнородных стихий обозначило свой собственный характер».²⁴ Исходя из этой концепции, Шевырев освещает творчество Винкельмана, Лессинга и в особенности Гердера и Гете: «Гердер, наконец, представляет уже высшую степень универсального эклектизма в поэзии, но являющегося в сознании философа и в чувстве человека, а не в силе творческой, ибо последняя, крайняя ступень его представлена была Гете. Гердер был более, нежели германец: ибо в нем германец возвел свою национальность на высшую степень человечества, с которой он мог сочувствовать всем народам, жившим и живущим, и отовсюду собирать все человеческое. 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...».²⁵

При этом Шевырев, формулируя свое понимание «универсального эклектизма» как основной черты немецкого характера, по большей части заимствовал свои формулировки из обширной немецкой традиции, в то время хорошо известной в России. Приведу фрагмент, явственно перекликающийся со словами Достоевского о «всемирной отзывчивости» и извлеченный из одной переводной статьи о Гердере, которая была помещена в 1828 году в «Московском телеграфе». Статья принадлежит знаменитому некогда немецкому критику и публицисту В. Менцелю — тому самому «Менцелю, критику Гете», против которого в России ополчился Белинский, а в Германии (по другим, политическим, причинам) Г. Гейне и публицисты «Молодой Германии». Вообще же, Менцель в качест-

²⁴ Шевырев С. П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 235.

²⁵ Там же. С. 269.

ве литературного критика пользовался в 1820—1830-е годы чрезвычайно большим авторитетом и у себя на родине, и в других странах. Итак, Менцель писал: «В народном характере германцев есть какая-то теплота, производящая все добродетели, которые отличают нас от других народов, и все недостатки, которые вправе нам приписывать другие народы. (...) Она дает нам свои крылья, чтобы легким полетом пчелы облетать все цветы поднебесные. Если мы, следуя влечению этого чувства, кажется, слишком забываем себя и свое отечество, то, в самом деле, нет сего равнодушия, ибо отличительная черта нравов наших заключается именно в любви всеобщей, и наша отчизна только там, где живет любовь наша. Мы более имеем в виду цель человечества, нежели собственное свое благо, и собственное благо дорого нам по мере того, как оно относится к цели человечества. Других народов разделяют между собою ненависть и тщеславие: нас со всеми соединяет любовь. Другие ищут несходного, отделяющего: мы ищем равного, связующего, и это преимущественно свойственно человеку».²⁶ Напомню для сравнения слова Достоевского: «Мы не враждебно, а дружественно, с полною любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий (...) и тем уже выказали готовность и склонность нашу ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. (...) Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей» (26, 147).

Впоследствии позиция Менцеля изменилась, его «тевтономания» (ощутимая, впрочем, и в приведенном отрывке) приобрела более консервативный оттенок. К 1830-м годам он стал искать в немецком характере именно «несходного» и «отделяющего», а не «связующего» с другими народами. Не случайно в книге «Немецкая словесность» (1828; второе, переработанное издание — 1836) в главе о Гердере он снял процитированный фрагмент, а говоря о Гете, с небывалой резкостью ополчился на его мировоззренческий «космополитизм» и художественный «эклектизм».

Следует заметить, что в Германии гетевский универсализм, вообще говоря, недолго воспринимался как безусловно положительное начало: вскоре возникли большие сомнения относительно его национальной ценности. Если «позитивный» вариант универсализма мог корреспондировать с мужественной активностью немецкого

²⁶ Московский телеграф. 1828. № 6. С. 137—140. Текст немецкого оригинала см.: Europäische Blätter oder das Interessanteste aus Literatur und Leben für die gebildete Lesewelt. 1825. Bd 3. S. 35ff.

духа, то в «негативном» своем варианте универсализм представлялся свойством «женственным» и «антинациональным». В первую очередь здесь следует упомянуть принадлежащее тому же Менцелю сравнение таланта Гете с «гетерой». Менцель объявляет, что Гете не гений (который непременно должен обладать внутренним средоточием), а талант, что доказывается именно его способностью принимать любые образы, сживаться с любой стихией, любой эпохой: «Талант есть гетера и предается каждому. (...) Не имея внутренней опоры, внутреннего мотива для своего проявления, он предан во власть каждого внешнего впечатления и увлекается от одного к другому. Так мы видим талант Гете, подобно хамелеону, изменяющим свой цвет. Сегодня скрашивает он одно, завтра другое. (...) Он, как пробка, плыл всегда по течению и на поверхности потока».²⁷ Женственность предстает в ряду других дискредитирующих сравнений («хамелеон», «пробка»), причем выступает в своей «порочной» ипостаси («гетера»). Недостаток мужественности, наличие женских слабостей — один из самых типичных упреков в адрес Гете, начиная по крайней мере с пастора Пусткухена.²⁸ Истинно немецкий герой, конечно же, должен быть мужественным.

Шевырев в своей «Теории поэзии...» полемизировал с Менцелем, защищая Гете от нападков его строгого критика. И, хотя Шевырев ориентировался на ту характеристику разнообразных «влиятельных», которая была дана в книге Менцеля, он, по справедливому замечанию В. М. Жирмунского, перетолковал «эkleктизм» немецкого поэта в положительном смысле — как художественный универсализм.²⁹ «Поэты всего мира, всех веков и стран участвовали через Германию в воспитании Гете — и потому галерея его произведений, вмещающих славу и гордость его отечества, представляет Пантеон всемирной поэзии...».³⁰ Упомянув о нападках Менцеля, возмущавшегося общественным индифферентизмом Гете, Шевырев пишет, что Менцель «увлекается в этом случае влиянием западных французских мнений и не умеет постигнуть назначения своего отечества: действовать в идеальном мире науки и искусства, во благо всех народов и человеков».³¹ Однако здесь Шевырев был не совсем бескорыстен, потому что его защита Гете была подготовительным шагом к тому, чтобы перенести концепцию поэта-Протея как поэта национального на русскую почву. Впрочем, это было вполне логично. Поэтический протейизм Гете, неприемлемый с

²⁷ Менцель В. Шиллер и Гете / Пер. с нем. В. Дмитриев // Сын отечества и Северный архив. 1831. № 11. С. 217—218; ср.: *Menzel W. Die deutsche Literatur. Stuttgart, 1828. Bd 2. S. 214—215.*

²⁸ *Mandelkow K. R. Goethe in Deutschland : Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. Bd 1: (1773—1918). München, 1980. S. 103.*

²⁹ См.: *Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 225.*

³⁰ *Шевырев С. П. Теория поэзии... С. 288.*

³¹ Там же. С. 291.

точки зрения немецкого романтического национализма,³² вполне мог прийти к двору в России, как в стране имперской, что и произошло.³³

Через десять лет, в уже упомянутой рецензии на «Петербургский сборник», Шевырев сместит идеологические акценты таким образом, что «универсальный эклектизм» немцев предстанет в его изложении как духовный «паразитизм», а истинным носителем «всемирности» окажется русский народ, достигший высшего выражения в своем национальном поэте — Пушкине.

В 1880 году Достоевский, вероятно знакомый с суждениями Шевырева о Пушкине, но едва ли подозревавший о предыстории этих суждений, подхватит идею «чудного сочувствия» Пушкина с гениями других народов, связав эту «всемирную отзывчивость» с христианской идеей, по его мнению, органически присущей русскому народу: «Укажите хоть на одного из великих гениев, который бы обладал такую способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. (...) Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность. (...) Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему и пророческое (...). Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? (...) Стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия (...) а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону» (26, 147—148).

В свете всего сказанного выше не покажется неожиданным суждение, высказанное по поводу процитированных строк Достоевского Т. Манном в статье «Слово о Шиллере» (1955). Говоря о «сублимированном национализме» Шиллера, он писал о разительном, на его взгляд, сходстве идей немецкого поэта с идеями, высказанными в Пушкинской речи: «...Всецеловеческое предстательство выше ограниченного формальными рамками национального сознания, и вся сложность заключается в том, чтобы возвестить своему народу именно это его предназначение; сказать ему, что он призван вселенским духом выиграть великую тяжбу эпохи, что его день в истории явится жатвой всего посеянного от века (...). Все это и еще многое другое сказано в отрывке „Немецкое величие“, — стихотворении, которое осталось незавершенным и которое сильно напоминает

³² См.: Mandelkow K. R. Der proteische Dichter: Ein Leitmotiv in der Geschichte der Deutung und Wirkung Goethes // Mandelkow K. R. Orpheus und Maschine : Acht literaturgeschichtliche Arbeiten. Heidelberg, 1976. S. 30—31.

³³ Ср.: Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. С. 176—179.

речь Достоевского о Пушкине (...) где русскому народу — почти в тех же выражениях, а то и дословно — отводится такая же миссия. И я почти уверен, что идея о призвании русской нации к всечеловеческому предстательству — та идея, которая помогла ему, в его речи о Пушкине, подняться выше спора между славянофильством и западничеством, — тоже своего рода „заимствование“, что она немецкого происхождения и принадлежит Шиллеру». ³⁴

На первый взгляд может показаться, что отмеченное Т. Манном сходство носит чисто типологический, а не генетический характер. Действительно, было бы странно, если бы Достоевский, помня о том, что писал немецкий поэт о предназначении немецкого народа, просто перенес эти идеи на русскую почву, объявив «всемирную отзывчивость» исключительно русским свойством. Однако отчасти прослеженная нами предыстория идеи «всемирной отзывчивости» как черты национальной убеждает в том, что Т. Манн был прав: немецкие источники сыграли действительно большую роль в возникновении идеи Достоевского, хотя сам Достоевский едва ли отдавал себе в этом отчет.

Нельзя не отметить, что есть какая-то ирония судьбы, какой-то ее подвох в том, что свойство, которое Достоевский считал исключительной принадлежностью русских, задолго до него было осмыслено как свойство преимущественно немецкое. ³⁵ Не сказалась ли в этом неизбежная ограниченность любого мессианского — постоянно грозящая ему опасность оказаться отнюдь не уникальным именем там, где он себя таковым мнит?.. И все же, провозглашая «всемирную отзывчивость» высшей и характернейшей чертой своего народа, Достоевский выступил невольным защитником той традиции, которая возникла в эпоху классического немецкого гуманизма и которая по сути своей была противна любой узко понятой национальной идее. Поэтому из-за Пушкинской речи на него обрушились не только западники, но и славянофилы. Подобно тому как «тевтономан» Менцель в своей уже упоминавшейся книге провозглашал «эклетицизм» Гете чертой антинациональной (и тем самым отвергал представление об универсальной переимчивости как о позитивной национальной черте), К. Н. Леонтьев вменял в вину Достоевскому его апофеоз «всемирной отзывчивости». ³⁶

Позже, особенно в XX в., идея «всемирной отзывчивости» суждено было претерпеть разные метаморфозы, коснуться которых в настоящей статье можно лишь мимоходом. С одной стороны, мысль Достоевского послужила основой для разного рода спекуляций в

³⁴ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 593—594.

³⁵ Ср.: Михайлов А. В. 1) Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М., 1989. С. 64—74; 2) Об универсализме в русской и немецкой культурах // Славяно-германские исследования. М., 2000. Т. 1—2. С. 394—406.

³⁶ См.: Леонтьев К. Н. Наши новые христиане. М., 1882. Ср.: Буданова Н. Ф. Достоевский и Константин Леонтьев // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. Т. 9. С. 199—222.

духе национального мессианизма. Не случайно представление о «всемирной отзывчивости» как о национальной черте русских было поднято на щит некоторыми русскими публицистами 1914 года для освящения миссии России в разгорающейся мировой войне. Так, в книге Н. А. Бердяева «Судьба России», изданной в 1918 году, но составленной из более ранних статей, отчетливо формулируется противопоставление двух разных вариантов универсализма — немецкого и русского. В то время как «немецкий» вариант характеризуется как мужественно-агрессивный, «русский» универсализм сопровождается позитивными ценностными коннотациями («женственно-смиранный», «христиански-всечеловеческий»). Бердяев критикует «фаустовский» идеал немецкой культуры: «Фауст перешел от идеальных исканий, от магии, метафизики и поэзии к реальному земному делу. „Im Anfang war die That!“. В начале был волевой акт, акт немца, вызвавший к бытию весь мир из глубины своего духа. Все рождается из тьмы, из хаоса бесформенных переживаний через акт воли, через акт мысли. И немец ничего не склонен переживать до совершенного им That'a. В нем нет никакого пассивно-женственного прития мира, других людей других народов, нет никаких братских и эротических чувств к космической иерархии живых существ. Все должно пройти через немецкую активность и организацию. Германец по природе своей не эротичен и не склонен к брачному соединению».³⁷ Помимо прямой отсылки к Гете, в этом пассаже важно то, что для Бердяева, несмотря на все его неприятие «вечно-бабьего» начала в русской душе (превозносившегося в военной публицистике его оппонента В. В. Розанова), «вечно-женственное» по-прежнему наделяется положительными коннотациями («пассивно-женственное притие мира...»). Этого начала, по мысли Бердяева, фатально недостает немецкой душе. Далее в той же книге Бердяев характеризует способность к эротически-женственному притию мира как атрибут русской души, призванной к всемирно-исторической миссии: «Мы, русские, менее всего можем вынести господство притязаний религии германизма. Мы должны противопоставить ей свой дух, свою религию, свои чаяния. Это не мешает нам ценить великие явления германского духа, питаться ими, как и всем великим в мире. Но гордыне германской воли должна быть противопоставлена наша религиозная воля. Центральной германской Европе не может принадлежать мировое господство, ее идея — не мировая идея. В русском духе заключен больший христианский универсализм, большее признание всех и всего в мире».³⁸

Характерно и то, что позднее «всемирная отзывчивость» Пушкина легко превращается в «социалистический интернационализм» и становится залогом великой миссии русского народа в мировой

³⁷ Бердяев Н. А. Судьба России. М., 1918. С. 169.

³⁸ Там же. С. 174.

революции. Насколько мне известно, первый шаг в этом направлении сделал Андрей Белый в лекции, прочитанной перед молодой советской аудиторией в 1925 году.³⁹ Сегодня все возвращается к кругу своя, и идея «всемирной отзывчивости» опять соединяется с «русской идеей» в построениях некоторых современных пушкинистов.⁴⁰

С другой стороны, идея Достоевского нередко вызывала резкое неприятие. Так, уже Тургенев заметил по поводу «всемирной отзывчивости»: «...лучше быть оригинальным русским человеком, чем этим безличным всечеловеком».⁴¹ В данном случае притязания Достоевского на «всечеловечность» русского духа критиковались с позиций либерального западничества. Тургенев был убежден в праве русских быть таким же культурно самостоятельным народом, как другие европейские народы, не более того (но и не менее). Впрочем, гораздо чаще идея «всемирной отзывчивости» подвергалась ревизии с других позиций — с позиций националистического изоляционизма. Заявленная Достоевским мысль об открытости Пушкина по отношению к другим культурам отвергалась в таком случае из страха потерять свою национальную идентичность, поддавшись влиянию национально чуждого (здесь стоит упомянуть имена К. Леонтьева и И. Ильина⁴²).

Итак, отношение к пушкинской «всемирной отзывчивости» колеблется в XX в. между двумя равно опасными полюсами — национальным мессианизмом и национальным изоляционизмом. Возможен ли выход из этого порочного круга? Как на попытку такого выхода хотелось бы указать на то осмысление пушкинской «всемирной отзывчивости», которое было предложено известным философом и историком искусства В. В. Вейдле.

В статье «Пушкин и Европа», опубликованной в 1937 году в парижском журнале «Современные записки», Вейдле, с одной стороны, утверждает, что мысль о «всемирной отзывчивости» пушкинского гения — это лучшее, что сказано о Пушкине Достоевским. С другой стороны, Вейдле считает нужным уточнить объем и содержание этого понятия. Аналитический обзор того, что именно усваивал Пушкин в разные годы из других литератур, приводит

³⁹ Белый А. Пушкин : План лекции // Cultural Mythologies of Russian Modernism : From the Golden Age to the Silver Age. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1992. P. 471—472.

⁴⁰ См., например: *Непомнящий В. С.* Феномен Пушкина и исторический жребий России: К проблеме целостной концепции русской культуры // А. С. Пушкин : pro et contra. Т. 2. С. 510—559.

⁴¹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1967. Т. 12, кн. 2. С. 272. Ср.: *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987. С. 168—194.

⁴² См.: *Леонтьев К. Н.* О всемирной любви : Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике // Властитель дум : Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX—начала XX века. СПб., 1997. С. 68—102; *Ильин И. А.* Пророческое призвание Пушкина // А. С. Пушкин : pro et contra. Т. 2. С. 182—209.

Вейдле к выводу, что «отзывчивость» Пушкина отнюдь не была универсальной, — сам поэт поставил этой «отзывчивости» строго определенные пределы. Применительно к Пушкину лучше говорить, по мнению Вейдле, не о его *универсализме*, а о его *европеизме*. Здесь Вейдле предпринимает любопытное сопоставление Пушкина и Гете: «...отношение обоих поэтов (к вопросам мировой литературы. — Г. П.) на протяжении их жизни изменялось в противоположном направлении. Гете к старости все более расширял свой кругозор в сторону Индии, Персии, Китая; Пушкин, напротив, приближаясь к зрелым годам, постепенно суживал его, ограничивал пределами Европы. (...) После 1824 года не написано ничего, что могло бы сравниться с „Подражаниями Корану“». ⁴³ В поисках объяснения этому обстоятельству Вейдле приходит к выводу, что дело заключалось в осознании Пушкиным своей «культуртрегерской» миссии по отношению к России: Пушкин слишком сильно ощущал «притяжение Европы, которую надлежало России вернуть, в России укоренить. У Гете забот этого рода не было, оттого он и размышлял о всемирной литературе, а Пушкин о европейской». ⁴⁴

Для Вейдле пушкинский протеизм отнюдь не был выражением какой-то мистической способности русского духа все объять и все примирить. Напротив, этот протеизм проистекал из сознательного стремления Пушкина внести в русскую жизнь то, чего еще не было в ней, т. е. цивилизующую и живительную основу «старой, великой Европы» ⁴⁵ — христианского Запада, глубинными корнями связанного с римской и греческой древностью. Таким образом, Вейдле усматривал в пушкинском протеизме не свидетельство мессианского призвания России по отношению ко всему остальному миру, но свидетельство культуртрегерского призвания Пушкина по отношению к самой России. Согласно Вейдле, пушкинский протеизм — это не свидетельство того, что мы *можем*, но указание на то, что мы *должны*; это не подтверждение какой-то уникальной национальной *заслуги*, но напоминание о национальной *задаче* — задаче войти полноправным членом в семью европейских народов.

Такова была неожиданная «культуртрегерская» интерпретация «всемирной отзывчивости» Пушкина, данная одним из интереснейших мыслителей русской эмиграции.

⁴³ Вейдле В. В. Пушкин и Европа // А. С. Пушкин: pro et contra. Т. 2. С. 240—241.

⁴⁴ Там же. С. 241.

⁴⁵ Там же. С. 244.

О. В. СЕДЕЛЬНИКОВА

О ФОРМИРОВАНИИ ПОЧВЕННИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ В МИРОВОЗЗРЕНИИ РАННЕГО ДОСТОЕВСКОГО

О мировоззрении Достоевского написано немало. За более чем столетний период изучения его наследия все тщательно исследовано, описано и проанализировано. Однако некоторые вопросы требуют уточнений, и в том числе широко распространенное мнение о том, что концепция почвенничества, в значительной мере определившая своеобразие мировоззрения зрелого Достоевского, формируется в результате нравственно-этического потрясения, пережитого им на каторге и в ссылке. Таким образом, этот важный этап жизни писателя принято считать гранью между двумя совершенно противоположными по сути исканий периодами его жизни: политическим радикализмом и идеями революционного преобразования русской жизни в 1840-е годы и зрелым консерватизмом, возвратом к православию, к пониманию самобытности исторического пути русского народа.

Безусловно, после объявления приговора, на каторге и в ссылке в мировоззрении Достоевского произошли важные изменения, но случилось это не вдруг. Идеи, заложившие основу почвенничества, коренятся в эпохе учения и становления. Каторга и ссылка не переломили Достоевского, а лишь углубили убеждения, жившие в нем с детства, дали широкое знание народа, национальных типов, способствовали постижению сути русской души и уяснению своеобразия национального бытия, как говорил об этом сам писатель (28, 208—209).

Усиление демократических тенденций и антикрепостнических настроений было важнейшим направлением развития русской общественной жизни 1840-х годов XIX в. Этому способствовали разные факты: от обострения социально-политических противоречий российской жизни до революционных событий в Европе. По словам А. И. Герцена, «с 1842 г. главным занятием мыслящих русских было обдумывание способа раскрепощения крестьян. Все другие задачи зависели от этого».¹ Это обусловило пристальное внимание русской интеллигенции к новейшим западным утопическим теориям, остро ставившим проблему социального нера-

¹ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 12. С. 78.

венства и к тому же рисовавшим пусть фантастический, но такой манящий идеал будущей жизни без зла и страданий, в гармонии и братской любви.

Достоевский, еще в юности впитавший социалистические идеалы (как он сам их определял) Жорж Санд (23, 34, 37) и реализовавший свой демократизм и любовь к людям в романе «Бедные люди», с готовностью и восторгом внял горячей проповеди В. Г. Белинского: «Я страстно принял тогда все учение его» (21, 12), — писал он позднее. Действительно, молодой писатель, как и многие тогда, был увлечен этими идеями. Познакомившись с В. Н. Майковым и братьями Бекетовыми, он участвует в организованной ими «бытовой ассоциации» с общей кассой и библиотекой.² Однако характер интереса молодого Достоевского к утопическим доктринам требует уточнения, поскольку их широкая популярность среди молодого поколения была знаком времени, и этот факт сам по себе еще не свидетельствует о радикализме взглядов писателя.

А. П. Милюков, приятель Достоевского по кружку Дурова и позднее, в 1860-е годы, особо подчеркивает в своих мемуарах, что внимание к общественно-политическим проблемам современности было закономерным следствием осознания противоречивых процессов общественной жизни, шедших в России и за ее пределами, глубокого кризиса российской государственности. В то время как по Европе прокатилась волна восстаний и революций, росли и множились либеральные идеи и социальные программы, в России с каждым днем усиливалась реакция, вводились новые и новые запреты, что лишь обостряло интерес к европейским событиям и идеям и усугубляло недовольство условиями русской жизни: «Понятно, — пишет Милюков, — как это все действовало раздражительно на молодых людей, которые, с одной стороны, из проникающих из-за границы книг знакомились не только с либеральными идеями, но и с самыми крайними программами социализма, а с другой — видели у нас преследование любой мало-мальски свободной мысли».³ И сам Достоевский в объяснении следственной комиссии подчеркивает необходимость осмысления европейских процессов и изучения новых теорий для любого мыслящего русского, потому что это история, в которой все взаимосвязано, и опыт осмысления европейских событий необходим для уяснения дальнейшего пути развития России, способов преодоления кризиса русской жизни. «На Западе происходит зрелище страшное, разыгрывается драма беспрецедентная. Трещит и сокрушается вековой порядок вещей. Самые основные начала общества грозят каждую

² См. об этом: Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Русский вестник. 1885. № 4. С. 796—819; 28, 134, 18, 311; Кирпичин В. Я. Ф. М. Достоевский: Творческий путь. 1821—1859. М., 1960. С. 411.

³ Милюков А. П. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890. С. 170—171.

минуту рухнуть и увлечь в своем падении всю нацию. Тридцать шесть миллионов людей каждый день ставят словно на карту всю свою будущность, имение, существование, свое и детей своих! И эта картина не такова, чтоб возбудить внимание, любопытство, любознательность, потрясти душу? Это тот самый край, который дал нам всю науку, образование, цивилизацию европейскую; такое зрелище — урок! Это, наконец, история, а история — наука будущего. И после этого неужели обвинят нас, которым дали известную степень образования, в которых возбудили жажду знания и науки, — неужели обвинят нас в том, что мы имели столько любопытства, чтоб говорить иногда о Западе, о политических событиях, читать современные книги, приглядываться к движению западному, даже изучать его по возможности?» (18, 122). Эти слова Достоевского близки взглядам В. Н. Майкова, считавшего необходимым критическое переосмысление опыта европейской науки и истории для лучшего осознания путей преодоления кризиса российской жизни. И это не случайно; будучи участником кружка Майковых, Достоевский испытал серьезное воздействие идей молодого критика, диалектичности его взглядов.

Увлечение идеями утопического социализма не только у Достоевского, но и у большинства «русских мальчиков» не было руководством к действию, его попросту не содержалось в этих теориях, столь близких христианской идее братства. Это было своего рода воплощением идеи «золотого века», мечтой о земном рае, «царстве Божием на земле». Зачастую эти теории и воспринимались как переработанное и улучшенное с точки зрения современности христианство. Книга одного из идеологов утопического социализма Сен-Симона так и называлась «Новое христианство» (1825). В основе ее лежала идея братства всех людей на земле и поиска утраченной в процессе исторического развития общности между отдельными людьми и целыми нациями. По мнению исследователей, именно в этой поэтической чистоте и нравственной высоте утопических идей заключалась их притягательность для художников.⁴ Подобная сущность теорий утопического социализма обусловила и тип сознания увлеченных ими людей, которые не призывали к активным действиям и насильственному изменению мира, а лишь мечтали о прекрасном будущем и размышляли о возможностях разумного, постепенного изменения мироустройства. При этом важно отметить, что на подобном романтическом, мечтательном характере восприятия и осмысления утопических идей настаивали люди, находившиеся в центре общественной жизни 1840-х годов. Историк К. Д. Кавелин, бывший в молодости одним из участников кружка Белинского, писал, характеризуя увлечения тех лет: «Мы мечтали о лучшем будущем, не формулируя положительно, каким

⁴ Комарович В. Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 8; Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 31—32.

оно должно быть».⁵ А Достоевский спустя многие годы в «Дневнике писателя» вспоминал: «Мы заражены были идеями тогдашнего теоретического социализма. Политического социализма тогда еще не существовало в Европе, и европейские коноводы социалистов даже отвергали его (...). Действительно правда, что зарождавшийся социализм сравнивался тогда, даже некоторыми из коноводов его, с христианством и принимался лишь за поправку и улучшение последнего, сообразно веку и цивилизации» (21, 130). Правомерность этого высказывания подтверждает и тип героя — мечтателя, абсолютно чуждого радикализма, к осмыслению которого обращается Достоевский в большинстве произведений второй половины 1840-х годов.

Таким образом, это был лишь закономерный интерес к европейской социальной науке и истории, мечта о гармоничном будущем, не влекущая за собой никаких программ претворения в жизнь. Следственные документы по делу петрашевцев содержат ряд высказываний Достоевского о том, что все эти идеи ни в коей мере не могут быть применены на практике не только в России, но и в европейских странах по причине своего кабинетно-мечтательного характера: «Фурьеризм — система мирная; она очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце (...) любовью к человечеству (...) как ни изящна она, она все же утопия, самая несбыточная (...). Нет системы социальной, до такой степени осмеянной, (...) непопулярной, освистанной, как система Фурье на Западе (...). Что же касается до нас, до России, до Петербурга, то здесь стоит сделать двадцать шагов по улице, чтоб убедиться, что фурьеризм на нашей почве может только существовать или в неразрезанных листах книги, или в мягкой, незлобивой, мечтательной душе, но не иначе как в форме идиллии или подобно поэме в двадцати четырех песнях в стихах» (18, 133). Сравнения системы утопического социализма с идиллией или поэмой особенно подчеркивает ее поэтический характер в восприятии молодого Достоевского. Это находит подтверждение в поэтике его ранних произведений, особенно в романе «Бедные люди». Не менее важной является и мысль писателя о чуждости любой западной доктрины основам русского национального бытия, подвергнутая им ранее тщательному художественному осмыслению в повести «Хозяйка» (1847).

Многие исследователи считают неискренними показания Достоевского на следствии, мотивируя это тем, что петрашевцы пытались смягчить или даже скрыть некоторые неизвестные П. Д. Липранди аспекты их деятельности.⁶ Однако изначальноную диалектичность взглядов писателя подтверждают документальные факты разных уровней, от проблематики и художественной струк-

⁵ Литературные салоны и кружки. М.; Л., 1930. С. 469.

⁶ Кирпотин В. Я. Достоевский. С. 429—432; Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971. С. 50—63.

туры его произведений 1840-х гг. до воспоминаний близко знавших его людей.⁷

Некоторые сведения по этому вопросу содержатся в мемуарах С. Д. Яновского и А. П. Милюкова.⁸ Часто их свидетельства считаются не вполне достоверными. По мнению Р. Н. Поддубной, Яновский был достаточно далек от политических дискуссий в кружке Майковых (в которых Достоевский принимал активное участие), а значит не мог достоверно изложить существовавшую картину.⁹ А. С. Долинин в статье «Достоевский среди петрашевцев» высказал мнение о том, что Милюков необъективен в оценке политических взглядов молодого Достоевского и пытается «привести их в соответствие с его более поздними почвенническими убеждениями».¹⁰

В письме к Анне Григорьевне, написанном по прочтении первого тома посмертного собрания сочинений,¹¹ где были опубликованы материалы о жизни писателя, Яновский подчеркивает, что статьи О. Ф. Миллера, Н. Н. Страхова и В. Н. Буренина страдают неточностью. «Многие из хороших русских людей думают, и думают серьезно, что Федор Мих(айлович) из ссылки возвратился другим; каким-то очищенным и таким гуманным, каким явился он в последних своих произведениях (...) Федор Михайлович, и в то время, когда он писал „Бедных людей“, и в то время, когда он сблизился со мной до отношений дружеских, посещал меня решительно каждодневно, и, наконец, тогда, когда он *был арестован, был точно такой же*, каким он возвратился из Сибири и каким он сошел в могилу (...) он, и бывая у Петрашевского и у Дурова и даже последнее время перед арестованием у Спешнева — революционером никогда не был».¹²

Чуждость молодого Достоевского радикальным идеям изменения мироустройства подчеркивает и Милюков. Описывая взгляды писателя, он приводит его высказывание о том, что «народ наш не пойдет по следам европейских революционеров и, не веря в новую пугачевщину, будет терпеливо ждать решения своей судьбы от верховной власти (...) ни в какой иной путь он не верит».¹³ Далее Милюков свидетельствует о том, что уже в эти годы Достоевский

⁷ Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 20, а также: 18, 331—332.

⁸ Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Русский вестник. 1885. № 4. С. 796—819; Письма С. Д. Яновского к Ф. М. и А. Г. Достоевским // Достоевский. Статьи и материалы. М., 1924. Сб. 2. С. 365—396; Милюков А. П. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890. С. 167—249.

⁹ См.: Поддубная Р. Н. Бекетовско-майковский круг в идейных исканиях Ф. М. Достоевского 40-х годов // Освободительное движение в России. Саратов, 1978. Вып. 8.

¹⁰ См.: Долинин А. С. Достоевский среди петрашевцев // Звенья. 1936. Т. 6. С. 529.

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 1. СПб., 1883.

¹² Письма С. Д. Яновского... С. 391—392.

¹³ Там же.

утверждал необходимость поиска самобытного пути преодоления кризиса, основанного на традициях народной жизни: «...мы должны искать источники для развития русского общества не в учениях западных социалистов, а в жизни и вековом историческом строе нашего народа, где в общине, артели и круговой поруке давно уже существуют основы, более прочные и нормальные, чем все искания Сен-Симона и его школы (курсив мой. — О. С.). Он говорил, что жизнь в икарийской коммуне или фаланстере представляется ему ужаснее и противнее всякой каторги».¹⁴

Таким образом, свидетельства Яновского и Милюкова совпадают со взглядами Достоевского, отраженными в материалах следствия. Но самым важным аргументом, наиболее свободным от тенденциозной субъективности, говорящим об истинности и непредвзятости этих документов, является творчество писателя 1840-х годов. При анализе его проблематики становится очевидно, что уже в это время писателю присущи диалектический подход к рассмотрению важнейших вопросов современной жизни, отказ от крайностей «славянофильства и западничества, как замкнутых идеологических систем, предполагавших четкое разделение людей на „наших” и „не наших” и канонизировавших свои опорные постулаты, по отношению к которым... не допускалось ни сомнения, ни иронии».¹⁵ Достоевский объединяет представление о самобытности исторических традиций и особой духовности русского народа с признанием величия европейской культуры, пониманием необходимости разумного восприятия всего лучшего, что накоплено веками развития западной цивилизации.

Еще в романе «Бедные люди», ставя проблему социального зла и несовершенства буржуазного мира, Достоевский создает свою модель земного рая, идеала будущей жизни, выступая здесь подобно авторам социальных утопий. Это отвечало эстетическим требованиям В. Н. Майкова, считавшего, что в художественном произведении критика окружающей действительности должна сопровождаться изображением образа идеальной модели бытия.¹⁶ Создавая свою «утопию», Достоевский наполняет ее несколько иным смыслом. Он не рисует фантастических и немислимых моделей общественного устройства. Серым, безрадостным картинам петербургской жизни он противопоставляет размеренную и естественную сельскую жизнь по законам природы, в гармонии со всем окружающим миром.¹⁷ Именно так видит идеальную картину человеческого бытия героя романа Варенька, насильственно вырванная из этого земного рая и задавленная тяготами отчужденной

¹⁴ Там же. С. 180—181.

¹⁵ *Осват Л. А.* К изучению почвенничества: (Достоевский и Ап. Григорьев) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 146.

¹⁶ *Майков В. Н.* Критические опыты. СПб., 1891. С. 300

¹⁷ Этот аспект в контексте библейских мотивов рассматривает В. Е. Ветловская (см.: *Ветловская В. Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». С. 66—68).

жизни буржуазного города. Авторский замысел здесь совершенно прозрачен. В рамках одного предложения Достоевский сталкивает картины сельской и городской жизни. Резкость и очевидность контраста подчеркивают основную идею: «Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, теплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; все было так ясно и весело, а здесь, при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть и толпа новых, незнакомых лиц, негостеприимных, недовольных, сердитых (...). И мне кажется, я бы была счастлива, если бы пришлось хоть всю жизнь не выезжать из деревни» (1, 27). Идеал Вареньки непосредственно основан на исконных особенностях русской национальной жизни, на тех самых «общине, артели и трудовой поруке», к которым, по словам Милюкова, Достоевский предлагал обратить внимание в поисках путей преобразования действительности. Таким образом, уже в самом начале своего творческого пути в поисках модели идеального мироустройства в дневнике Вареньки Доброселовой писатель обращается к осмыслению самобытных традиций русского национального бытия, к осознанию необходимости возвращения к основам естественной, веками складывавшейся жизни. И община, по сути своей лишенная всякого индивидуализма, что подчеркивает писатель в этом кратком и емком противопоставлении, основанная на идее братства, оказалась здесь не только вполне приемлемым, но и наиболее удачным вариантом модели земного рая, поскольку удовлетворяла требованиям утопических теорий к характеру человеческих отношений и была при этом вполне реальна. Утопическая идея единства и равенства всех людей получает в общине возможность реального воплощения, и это становится как бы залогом будущности этой общественной системы. Важность этой идеи для мировоззрения Достоевского тех лет подтверждается глубиной ее проникновения в поэтику романа. Писатель закрепляет ее не только в содержании, но и на уровне художественной формы. Рисуя картину идеальной жизни, Достоевский обращается к традициям идиллии, что особенно подчеркивает функцию этих фрагментов в структуре романа, реализуя идею золотого века на формальном уровне.¹⁸ Не случайно Варенька называет свое детство не иначе как «золотое детство».

Обращение к традициям народной жизни, поиск идеала в основах национального бытия представляются очень органичными и закономерными для мировоззрения молодого Достоевского, выросшего в патриархальной семье и хорошо знавшего народный быт, что неоднократно отмечалось самим писателем и близко знав-

¹⁸ См.: *Седельникова О. В.* Об антологической природе социальной утопии в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Проблемы литературных жанров. Томск, 1999. Ч. 1. С. 273—279.

шими его людьми (25, 172).¹⁹ Эти особенности детских лет жизни, живые впечатления которых составляют важный элемент в мировосприятии любого человека, подспудно оказывали значительное воздействие на его жизненную позицию. И здесь очень показательными представляются слова Достоевского, связанные с осмыслением семейной трагедии и обращенные к брату Михаилу Михайловичу еще в 1839 году: «...есть ли в мире несчастнее наших бедных братьев и сестер? Меня убивает мысль, что они на чужих руках будут воспитаны. А потому мысль твоя, получивши офицерский чин, ехать жить в деревню, по-моему, превосходна. Там бы ты занялся их образованием, милый брат, и это воспитанье было бы счастье для них. Стройная организация души среди родного семейства, развитие всех стремлений из начала христианского, гордость добродетелей семейственных, страх порока и беславия — вот следствия такого воспитанья. Кости родителей наших уснут тогда спокойно в сырой земле» (28₁, 62). П. П. Семенов-Тянь-Шанский, посещавший собрания Петрашевского и общавшийся там с Достоевским, подчеркивал, что «деревня оставила на всю его жизнь неизгладимые впечатления и уже в 1840-е годы он был близок крестьянам, их быту и всему нравственному облику русского народа».²⁰ В конце 1840-х годов этот интерес Достоевского к народной жизни усиливается под влиянием широкого общественного интереса к общине, появления книги Гакстгаузена «Исследование внутренних отношений народной жизни и в особенности сельских учреждений в России» (1847), который в 1842—1844 годах путешествовал по России и изучал особенности русской жизни. Более всего внимание немецкого этнографа привлекла сельская община как элемент самобытный, чуждый германским народам. Гакстгаузен усмотрел в ней очень плодотворное, здоровое начало, способное предохранить Россию от появления пролетариата и тем самым застраховать ее от европейских проблем.²¹ Идеи немецкого исследователя получили значительный резонанс в русском обществе, существенно усилив внимание к этому явлению национальной жизни, и, разумеется, не могли обойти Достоевского. Среди петрашевцев ими особенно заинтересовались теоретики фурьеризма.²²

Сущность общественных взглядов молодого Достоевского и глубина осознания им важнейших проблем русской жизни ярко проявились в его повести 1847 года «Хозяйка». В символической струк-

¹⁹ *Миллер О. Ф.* Материалы для биографии Достоевского // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 1: Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883. С. 12—17.

²⁰ *Семенов-Тянь-Шанский П. П.* Из «Мемуаров» // Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1990. С. 299.

²¹ Энциклопедический словарь / Изд. Брокгауза и Ефрона. СПб., 1892. Т. 14. С. 884—885.

²² *Миллер О. Ф.* Материалы для биографии Достоевского. С. 92.

туре образов этого произведения писатель ставит проблему отношений между народом, живущим согласно вековым традициям национального бытия, и интеллигенцией, замкнувшейся в своем мире идей, далеких от национальных интересов. Герой повести, Ордын, заняв созданием какой-то таинственной и туманной системы, опираясь на которую он надеется гармонизировать общественные отношения. В его образе Достоевский особенно стремился подчеркнуть одиночество, чуждость всему и абсолютную оторванность от окружающей жизни. В связи с этим актуализируется мотив схимничества, затворничества, святого служения науке. Исследователи, занимавшиеся анализом эпизодов, свидетельствующих о характере ордынских разысканий, приходят к выводу, что он создает «социально-религиозную систему, по-видимому в духе утопического социализма 1840-х годов».²³ Но мечтатель-утопист, оторванный от национальных основ, терпит фиаско, сталкиваясь со стихией народной жизни. Этот момент сюжетного развития очень важен для Достоевского. Он тщательно готовит и подробно описывает крушение идей мечтателя и следующее за этим его духовное оцепенение. Поражение Ордынова, страстно мечтавшего изменить мир и положившего на создание своей системы все силы, символически воплощает мысль писателя о чуждости, несовместимости западных социальных теорий с вековыми основами русского бытия.

Однако, изображая процесс поражения интеллигента-мечтателя в столкновении со стихией живой народной жизни, Достоевский отнюдь не склонен идеализировать и саму народную жизнь, обнаруживая, таким образом, диалектический подход к проблеме объединения отчужденных друг от друга слоев русского общества. Восстановление взаимосвязи между ними возможно лишь при условии слияния всего лучшего, что есть у обеих сторон. Интеллигенция должна воспринять от народа потерянную ею связь с «почвой», а народ — получить знания, открыть для себя лучшие достижения европейской культуры. По сути дела, в образной структуре «Хозяйки» Достоевский уже в 40-е годы излагает основы концепции почвенничества. В повести создается противоречивый, неоднозначный образ народа, Катерина и Мурин представляют собой два противоположных полюса — духовную чистоту и нравственную бездну. «Слабое» сердце Катерины именно в силу своей непросвещенности, суеверности не может противостоять таинственной власти темной силы раскольника Мурина и его старых книг, хотя и чувствует ее губительный характер. Художественная структура «Хозяйки» свидетельствует о том, что уже в 40-е годы Достоевский

²³ Щенников Г. К. Синтез русских и западноевропейских литературных традиций в характерологии Достоевского // Творчество Достоевского — искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 38—39. См. также: Аврамец И. А. Мифологические мотивы в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана : Сб. статей. Тарту, 1992. С. 148—160.

приходит к мысли о необходимости возврата интеллигенции к национальной почве и поиска нацией своего собственного пути, основанного на традициях народной жизни. Эта идея настолько увлекает писателя, что для наибольшей наглядности и убедительности при обрисовке противоположных жизненных стихий он активно использует фольклорные мотивы и образы, вызывая жесткую критику Белинского, не разглядевшего в этой «...загадке его причудливой фантазии (...)» покрытой лаком русской народности»²⁴ истинного замысла автора.

О глубине интереса молодого Достоевского к русской истории свидетельствует его внимание к теме религиозного раскола (1, 508),²⁵ причем к наиболее крайним и резким формам его. В этом плане текст «Хозяйки» достаточно прозрачен. Мурин и Катерина появляются в приходской церкви, а старообрядцы, как известно, посещают свои церкви, в отличие от сектантов, часто бывавших усердными прихожанами обыкновенных православных церквей.²⁶ О принадлежности героев к раскольничьей секте говорит и их чрезмерная экзальтация, как раз свойственная представителям крайних сект, а не старообрядцам. Обращение к теме религиозного раскола в общем контексте внимания молодого Достоевского к самобытным проявлениям в жизни русского народа свидетельствует, на наш взгляд, о его стремлении постичь глубинный смысл исконных противоречий русской души, понять их бытийную основу. Для писателя, видимо, было особенно важно то, что раскол явился результатом духовного движения русского народа, с которым, как можно заключить из художественной структуры «Хозяйки», он связал феномен широты национальной души, крайности ее конкретных проявлений. Если в 60-е годы Достоевский называл раскол «самым крупным явлением русской жизни», отразившим «страстное стремление» русского народа «к истине, глубокое недовольство действительностью» и «лучший залог надежды на лучшее будущее в русской жизни» (20, 21), то «Хозяйка» демонстрирует сложный подход к осмыслению этой темы. Здесь сектантство оказывается не столько крайней формой проявления свободолюбивых тенденций в народной жизни, отрицанием власти официальной церкви и государственного управления,²⁷ сколько одним из источников противоречивости национальной души и темноты народа, погрязшего в суевории и мистицизме.

²⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953—1959. Т. 10. С. 351.

²⁵ См.: Волгин И. Л. Родиться в России. М., 1991. С. 265. О непосредственном стремлении молодого Достоевского к «сближению с раскольниками» см.: Миллер О. Ф. Материалы для биографии Достоевского. С. 87.

²⁶ Мельников П. И. Белые голуби // Русский вестник. 1869. № 5—6. С. 224—225.

²⁷ Эта идея подспудно присутствует в статье Достоевского «Два лагеря теоретиков» (20, 5—22); ее же выделял в расколе и А. Шапов в напечатанной во «Времени» статье «Земство и раскол. Бегуны» (Шапов А. Земство и раскол. Бегуны // Время. 1862. № 10. С. 320).

Говоря о своеобразии мировоззрения раннего Достоевского, необходимо отметить, что в отрицании возможности использования политического опыта европейской истории и утверждении необходимости обращения к исконным традициям жизни русского народа он не является последователем ранних славянофилов,²⁸ а формирует свою диалектическую точку зрения, подвергая критическому переосмыслению все важнейшие идеи времени и выбирая приемлемое для себя. Основу его убеждений составляют идея самобытного пути развития русской нации и признание великих культурных достижений европейской цивилизации. Наследие 1840-х годов свидетельствует о сложном, полемическом отношении Достоевского к основным идеям ранних славянофилов. Разделяя их уверенность в необходимости опоры на национальные традиции, интерес к общине и к другим характерным явлениям народного бытия, он расходится с ними в восприятии народа.²⁹ Если славянофилы видят в народе только положительные начала, то Достоевский в «Хозяйке» со всей определенностью заявляет о противоречивости народной души, о необходимости просветления ее от мрака необразованности. Мурин овладевает духовным миром Катерины, опираясь на ее незнание. Благодаря этому его кабалистика достигает такого сокрушительного результата. Народ находится в плену предрассудков, чтобы освободить его от этого, необходимо обогатить его ценностями европейской культуры, излечить его душу от мистицизма реальным практическим знанием.

Не соглашается Достоевский и со славянофильской оценкой петровских реформ и всей послепетровской истории России. В «Петербургской летописи» в фельетоне от 1 июня он спорит с идеями Кюстина, высказанными им в книге «Россия в 1839 году» (18, 24—25). Вслед за Белинским³⁰ писатель опровергает его взгляд на роль Петербурга и реформу Петра,³¹ сравнивая при этом позицию француза со взглядами славянофилов (18, 24—25) и втягивая их тем самым в орбиту своей полемики. Достоевскому дорог Петербург. «Здесь всё хаос, всё смесь; (...) но зато все жизнь и движение» (18, 26). Петербург — это сама живая жизнь, бурлящая и изменяющаяся, воспринимающая все лучшее в наследии европейской культуры (автор перечисляет разнообразные архитектурные стили, создающие неповторимый облик Северной столицы (18, 26)). И в этой

²⁸ О воздействии на Достоевского идей ранних славянофилов см.: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 20; *Основат А. Л. Достоевский и раннее славянофильство* // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1975. Т. 2. С. 175—178.

²⁹ См. об этом: *Основат А. Л. К изучению почвенничества: (Достоевский и Ап. Григорьев)* // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 148

³⁰ *Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 691—692.*

³¹ См. об этом: *Нечаева В. С. Ранний Достоевский. М., 1971. С. 216; Кийко Е. И. Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839 году»* // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 189—199; 18, 220.

динамике, в этом поступательном движении, в этой открытости всем ветрам, всеотзывчивости и всевосприимчивости Достоевский видит залог будущей гармонии. Мысль автора о необходимости соединения двух начал — традиций народной жизни и лучших достижений европейской культуры — глубоко отразилась в поэтике фельетонов. Через все четыре очерка проходит противопоставление: Петербург—Россия, направленное против эпической широты и цельности русской жизни. Но при этом все стремится к гармонии и единству, все жизненные начала стремятся к Петербургу и получают там развитие, унылый мотив русской песни звучит сквозь мелодию «Берлиозова бала у Капулетов» (18, 22—23), и это смешение подчеркивает убеждение автора в возможности и необходимости объединения русских традиций и европейского наследия.

Таким образом, уже в 1840-е годы Достоевский обнаруживает диалектичность своей общественной позиции, которая формируется под воздействием разнообразных, порой противоречащих друг другу влияний. В детстве он воспитывался в патриархальной семье, исповедывавшей идеалы православия и монархизма. Жизнь в деревне дала возможность узнать народный быт и характеры.³² Чтение романов Ж. Санд, а затем кружки Белинского и Петрашевского заостряют в сознании Достоевского социально-демократическую проблематику, знакомят с новейшими утопическими теориями. Однако вопреки содержащейся в них радикальной идеологии в сознании Достоевского уже в эти годы формируются основы будущего почвенничества. В этом отношении, на наш взгляд, большую роль сыграло его участие в кружке Майковых, куда он впервые попал в начале 1846 года, во время назревающего конфликта с кружком Белинского (28, 131, 134, 139—140). Дискуссии, происходившие в доме Майковых, во многом повлияли на взгляды Достоевского, на его мировоззрение, отразившись в особенностях проблематики и поэтики произведений тех лет (а среди них «Петербургские летописи», «Хозяйка», «Неточка Незванова», предопределившие особенности его зрелого творчества). Писатель обращается к новому для него образу героя времени, полного противоречий и склонного к постоянной рефлексии, мечтающего о лучшем будущем, что соответствовало новейшим эстетическим требованиям В. Н. Майкова. Вместе с Белинским они первыми из критиков 1840-х годов пришли к пониманию необходимости перехода от быто- и нравоописания к социально-психологическому анализу окружающей жизни и изображению сложных процессов, порожденных ею в душе современного человека.³³ И здесь позиция Достоевского оказывается близкой авторской позиции А. Н. и

³² *Миллер О. Ф.* Материалы для биографии Достоевского. С. 12—17; *Семенов-Тянь-Шанский П. П.* Воспоминания // Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 299.

³³ *Майков В. Н.* Литературная критика. Л., 1985. С. 108.

Е. П. Майковых, Гончарова и других участников кружка, в произведениях которых идея своеобразия русской жизни во всей широте ее проявления становится важнейшей детерминантой характеров, мировоззрения и поступков героев. Влияние этой идеи особенно ярко проявляется в «Петербургской летописи» и «Хозяйке», работа над которыми шла в одно время.³⁴ Важно, что Достоевский сам демонстрирует это влияние. В фельетоне от 11 мая, рассуждая о специфике русского национального бытия, он цитирует отрывок из поэмы Майкова «Две судьбы» (18, 22—23), усиливая тем самым национальный мотив и придавая проблеме эпическую широту и философское звучание.

Понимание своеобразия русской национальной жизни, различия путей исторического развития России и Европы было одной из основ, определяющих суть общественных взглядов участников кружка. Современное экономическое и политическое положение России рассматривалось ими крайне критически и поэтому вопрос о возможных путях реформ был актуален, тем более что среди участников кружка были такие крупные государственные чиновники, как В. А. Солоницын, правитель канцелярии департамента внешней торговли Министерства финансов, и известный экономист М. П. Заблоцкий-Десятовский, один из основоположников нового практического направления русской политэкономии, непосредственно обращенного к насущным проблемам буржуазного развития России. Его работы «О крепостном состоянии в России» (1841) и «Причины колебания цен на хлеб в России» (1847), основанные на глубоком статистическом исследовании реальных фактов, рассматривают крепостное право в качестве основной причины коренных экономических и политических проблем русской жизни и подчеркивают прямую зависимость идейных столкновений от общественного застоя и крайней реакционности государственного устройства. Исследователи отмечают, что статьи Заблоцкого «сыграли наибольшую роль (и по заслугам!) среди этой разоблачительной (антикрепостнической. — О. С.) литературы».³⁵ Работы эти высоко ценились всеми прогрессивными умами России. В. Г. Белинский в «Обзоре литературы за 1847 год» писал о «Причинах колебания цен на хлеб», что «статья эта, без сомнения, принадлежит к замечательнейшим явлениям нашей ученой литературы прошлого года».³⁶ Как подцензурное руководство к действию статьи Заблоцкого принимались в кружке Петрашевского. Записка «О крепост-

³⁴ Комарович В. Л. Петербургские фельетоны Достоевского // Фельетоны 40-х годов. М.; Л., 1930. С. 106—107; Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979. С. 225—228.

³⁵ Штейн В. М. Очерки развития русской экономической мысли XIX—XX вв. М., 1948. С. 100.

³⁶ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу в 1847 году // Полн. собр. соч. Т. 10. С. 354.

ном состоянии в России» несла настолько острый политический смысл, что о ней даже не осмелились доложить государю, а в процессе петрашевцев ее наличие у подследственных было одним из серьезнейших отягчающих обстоятельств.³⁷

К середине 1840-х годов, когда Достоевский начал посещать дом Майковых, инициативу старших перехватило молодое поколение во главе с В. Н. Майковым и В. А. Милутиным, ставшими генераторами важнейших идеологических позиций кружка. Они обратили общий интерес к серьезному изучению естествознания, политэкономии, философии и социальной науки с точки зрения их практического использования в России.³⁸ Принципиальным моментом является интерес не к науке вообще в ее чисто теоретическом смысле, а практическое применение современных теорий для гармонизации общественных отношений и максимального улучшения бытовых условий жизни. В одной из своих статей В. Н. Майков определяет науку «как (...) средство осмыслить и ублажить существование человека на земле».³⁹ Вращаясь в кружке, Достоевский впитывает этот широкий энциклопедизм интересов и практическое отношение к научному знанию.

Однако при всем внимании к новейшим достижениям европейского прогресса общественную позицию участников кружка нельзя охарактеризовать как западническую. Как и во всем другом, здесь нет непримиримого противостояния идей самих по себе. Мысль о необходимости переосмысления и использования передового европейского опыта не имеет самодовлеющего характера. Она всегда соотносится с традиционными особенностями русского национального бытия, выработанного веками исторического развития под влиянием местных геоклиматических условий и тщательно анализируется с точки зрения их адекватности. Постоянная оглядка на традиции является для них принципиальным моментом и соотношение теории с традицией становится мерилем приемлемости любой европейской доктрины. Очевидно, что уже в начале 1840-х годов вопрос об отношениях России и Европы активно обсуждается в кружке⁴⁰ и традиционные русские крайности, выражающиеся в максимализме

³⁷ Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 294, 303, 584.

³⁸ *Евстратов Н. Г.* Гончаров на путях к роману // Учен. зап. Уральского пед. ин-та. Уральск, 1955. Т. 2. Вып. 6. С. 178; *Поддубная Р. Н.* Бекетовско-майковский круг в идейных исканиях Достоевского 40-х годов.

³⁹ *Майков В. М.* Сочинения: В 2 т. Киев, 1901. Т. 2. С. 282.

⁴⁰ Об этом свидетельствует переписка Майковых друг с другом и с ближайшими друзьями: В. А. Солоницыным, М. П. Заблоцким-Десятовским в 1843—1844 годах, когда Майковы путешествовали по Европе. Солоницын так описывает им цель своей поездки: «Задачей моего путешествия будет именно вопрос: как применяется западная европейская жизнь к русской голове, к русским плечам и к русскому брюху» (*Евстратов Н. Г.* Гончаров на путях к роману. С. 175). Тема отношений России и Европы обсуждалась и в письмах М. П. Заблоцкого-Десятовского к А. Н. Майкову (ИРЛИ, № 16797, л. 1 об., 2 об.—3, 6—6 об., 12 и др.).

зарождающихся западничества и славянофильства, не устраивают его участников как любое отрицание, не проникающее в суть явления. Письмо М. П. Заблоцкого-Десятовского (младшего брата экономиста) к А. Н. Майкову от 11 ноября 1842 года свидетельствует об активном обсуждении этого вопроса в кружке и особенно подчеркивает неприятие крайних суждений, основанных на поверхностных впечатлениях и не обремененных анализом фактов: «Ты приписал как недостаток русскому народу то, что мы смотрим на себя уж слишком скромно, может быть, унижительно. Вполне соглашаюсь с тобой, и особенно с некоторого времени, вникая в некоторые мнения о России. Но должен сказать, душа моя, что у нас существует в этом отношении две крайности: одни, считая превосходным только русское и смотря на Запад как на развалину, видят только в первом источник спасения; другие, не зная глубоко всего русского, и в особенности русского народа, и не видав собственными глазами Запада, а только зная его из книг, во всяком случае, зная по преимуществу только лучшую его сторону, смотрят на Запад как на единственный источник нашей жизни».⁴¹ Установка на основательную проработку вопроса с учетом мельчайших деталей и подробностей определяет подход к любой проблеме. Это является отправной точкой как при написании научной статьи, так и при создании художественного произведения. Все должно быть обосновано и выверено, только тогда утверждение будет звучать убедительно. Исходя из этой позиции, В. Н. Майков критиковал статьи Белинского, избобилующие эмоциями и нередко допускающие отсутствие последовательных доказательств тех или иных утверждаемых тезисов. Майков обвиняет Белинского в диктаторстве; по его мнению, это элементарное неуважение к читателю, которому навязывается суждение и не дается возможности проверить его истинность. Серьезное изучение материала при подготовке к созданию художественного произведения стало важнейшей особенностью творческой лаборатории Достоевского, о чем свидетельствуют черновые тетради и письма. А в конце жизни он обращается к созданию «Дневника писателя», ставшего для него средством глубокого осмысления событий текущей действительности, возможностью классифицировать явления и выявлять наиболее актуальные проблемы. Такое же отношение к материалу отличает и творческую лабораторию А. Н. Майкова.⁴²

В. Н. Майков в «Критических опытах» обосновывает мысль о том, что для правильного и гармоничного общественно-экономи-

⁴¹ *Евстратов Н. Г.* Гончаров на путях к роману. С. 179—180.

⁴² См. об этом: *Златковский М. Л.* А. Н. Майков. Биографический очерк. СПб., 1888. С. 49—52; *Уманец С. И.* Из воспоминаний об А. Н. Майкове // *Ист. вестник.* 1897. № 5. С. 466—467; А. Н. Майков. Письма к Достоевскому // *Достоевский. Статьи и материалы.* Сб. 2. Л.; М., 1924. С. 343; *Майков А. Н.* Избранные произведения. Л., 1977. С. 846—847. (Б-ка поэта. Большая сер.).

ческого развития России необходим тщательный анализ опыта европейской цивилизации вообще. Но при этом очень важное, чуть ли не первоочередное значение имеет его критическое осмысление этого опыта с точки зрения его адекватности традициям русской жизни: «Мы вышли уже из того периода, когда нас можно было назвать рабскими последователями Запада. Мы легко уже понимаем односторонность разных народов старой Европы: следовательно, мысль наша требует самостоятельности».⁴³ Творчество Достоевского 1840-х годов и материалы следственной комиссии обнаруживают, таким образом, влияние общественной позиции кружка Майковых на мировоззрение писателя.

Видимо, во многом под влиянием А. Н. Майкова⁴⁴ углубляется интерес Достоевского к русской истории. В их переписке 1867—1871 годов, вызванной граничными скитаниями писателя и невозможностью личного общения, теме русской истории и отношений России и Европы отводится значительное место. Анализ писем позволяет говорить о серьезном внимании Достоевского к точке зрения друга, более того, он видит в Майкове человека, не только хорошо знакомого с историческими событиями, но и тонко чувствующего суть процессов отечественной истории, способного правдиво передать их в художественных образах (28₂, 259, 282; 29₁, 39). В ответе на письмо Майкова, рассматривая основную идею его поэмы «Клермонтский собор», он подчеркивает: «Я всегда разделял именно эти же самые чувства и убеждения. Россия, долг, честь? — да! Я всегда был истинно русский — говорю Вам откровенно (...) Да! Разделяю с Вами идею, что Европу и назначение ее *окончит Россия*. Для меня это давно было ясно (...). Уверяю Вас, что я, например, до такой степени родня всему русскому, что даже каторжные не испугали меня, — это был русский народ, мои братья по несчастью, и я имел счастье отыскать не раз даже в душе разбойника великодушие, потому, собственно, что мог понять его, ибо был сам русский. Несчастье мое дало мне многое узнать практически, может быть, много влияния имела на меня эта практика, но я узнал практически и то, что я всегда был русским по сердцу (...) не мог не рассказать; это оттого, что я заговорил с Вами и вспомнил наше старое, незабвенный друг мой» (28₁, 208—209).

⁴³ Майков В. Н. Сочинения. Т. 2. С. 47.

⁴⁴ А. Н. Майков с молодости серьезно интересовался вопросами русской и славянской истории. Результатом его студенческих научных изысканий стала диссертация «О характере первоначальных законов по источникам славянского права», принесшая ему звание первого кандидата Петербургского университета и обратившая научное внимание к вопросам славянской истории. По мнению современников, громадной заслугой было уже то, что она открыла собою целый ряд дальнейших университетских работ по славянской истории и славянскому праву. Профессор Баршев заметил по поводу диссертации Майкова, что в ней «много любопытного и нового» (См.: Майков А. Н. Его жизнь и сочинения : Сб. историко-литературных статей. М., 1904. С. 12—13).

Именно под влиянием А. Н. Майкова Достоевский в 1840-е годы начинает интересоваться журналом «Москвитянин»,⁴⁵ воспринимает некоторые идеи ранних славянофилов, а главное, знакомится с историческими статьями М. П. Погодина. В позднем письме к своему биографу Майков особо подчеркивает влияние идей Погодина на развитие собственных взглядов: «...познакомился я с молодой редакцией „Москвитянина“ (...) с самим Погодиным, со славянофилами. Здесь показалось мне больше правды, чем в западническом наклоне; но приняв кое-что из идей старых славянофилов, я не мог принять вполне их учения (...) почуя в них историческую правду, но отверг выводы как фантастические и отвергающие историю, а в ней и целую российскую империю».⁴⁶ «Отрицание Петра и его реформ, вырвавших нас из узкого круга Московской Руси, было мне не по душе (...) надеть на себя старинный кафтан боярина, забиться в пыль московской старины, кончать историю Алексеем Михайловичем и ставить крест на всем, что сделано великим Петром и после него, упорно заколачивая „окно в Европу“, — мне всегда казалось это абсурдом, заблуждением».⁴⁷ «На почве славянофилов, но с твердою идеей государства и с полным признанием послепетровской истории были тогда Погодин и Катков. Это цельно, это органически разумно, и это меня сблизило с ними».⁴⁸ Под влиянием общения с А. Н. Майковым идеи Погодина осмысливаются Достоевским и корректируют его позицию. Со всей очевидностью это проявляется при сопоставлении последнего фельетона «Петербургской летописи» со статьями Погодина середины 40-х годов, в частности, со статьей «За русскую старину».⁴⁹ Прежде всего их объединяет положительное отношение к Петру и петровским реформам, а также видение будущего России в обращении к исконным традициям национального бытия.⁵⁰ Размышления Достоевского о различии путей исторического развития Европы и России в объяснении следственной комиссии близки к тем выводам, которыми Погодин завершает свое сопоставление фактов европейской и русской истории в статье «Параллель русской истории с историей западноевропейских государств относительно начала».⁵¹ Достоевский пишет: «Я, может быть, еще объясню себе революцию западную и историческую необходимость тамошнего современного кри-

⁴⁵ Майков сам подчеркивал роль «Москвитянина» в становлении его мировоззрения, во вдумчивом интересе к русской истории. См. об этом: письмо А. Н. Майкова к П. А. Висковатову (*Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев.* М., 1971. С. 264—268); *Златковский М. Л. А. Н. Майков.* С. 17; *Уманец С. И. Из воспоминаний об А. Н. Майкове.* С. 463.

⁴⁶ *Златковский М. Л. А. Н. Майков.* С. 41—42.

⁴⁷ *Уманец С. И. Из воспоминаний об А. Н. Майкове.* С. 463.

⁴⁸ *Златковский М. Л. А. Н. Майков.* С. 42.

⁴⁹ *Москвитянин.* 1845. № 3. С. 27—32.

⁵⁰ Ср. фельетон от 1 июня со статьей Погодина «За русскую старину» (там же).

⁵¹ *Москвитянин.* 1845. № 1. Отд. 5. С. 1—18.

зиса. Там несколько столетий, более тысячелетия длилась упорная борьба общества с авторитетом, основавшимся на чуждой цивилизации завоеванием, насилием, притеснением. А у нас? И земля-то наша сложилась не по-западному! У нас исторические примеры перед глазами» (18, 123). Приводя примеры из русской истории, Достоевский подчеркивает, что жизненным началом всего исторического бытия России была тенденция к объединению, народная любовь и уважение к царской власти, которая единственная может быть источником реформ. А далее, анализируя фурыеризм, он особенно подчеркивает, что итоговое отличие русской истории от европейской в отсутствии пролетариев (18, 134) как продукта завоевательного исторического процесса. И здесь Достоевский близок к идеям Погодина, утверждавшего, что «западные европейские государства обязаны происхождением своим завоеванию, которое и определило всю последующую их историю, даже до настоящего времени». ⁵² Это, по его мнению, оказывается причиной всей последующей борьбы, результатом которой стала революция 1789 года и последующее появление пролетариата, приведшее к революционным событиям 40-х годов. ⁵³ «А наше государство началось не вследствие завоевания, а вследствие призвания. Вот источник развития (...). В основе государства у нас была положена любовь, а на западе ненависть». ⁵⁴ Много лет спустя, в письме к А. Н. Майкову от 20 марта 1868 года Достоевский повторит слова Погодина, подчеркивая, что «любовное, а не завоевательное начало» (28₂, 280) есть основа русского государства. ⁵⁵

Таким образом, с полным основанием можно говорить о том, что уже в 1840-е годы общественную позицию Достоевского нельзя причислить к западническому или славянофильскому направлению. Чутко воспринимая весь диапазон идей времени, он вырабатывает свои собственные воззрения, лишенные крайностей и объединяющие все лучшее, что было накоплено веками исторического развития России и Европы. Он органично сплетает опыт, сформировавшийся в патриархальной семье, со взглядами Белинского, Погодина, Герцена, гуманистическими идеями европейской культуры, вбирая все веяния эпохи. В формировании такого диалектического подхода, как мы пытались показать, большое значение имело участие Достоевского в кружке Майковых, где он находил понимание и сочувствие своим убеждениям. Молодой писатель формирует свое представление о своеобразии русского национального характера и его тесной связи с особенностями национального бытия, запечатленное в художественных произведениях этих лет.

⁵² Там же. С. 1.

⁵³ Там же. С. 3.

⁵⁴ Там же. С. 4—5, 13.

⁵⁵ А. Л. Осповат считает, что эти слова Достоевского свидетельствуют о его знакомстве с идеями ранних славянофилов уже в 40-е годы // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 178.

И. Д. ЯКУБОВИЧ

**ПОЭТИКА РОМАНА «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»
В СВЕТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ
ЭПИСТОЛЯРНОГО РОМАНА :
Н. ЛЕОНАР—ПУШКИН—ДОСТОЕВСКИЙ**

Обозревая ряд научных конференций, прошедших в преддверии и во время празднования 200-летнего юбилея Пушкина, нетрудно заметить, что тема «Пушкин и Достоевский» занимала на них чуть ли не главное место. К. А. Степанян в докладе «Реализм Пушкина и Достоевского» справедливо определил современный момент в изучении этой темы, имеющей столь богатые научные традиции: «Всеобъемлющая связь Достоевского с творчеством Пушкина становится яснее и очевиднее по мере того, как мы продвигаемся в понимании их мировоззрения и творческого метода».¹

Исследователи последних лет сконцентрировали свое внимание в основном на анализе и истолковании пророческого пафоса Пушкинской речи Достоевского, ее тайного смысла и значения для провидения будущих судеб России; кроме того, несколько работ, посвященных речи о Пушкине, группируются вокруг определения, данного Достоевским Пушкину, как «великого гения», единственного в европейских литературах, «который бы обладал такую способностью всемирной отзывчивости» (26, 145).

Вторым особо значимым центром научного интереса явился роман «Идиот», и в частности «рыцарь бедный» Пушкина в творческом восприятии Достоевского. При этом истолкование пушкинских цитат в романе произведено на новом уровне: исследователи пытались вскрыть глубинные параметры введения Достоевским в свое произведение пушкинского образа.

Меньше повезло раннему творчеству писателя. В качестве исключения можно назвать содержательные статьи В. А. Кошелева² и О. Г. Дилакторской, посвященные «Бедным людям» и «Слабому сердцу».³

Степень обращенности молодого Достоевского к пушкинскому творчеству не ограничивается использованием простых пересказов

¹ Степанян К. А. Реализм Пушкина и Достоевского // Пушкин и Достоевский: Материалы для обсуждения : Междунар. науч. конф. 21—24 мая 1998 г. Новгород Великий; Старая Русса, 1998. С. 33.

² Кошелев В. А. Пушкин и Записки Вареньки Доброселовой // Там же. С. 80—84.

³ Дилакторская О. Г. Достоевский и Пушкин : («Слабое сердце» и «Медный всадник») // Русская литература. 1999. № 2. С. 181—189.

сюжетных мотивов, даже полемики с ними, приведением скрытых, завуалированных цитат, выстраиванием типологически однородных образов (Вырин—Девушкин). Аллюзии из пушкинских текстов оказываются богаче и обнаруживаются лишь при соотнесении творчества двух гениев, к которому призывал классик литературоведения А. Л. Бем в работе «Достоевский — гениальный читатель»: «При чтении Пушкина творческая фантазия Достоевского работала в сторону углубления его идей, придавая его образам драматическую концентрированность».⁴

«Бедные люди» — произведение Достоевского, написанное в форме романа в письмах, открывает плодотворные возможности для прояснения принципов обращения молодого писателя к чужому тексту. О традиции эпистолярного жанра в «Бедных людях» существует значительная литература,⁵ но установление дополнительных, часто едва уловимых, ускользающих связей позволяет зафиксировать их новую функциональную значимость для писателя.

Уже в первом письме Макара Алексеевича упомянуто Достоевским имя Терезы — служанки, передающей его письма Вареньке. Названо оно в одном ряду с другой служанкой Федорой. Тереза определена здесь Девушкиным женщиной «доброй, кроткой, бессловесной», которую хозяйка «затирает (...) в работу словно ветошку какую-нибудь» (1, 16). В письме же от «Апреля 12», отвечая на желание Вареньки «в подробности узнать» обо всем окружающем Макара Алексеевича, он «мимоходом» замечает: «Вы видели Терезу. Ну, что она такое на самом-то деле? Худая, как общипанный, чахлый цыпленок. В доме и людей-то всего двое: Тереза да Фальдони, хозяйский слуга. Я не знаю, может быть, у него есть и другое какое имя, только он и на это откликается; все его так зовут. Он рыжий, чухна какая-то, кривой, курносый, грубиян: всё с Терезой бранится, чуть не дерутся» (1, 23). Еще раз упомянуты Тереза и Фальдони уже в письме от «Июня 26», опять мимоходом и, собственно говоря, ни к чему: отмечая бойкость пера и слога Ратазьева Макара Алексеевич заключает: «...в самом пустом, вот-вот в самом обыкновенном, подлом слове, что хоть бы и я иногда Фальдони или Терезе сказал, вот и тут у него слог есть» (1, 51), а дальше следуют ярко сатирические, стилизованные под низкопробные популярные романы примеры из «Испанских страстей» и «Ермака и Зюлейки». В дальнейшем ходе романа еще несколько раз названы Тереза и Фальдони просто как имена слуг, которые разносят по дому сплетни, поднимают на смех и оскорбляют несчастного Макара. Не ис-

⁴ Бем А. Л. О Достоевском: Сб. статей. Прага, 1933. С. 19.

⁵ См.: Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский. Л., 1929. С. 338—339; Шкловский В. За и против: Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 49; Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 62—64; Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 50—54 и др.

ключено, что эти упоминания для Достоевского исключительно значимы, несут важную характерологическую функцию, попытаться выиснить которую представляется достаточно важным.

Реальный комментарий к роману объясняет, что имена Терезы и Фальдони заимствованы Достоевским из французского романа «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живущих в Лионе» Н. Ж. Леонара, а также, что как нарицательные имена фигурируют в заглавии рассказа М. И. Воскресенского (1803—1837) «Замоскворецкие Тереза и Фальдони», напечатанного в «Литературной газете» Ф. А. Кони в 1843 году (1, 480). Заглавие последнего само по себе свидетельствовало о широкой известности романа Леонара. Рассказ Воскресенского, написанный в мелодраматическом стиле, где порок всегда наказан, а добродетель торжествует, имеет самое отдаленное отношение к «Бедным людям». Воскресенский изображает заурядных, водевильных влюбленных. Разлученные обстоятельствами, они после ряда обычных в подобного рода произведениях злоключений и интриг счастливо соединяются, обретают при этом, как водится, знатную родню и неожиданное богатство. Да, герои верны друг другу, но сюжет не имеет трагического исхода, как в романе Леонара. Они счастливы и переезжают из захолустного Замоскворечья на Тверскую. Следуя духу времени и увлечению бытоописанием, Воскресенский, названный Н. А. Некрасовым «приторным и пошло-чувствительным замоскворецким Вальтер Скоттом»,⁶ извиняясь перед читателем за то, что опускается «до самого истертого, изношенного и пошлого предмета в романе — до любви»⁷, как бы старается его убедить, что и в Замоскворечье «любить умеют»: «вдруг не дальше, чем в Москве, и именно в Замоскворечье оказалась налицо любовь, да еще какая любовь! (...) Ну, кому же бы пришло в голову отыскивать ее за Москвою рекою, чуть не около заставы, да еще у часовых дел мастера (...) Я так рад, что мне пришлось писать о любви с *натуры*, а не придумывая положения и разговоры».⁸ Не исключено, что Достоевского, также задумавшего роман о любви в «низкой» социальной среде, могло привлечь в рассказе обращение Воскресенского к чувствам обычных людей.

Следуя требованиям и примерам натуральной школы и физиологического очерка, Воскресенский подробно описывает дом, где живут его герои, — дом, который «снизу до верху набит, как Ноев ковчег, разнородными обитателями».⁹ Вспомним, что Девушкин, рассказывая Вареньке о своем новом жилье, восклицает: «...порядку не спрашивайте — Ноев ковчег!» (1, 16). Возможна аналогия «Замоскворецких Терезы и Фальдони» с «Бедными людьми» и

⁶ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1989. Т. 11. Кн. 1. С. 81.

⁷ Литературная газета. 1843. № 7. С. 127.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 128.

в следующем моменте сюжетной ситуации — влюбленные живут в одном доме, «построенном в виде литеры П. (...) так, что из окон одной половины можно глазами всегда хозяйничать в другой, если только окно не завесилось занавескою», и Антон Пружинкин, подмастеревой часовых дел мастера, переглядывается со своей Клавдинькой, поливающей на окошке цветы. Сравним в «Бедных людях»: «просыпаюсь (...) вдруг, невзначай, подымаю глаза (...). Вижу, уголочек занавески у окна вашего загнут и прицеплен к горшку с бальзаминном точнехонько так, как я вам тогда намекал; тут же показалось мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали» (1, 13).

Кроме того, внимание Достоевского, обдумывающего роман из жизни людей мало чем примечательных с первого взгляда, но с их своеобразными, сложными взаимоотношениями, могло заинтересовать сочетание в названии рассказа Воскресенского определения «замоскворецкие», т. е. наши, обычные, русские, с французскими именами, заявленными автором как нарицательные.

Художественная форма «Замоскворецких Терезы и Фальдони» с повествованием от лица рассказчика не оказала какого-либо влияния на молодого писателя. Имена Терезы и Фальдони были в России достаточно известны и помимо рассказа Воскресенского.

Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» делится своим мыслями при посещении Лиона: «Кто, будучи здесь, не вспомнит о (...) несчастнейших любовниках, которые за двадцать лет перед сим умертвили себя в Лионе? Итальянец именем Фальдони, прекрасный, добрый юноша, обогащенный лучшими дарами природы, любил Терезу и был любим ею. Уже приближался тот счастливый день, в который (...) надлежало им соединиться браком (...). Отец Терезин (...) решился отказать несчастному Фальдони (...), потеряв надежду соединиться в объятиях законной любви, они положили соединиться в хладных объятиях смерти (...) выстрел раздался — они упали, обнимая друг друга; кровь их смешалась на мраморном помосте».¹⁰ Карамзин не сочувствует несчастным любовникам. Он считает, что взаимная любовь — уже счастье, и тот, кто этого не понимает, — «тот не называй себя чувствительным. Тереза и Фальдони! вы служите для меня примером одного исступления, помешательства разума, заблуждения, а не примером истинной любви!».¹¹

Карамзин не упоминает имени Леонара и его романа, посвященного любовникам. В его рассказе изложены как бы реальные события, несколько отличающиеся от романной сюжетной канвы.

Французский поэт и романист Никола Жермен Леонар (1744—1793) известен как непосредственный предшественник романти-

¹⁰ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 208—209.

¹¹ Там же. С. 209.

ческих элегиков XIX в. Его поэтический мир окрашен гармонической меланхолией и, хотя поэт относится к ряду второстепенных или даже третьестепенных авторов, имя Леонара было широко известно во Франции. Оно привлекало некоторой экзотичностью. Леонар родился в Гваделупе, бывшей в XVIII в. колонией Франции, и на всю жизнь сохранил любовь к своей родине, посвятив ее очарованию ряд поэтических произведений в жанре нравоучительных идиллий, которые рассматриваются во Франции в одном ряду с немецкими «Идиллиями» С. Генслера.¹² Начав литературное поприще в 1766 году с поэтических жанров, Леонар, тяжело пережив смерть любимой девушки, обратился к прозе. Он опубликовал в 1769—1774 годах несколько романов в духе пасторалей. Французский историк литературы считает, что его «сентиментально-слезливый» роман «Новая Клементина» (1774), написанный под влиянием «Новой Элоизы» Руссо, имел «un succès extraordinaire» (необыкновенный успех).¹³

Первым произведением Леонара в эпистолярном жанре стал автобиографический роман «Письма Санвиля и Софи». Это была своеобразная «поэтическая проза». ¹⁴ Следующий эпистолярный роман «Тереза и Фальдони» был опубликован в 1783 году.¹⁵

Эпистолярная форма сочинений мадам де Севинье и Франсуазы де Ментенон — была образцом классицистической прозы XVII в. В XVIII в. сентиментализм с его излюбленным жанром семейного романа внес в эпистолярный жанр большую пестроту. Культ семьи и брака, серьезности чувств и чистоты нравов сменили главенствовавшие ранее принципы куртуазности и галантности. Роман «Тереза и Фальдони» — пример прозаической идиллии, добродетели и чувствительности в данном жанре.

Русский переводчик романа (первое издание перевода — 1804, второе — 1816) профессор Московского университета по русской словесности и истории, а также издатель «Вестника Европы» М. Т. Каченовский, чутко уловив его стиль, предпослал своему переводу эпиграф из Карамзина. Кроме того, в предисловии «От переводившего» Каченовский писал: «Имена Терезы и Фальдони были для любимейших наших писателей украшением их сочинений. Живописующая кисть Леонарда (так!) столь прелестно изобразила историю двух несчастных жертв любви, что переводчик впал в искушение — испытать сил своих над любезным, оригиналь-

¹² L. F. J. Vie de Léonard // Lettres de deux amans, habitans de Lyon, publiées par Léonard, précédées de la vie de l'auteur : Nouvelle ed. A Riom, 1797. V. 1. P. I.

¹³ Fagnet E. Histoire de la Poésie français de la renaissance au romantisme. V. 9: Les poètes secondaires du XVIII-e siècle (1750—1789). Paris, 1935. P. 314.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Не исключено, что Леонар соотносил свою героиню Терезу с испанской писательницей-монахиней святой Терезой, создавшей в XVI в. широко известные образцы эпистолярной литературы; в ее честь было написано не одно художественное произведение.

ным Романом. — Смело можно сказать, что „Тереза”, после „Новой Элоизы”, после „Вертера” займет первое место в библиотеке и сердце чувствительного Читателя». ¹⁶

Каченовский остался в истории литературы как яркий противник «арзамасской» литературной школы, адресат многочисленных эпиграмм Пушкина («Охотник до журнальной драки», «Жив, жив Курилка», «Хаврониос. Ругатель закоснелый», «Там, где древний Кочерговский» и др.). Поэт пытался высмеять все роды деятельности Каченовского, рассматривая его как неисправимого, упорного старца, воспитанного на литературе XVIII в., сторонника враждебного литературного направления. В 1829 году в неоконченной язвительной статье «(Общество московских литераторов)» Пушкин выводит Каченовского под именем «Г-на Трандафырина» и называет его «знаменитым переводчиком одного бессмертного романа». ¹⁷ В полемической журнальной заметке «Отрывок из литературных летописей», давая уничтожающую критику двадцатилетней деятельности издателя «Вестника Европы», как бы специально, чтобы не было недоумений, что это за «бессмертный роман» и «знаменитый переводчик», Пушкин уточняет: «Г-н Каченовский ошибочно судил о музыке Верстовского: но разве он музыкант? Г-н Каченовский перевел Терезу и Фальдони: что за беда». ¹⁸ Это непосредственное свидетельство знакомства Пушкина с романом Леонара.

Опыт литературы «второго ряда» входит в общий историко-литературный процесс. Знакомство с «массовой» литературой давало повод к возникновению и в творчестве Пушкина новых литературных ассоциаций, часто подсознательных, иногда трудно уловимых.

Существует огромная литература, посвященная бесспорным сближениям, реминисценциям, переключкам, самому механизму влияния, творческого общения Пушкина с предшествующей традицией. Особый интерес, безусловно, представляет последняя книга Л. И. Вольперт, посвященная роли французской литературы конца XVIII—начала XIX в. в становлении психологического метода Пушкина. Исследовательница ставит его «игровое творческое поведение» в непосредственную связь «с игрой по французскому роману», считая в том числе, что «игра по *эпистолярному роману* не просто артистизм протейческой натуры, а элемент творческой учебы». ¹⁹ Среди французских писателей, моделям литературной

¹⁶ Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе, изданные г. Леонардом / Пер. с франц. 2-е изд. М., 1819. Кн. 1—4; Кн. 1. С. III—IV. Далее ссылки на это издание даются в тексте (Тиф), римской цифрой обозначен номер книжки, арабской — страницы.

¹⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937—1959. Т. 11. С. 85.

¹⁸ Там же. С. 79. Далее ссылки в тексте: (П) с указанием римскими цифрами тома и арабскими — страниц.

¹⁹ Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина: Творческая игра по моделям французской литературы: Пушкин и Стендаль. М., 1988. С. 319.

традиции которых, перерабатывая и превращая «чужое» в «свое», следует Пушкин, Вольперт называет имена Ж. Лабрюйера, Ю. Крюденера, Л. де Кувре, Б. Константа, А. Мюссе и Стендаля; особо выделяет она эпистолярный роман Ш. де Лакло «Опасные связи», оказавший, по мнению исследовательницы, «наибольшее воздействие» на эпистолярное поведение как самого поэта, так и на его окружение в период ссылки в Михайловское, проявляющееся в дружеской и любовной переписке.²⁰ Собственно художественным произведениям Пушкина, написанным в эпистолярной форме, уделено меньшее внимание.

Диссертация Е. Е. Дмитриевой «Эпистолярный жанр в творчестве Пушкина» исследует опять-таки переписку самого Пушкина, но в контексте русской эпистолярной культуры. Лишь мимоходом коснувшись психологических писем пушкинской прозы, в частности переписки Владимира и Марьи Гавриловны в «Метели», Алексея Берестова в «Барышне-крестьянке», Е. Е. Дмитриева отмечает, что они, включая формулы сентиментализма и романтизма, «сюжетно являются как бы переводом с французского языка».²¹

Содержательная монография американского ученого У. М. Тодда III, посвященная эпистолярной традиции Европы и России в пушкинскую эпоху, также не рассматривает чисто художественных произведений, включающих письмо как литературный жанр, а останавливается лишь на анализе бытового, дружеского письма.²²

Неоконченный «Роман в письмах» (1829) Пушкина традиционно связывается в критической литературе с впечатлениями поэта от пребывания в имении П. И. Вульфа и воспоминаниями о его тригорских приятельницах. Вместе с тем если литературно-эпистолярный фон Тригорского был ориентирован на легкую «игру» (по терминологии Л. И. Вольперт), то замысел романа в письмах был серьезно обращен на поиск и выработку обновленного жанра, столь хорошо известного Пушкину по любовно-чувствительным романам французского классицизма и сентиментализма. Нельзя безоговорочно утверждать, что «пушкинский „Роман в письмах“ генетически восходит только к „Клариссе“ Ричардсона».²³ Не отрицая, что замысел Пушкина явился результатом усвоения многого из достижений Ричардсона и отталкивания от него, возможно предположить как образец и другой чувствительный эпистолярный роман, классической схемой которого воспользовался писатель.

Роман Леонара «Тереза и Фальдони» и особенно его перевод, отличавшийся безыскусственной близостью к простому подстрочнику, пересыпанному славянизмами, для русского читателя явился

²⁰ Там же. С. 35—50.

²¹ Дмитриева Е. Е. Эпистолярный жанр в творчестве Пушкина : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. С. 15.

²² Todd III У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. СПб., 1994.

²³ Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. С. 51.

завершением определенной традиции, после которого стало возможным использовать все каноны данного жанра лишь в форме некоей пародии. Увлечение чувствительными русскими эпистолярными романами, ориентированными на опыт западноевропейской литературы, такими как «Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки» (1789) П. Ю. Львова или еще более ранними «Письмами Ернеста и Даравры» (1766) Ф. А. Эмина, к началу XIX в. уже прошло.

В данной ситуации возможно, что для Пушкина роман Леонара стал тем объектом, на основе которого он, в теории осуждая подобные произведения за чрезмерную чувствительность, дидактичность и растянутость, на практике стремился осуществить новые принципы, заложенные в самом романе «Тереза и Фальдони» и при всей его вторичности привлекавшие к нему.

Во-первых, роман Леонара несет в себе элементы полифоничности. Автор не ограничивается письмами «двух любовников», как это сказано в подзаголовке романа. Переписка принадлежит четырем лицам; это героиня — Тереза де Сан Сиран, ее возлюбленный — молодой итальянец из Ливорно — Фальдони, кузина Терезы — Констанс, которой она поверяет все превратности своих любовных отношений, и друг Фальдони — Священник. Корреспонденты пытаются с разных позиций дать свою интерпретацию происходящего, создавая тем самым некое подобие стилистического многоголосия. Есть основание считать, что Пушкин в «Романе в письмах» намеревался воспользоваться подобным приемом. Он во многом строил свой роман по сюжетно-композиционной схеме, предложенной Леонаром. Оба романа начинаются аналогично. Пушкинская Лиза, решив расстаться с Владимиром, уезжает из Петербурга и пишет подруге Саше о своих чувствах в связи с этой разлукой. Второе ее письмо посвящено неожиданному приезду Владимира в деревню, их встрече.

Тереза де Сан Сиран в своих первых письмах шаг за шагом повествует Констанс о решении расстаться с Фальдони, отъезде из Парижа в Лион и смятении чувств при внезапном его приезде. Сравним, воспользовавшись переводом Каченовского, у Леонара: «Ах, милая! нарушитель покоя моего — близко от меня, его видели. Он живет здесь. Мое убежище известно ему. Когда я расставалась с ним, то все хотела, чтобы он был при мне: теперь... удалила бы его на чужую сторону. Тысячи противоречащих мыслей рождаются из одной {...}. Но чего домогается он в Лионе? Не за мной ли сюда приехал? Как думаешь, сестрица? Видно решился он везе меня преследовать. Ужасно!» (ТиФ, I, 15). У Пушкина: «Милая! мне невозможно доле притворяться {...}. Тот, от которого я убежала, кого боюсь я, как несчастья, здесь. Что мне делать? Голова моя кружится» (П, VIII (1), 50). Далее в письмах Терезы и Лизы следуют описания встречи возлюбленных и обмена первыми фразами: Леонар: «Г. Фальдони подходит ко мне {...} наклоняется, будто рас-

смотреть шитье, между тем спрашивает тихонько: „Памятен ли мне тот молодой человек, которого я оставила страдать”. Я промолчала: он взглянул на меня так нежно!.. Казалось, вся душа его перелилась в сей взор: взглянул — и, печально задумавшись, отошел прочь» (ТиФ, I, 19).

В «Романе в письмах» герои поставлены в сходную ситуацию: «После обеда он ко мне подошел. Чувствуя, что мне надобно что-нибудь сказать, я спросила довольно некстати, по делам ли заехал он в нашу сторону. „Я приехал по одному делу, от которого зависит счастье моей жизни”, — отвечал он вполголоса и тотчас отошел» (II, VIII (1), 51).

Фальдони поверяет тайны другу-священнику, излагая свою точку зрения на события, прося помощи и советов. При этом письма его к другу более пространны, отвлеченны. Фальдони размышляет о нравственности, чувствительности и добродетели — предметах, столь обычных для героя XVIII в. Пушкинский Владимир, подобно Фальдони, в откровенном письме к другу также пускается в рассуждения о проблемах, волнующих героя уже его времени. Это мысли об аристократии и новом дворянстве, об истории, он пишет даже о междужурнальной борьбе и, в частности, полемизирует с «Вестником Европы» и тем самым с его редактором Каченовским. Однако раздумья Владимира не выражение чувств, как у Фальдони, а то, что заполняет его сознание. Пушкин, обратившись к новому для него прозаическому жанру, следует изложенному им в наброске «О прозе» правилу, что проза «требует мыслей и мыслей, без них блестящие выражения ничто не стоят» (II, XI, 20).

Как дальше развивались бы события в эпистолярном романе Пушкина, были бы в нем и последующие реминисценции подобного рода, нам не суждено узнать. Перед нами лишь завязка романа, возможно, только проба пера с использованием элементов традиционных, основных черт данного жанра. Сюжетный схематизм, традиционность мотивов и даже некоторая стилистическая заданность «Романа в письмах» — результат эстетической установки Пушкина, воспоминание об эпохе сентиментальных эпистолярных романов, но, несомненно, и стремление к обновлению жанра. Неоконченный роман, как и все многообразие незавершенного наследия Пушкина, его планы, наброски остаются для исследователей во многом непонятными и даже загадочными. Роман Леонара, который в какой-то мере использовал Пушкин, не отличался ни психологизмом, ни философской глубиной, ни значительными художественными находками; но, исходя из современного представления, что традиция — понятие емкое, объемное, можно сказать, что интерес к нему как к образцу эпистолярного жанра не был случаен. И дело здесь даже не в приведенных выше реминисценциях, переключках, сходстве мотивов — это первоначальный пласт традиции. Роман Леонара повествовал о реальных событиях, по-

трясших жителей Лиона, этим он привлекал художников, стремившихся сформировать новый реалистический принцип соответствия стиля повествования и описания воспроизводимого мира. С этой точки зрения Леонар создал новаторское в жанровом отношении произведение, совокупность приемов которого стала зерном одного из будущих стилевых направлений в литературе. Подводя итоги европейского литературного XVIII в. с его поэтикой эпистолярного романа, Пушкин пытался обогатить свой «Роман в письмах» новым содержанием. Хотя в центре продолжала находиться классическая по схеме любовная история, она насыщена живыми людьми, бытом, русской действительностью и, главное, публицистическими размышлениями автора, что диктовалось внутренними законами развития литературы. При этом персонажи Пушкина, например Владимир, излагают его взгляды и говорят на его собственном языке.

«Роман в письмах» отличает от традиционных эпистолярных произведений, и в том числе от романа «Тереза и Фальдони», то, что возлюбленные не состоят в переписке между собой. Пушкин не дал образца любовного письма, возможно, потому, что был уверен, что все подобные письма, как он писал в «Пиковой даме», «однотипны» и «слово — в слово» взяты из романов (II, VIII, 237). Кроме того, опыт создания «любовного письма» был им уже пройден.

Так, «Евгений Онегин», не рассматриваемый, конечно, как образец романа эпистолярного жанра, включает в себя два любовных письма-признания. Они имеют в тексте особые заголовки «Письмо Татьяны к Онегину» и «Письмо Онегина к Татьяне».

Героиня Пушкина:

...себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя...

(II, VI, 55)

Об источниках письма Татьяны, на французский оригинал которого указывает сам Пушкин, существует огромная литература.

Пушкин назвал «Клариссу» С. Ричардсона как литературный образец для Татьяны, хотя роман вызывал у него же иронию своей архаичностью (Ср. «Евгений Онегин» гл. 2, XXIX, XXX и гл. 3, IX, X). В. В. Сиповский еще в 1899 году обнаружил ряд параллелей письма Татьяны с первым письмом Юлии к Сен-Пре из «Новой Элоизы» Руссо;²⁴ Л. С. Сержан, подробно излагая историю восприятия письма, предлагает одним из его «первоисточников» стихо-

²⁴ Сиповский В. Онегин, Татьяна и Ленский: (К литературной истории пушкинских «типов») // Сиповский В. Пушкин: Жизнь и творчество. СПб., 1901. С. 570—571.

творную «Элегию» М. Деборд-Вильмор.²⁵ Эту параллель впервые выдвинул В. Набоков,²⁶ а Ю. М. Лотман отметил преувеличенность их выводов, основанную на обилии литературных общих мест в письме Татьяны.²⁷

С письмом Онегина обстоит иначе. Оно не связывается обычно ни с какими определенными источниками, а лишь с «устойчивыми клише любовного ритуала».²⁸

Можно высказать предположение, что одним из возможных литературных источников, присутствовавшим в сознании Пушкина при создании писем героев романа, был роман «Тереза и Фальдо-ни». Поэт настойчиво повторяет, что письмо Татьяны — поэтический перевод на русский язык письма, написанного французской прозой. Он сосредоточен на проблеме перевода:

Родной земли спасая честь,
Я должен буду, без сомненья,
Письмо Татьяны перевесть.

(П, VI, 63)

Перечитывая письмо, поэт задается вопросом:

Кто ей внушал и эту нежность,
И слов любезную небрежность?
Кто ей внушал умильный вздор,
И увлекательный, и вредный?

(там же, 65)

И тут же представляет:

Неполный, слабый перевод,
С живой картины список бледный...

(там же)

Однако не ряд прямых текстуальных совпадений доказывает связь между письмами Татьяны и Терезы. Пушкина занимает не более или менее манерная подделка французского оригинала, а

²⁵ Сержан Л. С. «Элегия» М. Деборд-Вильмор — один из источников письма Татьяны к Онегину // Изв. ОЛЯ. 1974. Т. 33. № 6. С. 536—552.

²⁶ Eugene Onegin : A Novel in Verse by A. Pushkin / Transl. from the Russian, with a Commentary by V. Nabokov. New York, 1964. Vol. 2. С. 392.

²⁷ Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки 1960—1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995. С. 620. Существует иная точка зрения, не рассматривающая текст письма Татьяны как предполагаемый перевод со стоящего за ним французского оригинала: см.: *Виноградов В. В.* Язык Пушкина. М., 1934. С. 222—226; *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин» роман А. С. Пушкина. 3-е изд. М., 1950. С. 190—191; *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 71.

²⁸ Лотман Ю. М. Пушкин. С. 620.

стилистика писем романа Леонара. Тереза де Сан Сиран, так же как Татьяна Ларина, читающая «Юлию» и «Клариссу Гарлоу» (ТиФ, I, 89, 104), в своих письмах говорит языком сердца, которому свойственна и поэтика любви, и отчаяние страсти.

Тереза не пишет возлюбленному первая, а лишь, «имея перед глазами одни примеры добродетели, *унизилась* (курсив мой. — И. Я.) отвечать на тайные письма» (ТиФ, II, 41). Предосудительность подобного поступка для героини романа XVIII в. безусловна. В ответах Терезы на письма Фальдони ощущаются смятение души и глубокая искренность — все то, что привлекает в письме Татьяны. Как и она, Тереза де Сан Сиран обращается к своему «ангелу-утешителю» «в тишине и мраке ночи», а в русском переводе, начиная первое письмо обращением на «вы», к концу его переходит на «ты». Приведем примеры из ее писем, и, как представляется, аналогии здесь будут очевидны: «К чему вы приводите меня? Должно ли еще пересказывать то, что с ужасом ощущаешь в себе и что хочешь скрыть от себя самой? Ах! как я была легковерна, когда думала, что желание вам нравиться происходит во мне из одного к вам почтения! Я предалась ему без всякой предосторожности; быстро летела навстречу опасности, растеряла разум, и — теперь не имею надежды ждать помощи от него! Сердце покорилося слабости; я побеждена. Ты, которого считаю добродетельным, не постыди моего чаяния! покажи себя таким, каким бы я хотела тебя видеть, если бы это от меня зависело!.. Упадаю пред тобою на колени... слезы каплют на бумагу и смывают с нее буквы (...). Боже мой! я ли это говорю о тайнах, которые клялась заключить с собою в вечном гробе!.. Ты будешь великодушен; уважешь мою откровенность — и, под сим условием, можешь ожидать от меня всего...» (ТиФ, I, 51—53). «И ты мог от меня ожидать непостоянства — от меня, полюбившей тебя прежде, нежели увидела тебя... О Фальдони! Ты был любезен мне тогда, когда я не знала еще о твоём расположении» (ТиФ, II, 127). «Небо и земля благословляют наш союз (...) я на все готова, на все, на самую смерть, — скорее нежели отступлю от верности — вот моя клятва» (ТиФ, III, 102—103).

В монологе Татьяны, обращенном к Онегину, в восьмой главе «Евгения Онегина», близком по форме и стилю к исповедальному, эпистолярному жанру, вновь слышны отзвуки и интонации заключительных трагических писем Терезы: «Я была спокойна и счастлива, дни мои протекали в мире и непорочности; ты влил в грудь мою струи огненные, воспламенил сердце неопытное (...) потряс всю душу, замешал рассудок, возмущил чувства, и я погибла!». «Мы так близки были к счастью», — восклицает верная нравственной обязанности дочернего долга, добру, милосердию и чести Тереза; «А счастье было так возможно...», — вторит ей Татьяна, в выборе между верностью долгу и чувствам любви отдавшая предпочтение моральному принципу и тем самым ставшая для Достоевского «апофеозой» русской женщины (26, 141).

«Литературность» свойственна также и «Письму Онегина». Имеются в виду то отдаленные, то более близкие, но в достаточной степени очевидные «общие места». Это не только переосмысленные и обновленные стилистические клише, а более значительные переключки и совпадения.

Так, уже первое страстное послание Фальдони своим общим настроением провоцирует на сопоставление с письмом Онегина: «К вам ли это осмеливаюсь писать? Какие у меня виды? Какая надежда ободряет меня? Ах, сударыня! сжальтесь над заблуждением безрассудного! Сам не понимаю, чего хочу; сам себя не узнаю (...) тайная, непреодолимая сила влечет меня к вам... если бы в моей воле было — расстаться с вами; я заехал бы на край света — поселился бы в степях непроходимых (...). Брожу везде, подобно сумасшедшему (...). Любить, желать и не сместь объясниться, быть так близким к счастью — и не получать его! находить в вас ежечасно новые красоты, новую любезность и ежечасно воспламеняться ими! (...). Повергаюсь к ногам вашим, заклинаю вас подать мне одно слово утешительное, или — объявить мой приговор. — Ах! Одно ласковое слово могло бы возратить мне жизнь! (...) Любовь чистая, святая не должна вас оскорблять. Я стал бы ходить к вам, чтобы взирать на мое божество; в молчании стал бы ловить ваши взоры, перенимать ваши слова и возвращался бы домой весел и доволен! Но что за безумие питаться бесплодной надеждою?.. Простите великодушно безрассудного, который осмелился писать к вам. Чувствую свою слабость. Вы оскорбляетесь; я должен быть наказан. Но какое можно сыскать наказание, которое сравнилось бы с мучением любить вас?» (ТиФ, I, 27—29).

Оба письма созвучны друг другу. Бросается в глаза большое количество совпадающих мотивов: «Предвижу все: вас оскорбит / Печальной тайны объясненье» — начинает Онегин и задается тем же вопросом, что и герой Леонара: «Чего хочу? С какою целью / Открою душу вам свою?»; «Боже мой! / Как я ошибся, как наказан...»; «Нет, поминутно видеть вас...»; «И, зарывав, у ваших ног / Излить мольбы, признанья, пени» и в заключение «... я в вашей воле, / И предаюсь моей судьбе» (II, VI, 180—181). Думается, что здесь речь идет не о случайных совпадениях, а о сознательной интонационной ориентации на источник.

Можно отметить также ряд деталей романа Леонара, переключившихся с сюжетом «Евгения Онегина». Иногда они спроецированы как бы «зеркально». Татьяна после отъезда Онегина из деревни посещает его «молчаливый кабинет» и открывает для себя новый образ своего героя. В романе «Тереза и Фальдони» герой навещает замок своей отсутствующей возлюбленной. Сторож показывает ему ее покой: «Добрый старик, узнав мое желание осмотреть внутренность покоев, вызвался проводить меня. Не без смущения представлял я себе, что иду в комнату Терезы (...). Я вообразил, что вступаю в святилище (...). Какое милое убежище! Белый тафтяной занавес

скрывал скромное ложе во глубине алькова: на столике лежало несколько книг. „Кларисса”, „Грандисон”, Расин, Дезульер и „Английский Зритель” составляли часть сего собрания (...) Выпросив у сторожа дозволения приходить иногда в сад прогуливаться, с нынешнего же утра начал мои прогулки (...) каждое утро стану ходить сюда с книгою, с карандашом и бумагою...” (ТиФ, I, 104—105). Фальдони, которого преследовала «убийственная тоска», совершил «странничество без цели и без плана» (там же, 95); он начинает ощущать свою близость с Терезой, размышляя о «вечных истинах», руссоистском культе чувства и естественности, «о благе человечества» и о гармонии в природе.

Вслед за «Новой Элоизой» руссоизм утверждался Леонаром как литературное течение, а эпистолярная форма, с наибольшей полнотой раскрывавшая внутренний мир героев, заставляя их говорить языком сердца, избежать рационализма, была прекрасным примером для формирования меланхолических и в конечном счете руссоистских воспоминаний пушкинской Татьяны и Вареньки Добрословой о «покое» и «воле» деревенской жизни. Все, о чем пишет чувствительный Фальдони, — «тенистые ивы», «смирненные хижинны», «крестьянские ребятишки», «чистые удовольствия ненарушаемого блаженства», — весь экспрессивно-эмоциональный фон, сопровождающий его размышления, обыгрывается, используется, стилизуется обеими героинями. Для них это «дикий сад», «бедное жилище», «смирненное кладбище» (II, 6, 188), «золотое время детства», «край полного счастья» (1, 83).

Подобно Татьяне-княгине Тереза, вспоминая о своем «сельском уединении», пишет: «На что мне все богатства мира? Смирненная хижина (...) вот чем ограничивается мое честолюбие (...). В городах есть ли место любви, среди вихрей, забот и волнений общества. В деревенском только уединении сопряженные сердца могут разуть друг друга» (ТиФ, II, 124—125).

В целом эти соответствия являются лишь литературным фоном для пушкинского шедевра. Но ни один из источников не может быть отброшен только потому, что он незначителен. Думается, что сказанное выше дает возможность отнести роман Леонара «Тереза и Фальдони» к числу тех произведений, которые необходимо учитывать при изучении творческого материала, находившегося в сознании Пушкина-художника, как один из моментов в общей системе литературной эволюции.

Вновь обратимся к проблеме творческого восприятия романа Леонара Достоевским. Как было отмечено, упоминание имен его героев в «Бедных людях» убедительно доказывает, что Достоевскому роман «Тереза и Фальдони» был известен. Возможно даже, что будущий писатель прочел его, еще находясь в пансионе Л. И. Чермака, где он учился вместе с В. М. Каченовским, сыном переводчика романа. В конце жизни в письме к В. М. Каченовскому Достоевский вспоминает «литературные и ученые заслуги» его отца (30, 219).

Обдумывая форму своего первого романа, писатель перечитал целый ряд произведений, всматриваясь в традиционные возможности подобной организации художественного материала.

Чем же оказался интересен для него роман Леонара?

Во-первых, Достоевского, как и Пушкина, привлекла предельная искренность и непосредственность героев романа, что приближало его повествовательную форму к исповедальной. Для Достоевского именно исповедальность является мотивировкой переписки, необходимость которой в данном случае условна, ведь герои живут в одном доме, каждый день видятся, общаются между собой лично. Для писателя переписка — эквивалент открытого живого общения и чисто литературный прием.

Во-вторых, Достоевский, упоминая имена героев французского романа, рассчитывал на память своих читателей, в сознании которых они связывались с трагической любовной историей.

Можно было бы предположить, что писатель, наделяя прислугу в доме Макара их именами, имел в виду лишь иронический, возможно, пародийный намек на любовные отношения слуг и неосуществимость соединения возлюбленных. Однако в романе их взаимоотношения далеки от идиллических: Тереза и Фальдони Достоевского «вечно бранятся». Причинные связи здесь, как и всегда у писателя, сложнее. Неожиданное употребление чужеродных имен персонажей лионской трагедии несет иной смысловой вес, имеет иную функцию.

Действительно, «Бедные люди» — роман о трагической любви. Макар, по справедливому определению К. В. Мочульского, «сентиментальный герой»²⁹ с чувствительной душой Фальдони. Они оба любят цветы, птичек, идиллические картины природы, безмятежную, спокойную жизнь. Противоположность сентиментального настроения и реального быта приводит героя к особому душевному состоянию униженного человеческого достоинства, бессилия перед лицом обстоятельств. Как Фальдони не может разрешить сословную коллизию, так и Макар не может помочь Вареньке.

Расширяется характеристика круга литературных интересов Макара, его начитанности, и художественный эффект, которого достигает Достоевский, это резкий контраст с сопоставляемым романом. Подобное напоминание об уже отошедшем литературном стиле используется писателем не в пародийном смысле, а чтобы подчеркнуть новизну выработанного им самим типа эпистолярного романа — тоже любовного по своей сути, тоже трагического, но все-таки с открытым финалом.

Если Пушкин, испытав особый интерес к традиционным возможностям эпистолярного повествования, не создал законченного произведения подобного жанра, то Достоевский как бы поставил перед собой задачу, используя все преимущества эпистолярной

²⁹ Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 233.

литературы, главным образом непосредственность, обновить жанр и реализовать нереализованное Пушкиным. Стиль романа «Бедные люди» подчеркнул не только исключительно физиологический аспект страсти, но ее социальный характер, превратив любовное эпистолярное повествование в новое жанровое явление и тем самым открыв не раскрытые еще возможности пушкинского реализма, которые необыкновенно чутко уловил Достоевский. Его эстетические искания были вполне самостоятельны. В «Бедных людях» сформирован реалистический принцип соответствия стиля повествования и описания воспроизводимого мира, что привело к трансформации жанровой модели.

В своей классификации романских жанров Б. В. Томашевский, заметив, что каждая классификация «есть результат скрещивающихся исторических факторов», имея в виду в том числе и роман «Бедные люди», писал: «Условия эпистолярной формы создают совершенно особые приемы в развитии сюжета и обработке тематики», а «признаки жанра возникают в эволюции, скрещиваются, борются между собой, отмирают».³⁰ Так, например, в эпистолярных романах XVIII в. стилевое единообразие писем предполагало наличие некоего резонера. Леонар устами Священника дает прямую и окончательную оценку изображаемому. Достоевский отказывается от многоголосья писем, дающих объемное отображение жизни. Рамки переписки раздвинуты писателем включением в текст романа воспоминаний Вареньки, а в пределах данного жанра появляется новый тип авторской позиции. Отсутствие повествователя-автора — это отсутствие персонажа, сообщающего достоверную информацию, воспринимаемую как объективная. В «Бедных людях» каждый из героев интересен автору своим взглядом на мир, и только в совокупности они дают возможность составить объективное представление о позиции писателя, что не сразу было понято современниками и о чем писал сам Достоевский: «В публике нашей есть инстинкт, но нет образованности (...). Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я» (28, 117). При таком подходе к выражению авторской позиции роман получил дополнительную глубину и содержательность, а также стал новаторским в жанровом отношении произведением.

Перед Достоевским стояла задача в отличие от пушкинской сделать аллюзию узнаваемой в новом контексте. Анализ рецепций из романа Леонара у Пушкина при применении метода сопоставления субъекта и объекта влияния выявляет как сознательные реминисценции, часто существующие в его сознании в качестве набора литературных общих мест, так и близкие сюжетно-композиционные схемы, которые Пушкин наполняет индивидуально-

³⁰ Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. 5-е изд., испр. М.: Л., 1930. С. 203—205.

авторским смыслом и содержанием. У Достоевского же выпадает факт непосредственного соприкосновения текстов, это влияние не текста, а контекста. Слово заменяется отсылкой к традиции. Письма Макара и Вареньки не воспроизводят эпистолярную форму романа Леонара, сюжетно не являются переводом с французского языка. Чужие образы несут новую идеологическую нагрузку, драматическую заостренность. Национальная чужеродность имен — Тереза и Фальдони в «Бедных людях» — прочитывается как прием отстранения, придания им обобщающего характера. Индивидуальное обрело самоценность. Достоевский создал реалистический эпистолярный роман нового типа, его герои не идеальны, они претерпевают эволюцию; произошла многосложная смена литературных направлений, но она позволяет увидеть процесс формирования свежих тенденций в недрах предшествующих систем. На фоне большого процесса многое может показаться случайным, мелким, выросшим из частных совпадений в творчестве разных писателей. Однако при всем порою «случайном» характере проявлений этого литературного обмена в целом он представляет интерес для выяснения теоретических закономерностей соотношения традиций и новаторства.

В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ

**«ХОЖДЕНИЕ ДУШИ ПО МЫТАРСТВАМ»
В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ» ДОСТОЕВСКОГО**

Статья, предлагаемая вниманию читателя, — продолжение опубликованной работы.¹ В ней говорилось о логике положений — в частности, о логике ситуации, в которой оказался Раскольников после совершенного преступления. Убив других, он убил себя; поэтому, оставаясь на земле, он «вояжирует» в направлении того света и на том свете. Ср.: «Не беспокойтесь, пожалуйста, это он только так... опять вояжирует. С ним, впрочем, это и наяву бывает...» (6, 94).

С тех пор как Раскольников принужден был пуститься в непредусмотренный им «вояж», повествование о нем развивается в двух планах: земном, реальном (поскольку герой еще жив) и потустороннем, нездешнем (поскольку герой уже умер).² Между этими двумя планами не всегда усматривается четкая грань — потому отчасти, что она нередко смазана в сознании главного героя: «Раскольников смотрел на все с глубоким удивлением и с тупым бессмысленным страхом. Он решил молчать и ждать: что будет дальше? „Кажется, я не в бреду, — думал он, — кажется, это в самом деле...”» (6, 95). В романе явь представляется видением и бредом, бред и видение — явью, и одно неприметно переходит в другое (наиболее ярко см.: 6, 212 и след.). Ввиду особого положения героя смертный сон, которым он охвачен, для него в известном смысле большая реальность, чем сама действительность. В результате она, удерживая всю свою посюстороннюю материальность, тоже (за редким исключением) приобретает характер сна: «— С какого времени сюда ходишь?

— Да ведь я же тебе давеча пересказывал; аль не помнишь?

Раскольников задумался. Как во сне ему мерещилось давешнее» (6, 100). Или: «А насчет чуда скажу вам, что вы, кажется, эти последние два-три дня проспали. Я вам сам назначил этот трактир

¹ См.: *Ветловская В. Е.* Анализ эпического произведения: Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании») // *Достоевский. Материалы и исследования.* СПб., 1997. Т. 14. С. 117—129.

² Такого рода двуплановость Достоевский оригинально обыгрывал и раньше — например, в «Двойнике», «Господине Прохарчине».

⟨...⟩ сам растолковал всю дорогу, рассказал место, где он стоит, и часы, в которые можно меня здесь застать. Помните?

— Забыл, — отвечал с удивлением Раскольников» (6, 356).

В этом глубоком забвении обстоятельства земной жизни героя освещаются призрачным, нездешним светом и звучат голосами вечности. Герой спит и видит сны.

Шекспировский мотив здесь предстает в конкретной и своеобразной разработке. Я имею в виду знаменитый монолог Гамлета, первые стихи которого (и не только они) легко угадываются в размышлениях Раскольникова до преступления: «Ясно, что теперь надо было не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями о том, что вопросы неразрешимы, а непременно что-нибудь сделать ⟨...⟩. Во что бы то ни стало надо решиться, хоть на что-нибудь, или...

„Или отказаться от жизни совсем! ⟨...⟩ послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда, и задушить в себе все, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!“» (6, 39). Ср. перевод Н. Полевого:

Быть или не быть — вот в чем вопрос!
Что доблестнее для души: сносить
Удары оскорбительной судьбы,
Или вооружиться против моря зол
И победить его, исчерпав разом?³

В переводе А. Кронеберга:

Быть или не быть? вот в чем вопрос!
Что благороднее: сносить ли гром и стрелы
Враждующей судьбы или восстать
На море бед и кончить их борьбою?⁴

³ Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. М., 1985. С. 165. «Важнейшим явлением литературной и общественной жизни, — пишет Ю. Д. Левин, — становится „Гамлет“ в переводе Н. А. Полевого (1837) ⟨...⟩ Возможно, что этот перевод и привлек внимание Достоевского к драматургу. Именно Гамлета называет он в письме к старшему брату от 9 августа 1838 г. ⟨...⟩ самым раннем свидетельстве о его знакомстве с Шекспиром. Он даже знал наизусть отдельные места перевода Полевого: они так врезались ему в память, что он цитировал их в 60-е и 70-е годы, хотя тогда существовали уже новые переводы трагедии» (Левин Ю. Д. Достоевский и Шекспир // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974. С. 110). Достоевский цитировал перевод Полевого и в своем последнем художественном произведении — «Братья Карамазовы». См. об этом: Там же. С. 114, а также: Левин Ю. Шекспировские герои у Достоевского // Грузинская шекспириана. Тбилиси, 1975. Вып. 4. С. 223. Об отношении Достоевского к Гамлету см.: Там же. С. 218—223. В «Преступлении и наказании», как отмечает Ю. Д. Левин, прямая отсылка к Шекспиру видна в насмешливых словах Раскольникова о Разумихине — «Ромео» (6, 190, 191). См.: Левин Ю. Д. Достоевский и Шекспир. С. 113.

⁴ Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. С. 267. Мы приводим и перевод А. И. Кронеберга, который Достоевский тоже хорошо знал. «8 октября 1845 г. Достоевский сообщал брату, что познакомился у Белинского с А. И. Кронебергом,

Но в данном случае важнее продолжение. В переводе Н. Полевого:

Умереть — уснуть, не больше, и окончить сном
Странанья сердца, тысячи мучений <...>
Умереть, уснуть...

Уснуть — быть может, грезить? Вот и затрудненье!

Да, в этом смертном сне какие сновиденья

Нам будут <...>

Вот остановка, вот для чего хотим мы

Влачиться лучше в долгой жизни <...>

Когда покоем подарить нас может

Один удар! <...>

Но страх: что будет там? — там,

В той безвестной стороне, откуда

Нет пришельцев...⁵

В переводе А. Кронеберга:

Окончить жизнь — уснуть,

Не более! И знать, что этот сон

Окончит грусть и тысячи ударов <...>

Умереть? уснуть?

Но если сон виденья посетят?

Что за мечты на смертный сон слетят,

Когда стяхнем мы суету земную?

и т. д.⁶

Эти «мечты», по-видимому, бывают разными. Ср., например, цитируемое в романе стихотворение Лермонтова «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...», 1841). Его припоминает умирающая Катерина Ивановна: «Ах, как я любила... Я до обожания любила этот романс, Полечка!.. знаешь; твой отец... еще женихом певал... О, дни! Вот бы; вот бы нам спеть!» (6, 333).

«Вечерний пир» романа на стихи Лермонтова в воображении Катерины Ивановны безусловно увязывается с счастливым началом ее жизни, когда красота и успехи выделяли ее среди других, когда она любила и была любима, когда никакая скорбь и забота не

„переводчиком Шекспира“ <...>. К тому времени Кронеберг перевел „Двенадцатую ночь“ (1841) и „Гамлета“ (1844). „Макбет“ в его переводе вышел в свет в том же изданном Некрасовым „Петербургском сборнике“ (1846), в котором печатались „Бедные люди“ (Левин Ю. Д. Достоевский и Шекспир. С. 112). «Гамлет» в переводе Кронеберга был опубликован в издании: Шекспир. Полное собрание драматических произведений в переводе русских писателей / Изд. Н. А. Некрасова и Н. В. Гербея. СПб., 1866. Т. 2. Это издание имелось в библиотеке Достоевского. См.: Гроссман Л. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 137.

⁵ Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы. С. 165.

⁶ Там же. С. 267.

омрачали юной и гордой души.⁷ Ср. рассказ Мармеладова: «...супруга моя в благородном губернском дворянском институте воспитывалась и при выпуске с шалью танцевала при губернаторе и при прочих лицах, за что золотую медаль и похвальный лист получила. Медаль... ну медаль-то продали... уж давно... гм... похвальный лист до сих пор у ней в сундуке лежит, и еще недавно его хозяйке показывала. И хотя с хозяйкой у ней наибесперывнейшие раздоры, но хоть перед кем-нибудь погордиться захотелось и сообщить о счастливых минувших днях (...) ибо сие последнее у ней и осталось в воспоминаниях ее, а прочее все пошло прахом!» (6, 15). Этот «похвальный лист» как доказательство былого благополучия, заслуженных притязаний на лучшую участь и, увы, несбывшихся надежд остается при Катерине Ивановне до гроба: «Она глубоко-глубоко вздохнула и умерла.

Соня (на квартиру которой перенесли умирающую Катерину Ивановну. — В. В.) упала на ее труп, обхватила ее руками и так и замерла, прильнув головой к иссохшей груди покойницы (...). И каким образом этот „похвальный лист“ очутился вдруг на постели, подле Катерины Ивановны? Он лежал тут же, у подушки; Раскольников видел его» (6, 334). Теперь, когда несчастная Катерина Ивановна умерла, «похвальный лист» рядом с нею выглядит какой-то странной и жестокой шуткой судьбы. Но пока героиня была жива, он не столько для других, сколько для нее самой был документом, свидетельствовавшим о том, что ее минувшее счастье — реальность, что оно не из области сна. А между тем эта реальность не слишком далека от сонных грез. Ср. мотивы стихотворения Батюшкова «Хор для выпуска благородных девиц Смольного монастыря» («Опыты в стихах и прозе», 1817), которое Катерина Ивановна могла бы назвать вместо отвергнутой ею «Разлуки» («Гусар, на саблю опираясь...», 1814) — другого произведения того же автора (6, 330):

Один голос

Прости, гостеприимный кров,
Жилище юности беспечной!
Где время средь забав, веселий и трудов
Как сон промчалось скоротечной.

Хор

Прости, гостеприимный кров,
Жилище юности беспечной!
Подруги! сердце в первый раз
Здесь чувства сладкие познало...
и т. д.

⁷ Ср.: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Л., 1979. С. 203.

У Батюшкова прощание с «гостеприимным кровом» исполнено благодарности и светлой грусти. И только. Здесь нет и намека на возможность слишком крутых поворотов в судьбах юных девиц, покидающих стены приютившего их жилища.

В отличие от беспечной юности, мелькнувшей как сон и в своей реальности требующей теперь доказательств, несчастья дальнейшей жизни Катерины Ивановны в особых подтверждениях не нуждаются. Они на виду у всех. Но если бы героиня могла заглянуть из прошлого в будущее, как она сейчас глядит в прошедшее, это будущее тоже предстало бы перед ней в виде невозможном и фантастическом — в виде сна. Веселый и радостный вначале, он становится с годами все более тяжелым и мучительным.

Заключительные моменты жизни Катерины Ивановны в некоторых подробностях совпадают с мотивами давно полюбившегося ей романа: смерть в жару, под открытым небом, с раной в груди и льющейся из нее кровью. Ввиду такого совпадения мотивы стихотворения Лермонтова в судьбе героини играют роль мрачного пророчества: «Она споткнулась на всем бегу и упала.

— Разбилась в кровь! О Господи! — вскрикнула Соня, наклонясь над ней.

Все сбежались, все затеснились кругом (...).

Но когда разглядели хорошенько Катерину Ивановну, то увидели, что она вовсе не разбилась о камень, как подумала Соня, а что кровь, обогрившая мостовую, хлынула из ее груди горлом.

— Это я знаю, видал, — бормотал чиновник Раскольникову и Лебезятникову, — это чахотка-с; хлынет этак кровь и задавит» (6, 332).

Если жизнь Катерины Ивановны подобна сну и даже — смертному сну, то смертный сон героя лермонтовского произведения, напротив, привязан к жизни.

Истолкование потусторонних видений этого героя предполагает сосуществование и взаимодействие двух планов. Один план, ближайший, побуждает усмотреть в этих видениях воплощение романтической мечты о глубоком сродстве избранных душ. Ср., например, — Пушкин о Ленском:

Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна,
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждет она...

и т. д.

(«Евгений Онегин»,
глава вторая, строфа VIII)

У Лермонтова родные души не может различить ни жизнь, ни смерть, поскольку каждая из этих душ, живет она или умирает, в безграничной любви и самоотречении без остатка принадлежит другой.

Второй план переводит сказанное в область романтической иронии. Ведь если смертный сон героя лишен провидческого смысла (а это вполне допустимо, так как никаких указаний на провидческий смысл сна здесь нет), то он становится только последней отчаянной мечтой о такой любви, самоотречении и таком необычайном сродстве — мечтой, не имеющей никакого отношения к реальности. Предложенное истолкование справедливо и в том случае, если сон обнимает все стихотворение (с первых строк), для начала унося героя к долинам Дагестана.⁸ Но куда бы и как бы далеко ни уносил этот сон, он оставляет героя в земных пределах.

По-другому обстоит дело с Раскольниковым. Видения смертного сна, которые посещают героя «Преступления и наказания», строятся по воле автора на основе традиционных православных представлений об исходе души из тела, переступающей или переступившей порог вечности.⁹

Покидая тело, душа поднимается вверх, к Богу, Небесному Судии всех ее слов, и чувств, и помышлений, всех ее дел, дурных

⁸ Иначе о стихотворении Лермонтова см.: Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 521—522.

⁹ На особое значение в романе *порога* обратил внимание М. М. Бахтин: «...порог и его заместители являются (...) основными „точками“ действия». Такими же «точками» он называет *верх, низ, лестницу, прихожую, площадку*. Здесь «совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы (...) принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут». Все это исследователь толкует «в духе карнавальной символики». См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1963. С. 229, 228. В другой работе, говоря о *пороге*, Бахтин пишет: «...это хронотоп кризиса и жизненного перелома. Самое слово «порог» уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение и сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог). В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в имплицитной форме. У Достоевского, например, порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора, а также и продолжающие их хронотопы улицы и площади являются главными местами действия в его произведениях, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека. Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени. Эти решающие мгновения входят у Достоевского в большие объемлющие хронотопы *мистерийного* и карнавального времени. Времена эти своеобразно соседствуют, пересекаются и переплетаются в творчестве Достоевского, подобно тому как они на протяжении долгих веков соседствовали на народных площадях средневековья и Возрождения (по существу же, но в несколько иных формах — и на античных площадях Греции и Рима). У Достоевского на улицах и в массовых сценах внутри домов (преимущественно в гостиницах) как бы оживает и просвечивает древняя карнавально-мистерийная площадь». В связи с этим рассуждением Бахтин утверждает, что культурные и литературные традиции («в том числе и древнейшие») сохраняются и «приходят в произведения литературы, иногда почти вовсе минув субъективную индивидуальную память творцов» (Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 397).

и добрых (ср.: «В какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами, показалось ему теперь все это прежнее прошлое, и прежние мысли, и прежние задачи; и прежние темы, и прежние впечатления, и вся эта панорама, и он сам, и все, все... Казалось, он улетал куда-то вверх и все исчезало в глазах его...» — 6, 90). При своем восхождении она встречает различные мытарства. Название «мытарства» и «мытари» заимствовано из древней истории. «Мытарями у евреев назывались лица, назначаемые римлянами для сбора податей. Они обыкновенно брали на откуп собрание этих пошлин и употребляли всевозможные меры, не пренебрегая даже истязаниями, чтобы извлечь для себя наибольшие выгоды. Мытари стояли при особых таможах или заставах, собирая с провозимых товаров пошлины. Заставы эти назывались мытницами, мытарствами. Христианские писатели это название перенесли и на места воздушных истязаний...».¹⁰ В свое время «имя „мытарь” означало человека без чувств, жестокосердного, способного ко всякому злодеянию (...). Такое (...) представление о мытарях перешло от людей и на бесов, стерегущих восхождение души от земли к Небу, по сходству их должностей и по характеру исполнения их теми и другими. Демоны уличают человеческие души не только в соделанных ими грехах, но и в таких, каких они никогда не совершали. Они прибегают к вымыслам и обманам, соединяя клевету с бесстыдством, чтобы вырвать душу из рук ангельских и умножить ею число адских узников».¹¹

Бесам противостоят ангелы. Основания для борьбы добрых и злых сил дает прожитая человеком жизнь: «Всякий христианин от святого крещения приемлет от Бога данного ему ангела-хранителя, который, невидимо храня человека, днем и ночью наставляет его на всякое благое дело во все время жизни его до самого смертного часа и записывает все добрые дела его, в течение всей жизни творимые, чтобы в награду за них человек мог получить от Бога милость и вечное воздаяние в небесном царствии. Точно так же и князь тьмы (...) приставляет к человеку одного из лукавых духов,

¹⁰ Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. М., 1906. Кн. 7 (Март). С. 535, а также: М., 1910. Кн. 11 (Июль). С. 474. Ср. характерный в этом плане (в плане переноса материальных вещей и понятий в нематериальную сферу) эпизод из «Жизни Аполлония Тианского» (ок. 205—217) Флавия Филострата: «...когда они добрались до границы Двуречья, мытарь, надзиравший за Мостом, привел их в таможеню и спросил, что у них с собой. „Со мною, — отвечал Аполлоний, — Рассудительность, Справедливость, Добродетель, Выдержка, Храбрость, Воздержность”, — и так он перечислил множество имен женского рода. Мытарь, радея о своей корысти, сказал: „Этих рабынь следует записать в таможенное объявление”. — „Никак невозможно, — возразил Аполлоний, — ибо не рабынями они при мне, но госпожами!» (Флавий Филострат. Жизнь Аполлония Тианского. М., 1965. С. 15—16. (Литературные памятники. Большая сер.)).

¹¹ Будущая загробная жизнь на основании Священного Писания и учения святых отцов. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1996. С. 35.

который (...) следит за всеми злыми делами его, творимыми от юности, своими кознями соблазняет его на преступные деяния и записывает все, что человек сотворил злое. Затем, отходя к мытарствам, сей лукавый дух вписывает каждый грех в соответственное ему мытарство, почему и осведомлены воздушные мытари о всех грехах, творимых людьми».¹²

Всякий грех имеет своих мытарей, назначенных в виде стражей и надзирателей при различных мытарствах. Это «злые наши обвинители, — говорит св. Ефрем Сирианин, — здесь соблазнители и записыватели наших дел дурных, а там истязатели. Они встречают возносимую душу на пути, осматривают ее и вычисляют ее грехи по записям своим, — грехи юности и старости, вольные и невольные, делом, словом и помышлением совершенные. О, какой там страх, какой трепет бедной душе! Неопишима нужда, какую терпит тогда она от неисчислимого множества тьмами окружающих ее врагов, клеветующих на нее, чтоб не дать ей взойти на небо, вступить в страну жизни и поселиться в свете живых».¹³ В то время как бесы без всякого милосердия обвиняют и судят душу, стараясь низвести ее в ад, ангелы, сопутствующие ей, стремятся ее оправдать. Ложь они отделяют от истины; грехам, исчисляемым бесами, они противопоставляют чистосердечную исповедь, раскаяние, искупительное страдание, все добро, которое истязуемая душа помыслила в жизни и совершила. Злонамеренные записям бесов они противопоставляют свидетельства ангела-хранителя и те беспристрастные и подробные «записи», которые вносит в книгу жизни сам Господь, ср.: «Уверь себя, что Бог присутствует на всяком месте. Он видит всякое дело, начинание и помышление твое, слышит всякое слово твое. Он вписывает подробно и с точностью в книгу Свою все поведение твое, объявит тебе его в день суда твоего и воздаст тебе по поведению твоему. *Обличу тя*, говорит Он чрез пророка, *и представлю пред лицем твоим грехи твоя*».¹⁴ В видении Григория, ученика св. Василия Нового, блаженная Феодора рассказывает, что когда наступил час разлучения души ее с телом, она увидела множество страшных бесов. «...Все они, — говорит она, — с яростию смотря на меня, грозили мне, набрасывались на меня, скрежеща зубами, и хотели тут же поглотить меня. Приготовляли они и хартии как бы в ожидании судии некоего (...) и развертывали свитки, на которых

¹² Житие преподобного отца нашего Василия Нового // Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. Кн. 7 (Март). С. 543. Ср. у Достоевского в набросках замысла «Сороковины. Книга странствий. Мытарства 1 (2, 3, 4, 5, 6 и т. д.)» (Записная тетрадь, 1875 г.) слова *Молодого человека Сатане*: «Меня всего более бесит, что ко мне приставлен ты (...). Как ты глуп» (17, 6).

¹³ *Св. Ефрем Сирианин*. Увещание к покаянию // Добротолюбие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 1992. Т. 2. С. 336.

¹⁴ Из келейных записок святого Тихона Воронежского // Отчник, составленный свт. Игнатием (Брянчаниновым). 3-е изд. СПб., 1891. Ч. 1. С. 331.

были написаны все злые дела мои». Когда же душа покинула тело и ангелы приняли ее, обступили их бесы «и начали вопить, показывая написания грехов моих: — „Множество грехов имеет душа эта, — поэтому пусть даст она ответ пред нами“. Святые ангелы начали тогда отыскивать в жизни моей добрые дела и, с помощью Господа Бога, благодатию Коего я творила добро, — обрели их. Они приводили на память все, что только я творила доброго, — когда давала милостыню убогим, когда накормила алчущего, или напоила жаждущего, или одела нагого <...> все это и все другие малейшие дела мои святые ангелы собрали, готовясь положить их на весы против моих злых дел». Бесы, «видя это, скрежетали <...> зубами».¹⁵

Прения о душе между силами мрака и света продолжаютя на всех этапах воздушных мытарств, завершаясь тем или иным исходом. В житии св. Нифонта Кипрского повествуется о том, как Нифонт однажды во время молитвы «увидел отверстые небеса и много ангелов, из которых одни сходили вниз на землю, другие шли вверх, неся на небо человеческие души. И вот, видит он, идут два ангела вверх, неся какую-то душу. И когда приблизились они к блудному мытарству, вышли мытари-бесы и сказали с гневом: „ — Это наша душа, как вы смеете нести ее мимо?“». Но ангелы, не доверяя бесам, призвали ангела-хранителя грешной души, и когда тот заступился за нее, сославшись на исповедь, плач и покаяние, они, «посрамяв бесов, вошли с душою в небесные врата».¹⁶ В другой раз «преподобный видел <...> душу, которую несли в воздухе ангелы, а их встречали полчища бесов; не дошли они и до четвертого мытарства, как бесы отняли из рук святых ангелов ту душу и с поруганием бросили в бездну. Это была душа одного клирика церкви святого Елевферия; этот клирик постоянно прогневлял Бога блудом, чародейством и разбоем, умер же он внезапно без покаяния, и была радость бесам».¹⁷

Итак, мытарства «представляют собою <...> путь, наполненный всякого рода заставами и таможняами, по которым совершают свой переход от временной жизни к вечному жребию все человеческие души»¹⁸ <...> Во время этого перехода каждая душа, в присутствии ангелов и демонов, без сомнения, пред оком всевидящего Судии, постепенно и подробно испытывается во всех ее делах <...> след-

¹⁵ Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. Кн. 7 (Март). С. 532, 534—535.

¹⁶ Там же. М., 1906. Кн. 4 (Дек.). С. 627—628.

¹⁷ Там же. С. 629.

¹⁸ Речь идет только о душах христиан, как это объясняют ангелы блаженной Феодоре. Всем остальным уготован иной жребий: «Еще будучи живы телом, они душою уже мертвы, погребены во аде; поэтому когда они умирают, то бесы тотчас же, без всякого испытания, берут души их, как по праву принадлежащие им, и низводят в пропасти ада» (Там же. Кн. 7 (Март). С. 544). Ср.: Будущая загробная жизнь на основании Священного Писания и учения святых отцов. С. 50—51.

ствием же этого подробного отчета бывает то, что добрые души оправдываются на всех мытарствах и возносятся ангелами прямо в райские обители, а души грешные, задержанные на том или другом мытарстве и обвиненные в нечестии, влекутся по приговору невидимого Судии демонами в их мрачные обители. Таким образом, мытарства суть не что иное, как *частный суд*, который совершает (...). Сам Господь при посредстве ангелов, допуская к тому и *клеветников братии нашей* (Апок. 12, 10), — злых духов (...). Суд этот называется *частным* в отличие от всеобщего, который будет совершен над всеми людьми, при кончине мира, когда Сын человеческий снова придет на землю во славе Своей.¹⁹ Об этом всеобщем и окончательном Суде говорит в начале «Преступления и наказания» Мармеладов: «...а пожалеет нас Тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, Он единый, Он и судия. Придет в тот день (имеется в виду второе пришествие Христа. — В. В.) и спросит: „А где дочь, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала? Где дочь, что отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела?“ И скажет: „Прииди! Я уже простил тебя раз... Простил тебя раз... Прощаются же и теперь грехи твои мнози, за то, что возлюбила много...“ И простит мою Соню, простит, я уж знаю, что простит (...). И всех рассудит и простит (...). И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: „Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!“ И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: „Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!“ И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: „Господи! почто сих приемлещи?“ И скажет: „Потому их приемлю, премудрые, потому их приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...“ И прострет к нам руке свои, и мы припадем... и заплачем... и все пойдем! Тогда все пойдем! и все поймут (...) Господи, да приидет царствие твое!» (6, 21).

Понятия о характере и числе добрых и злых духов, беруших, а потом оберегающих или истязующих души, о характере и числе мытарств, об их порядке, как ясно из житий святых и творений православных богословов, различны. Все это не является догмой. Признается лишь общий принцип при возможном разнообразии его отдельных преломлений. Даже начало этих мытарств не всегда следует за смертным часом: оно может ему и предшествовать. Так, св. Иоанн Лествичник рассказывает об одном старце, который за день до кончины «пришел в исступление и с открытыми глазами озирался то на правую, то на левую сторону постели своей и, как бы истязуемый кем-нибудь, говорил иногда так: „да, действительно, это правда; но я постился за это столько-то лет“; а иногда „нет, я

¹⁹ Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. Кн. 7 (Март). С. 536.

не делал этого, вы лжете”; потом опять говорил: „так, истинно так, но я плакал и служил братьям”; иногда же возражал: „нет, вы клеветаете на меня”. На иное же отвечал: „так, действительно так, и не знаю, что сказать на сие; но у Бога есть милость” (<...>). В продолжении сего истязания душа его разлучилась с телом; и неизвестно осталось, какое было решение и окончание сего суда и какой приговор последовал.²⁰

То, что мытарства иногда терзают душу до исхода ее из тела, понятно. Ведь они лишь заключительная часть той общей «брани» человека с духами зла, которую он ведет уже в этом мире. Вот почему мытарства Раскольникова, и улетевшего куда-то вверх, и продолжающего оставаться в земных пределах, не противоречат, в принципе, православным верованиям. Путь в рай или ад начинается на земле.²¹ Поэтому души избранных праведников, чья «брань» увенчалась безусловной победой, не знают воздушных мытарств. С другой стороны, их не знают и души закоренелых злодеев.²² По убеждению св. Ефрема Сирианина, «если душа приобрела здесь добрые качества, вела жизнь честную и была добродетельна, то в день ее исшествия добродетели, какие приобрела она здесь, делаются добрыми Ангелами, окружают ее и не попускают прикасаться к ней какой-либо сопротивной силе; но в радости и веселии со святыми Ангелами поемлют ее и относят ко Христу, Владыке и Царю славы (<...>). Если же душа в этом мире жила срамно, предаваясь страстям бесчестия и увлекаясь плотскими удовольствиями и суетою мира сего, то в день исшествия ее из этой жизни те страсти и удовольствия, какие приобрела она в жизни сей, делаются лукавыми демонами, и окружают бедную душу, и не позволяют приблизиться к ней Ангелам Божиим, но вместе с сопротивными силами, князьями тьмы (<...>) отводят в места темные, мрачные и печальные, где блюдутся все грешники на день суда и вечного мучения, куда низринут диавол с своими ангелами».²³

²⁰ Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица в русском переводе. 7-е изд. Сергиев Посад, 1908. С. 84.

²¹ Ср., например: «Все вешественное, что ни имеем, что ни приобретаем во время земной жизни, все оставим в день смерти: оставим навсегда родственников, друзей, богатство, почести, оставим самое тело наше. Вечное спасение или вечная погибель, они одни, пребудут нашим достоянием, пойдут с нами в вечность, там получат полное развитие, доставят нам или некончающееся блаженство, или некончающееся бедствие» (Из келейных писем святого Тихона Воронежского // Отечник, составленный свт. Игнатием (Брянчаниновым). Ч. 1. С. 330). Ср. также рассказ о св. Сисое: «Брат спросил Авву Сисоя: что мне делать, Авва? я пал! Старец отвечал: встань. Брат говорит: я встал и опять пал! И опять встань, отвечал старец. Брат еще спросил: доколе же это будет? — Пока не будешь взят из этой жизни добрым или порочным, сказал старец; кто каким тогда окажется, тот таким и пойдет туда» (Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных отцов. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1993. С. 178).

²² См. примеры: Будущая загробная жизнь на основании Священного Писания и учения святых отцов. С. 29—32.

²³ Св. Ефрем Сириан. Увещание к покаянию. С. 338—339.

За душой, покидающей тело, Господь посылает особого ангела или ангелов (ангел — греч. *aggelos*, лат. *angelus* — и означает: вестник, посланец), которые в зависимости от достоинств этой души могут быть и доброй, и недоброй природы. В духовном стихе об убогом и богатым Лазаре (к этому стиху отсылают слова Раскольникова, идущего на первое свидание с Порфирием: «Этому тоже надо Лазаря петь <...> и натуральнее петь» — 6, 189; ср.: 7, 380, коммент.) Бог посылает за душой убогого Лазаря ангелов тихих и кротких; когда же пришло время умирать богатому Лазарю,

Послал ему Господи грозных Ангелов, —
Грозных, немилостивых;
Вынули душеньку сквозь ребра его
Железными крючьями;
Понесли душеньку во ад к сатане,
Положили душеньку на огненный костер.²⁴

Этих Божиих посланцев видит св. Нифонт; их видит и один из древних старцев-отшельников, рассказывающий о своем постоянном «умном делании»: «...я смотрю на Ангелов, восходящих и нисходящих для призвания душ из этой жизни в вечность, и непрестанно ожидаю кончины моей, говоря: *готово сердце мое, Боже, готово сердце мое*».²⁵ В «Преступлении и наказании» на таких ангелов, призывающих души на путь мытарств, намекают дворники с повесткой или книжкой. Один из них явился к Раскольникову незамедлительно, ближайшим утром после убийства, другие встретились ему по дороге в «контору». Ср.: «Так и есть: стоят дворник и Настасья.

Настасья как-то странно его (Раскольникова. — В. В.) оглядела. Он с вызывающим и отчаянным видом взглянул на дворника. Тот молча протянул ему серую, сложенную вдвое бумажку, запечатанную бутылочным сургучом.

— Повестка из конторы, — проговорил он, подавая бумагу.

— Из какой конторы?..

— В полицию, значит, зовут, в контору. Известно, какая контора.

— В полицию!.. Зачем?..

²⁴ *Варенцов В.* Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860. С. 72. Этот сборник вместе с другими книгами и статьями, касающимися народного быта, вызвал одобрительную оценку А. Григорьева. См. его рецензию, опубликованную в журнале «Время» (1861. № 4. Отд. II. С. 163—181). Ср. также сказанное св. Феодором, епископом Едесским: «...воистину чистым душам, по исходе их из тела, сопутствуют Ангелы, руководя их к блаженной жизни; души же, осквернившиеся и не очистившиеся покаянием, перехватывают, — увы мне! — бесы» (Добротолубие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 3. С. 325).

²⁵ Отечник, составленный св. Игнатием (Брянчаниновым). Ч. 1. С. 379. Заключительные слова старца — Псалом 107, ст. 2.

— А мне почему знать. Требуют, и иди. — Он внимательно посмотрел на него, осмотрелся кругом и повернулся уходить» (6, 73).²⁶

Далее: «„Да когда ж это бывало? Никаких я дел сам по себе не имею с полицией! И почему как раз сегодня? — думал он (Раскольников. — В. В.) в мучительном недоумении. — Господи, поскорей бы уж!“» (6, 74). Затем: «Контора была от него с четверть версты (...) Войдя под ворота, он увидел направо лестницу, по которой сходил мужик с книжкой в руках: „дворник, значит, тут и есть контора“, и он стал подниматься наверх наугад (...) Лестница была узенькая, крутая и вся в помоях. Все кухни всех квартир во всех четырех этажах отворялись на эту лестницу и стояли так почти целый день. Оттого была страшная духота. Вверх и вниз всходили и сходили дворники с книжками под мышкой, хожалые и разный люд обоего пола...» (6, 74—75; ср.: 6, 409). И, как выясняется тут же, всякого звания и достатка (6, 75 и след.). Ни для кого из них посещение полицейской конторы с ее духотой, тошнотворной собственной и привнесенной вонью (ср.: «духота была чрезвычайная и, кроме того, до тошноты било в нос свежую, еще невыстоявшуюся краской на тухлой олифе вновь покрашенных комнат» — 6, 75; далее: «Опять тот же сор, те же скорлупы (...) опять двери квартир отворены настежь, опять те же кухни, из которых несет чад и вонь» — 6, 406), с «громом и молнией», готовыми в любую минуту над каждой головой разразиться, удовольствие не доставляет, и не случайно, конечно, эта «контора» появляется в романе вместе с чертом и, так сказать, на месте черта: « — Прасковья-то Павловна в полицу на тебя хочет жалиться (...).

Он крепко поморщился.

— В полицию? Что ей надо?

— Денег не платишь и с фатеры не сходишь (...)

— Э, черта еще этого недоставало, — бормотал он, скрипя зубами, — нет, это мне теперь... некстати...» (6, 26).

Вызов Раскольникова в контору связан с требованием уплаты долгов, в которых герой, тотчас забыв об этом, в свое время расписался: «Это деньги с вас по заемному письму требуют, взыскание. Вы должны или уплатить со всеми издержками, пенными и прочими, или дать письменно отзыв, когда можете уплатить, а вместе с тем и обязательство не выезжать до уплаты из столицы и не продавать и не скрывать своего имущества. А заимодавец волен продать ваше имущество, а с вами поступить по законам.

— Да я... никому не должен!» (6, 77).

²⁶ В связи с появлением дворника и Настасьи, мужчины и женщины, приведем рассказ св. Феодора Студита в наставлениях монахам: «Умиравший, еще дыша, говорил, что явились ему два некие лица, женщина и мужчина, и обличали его безжалостно, от чего он стонал, взывал о помощи и трясся, ужасаясь исхода из тела» (Святого отца нашего Феодора Студита Подвижнические монахам наставления // Добротолюбие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 4. С. 546).

Последнее утверждение — неправда: Раскольников действительно должен. Прежде всего — хозяйке. И не ей одной. Он должен также матери, сестре, прочим людям, наконец — себе и Господу Богу. Как каждый человек, он имеет не только права (которыми больше всего озабочен), но и обязанности (долги, не всегда оформленные заемным письмом). Не выполняя своих обязанностей, он грешит, а эти грехи — его долг Господу Богу. Ср.: «Бывает в мире, что один у другого заимообразно берет несколько денег или других каких вещей, и взятое называется *долг*, а взявший *должник*. И чем кто более берет, тем более умножает долг свой {...}. Тако всяк человек, когда заповедь Божию разоряет и согрешает пред Богом, в долг пред Богом впадает, и Ему должником делается; и чим более заповедей Божиих разоряет и Создателю своему согрешает, тем большее бремя долгов собирает. {...}. Откуда грехи человеческие долги пред Богом называются, а грешники — должники, якоже читаем в молитве Господней: *остави нам долги наша, якоже и мы оставляем должником нашим*».²⁷

Что касается долга хозяйке, то он Раскольникова не беспокоит: « — Тебе чего? — крикнул он (поручик Порох. — В. В.), вероятно удивляясь, что такой оборванец и не думает стусевываться от его молниеносного взгляда.

— Потребовали... по повестке... — отвечал кое-как Раскольников.

— Это по делу о взыскании с них денег, с *студента*, — заторопился письмоводитель, отрываясь от бумаги. — Вот-с! — и он перекинул Раскольникову тетрадь, указав в ней место, — прочтите!

„Денег? Каких денег? — думал Раскольников, — но... стало быть, уж наверно не *то!*” И он вздрогнул от радости. Ему стало вдруг ужасно, невыразимо легко. Все с плеч слетело» (6, 76). В самом деле, довольно было еще одной расписки, чтобы возмещение хозяйкиных долгов было отложено на неопределенный срок.

«Гром и молния» разразились над героем не тогда, когда поручик Порох метал на него «молниеносные взгляды» и отчитывал, не тогда, когда, «потрясенный непочтительностью, весь пылая», он вместо Раскольникова «набросился всеми перунами» на содержательницу «благородного дома» (6, 78), но тогда, когда он говорил обычным тоном, совсем забыв о «студенте» с его заемным письмом (6, 83). Речь зашла об убийстве. Обморок (мгновенное обмирание, умирание) Раскольникова — указание на особый, из ряда вон выходящий долг. С недавних пор именно он (и только он) героя действительно волнует: ведь за него в любой момент, без проволочек и отлагательств, могут потребовать самого строгого отчета и уплаты. Совершенное героем злодейство — его главный грех, его преступление. Оно-то и уводит Раскольникова за границы этой

²⁷ Творения Иже во святых отца нашего Тихона Задонского. Сокровище духовное. 5-е изд. М., 1889. С. 75.

жизни, казня его уже на земле страшной мукой: «Уверенность, что все, даже память, даже простое соображение оставляют его, начала нестерпимо его мучить. „Что, неужели уж начинается, неужели это уж казнь наступает?“» (6, 72). Св. Антоний Великий, разделяя убеждение других святых подвижников, говорил: «...мы должны всегда ревностно исполнять заповеди Божии, твердо помня, что Господь — праведный мздовоздатель и что в каком грехе смерть застигнет человека, за тот он и будет осужден (т. е. наказан. — В. В.). Об этом Он с ясностью свидетельствует и чрез слова пророка Иезекииля: в неправде своей, юже сотвори, в той оумрет» (Кн. пророка Иезекииля, гл. 33, ст. 13).²⁸ И в данном случае — грех убийства ведет преступника к смерти, смерть — к суровому возмездию. Только чистосердечное раскаяние, которого Раскольников не испытывает, и соответственные этому раскаянию дела могли бы освободить героя от долга Господу Богу. «Нам, должникам Своим, — пишет св. Тихон Задонский, — Царь небесный оставляет многие и тяжкие долги грехов (...) но оставляет чистым сердцем к Нему обращающимся и за сотворенные грехи кающимся, и падающим пред Ним и милости от Него просящим (...). Оставляет, говорю, кающимся: ибо грешник не кающийся и от грехов не отстающий, как был, так и есть в долге греховном пред Богом».²⁹

Тяжкое бремя греха — это тот «товар», который захватил Раскольников в дорогу и к своему земному царству (новой, благополучной жизни для себя, своих родных и близких), и к Царству небесному. Это тот «залог», который он, расписавшись за него дьяволу, принужден выкупать на «заставах» с двойной лихвой и процентами — как здешней, так и нездешней мукой.

В горячечном бреду Раскольникова, прямо связанном с вызовом героя в контору, и предшествовавшей этому вызову лихорадочной ночью (сразу после убийства) отчетливо слышны мотивы воздушных мытарств. Между утренним посещением конторы и этим бредом проходит день, в который Раскольников успевает избавиться от всех следов и улик («„Схоронены концы! (...) Все кончено! Нет улик!“ — и он засмеялся» — 6, 86), а вместе с тем и от иллюзии, что, несмотря на преступление, он останется в прежних отношениях с другими людьми. Именно в этот день, едва схоронив «концы» и отсмеявшись, он мрачно и злобно воскликнул: «А черт возьми это все! (...). Ну началось, так и началось, черт с ней и с новою жизнью!» (6, 86), и затем, уносясь вверх, сам отрезал себя «от всех и всего». «Он пришел к себе уже к вечеру (...). Раздевшись и весь дрожа, как загнанная лошадь, он лег на диван, натянул на себя шинель и тотчас же забылся...

²⁸ Житие преподобного Антония Великого // Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. М., 1904. Кн. 5. Ч. 2 (Январь). С. 55.

²⁹ Творения Иже во святых отца нашего Тихона Задонского. Сокровище духовное. С. 75—76.

Он очнулся в полные сумерки от ужасного крику. Боже, что это за крик! Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он никогда еще не слышивал и не видывал. Он и вообразить не мог себе такого зверства, такого иступления. В ужасе приподнялся он и сел на своей постели, каждое мгновение замирая и мучаясь. Но драки, вопли и ругательства становились все сильнее и сильнее» (6, 90). Ср.:

Там вздохи, плач и иступленный крик
Во тьме беззвездной были так велики,
Что поначалу я в слезах поник.
Обрывки всех наречий, ропот дикий,
Слова, в которых боль, и гнев, и страх,
Плесканье рук, и жалобы, и вскрики
Сливались в гул, без времени, в веках,
Кружащийся во мгле неозаренной,
Как бурным вихрем возмущенный прах.
И я, с главою, ужасом стесненной:
«Чей это крик? — едва спросить посмел. —
Какой толпы, страданьем побежденной?»
И вождь в ответ: «То горестный удел
Тех жалких душ, что прожили, не зная
Ни славы, ни позора смертных дел.
И с ними ангелов дурная стая,
Что не восстав, была и не верна
Всевышнему, средину соблюдая.
Их свергло небо, не терпя пятна;
И пропасть Ада их не принимает,
Иначе возгордилась бы вина».

(Данте Алигьери. Божественная комедия.
Ад. Песнь третья / Пер. М. Лозинского)

Бред Раскольникова об истязании его хозяйки поручиком Порохом напоминает начальные мотивы описания дантовского Ада.³⁰

«И вот (...) он вдруг расслышал голос своей хозяйки. Она выла, визжала и причитала, спеша, торопясь, выпуская слова так, что и разобрать нельзя было, о чем-то умоляя, — конечно, о том, чтоб ее перестали бить, потому что ее беспощадно били на лестнице. Голос бывшего стал до того ужасен от злобы и бешенства, что уже только хрипел (...) Вдруг Раскольников затрепетал как лист: он узнал этот голос; это был голос Ильи Петровича. Илья Петрович

³⁰ Ср. также видение преисподней в изображении одного из святых отцов: «Вижу во аде одни стенания и непрестающие слезы, горечь которых никто не может передать словами. Вижу там скрежещущих зубами; страждущих всем телом, обьятых трепетом с головы до ног (...). Вижу (...) бесчисленное множество (...) человек; их голоса слились в один голос, в один вопль, в одно рыдание; такого рыдания и вопля никто никогда не слышал на земле» (Отчник, составленный свт. Игнатием (Брянчаниновым). Ч. 1. С. 381).

здесь и бьет хозяйку! Он бьет ее ногами, колотит ее головою о ступени, — это ясно, это слышно по звукам, по воплям, по ударам! Что это, свет перевернулся, что ли?» (6, 90—91).

Но свет как был, так и остался. В действительности «перевернулся» сам Раскольников. Поднимаясь вверх, путями мытарств, он одновременно спускается вниз, в глубины преисподней. Ведь мытарствами заведуют посланцы адской бездны. Кроме того, какой бы ни была последовательность грехов и наказаний в представлении разных православных писателей, предполагается, что она учитывает возрастающую степень вины и соответственно возможного возмездия. Отсюда одно из значений мотива «лестницы» как площадок (своеобразных «застав») и переходов на дороге воздушных истязаний. Ср., например, в житии св. мученицы Перпетуи, которая прежде страдания своего «сподобилась следующего видения (...)

„Я видела, — говорит святая Перпетуя, — золотую лестницу, чрезвычайно высокую, которая доходила от земли до неба; она была столь узка, что по ней едва можно было восходить только поодиночке; бока этой лестницы были увешаны и утыканы острыми мечами, ножами, копьями, кинжалами, гвоздями, крючьями и тому подобными острыми предметами. При нижнем конце лестницы обитал страшный змий, готовый броситься на тех, которые покушались взойти по ней. Не обращая внимания на этого змия, Сатир (брат мученицы, пострадавший вместе с нею. — В. В.) безбоязненно вошел первым на лестницу. Дошедши благополучно до самой последней ступени, он обратился ко мне с такими словами:

— „Перпетуя! я жду тебя, но остерегайся, чтоб змий не поглотил тебя”.

— „Я не боюсь его”, — ответила ему Перпетуя.

И тотчас решила во имя Господа нашего Иисуса Христа идти по лестнице. Подошедши к лестнице, она прежде всего наступила на голову змия, как бы на первую ступень. И когда взойшла на верх лестницы, то увидела прекрасные райские селения и в них множество обитателей. Когда святая Перпетуя рассказала об этом видении своим сподвижникам, все они поняли его, как предсказание о своем страдальческом подвиге». ³¹ В житии св. Перпетуи речь идет о земных страданиях, которые здесь не только предшествуют воздушным мытарствам, но безусловно их заменяют. Подробности описания лестницы (то, что она золотая, что она очень узка, что ее края утыканы острыми предметами) для нас менее важны, чем она сама. Вариации в представлении о мытарствах, как говорилось, вполне возможны, они ничего не меняют по существу. В данном случае они поясняют особое мученичество — мученичество святых, венчающее этих избранных золотом небесной славы.

³¹ Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. М., 1905. Кн. 6 (Февр.). С. 18.

Вернемся, однако, к мрачному видению далекого от святости Раскольникова: «Слышно было, как во всех этажах, по всей лестнице собиралась толпа, слышались голоса; восклицания, всходили, стучали, хлопали дверями, сбегались. „Но за что же, за что же, и как это можно!“ — повторял он, серьезно думая, что он совсем помешался. Но нет, он слишком ясно слышит!.. Но, стало быть, и к нему сейчас придут, если так, „потому что... верно, всё это из того же... из-за вчерашнего... Господи!“ Он хотел было запереться на крючок, но рука не поднялась... да и бесполезно!» (6, 91).

Герой понимает, что теперь его уже ничто не спасет — в отличие от сцены убийства, когда накинутый на петлю запор помешал Коху и Пестрякову войти в старухину квартиру и застать там убийцу. Запрется или не запрется теперь герой, уже не важно. С одной стороны, все возможные следы и улики Раскольников успел спрятать и схоронить, а с другой — он и так сидит на запоре. Ведь петля, которая была у него под мышкой, и крюк в виде топора, подкинутый в свое время бесом, прочно удерживают героя в когтях сообщника по «общему делу». Зацепившись этим крючком за убийцу, который уже и не хочет и не может куда бы то ни было двигаться, черт насильно тащит его в «новую жизнь»: «Страх, как лед, обложил его душу, замучил его, оконечил его... Но вот наконец весь этот гам <...> стал постепенно утихать <...>. Вот и толпа расходится с лестниц по квартирам, — ахают, спорят, перекликаются, то возвышая речь до крику, то понижая до шепоту. Должно быть, их много было; чуть ли не весь дом сбежался. „Но, Боже, разве все это возможно! И зачем, зачем он (Порох. — В. В.) приходил сюда!“»

Раскольников в бессилии упал на диван, но уже не мог сомкнуть глаз; он пролежал с полчаса в таком страдании, в таком нестерпимом ощущении безграничного ужаса, какого никогда еще не испытывал» (6, 91). Ради такого страдания и запредельного ужаса поручик Порох, разумеется, и приходил к Раскольникову.

Заметим, что представитель официальной власти здесь, на земле, оказывается мытарем, мелким бесом, нечистой силой низшего разряда там, в потусторонних видениях героя. Полицейская контора, при которой поручик Порох состоит помощником квартального надзирателя и в которую утром вызвали Раскольникова, еще раз (ретроспективно) уподобляется заставе, мытне, где взимают пошлины и долги нематериальной природы. Но явь и бред не вполне совпадают. В бреде поручик Порох вместо Раскольникова набрасывается со своими «перунами» не на Луизу Ивановну (содержательницу «благородного дома»), а на его хозяйку, чьи интересы утром и наяву поручику были гораздо более понятны, чем все «интимности» и «чувствительные подробности» объяснений «бывшего студента» насчет его отношений с хозяйкой (6, 80—81). Хотя всю муку внезапно обрушившихся на нее истязаний пока испытывает один Раскольников («все <...> из того же... из-за вчераш-

него...»), сами эти истязания не случайны. Будучи правой со своим иском и жалобой в глазах официальной власти, перед лицом других, гораздо более взыскательных сил хозяйка оказывается виновной. Она виновна в данном случае в том же грехе, что и ее постоялец — в грехе лжи. Ср. слова Раскольникова в конторе: «Позвольте-с: она именно сказала, что, как только я дам эту бумагу, она опять будет меня кредитовать сколько угодно и что никогда, никогда, в свою очередь, — это ее собственные слова были, — она не воспользуется этой бумагой, покамест я сам заплачу... И вот теперь, когда я и уроки потерял и мне есть нечего, она и подает ко взысканию...» (6, 81). И позже слова Разумихина: « — Скверно, брат, то, что ты с самого начала не сумел взяться за дело (...) как, например, довести до того, чтоб она тебе обеда смела не присылать (...) она, видя, что ты уже не студент, уроков и костюма лишился и что по смерти барышни ей нечего уже тебя на родственной ноге держать, вдруг испугалась; а так как ты, с своей стороны, забился в угол и ничего прежнего не поддерживал, она и вздумала тебя с квартиры согнать. И давно она это намерение питала, да векселя стало жалко. К тому же ты сам уверял, что мамаша заплатит...

— Это я по подлости моей говорил... Мать у меня сама чуть милостыни не просит... а я лгал, чтоб меня на квартире держали и... кормили, — проговорил громко и отчетливо Раскольников» (6, 97).

Грех лжи обычно называют первым в ряду грехов на лестнице мытарств. Так, в житии преподобной Феодоры Цареградской: «Она же рассказала все по порядку: — „Когда я душою своею разлучилась от тела, то увидела страшных эфипов, которые показывали мне свиток с начертанием всех моих первых дел и взвизгивали, как свиньи, скрежеща на меня зубами. Потом взяли меня Ангелы и понесли по мытарствам. Первое мытарство было — лживость...”».³² Ср. также сказанное св. Кириллом Александрийским: «На каждом из (...) мытарств потребуется отчет в особенных грехах.

Первое мытарство — грехов, совершенных посредством уст и языка. На нем представляются (...) грехи, в которых душа согрешила словом, каковы: ложь, клевета, заклятия, клятвopреступления, празднословие...» и т. д.³³ Ср. в Евангелии: «Говорю же вам, что за всякое праздно слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день суда: ибо от слов своих оправдаешься и от слов своих осудишься» (Евангелие от Матфея, гл. 12, ст. 36—37).

Бред Раскольникова о поручике Порохе и хозяйке, лишь отчасти познакомивший его с нездешней мукой, хотя и указывает на

³² Память преподобной Феодоры Цареградской // Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. М., 1906. Кн. 4 (Дек.). С. 850.

³³ Как проводит душа первые сорок дней по исходе из тела: Учение Православной Церкви о мытарствах, о загробном состоянии душ человеческих и о днях церковного поминовения усопших. М., 1998. С. 23—24.

первую ступень в восходящем ряду истязаний, на самом деле не является для героя началом мытарств. Скорее, он — знак дороги, на которую ступил Раскольников несколько раньше, так как мытарства начались для него сразу после убийства и (если вспомнить вдруг возникшие неудачи, ошибки, странную забывчивость и приступы как бы помешанности: «Господи! С ума, что ли, я схожу?» — 6, 64) едва ли не во время его. Но, разумеется, ложь (а также клевета, празднословие и проч.) выделена не случайно. Ведь именно она лежит в основе всех чувств, теоретических построений, поступков (и даже их отсутствия, т. е. праздности), толкающих героя на злодейство. Ср.: «Любопытно, чего люди больше всего боятся? Нового шага, нового собственного слова они всего больше боятся... А впрочем, я слишком много болтаю. Оттого и ничего не делаю, что болтаю. Пожалуй, впрочем, и так: оттого болтаю, что ничего не делаю. Это я в этот последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая... о царе Горохе» (6, 6). Ср.: «Сказка — ложь...».

Намеком на «новую жизнь» следует считать явную перевернутость некоторых ситуаций, отдельных мотивов до преступления и после него. Так, до преступления: «На цыпочках подошел он к двери, приотворил ее тихонько и стал прислушиваться вниз на лестницу. Сердце его страшно билось. Но на лестнице было все тихо, точно все спали...» (6, 56); «Переведя дух и прижав рукой стукавшее сердце, тут же нащупав и оправив еще раз топор, он стал осторожно и тихо подниматься на лестницу, поминутно прислушиваясь. Но и лестница на ту пору стояла совсем пустая; все двери были заперты <...>. На одно мгновение пронеслась в уме его мысль: „Не уйти ли?“ Но он не дал себе ответа и стал прислушиваться в старухину квартиру: мертвая тишина. Потом еще раз прислушался вниз на лестницу...» (6, 61; ср. далее: 6, 64—65). И после убийства: «Долго он выслушивал. Где-то далеко, внизу, вероятно под воротами, громко и визгливо кричали чьи-то два голоса, спорили и бранились. „Что они?..“ Он ждал терпеливо <...>. Он уже хотел выйти, но вдруг этажом ниже с шумом растворилась дверь на лестницу, и кто-то стал сходить вниз, напевая какой-то мотив. „Как это они так все шумят!“ — мелькнуло в его голове» (6, 66 и след.). Затем: «Так пролежал он очень долго. Случалось, что он как будто и просыпался, и в эти минуты замечал, что уже давно ночь <...>. Наконец он заметил, что уже светло по-дневному. Он лежал на диване навзничь, еще остолбенелый от недавнего забытья. До него резко доносились страшные, отчаянные вопли с улицы <...>. Они-то и разбудили его теперь <...>. Он сел на диване, — и тут все припомнил! Вдруг, в один миг все припомнил. В первое мгновение он думал, что с ума сойдет. Страшный холод обхватил его...» (6, 70—71). Наконец: «Он очнулся в полные сумерки от ужасного крику. Боже, что это за крик! Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он

никогда еще не слыхивал и не видывал» и т. д. (6, 90). Далее:
« — Настасья... за что били хозяйку?

Она пристально на него посмотрела (...).

— Это кровь, — отвечала она наконец (...).

— Кровь!.. Какая кровь?.. — бормотал он, бледнея и отодвигаясь к стене. Настасья продолжала молча смотреть на него (...).

— Я сам слышал... я не спал... я сидел (...). Я долго слушал... Приходил надзирателя помощник... На лестницу все сбежались, из всех квартир...

— Никто не приходил. А это кровь в тебе кричит. Это когда ей выхода нет (...) тут и начнет мерещиться...» (6, 91—92). Итак, сначала, когда «все спят», не спит убийца, а потом, когда спит он и видит сны, просыпаются другие, живые и мертвые — те, кровь которых «кричит» чем дальше, тем громче. Она кричит об отмщении.

Сказанное в этой статье не исчерпывает заявленной в ее названии темы. Но здесь можно остановиться. Дальнейший разговор о «хождении души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» продолжим в новой работе.

Е. А. ИВАНЧИКОВА

АВТОР И ЕГО ГЕРОИ
В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ
«ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

«Преступление и наказание» — единственное крупное произведение Достоевского, написанное от третьего лица. Известно, что после попытки вести рассказ в форме исповеди убийцы о совершенном им преступлении, т. е. от первого лица, писателем было принято окончательное решение: «рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его ни на минуту» (7, 146).¹ Такое «здание», данное Достоевским самому себе, предопределило форму повествования в романе, в значительной степени выдержанного в ключе главного героя — Раскольникова. Участие героя в повествовании осуществляется также и в его несобственно-прямой речи, щедро представленной в романе. Вмешиваясь в авторскую речь, голос героя несет с собой его манеру выражения, его интонацию, его чувства и мысли. Очень часто несобственно-прямая речь как бы вырывается из теснящих ее оков повествовательной формы и переходит в «собственную» речь героя — в его внутренний монолог (который в свою очередь может снова превратиться в несобственно-прямую речь). Вряд ли можно, однако, согласиться с мыслью Л. П. Гроссмана о том, что сохранившиеся в тексте окончательной редакции романа следы первоначальной Ich-Form «как бы превращают весь роман в своеобразный внутренний монолог Раскольникова».²

Обратимся непосредственно к повествовательному тексту романа, чтобы выяснить, как в объективном по форме повествовании проявляется на уровне «языковой материи» текста субъектная позиция автора и каковы функции языковых средств при изображении личности героев произведения и авторского отношения к ним. Такие фрагменты текста, как прямая и косвенная речь, несобственно-прямая речь, внутренние монологи, естественно, нами не рассматриваются.

¹ Творческая история романа в аспекте категории «образа автора» прослеживается В. В. Виноградовым см.: Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 85—102.

² Гроссман Л. П. Достоевский — художник // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 389.

Мы встретим в романе немало отрезков повествования, исходящего от имплицитного автора — «невидимого, но всеведущего существа». Вот, например, чисто информативные сообщения о действиях и поведении Раскольникова, а также повествовательно-описательные контексты с его участием: «Раскольников молча взял немецкие листки статьи, взял три рубля и, не сказав ни слова, вышел. Разумихин с удивлением поглядел ему вслед. Но дойдя уже до первой линии, Раскольников вдруг воротился, поднялся опять к Разумихину и, положив на стол и немецкие листы, и три рубля, опять-таки ни слова не говоря, пошел вон» (6, 89); «Одевшись совсем, во всё новое, он взглянул на деньги, лежавшие на столе, подумал и положил их в карман. Денег было двадцать пять рублей. Взял тоже и все медные пятаки, сдачу с десяти рублей, истраченных Разумихиным на платье. Затем тихо снял крючок, вышел из комнаты, спустился по лестнице и заглянул в отворенную настесь кухню: Настасья стояла к нему задом и, нагнувшись, раздувала хозяйкин самовар» (6, 120); «И, схватив за плечо Раскольникова, он (дворник. — *Е. И.*) бросил его на улицу. Тот кувыркнулся было, но не упал, выправился, молча посмотрел на всех зрителей и пошел далее» (6, 135); «Он зажал двугривенный в руку, прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве, по направлению дворца. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Боль от кнута утихла, и Раскольников забыл про удар...» (6, 89—90); «Вечер был свежий, теплый и ясный; погода разгулялась еще с утра. Раскольников шел в свою квартиру; он спешил. Ему хотелось кончить всё до заката солнца» (6, 398). Объективный рассказ с позиции всезнающего автора ведется, естественно, и в отношении других персонажей романа, и при сообщении о тех или иных эпизодах, фактах, событиях. Объективно-информативными следует признать многие портретные зарисовки персонажей, а также описания улиц, домов, интерьеров (например, конторы, комнаты Сони Мармеладовой, кабинета Порфирия Петровича и т. п.). Сухо-осведомительный характер носит повествование в первой части «Эпилога», целиком выдержанное в форме собственно авторской речи: это своего рода отчет о прохождении судопроизводства по делу Раскольникова, о содержании судебного приговора, душевном состоянии и поведении Раскольникова и его близких перед разлукой, о бракосочетании Дуни и Разумихина, о болезни и смерти Пульхерии Александровны, о болезни Раскольникова в остроге. Вот несколько лаконичных фраз, открывающих «Эпилог» и дающих предельно обобщенную информацию о «послероманной» судьбе главного героя: «Сибирь. На берегу широкой, пустынной реки стоит город, один из административных центров России; в

городе крепость, в крепости острог. В остроге уже девять месяцев заключен ссыльно-каторжный второго разряда, Родион Раскольников. Со дня преступления его прошло почти полтора года» (6, 410).

Нередко объективный автор обнаруживает себя в открытой, эксплицитной форме — при помощи соответствующих местоимений и личных форм глаголов, относящихся к автору: «*мы* и без того слишком забежали вперед» (6, 59);³ «но теперешний рассказ *наш* окончен» (6, 422); «*Не стану* теперь описывать, что было в тот вечер у Пульхерии Александровны» (6, 240); «*Опускаем* весь тот процесс, посредством которого он дошел до последнего решения» (6, 59); ср. также: «*заметим* здесь...» (6, 292); «*заметим* кстати...» (6, 57); «*скажем* в скобках...» (6, 158).

К случаям проявления в тексте романа эксплицитного автора можно отнести также разного рода поправки, оговорки, попутные замечания, относящиеся к форме и порядку ведения речи, такие, как: *вернее сказать, или лучше сказать, если можно сказать, если можно так выразиться, как уже сказано* и т. п.: «Какое-то *ненасытимое* (курсив Достоевского. — Е. И.) сострадание, *если можно так выразиться*, изобразилось вдруг во всех чертах лица ее» (6, 243); «В углу, в задней стене или, *лучше сказать*, в перегородке была запертая дверь» (6, 254—255); «Раскольников не привык к толпе и, *как уже сказано*, бежал всякого общества...» (6, 11).

Примерами прямого обнаружения в тексте романа собственно автора как такового являются внедренные в повествование отдельные высказывания обобщающего характера в форме сентенций (с глаголами «настоящего постоянного» и словами типа *всегда, обычно*): «Он решительно ушел от всех, как черепаха в свою скорлупу, и даже лицо служанки, обязанной ему прислуживать и заглядывавшей иногда в его комнату, возбуждало в нем желчь и конвульсии. *Так бывает у иных мономанов, слишком на чем-нибудь сосредоточившихся*» (6, 25—26); «а между тем эта явная бедность костюма даже придавала обеим дамам вид какого-то особенного достоинства, *что всегда бывает с теми, кто умеет носить бедное платье*» (6, 160); «Измучившееся лицо ее смотрело страдальнее, чем когда-нибудь (к тому же *на улице, на солнце, чахоточный всегда кажется больнее и обезображеннее, чем дома*)» (6, 328).

Как видим, в сентенциях — занимающих в тексте романа лишь незначительное место — голос автора звучит непосредственно, и его субъективная позиция передается «содержательно» — лексическими значениями слов.

Кратко рассмотренным выше разновидностям повествования противостоят по степени и характеру выраженности авторской субъектной позиции отрезки текста, в которых говорится о душевном состоянии героев романа, о внешнем проявлении их эмоций,

³ Здесь и далее в цитатах из Достоевского курсив мой, кроме особо оговоренных случаев.

об их восприятии окружающей действительности. Эти тексты изобилуют языковыми сигналами передачи разнообразных оттенков субъективной модальности, отражающих как позицию автора-повествователя, так и позицию персонажей.

Отвлекаясь от способов лексико-содержательного выражения в романе той или иной субъективной позиции, обратимся к этим более «уловимым», устойчиво повторяющимся средствам ее проявления. К ним относятся доопределенные местоимения и наречия, модальные слова и словосочетания, модальные частицы. В текст авторского объективного рассказа вносятся с помощью этих средств значения неопределенности, неуверенности, неполной осведомленности, недостоверности, сомнения, предположительности, неосознанности, колебания, нерешительности и вообще известной ограниченности авторского всезнания. Это — слова и словечки типа *что-то, как-то, где-то, какой-то, как бы, как будто, почему-то, очевидно, вероятно, видимо, по-видимому, кажется, казалось, может быть, должно быть* и т. п.

Большее пространство романного текста занимают повествовательные отрезки, рассказывающие о действиях, поступках, мыслях, душевном состоянии главного героя романа. Обратимся вначале к рассмотрению именно этих отрезков. В текст повествования о Раскольникове очень часто включаются названные выше модальные слова, словосочетания, частицы иногда в их разных сочетаниях друг с другом, придавая смысл недостаточной определенности, неполной раскрытости его переживаний или испытываемых им эмоций (обозначаемых, разумеется, лексическими значениями слов) в тот или иной момент сюжетной истории. Вот, например, выразительные отрезки текста, в которых емко и лаконично при участии словечек *что-то, какая-то, как бы* рисуется состояние неосознанного душевного порыва, охватившего героя: «Но теперь его вдруг *что-то* потянуло к людям. *Что-то* совершилось в нем *как бы* новое, и вместе с тем ощущалась *какая-то* жажда людей» (6, 11); «проснувшись, он нечаянно подошел к окну и вдруг увидел вдаль, у госпитальных ворот, Соню. Она стояла и *как бы чего-то* ждала. *Что-то как бы* пронзило в ту минуту его сердце; он вздрогнул и поскорее отошел от окна» (6, 420); «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг *что-то как бы* подхватило его и *как бы* бросило к ее ногам» (6, 421).

Приведем еще характерные примеры, в которых разнообразные психические состояния героя представлены в авторском рассказе как недостаточно определенные, необъяснимые, непонятные: «Но *какая-то* рассеянность, *как будто* даже задумчивость, стала понемногу овладевать им: минутами он *как будто* забывался...» (6, 65); «— Да, замочился... я весь в крови! — проговорил с *каким-то* особенным видом Раскольников» (6, 145); «*Какая-то* особенная тоска начала сказываться ему в последнее время» (6, 327); «Он развернул наконец письмо, все еще сохраняя вид *какого-то* стран-

ного удивления» (6, 179); «Но он не верил ни единому его (Порфирия) слову, хотя ощущал *какую-то* странную склонность поверить» (6, 265); «Раскольников почувствовал прилив *какого-то* нового испуга» (6, 345); «— Нет, ни за что не поверю! — *с какою-то* даже злобой вскричал Раскольников» (6, 220); «— Да, может, и Бога-то совсем нет, — *с каким-то* даже злорадством ответил Раскольников...» (6, 246); «Он молча и *как-то* без мысли посмотрел на нее» (6, 326); «Но почти в ту же минуту он *как-то* вдруг стал беспокоен»; «— Вы меня спрашивали... у дворника? — проговорил наконец Раскольников, но *как-то* очень негромко»; «Голос Раскольникова прерывался, и слова *как-то* не хотели ясно выговариваться» (6, 208—209); «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился, — *как-то* дико произнес он и отошел к окну» (6, 246); «Померяемся теперь! — прибавил он заносчиво, *как бы* обращаясь к *какой-то* темной силе и вызывая ее» (6, 147); «А впрочем, охота вам, маменька, о таком вздоре рассказывать, — раздражительно и *как бы* нечаянно проговорил вдруг Раскольников» (6, 176); «Он говорил *как бы* для себя, но выговорил вслух и несколько времени смотрел на сестру, *как бы* озадаченный» (6, 179); «— Красильщиков? Нет, не видал... — медленно и *как бы* роясь в воспоминаниях отвечал Раскольников...» (6, 205); «Он стоял *как бы* в задумчивости, и странная, приниженная, полубессмысленная улыбка бродила на губах его» (6, 208); «— Как, он у вас был и ночью? — спросил Раскольников, *как будто* встревожившись» (6, 172); «Бледное лицо Раскольникова вспыхнуло; его *как будто* всего передернуло; глаза загорелись» (6, 182); «— Кстати, как вы меня отыскали? — спросил он, *как будто* желая сказать ей что-то совсем другое» (6, 187); «Ноги его ужасно вдруг ослабели, на спине похолодело, и сердце на мгновение *как будто* замерло» (6, 209); «Он *как будто* улыбнулся, но *как будто* это была и не улыбка» (6, 239); «Мысль о Дуне и матери навела на него вдруг *почему-то* *как бы* панический страх» (6, 337); «Странное дело: *казалось*, он вдруг стал совершенно спокоен: не было ни полоумного бреда, как давеча, ни панического страха, как во все последнее время» (6, 120); «— Да ты с ума сошел! Деспот! — заревел Разумихин, но Раскольников уже не отвечал, а *может быть*, и не в силах был отвечать» (6, 152); «дойдя до первого поворота, он остановился, подумал, поворотил в переулок и пошел обходом через две улицы, — *может быть*, безо всякой цели, а *может быть*, чтобы хоть минуту еще протянуть и выиграть время» (6, 132); «Он уже в сотый раз, *может быть*, задавал себе этот вопрос со вчерашнего вечера» (6, 402).

В продемонстрированных выше примерах очевидна примечательная, отмеченная исследователями особенность писательского почерка Достоевского — насыщать свои тексты местоимениями, наречиями, частицами, вводно-модальными словами со значениями неопределенности, предположительности, сомнения. Эту примету

индивидуального письма Достоевского никак нельзя считать случайной: она входит вместе с другими явлениями индивидуального синтаксиса писателя в свойственную его писательской манере систему средств художественного изображения.

В этих случаях обнаруживается одновременно и субъектная позиция повествующего автора и субъектная позиция его героя: автор показывает, что не может точно определить душевное состояние героя, который в свою очередь не понимает до конца, что с ним происходит. Вокруг героя, его поступков и переживаний образуется, таким образом, атмосфера таинственности, нераскрытости, недосказанности. В одной из статей Ф. И. Евнина сказано, что для создания ореола загадочности, окружающего главного героя романа, Достоевский пользуется, во-первых, особыми композиционными приемами: не сообщает читателю предыстории героя и лишь в ходе основного рассказа и из эпилога становятся известными важнейшие эпизоды его прошлого (такие, например, как помощь больному товарищу, спасение детей во время пожара), и, во-вторых, он создает оригинальную манеру рассказа, при которой авторская речь выполняет, как правило, лишь «протоколно-информативную функцию: не раскрывается до конца внутренний смысл событий, не разъясняются исчерпывающе переживания, поступки, размышления, внутренние монологи героев — в отличие от того, как это делается в произведениях Л. Толстого».⁴ Очевидно, что осуществленное в настоящей статье обращение непосредственно к языковой материи текста романа позволяет дополнить наблюдения исследователя характеристикой одной из особенностей психологического письма Достоевского в плане «загадочности».

В повествовательных контекстах романа широко представлены случаи, когда авторский рассказ ведется с точки зрения главного героя: передается его синхронное зрительское или слуховое восприятие окружающей обстановки, при котором, естественно, не все достаточно отчетливо видится и слышится. Герой выступает, таким образом, в роли некоего «внутреннего» наблюдателя. Такая его позиция выражается в тексте в основном теми же средствами языковой модальности со значением неопределенности, которые были описаны выше. Приводим характерные примеры: «Чувства ли его были так изощрены <...> или действительно было очень слышно, но вдруг он различил *как бы* осторожный шорох рукой у замочной ручки и *как бы* шелест платья о самую дверь. *Кто-то* неприметно стоял у самого замка и точно так же, как он здесь, снаружи, прислушивался, притаясь изнутри и, *кажется*, тоже приложив ухо к двери...» (6, 61); «Затем, сколько позволял свет в тусклой кухне, осмотрел пальто, панталоны, сапоги. Снаружи, с первого взгляда, *как будто* ничего не было; только на сапогах были

⁴ Евнин Ф. И. Роман «Преступление и наказание» // Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959. С. 168—169.

пятна» (6, 66); «Он перевертел всё, до последней нитки и лоскутка (...). Но не было ничего, *кажется*, никаких следов; только на том месте, где панталоны внизу осеклись и висели бахромой, на бахроме этой оставались густые следы запекшейся крови. Он схватил складной остоялой ножик и обрезал бахрому. Больше, *кажется*, ничего не было» (6, 71); «Он снял запор, отворил дверь и стал слушать на лестницу. Долго он выслушивал. *Где-то* далеко, внизу, вероятно под воротами, громко и визгливо кричали *чьи-то* два голоса, спорили и бранились. „Что они?“... Он ждал терпеливо. Наконец разом все утихло, как отрезало; разошлись. Он уже хотел выйти, но вдруг этажом ниже с шумом растворилась дверь на лестницу, и *кто-то* стал сходить вниз, напевая *какой-то* мотив. „Как это они все так шумят!“ — мелькнуло в его голове. Он опять притворил за собою дверь и переждал. Наконец все умолкло, ни души. Он уже ступил было шаг на лестницу, как вдруг опять послышались *чьи-то* новые шаги» (6, 66). «С криком вырвался *кто-то* внизу из *какой-то* квартиры и не то что побежал, а точно упал вниз по лестнице, крича во всю глотку» (6, 69); «Дверь в самую контору была тоже настезь отворена. Он вошел и остановился в прихожей. Тут все стояли и ждали *какие-то* мужики (...). Страшное нетерпение тянуло его все дальше и дальше. Никто не замечал его. Во второй комнате сидели и писали *какие-то* писцы, одетые разве немного его получше, на вид всё странный *какой-то* народ. Он обратился к одному из них» (6, 75); «Он вдруг увидел налево вход во двор, обставленный совершенно глухими стенами (...). Это было глухое отгороженное место, где лежали *какие-то* материалы. Далее, в углублении двора, выглядывал из-за забора угол низкого, закопченного, каменного сарая, *очевидно*, часть *какой-нибудь* мастерской. Тут, *верно*, было *какое-то* заведение, каретное или слесарное, или *что-нибудь* в этом роде; везде, почти от самых ворот, чернелось много угольной пыли» (6, 85); «Вдруг, далеко, шагов за двести от него, в конце улицы, в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор, крики... Среди толпы стоял *какой-то* экипаж...» (6, 135); «Раскольников протеснился, по возможности, и увидел наконец предмет всей этой суеты и любопытства. На земле лежал только что раздавленный лошадыми человек, без чувств *по-видимому*, очень худо одетый» (6, 136); «Покамест он бродил в темноте и в недоумении, где бы мог быть вход к Капернауому, вдруг, в трех шагах от него, отворилась *какая-то* дверь; он схватился за нее машинально» (6, 241); «Раскольников вошел в свою каморку и стал посреди ее (...). Со двора доносился *какой-то* резкий, непрерывный стук, *что-то где-то* как будто вколачивали, гвоздь *какой-нибудь...*» (6, 326); «Он нашел его (Свидригайлова) в очень маленькой задней комнате (...) *Откуда-то* долетал стук шаров на биллиарде» (6, 355); «Похолодев и чуть-чуть себя помня, отворил он дверь в контору. На этот раз в ней было очень мало народу, стоял *какой-то* дворник и еще *какой-то* престолюдин (...) Рас-

кольников прошел в следующую комнату (...). Тут одна *какая-то* личность из писцов (...) прилаживалась *что-то* писать у бюро» (6, 406).

Иногда вслед за ощущаемой наблюдателем неясностью и неопределенностью своего восприятия видимого или слышимого наступает момент «узнавания», прояснения: «Проснулся он, услышав, что *кто-то* вошел к нему, открыл глаза и увидел Разумихина...» (6, 100); «Вдруг *кто-то* сел подле него, за его столом. Он заглянул — Заметов» (6, 124); «он услышал вдруг поспешные шаги за собою. *Кто-то* догонял его. Это была Поленька» (6, 146); «На комод лежала *какая-то* книга. Он каждый раз, проходя взад и вперед, замечал ее; теперь же взял и посмотрел. Это был Новый завет в русском переводе» (6, 248).

Смысл осуществленности, оправданности чего-либо ожидаемого наблюдателем несет в себе фразеологическое сочетание *так и есть*: «Он бросил комод и тотчас же полез под кровать, зная, что укладки обыкновенно ставятся у старух под кроватями. *Так и есть*: стояла значительная укладка, побольше аршина в длину» (6, 64); «Ба! это голос дворника... Что ему надо? Он вскочил и сел на диван (...). Он привстал, нагнулся вперед и снял крюк (...): *Так и есть*: стоят дворник и Настасья» (6, 72—73); «Свидригайлов наблюдал и рассматривал его молча и, что тоже тотчас же поразило Раскольникова, кажется, хотел было вставать, чтобы потихоньку уйти, пока его не заметили. Раскольников тотчас сделал вид, что как будто и сам не заметил его и смотрит, задумавшись, в сторону, а сам продолжал его наблюдать краем глаза. Сердце его тревожно билось. *Так и есть*: Свидригайлов, очевидно, не хочет, чтоб его видели. Он отвел от губ трубку и уже хотел спрятаться; но, поднявшись и отодвинув стул, вероятно, вдруг заметил, что Раскольников его видит и наблюдает» (6, 355).

Позицию наблюдателя отражают также количественные сочетания со значением приблизительности, неточности — типа *два-три, три или четыре, минут пять*: «Пред ним было чрезвычайно молоденькое личико, *лет шестнадцати*, даже, может быть, только *пятнадцати*» (6, 40); «Вдруг явственно послышался легкий крик, или как будто кто-то тихо и отрывисто простонал и замолчал. Затем опять мертвая тишина, *с минуту или с две*» (6, 64—65); «у самой наружной стены, между воротами и желобом (...) заметил он большой неотесанный камень, примерно, может быть, *пуда в полтора весу*, прилежавший прямо к каменной уличной стене» (6, 85); «— Газеты есть? — спросил он, входя в весьма просторное и даже опрятное трактирное заведение о нескольких комнатах (...). *Два-три* посетителя пили чай, да в одной дальней комнате сидела группа, *человека в четыре*, и пили шампанское. Раскольникову показалось, что между ними Заметов. Впрочем, издали нельзя было хорошо рассмотреть» (6, 123—124). Здесь уместно, как нам кажется, напомнить адекватную описанным случаям характеристику

формы авторского рассказа о Раскольникове — «внутреннем» наблюдателе, содержащуюся в известной книге Г. М. Фридендера «Реализм Достоевского»: «Рассказывая о поступках и переживаниях Раскольникова, Достоевский, хотя и ведет изложение в третьем лице, но при этом так строит рассказ, как построил бы его сам Раскольников (...). Автор и герой как бы сливаются друг с другом. Читатель следит за ходом событий и в то же время он воспринимает эти события в той последовательности, в свете тех мыслей, чувств и переживаний, которые они вызывали у самого героя».⁵

Неизменным остается художественный почерк Достоевского и в отношении занимающих значительно меньшее пространство текста других персонажей романа — когда их психическое состояние, их поведение в разных обстоятельствах и ситуациях рисуется в свете неопределенности, неясности, предположительности. Это касается прежде всего таких персонажей, как Свидригайлов, Соня, Порфирий. Вот некоторые примеры: «— Да ведь я ничьим мнением особенно не интересуюсь, — сухо и *как бы* даже с оттенком высокомерия ответил Свидригайлов» (6, 217); «Он был *чем-то* очень озабочен, *чем-то* чрезвычайно важным, и хмурился. *Какое-то* ожидание, видимо, волновало его и беспокоило. С Раскольниковым в последние минуты он *как-то* вдруг изменился и с каждой минутой становился грубее и насмешливее» (6, 371); «— Бросила! — с удивлением проговорил Свидригайлов и глубоко перевел дух. *Что-то как бы* разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна тяжесть смертного страха» (6, 382); «Он начинал дрожать и одну минуту с *каким-то* особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы» (6, 388); «Ах нет, что вы, что вы это, нет! — с *каким-то* даже испугом посмотрела на него Соня» (6, 243); «Видно было, что в ней ужасно много затронули, что ей ужасно хотелось *что-то* выразить, сказать, заступиться. *Какое-то* ненасытимое сострадание, если можно так выразиться, изобразилось вдруг во всех чертах лица ее» (6, 243); «Ей стало *отчего-то* стыдно, и *как будто* она обробела...» (6, 188); «Через минуту вошла со свечой и Соня, поставила свечку и стала сама перед ним, совсем растерявшаяся, вся в невыразимом волнении и, *видимо*, испуганная его неожиданным посещением» (6, 241); «Соня все колебалась. Сердце ее стучало. Не смела *как-то* она ему читать» (6, 240); «Вместе, вместе! — повторяла она *как бы* в забытьи и вновь обнимала его» (6, 316); «— А к вам матушка приехала? — осведомился *для чего-то* Порфирий Петрович (...) Порфирий помолчал, *как бы* явно насмешливо посмотрел на него, прищурившись и *как бы* ему подмигнув. Впрочем, это, *может быть*, только так показалось Раскольникову (...). По крайней мере, *что-то* такое было» (6, 193); «И он (Порфирий) *как-то* вдруг опять подмигнул ему левым глазом и рассмеялся неслышно, — точь-в-точь как да-

⁵ Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М., 1964. С. 170.

веча» (6, 204); «выходило, что Порфирий Петрович как будто смеялся в глаза над своим гостем» (6, 256—257); «— Ах, господи, да что это опять! — воскрикнул, *по-видимому*, в совершенном испуге, Порфирий Петрович» (6, 264); «— Да не беспокойтесь же о форме, — перебил Порфирий, с прежнею лукавою усмешкой и как бы даже с наслаждением любуясь Раскольниковым» (6, 269); «Порфирий вышел, *как-то* согнувшись и как бы избегая глядеть на Раскольникова» (6, 353).

Следует отметить, что роль наблюдателя, столь характерная для «вписанного» в повествование Раскольникова, не свойственна другим персонажам романа. Исключение составляет, пожалуй, авторский рассказ о пребывании Свидригайлова в гостинице в ночь перед его самоубийством: «Свидригайлов очнулся, встал с постели и шагнул к окну (...). Под окном, *должно быть*, действительно было *что-то* вроде сада» (6, 391—392); «„А который-то теперь час?“ И только что подумал он это, *где-то* близко, тикая и как бы торопясь изо всей мочи, стенные часы пробили три» (6, 392).

О том, что каждый данный персонаж выступает в роли наблюдателя, мы узнаем из соответствующих контекстов. В других контекстных условиях восприятие окружающего происходит с чьей-то необозначенной субъективной позиции: в авторский рассказ внедряется некий невидимый посторонний зритель, внешний наблюдатель, в освещении которого люди, их действия, проявление их чувств, события, сцены, интерьеры предстают недостаточно ясными и определенными — что выражается теми же средствами языковой модальности, которые характерны и для случаев с «внутренним» наблюдателем. Очевидно, что именно эти языковые средства и «выдают» присутствие наблюдателя в авторском тексте с его собственным восприятием происходящего вокруг: сам объективный, «всеведущий» автор не должен ни в чем сомневаться. Приводим типичные примеры: «Молодой человек переступил через порог в темную прихожую (...). Старуха стояла перед ним молча и вопросительно на него глядела (...). *Должно быть*, молодой человек взглянул на нее *каким-нибудь* особенным взглядом, потому что и в ее глазах мелькнула вдруг опять прежняя недоверчивость»; «В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минуту они смотрели друг на друга молча (...). Вдруг Разумихин вздрогнул. *Что-то* странное как будто прошло между ними... *Какая-то* идея проскользнула, как будто намек; *что-то* ужасное, безобразное и вдруг понятное с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец» (6, 240); «Хозяин заведения был в другой комнате, но часто входил в главную, спускаясь в нее *откуда-то* по ступенькам, причем прежде всего выказывались его щегольские смазные сапоги с большими красными отворотами» (6, 11); «Его разговор, *казалось*, возбудил общее, хотя и ленивое внимание (...). Хозяин, *кажется*, нарочно сошел из верхней комнаты, чтобы послушать „забавника“ (...). *Очевидно*, Мармеладов был здесь давно известен» (6, 13); «Жен-

щина, увидев незнакомого, рассеянно остановилась перед ним, на мгновение очнувшись и *как бы* соображая: зачем это он вошел? Но, *верно*, ей тотчас же представилось, что он идет в другие комнаты, так как ихняя была проходная» (6, 24); «Соня остановилась в сенях у самого порога, но не переходила за порог и глядела как потерянная, не сознавая, *казалось*, ничего» (6, 143); «Наконец шушуканье, некоторые слова в толпе, *вероятно*, до нее долетели» (6, 143); «После внезапного, припадочного взрыва смеха Раскольников стал вдруг задумчив и грустен. Он облокотился на стол и подпер рукой голову. *Казалось*, он совершенно забыл про Заметова (...). Раскольников глотнул из стакана, положил в рот кусочек хлеба и вдруг, посмотрев на Заметова, *казалось*, все припомнил и *как будто* встряхнулся; лицо его приняло в ту же минуту первоначальное насмешливое выражение» (6, 126); «Раскольников до того смеялся, что, *казалось*, уж и сдержать себя не мог, так со смехом и вступили в квартиру Порфирия Петровича» (6, 190); «— Да садитесь, Порфирий Петрович, садитесь, — усаживал гостя Раскольников, с таким, *по-видимому*, довольным и дружеским видом, что, право, сам на себя подивился, если бы мог на себя поглядеть» (6, 342); «Раскольников, стоявший подле Сони, посторонился пропустить его; Петр Петрович, *казалось*, совсем его не заметил» (6, 301); «— Ишь тварь! — вскрикнула опять Настасья, которой, разговор этот доставлял, *по-видимому*, неизъяснимое блаженство» (6, 97); «Девочка только дрожала; мальчик же, стоя на голых коленочках, размеренно подымал ручонку, крестился полным крестом и кланялся в землю, стучаясь лбом, что, *по-видимому*, доставляло ему особенное удовольствие» (6, 143); «Она (Поленька) прибежала с поручением, которое, *видимо*, ей самой очень нравилось» (6, 146); «Он привел Авдотью Романовну обратно в свою первую комнату, служившую ему залой, и пригласил ее сесть на стул. Сам сел на другом конце стола, по крайней мере от нее на сажень, но, *вероятно*, в глазах его уже блистал тот же самый пламень, который так испугал когда-то Дунечку. Она вздрогнула и еще раз недоверчиво осмотрелась. Жест ее был невольный; ей, *видимо*, не хотелось выказывать недоверчивости» (6, 376); «Сонина комната походила *как будто* на сарай (...). Стена с тремя окнами, выходящая на канаву, перерезывала комнату *как-то* вкось, отчего один угол, ужасно острый, убежал *куда-то* вглубь (...). Затем, у противоположной стены, поблизости от острого угла, стоял небольшой, простого дерева комод, *как бы* затерявшийся в пустоте (...). Желтоватые, обшмыганные и истасканные обои почернели по всем углам; *должно быть*, здесь бывало сыро и угарно зимой» (6, 241—242). Позиция внешнего наблюдателя отражена в довольно большом отрезке текста — сцене признания Николая в убийстве старухи и ее сестры (см.: 6, 270—271), — хотя она предваряется такими словами автора: «Потом, при воспоминании об этой минуте, *Раскольникову представлялось все в таком виде*».

Авторская субъектная позиция очень активно и многообразно проявляется в тексте «Преступления и наказания» с помощью средств синтаксической образности и синтаксической экспрессии. В соответствующих отрезках текста передаются окрашенные тем или иным — чаще сочувственным — авторским отношением разнообразными психические движения и состояния, которые охватывают героя под влиянием происходящего вокруг него или под воздействием его собственных воспоминаний, мыслей, воображения: испуг, страх, боязнь, тоска, душевная тревога, мучительное беспокойство, отчаяние, упадок сил, растерянность, изнеможение, отвращение, злость, гнев, радость и т. п. Средствами выражения этих значений в авторском повествовании служат такие приемы интонационно-смыслового выделения и ритмо-мелодической организации отрывков текста, как лексические повторы, синтаксические параллелизмы, перечисления, градации, инверсии, экспрессивные расчленения фраз, восклицания, возгласы, вопросы и т. п. Отдельные приемы образительного синтаксиса характеризуются смысловой и экспрессивной емкостью-многозначностью и многофункциональностью, обусловленными тем, во-первых, что образительные синтаксические формы, по словам В. В. Виноградова, «обычно находятся в структурном сочленении со значениями самих слов»,⁶ и, во-вторых, тем, что конкретный смысл синтаксического приема очень часто определяется общей семантикой данного контекста. Анализ соответствующих повествовательных отрезков романа убеждает нас, насколько тесной и органичной оказывается здесь зависимость интонационно-синтаксических форм от характера передаваемых эмоций. Важно еще подчеркнуть, что названные синтаксические приемы далеко не всегда функционируют в тексте романа в их изолированном виде: чаще они находятся в вариативном взаимодействии друг с другом. После этих общих необходимых замечаний перейдем к некоторым кратким иллюстрациям.

Для повествования психологического типа чрезвычайно характерны синтаксические построения, организованные разными формами акцентирующих повторов ключевых для данного контекста слов (включая местоимения, наречия, союзы, предлоги, частицы), часто в соединении с рядами перечислений и параллелизмов: «Он *медленно* повернулся к дверям и *медленно* пошел из комнаты» (6, 240); «Холод *ли*, мрак *ли*, сырость *ли*, ветер *ли*, завывавший под окном и качавший деревья, вызвали в нем какую-то фантастическую наклонность и желание, — но ему всё стали представляться цветы» (6, 391); «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

⁶ Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 223.

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» (6, 305); «Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор *столько* нестерпимой муки и *столько* бесконечного счастья!» (6, 421); «Он стоял, читал, слушал, отвечал, сам даже спрашивал, но все это машинально. Торжество самосохранения, спасение от давившей опасности — вот что наполняло в эту минуту все его существо, *без* предвидения, *без* анализа, *без* будущих загадываний и отгадываний, *без* сомнений и *без* вопросов. Это была минута полной, непосредственной, чисто животной радости» (6, 78); «голова его *опять* склонилась на подушку; *опять* оледенил его нестерпимый озноб; *опять* он потащил на себя шинель» (6, 72); «Он прилег головой на свою тощую и затасканную подушку и *думал*, долго *думал*. *Сильно* билось его сердце, и *сильно* волновались его мысли» (6, 35); «Но ничто не отозвалось ниоткуда; все было глухо и *мертво*, как камни, по которым он ступал, *для него мертво*, *для него* одного...» (6, 135).

Функцию усиления смысла сообщаемого выполняют разнообразные фигуры градаций, нередко в их сочетании с приемами повторов и перечислений: «И он вздрогнул от радости. Ему стало вдруг *ужасно*, *невыразимо* легко» (6, 76); «Он вошел на Сенную. Ему *неприятно*, *очень неприятно* было сталкиваться с народом, но он шел именно туда, где виднелось больше народу» (6, 405); «*Никого*, *ни единой души*, не встретил он потом до самой своей комнаты...» (6, 70); «Впоследствии, когда он припоминал это время и всё, что случилось с ним в эти дни, *минуту за минутой*, *пункт за пунктом*, *черту за чертой*, его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство...» (6, 50); «Он *узнал*, он *вдруг*, *внезапно* и *совершенно неожиданно* узнал, что завтра, ровно в семь часов вечера, Лизаветы, старухиной сестры и единственной ее сожительницы, дома не будет» (6, 52); «опять ему вдруг стало совершенно ясно и понятно, *что* он сказал сейчас ужасную ложь, *что* не только никогда теперь не придется ему успеть наговориться, но уже *не об чем* больше, *никогда* и *ни с кем*, нельзя ему теперь *говорить*» (6, 176; курсив последнего слова принадлежит Достоевскому. — *Е. И.*); «Он *очень хорошо* знал, он *отлично хорошо* знал, *что* они, в это мгновение, уже в квартире, *что* очень удивились, видя, что она отперта, тогда как сейчас была заперта, *что* они уже смотрят на тела и *что* пройдет не больше минуты, как они догадаются и совершенно сообразят, что тут только что был убийца» (6, 69).

Разные формы инверсивных конструкций символически изображают оттенки душевного состояния Раскольникова: «Озноб, минутами, проходил по спине его» (6, 127); «Бесконечное страдание изобразилось в лице его» (6, 145); «Тупая, зверская злоба закипела в нем» (6, 59); «Давно уже незнакомое ему чувство волной хлынуло в его душу и разом размягло ее» (6, 316); «Опять

сильная, едва выносимая радость, как давеча в конторе, овладела им на мгновение» (6, 86); «Одно новое, непреодолимое ощущение овладевало им все более и более почти с каждой минутой» (6, 87); «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» (6, 90); «Каким-то холодом охватило вдруг Раскольников при этом безобразном ответе» (6, 221); «Тихим, ослабевшим шагом, с дрожащими коленами и как бы ужасно озябший воротился Раскольников назад и поднялся в свою каморку» (6, 210); «С мучением перенес он эту минуту» (6, 277); «Со жгучим, судорожным нетерпением ждал он, чтоб они поскорее ушли» (6, 99); «На цыпочках подошел он к двери, приотворил ее тихонько и стал прислушиваться вниз на лестницу» (6, 56); «На цыпочках подошел он к дворницкой, сошел вниз по двум ступенькам и слабым голосом окликнул дворника» (6, 59); «В ужасе смотрел Раскольников на прыгавший в петле крюк запора и с тупым страхом ждал, что вот-вот и запор сейчас выскочит» (6, 67); «В ужасе приподнялся он и сел на своей постели, каждое мгновение замирая и мучаясь» (6, 90); «Не в полной памяти прошел он и в ворота своего дома» (6, 70); «Тотчас же бросился он к свету осматривать носок и бахрому» (6, 73); «Поспешно поднялся он по лестнице, вошел в незапертую квартиру свою и тотчас же заперся на крюк» (6, 208); «Осторожно и недоверчиво всматривался он в неожиданного гостя» (6, 214); «Похолодев и чуть-чуть себя помня, отворил он дверь в контору» (6, 406). Инверсиями однотипно рисуется «приход внезапной мысли»: «Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя, мысль опять пронеслась в его голове» (6, 39); «Он даже усмехнулся на себя, как вдруг другая тревожная мысль ударила ему в голову» (6, 63); «Странная мысль пришла ему вдруг: встать сейчас, подойти к Никодиму Фомичу и рассказать ему всё вчерашнее» (6, 82).

Как видно из приведенных примеров, в повествовательных контекстах, в которых говорится о чувствах и переживаниях героя, Достоевский весьма активно пользуется экспрессивными по своему характеру инверсивными синтаксическими построениями. В них начальную, акцентируемую сильным ударением позицию занимают слова с качественно характеризующими значениями. Несомненен изобразительный характер подобных построений: своей синтаксической формой и специфической мелодикой они символизируют эмоциональный, беспокойный характер действий, поступков, душевных состояний героя. Инверсивные фразы иногда занимают в тексте романа отдельный абзац. Но очень часто они, входя в более или менее обширный контекст, вступают в нем в ритмическое взаимодействие с другими инверсивными же фразами или с фразами, включающими ряды перечислений, обособлений, синтаксические параллелизмы, повторы. Возникают цельные эмоционально-психологические контексты, наделенные разнообразно звучащими

экспрессивными интонациями. Например: «Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее, точно в пламени от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, на темневшую воду канавы и, казалось, со вниманием всматривался в эту воду. Наконец в глазах его завертелись какие-то красные круги, дома заходили, прохожие, набережные, экипажи — всё это завертелось и заплясало кругом» (6, 131). Так выражается интонационно-синтаксической структурой текста предобморочное состояние уставшего и ослабевшего героя.

Инверсивные фразы участвуют в обрисовке чувств и психических состояний и некоторых других персонажей романа: «В лихорадке и в бреду провела всю ночь Соня» (6, 253); «Бессильно упала она (Соня) на постель, лицом в подушки» (6, 315); «Точно конвульсии пробежали по всему ее (Сони) телу» (6, 315); «Страдание выразилось в лице ее (Сони)» (6, 312); «Ужас прошел по сердцу Сони» (6, 314); «Радостный крик вырвался из ее груди» (6, 403); «Соня в изумлении смотрела на него. Странен показался ей этот тон; холодная дрожь прошла было по ее телу» (6, 403); «Свидригайлов встал и опомнился. Злобная и насмешливая улыбка медленно выдавливалась на дрожавших еще губах его» (6, 380); «Прошло мгновение ужасной, немой борьбы в душе Свидригайлова. Невыразимым взглядом глядел он на нее» (6, 382); «Свидригайлов простоял еще у окна минуты три...»; «Странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаяния» (6, 383); «Почти в обмороке упала она (Дуня) на стул, который поспешил ей подставить Свидригайлов» (6, 379); «Робким, тоскливым взглядом отыскивал он (Мармеладов) ее глазами» (6, 142); «Бесконечное страдание изобразилось в лице его (Мармеладова)» (6, 145); «Озабоченный и серьезный проснулся Разумихин на другой день в восьмом часу. Много новых и непредвиденных недоумений очутилось вдруг у него в это утро» (6, 161); «Недоверчиво и даже с аффектацией некоторого испуга, чуть ли даже не оскорбления, озирает он (Лужин) тесную и низкую „морскую каюту“ Раскольников» (6, 111); «С мучением перенес он (Лужин) эту минуту» (6, 277).

Среди форм синтаксической изобразительности, рисующих различные эмоциональные состояния героя, можно отметить сравнительно немногочисленные, но характерные для писательского почерка Достоевского случаи использования в тексте романа одного из выразительных приемов аффективной пунктуации — употребления «читаемого», «звучащего» тире после союза *и*. По наблюдениям А. М. Пешковского, чтению знака тире свойственна «фигура повышения с последующей резкой и неожиданной паузой».⁷ Бла-

⁷ Пешковский А. М. Школьная и научная грамматика. Берлин, 1922. С. 110.

годаря объединению соединительного по своей функции союза и с последующим за ним разделительным знаком тире, на месте разрыва фразы возникает пауза ожидания; вторая часть фразы получает общий смысл быстро наступающего результата — мотивированного или неожиданного, непредвиденного. Акцентируется смысл именно этой второй части. Примеры: «Никак он не мог, например, вообразить себе, что когда-нибудь он кончит думать, встанет и — просто пойдет туда...» (6, 58). «Эта последняя претензия до того была в характере Петра Петровича, что Раскольников, бледневший от гнева и от усилий сдержать его, вдруг не выдержал и — расхохотался» (6, 233—234); «Не доходя шагов десяти, он вдруг узнал его и — испугался; это был давешний мещанин» (6, 212); «Он хотел вскрикнуть и — проснулся» (6, 213). В повествовательных контекстах романа есть и другие, не связанные с союзом *и*, случаи экспрессивного расчленения фразы посредством интонационного тире: «Только что он хотел отворить дверь, как вдруг она стала отворяться сама. Он задрожал и отскочил назад. Дверь отворялась медленно и тихо, и вдруг показалась фигура — вчерашнего человека *из-под земли*» (6, 274; курсив Достоевского. — *Е. И.*); «Катерина Ивановна протеснилась сквозь беспорядочную и пьяную толпу жильцов <...> и с воплем и со слезами выбежала на улицу — с неопределенною целью где-то сейчас, немедленно и во что бы то ни стало найти справедливость» (6, 311); «Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одного его жизнью!» (6, 421).

Иногда в процессе авторского рассказа обнаруживается сближение субъектной позиции автора с позицией героя. Автор проявляет свою заинтересованность личностью героя, он входит в его положение либо полностью переключается на его позицию. Разной степени сближения автора с героем соответствуют разные приемы синтаксической изобразительности. Типичны для соответствующих контекстов восклицательные фразы, иногда в таких контекстах легко обнаруживаются признаки несобственно-прямой речи. Вот несколько примеров: «Он уже сошел три лестницы, как вдруг послышался сильный шум ниже, — *куда деваться!*» (6, 69); «В полном отчаянии пошел он им прямо навстречу: *будь что будет!* <...>. Они уже сходились; между ними оставалась всего одна только лестница — *и вдруг спасение!* В нескольких ступеньках от него, направо, пустая и настезь отпертая квартира» (6, 69); «*Никого на лестнице!* Под воротами тоже. Быстро прошел он подворотню и повернул налево по улице» (6, 60); «Но каково же было его изумление, когда он вдруг увидел, что Настасья не только на этот раз дома, у себя в кухне, но еще занимается делом; *вынимает из корзины белье и развешивает на веревках!* <...> Он отвел глаза и прошел, как будто ничего не замечая. Но дело было кончено: *нет топора!* Он был поражен ужасно» (6, 59); «Вместо ответа Раскольников встал, вышел в сени, взялся за колокольчик и дернул.

Тот же колокольчик, тот же жестяной звук! Он дернул второй, третий раз; он вслушивался и припоминал» (6, 134); «*Никогда, никогда еще не чувствовал он себя так ужасно одиноким!*» (6, 326; эта фраза выделена в особый абзац).

Гибкая форма объективного повествования допускает проникновение в свои пределы живого голоса самого персонажа. Если в одних случаях проявления авторской заинтересованности в персонаже автор говорит как бы вместо него или за него, то в других — автор говорит вместе со своим героем, повествуя о нем. Формы синтаксической изобразительности в соответствующих контекстах приобретают открыто субъективный характер. Иногда в таком повествовании благодаря частицам *вот, вон*, наречиям *тут, здесь, сюда* и другим словам со значением «узнавания» создается иллюзия физического присутствия рядом с героем — самого автора, синхронно воспринимающего то, что видит герой, например: «Но *вот* уже и близко, *вот* и дом, *вот* и ворота. Где-то вдруг часы пробили один удар. „Что это, неужели половина восьмого?“» (6, 60); «Шаги были тяжелые, ровные, неспешные. *Вот* уж он (курсив Достоевского. — Е. И.) прошел первый этаж, *вот* поднялся еще; всё слышней и слышней! Послышалась тяжелая одышка входившего. *Вот* уже и третий начался... *Сюда!*» (6, 66); «Но в то же самое мгновение несколько человек, громко и часто говоривших, стали шумно подниматься на лестницу. Их было трое или четверо. Он расслышал звонкий голос молодого. „Они!“» (6, 69); «Наконец *вот* и переулочек; он поворотил в него полумертвый; тут он был уже наполовину спасен и понимал это ...» (6, 70); «Но *вот* его комната. *Ничего и ничего*; никто не заглядывал» (6, 84); «На площадке первого этажа в окне была совсем выставлена рама: „Этого тогда не было“, — подумал он. *Вот* и квартира второго этажа, где работали Николашка и Митька: „Заперта; и дверь окрашена заново; отдается, значит, внаем“. *Вот* и третий этаж... и четвертый... „*Здесь!*“» (6, 133). Как видим, все эти выразительные примеры с прорывающимся сквозь повествовательную канву голосом героя связаны с разными эпизодами посещения Раскольниковым дома и квартиры старухи-процентщицы.

Так по-разному, разными приемами синтаксической экспрессии, вступающими в тесное взаимодействие с другими способами художественного изображения, обрисовывает автор внутреннее состояние героя и свое отношение к нему до и после совершения им преступления. Но отнюдь нельзя считать случайным тот примечательный факт, что в тексте рассказа об убийстве Раскольниковым старухи отсутствуют все те средства изобразительности, о которых говорилось выше. Перед нами объективное, сухое, но с необходимыми деталями, сообщение о механических действиях героя в их рациональной последовательности: «Он вынул топор совсем, взмахнул его обеими руками, едва себя чувствуя, и почти без усилия, почти машинально, опустил на голову обухом. Силы его

тут как бы не было. Но как только он раз опустил топор, тут и родилась в нем сила. Старуха, как и всегда, была простоволосая. Светлые с проседью, жиденькие волосы ее, по обыкновению жирно смазанные маслом, были заплетены в крысиную косичку и подобраны под осколок роговой гребенки, торчавшей на ее затылке. Удар пришелся в самое темя, чему способствовал ее малый рост. Она вскрикнула, но очень слабо, и вдруг вся осела к полу, хотя и успела еще поднять обе руки к голове. В одной руке еще продолжала держать „заклад”. Тут он изо всей силы ударил раз и другой, всё обухом и всё по темени. Кровь хлынула, как из опрокинутого стакана, и тело повалилось навзничь. Он отступил, дал упасть и тотчас же нагнулся к ее лицу; она была уже мертвая. Глаза были вытаращены, как будто хотели выпрыгнуть, а лоб и все лицо были сморщены и искажены судорогой. Он положил топор на пол, подле мертвой, и тотчас же полез ей в карман, стараясь не замараться текущею кровию» (6, 63). «Описание преступления удивительно, — писал Н. Н. Страхов, — его невозможно передавать другими словами. Слепо, механически выполняет Раскольников давно окрепший замысел. Душа его замерла, и он действует как во сне. У него почти нет ни соображения, ни памяти; его действия бессвязны и случайны. В нем как будто исчезло все человеческое, и только какая-то звериная хитрость, звериный инстинкт самосохранения дали ему докончить дело и спастись от поимки. Душа его умирала, а зверь был жив».⁸ Таким образом, описывая преступление Раскольникова, автор сознательно не осуществляет своего права на выражение того или иного отношения к поступку своего героя: он оставляет его одного, лишает его своего сочувствия. Однако уже буквально через одну страницу после описания этой сцены (и следовавшей за ней сцены убийства Лизаветы) автор как бы не выдерживает «молчания» и открыто, в яркой экспрессивной форме синтаксического периода (с повторами, параллелизмами, цепью однородных членов) выражает свое несомненно личное осуждение героя — в духе оценочно-идеологических комментариев Льва Толстого, так свойственных этому писателю: «И если бы в ту минуту он в состоянии был правильно видеть и рассуждать, если бы только мог сообразить все трудности своего положения, всё отчаяние, всё безобразие и всю нелепость его, понять при этом, сколько затруднений, а может быть, и злодейств еще остается ему преодолеть и совершить, чтобы вырваться отсюда и добраться домой, то очень может быть, что он бросил бы всё и тотчас пошел бы сам на себя объявить, и не от страха даже за себя, а от одного только ужаса и отвращения к тому, что он сделал» (6, 65). Подобное экспрессивно выраженное присутствие автора в тексте «Преступления и наказания» мы наблюдаем лишь в единичных случаях (см., например,

⁸ *Страхов Н. Н. «Преступление и наказание» // Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 114.*

фразу в авторской зарисовке портрета Дуни Раскольниковой: «зато как же шла улыбка к этому лицу, как же шел к ней смех, веселый, молодой, беззаветный!» (6, 157)).

Подведем краткие итоги.

К анализу были привлечены такие присущие писательскому почерку Достоевского языковые средства, как, с одной стороны, модальные слова и словосочетания, модальные частицы со значением неопределенности и, с другой стороны, средства синтаксической изобразительности. По-разному, естественно, проявляется субъектная позиция автора в соответствующих контекстах.

С помощью средств языковой модальности рисуются разные оттенки значений неопределенности и загадочности в поведении, поступках, душевном состоянии главного героя и других персонажей; изображается присутствие в тексте романа «внутреннего» наблюдателя-героя и «внешнего», постороннего наблюдателя.

Средствами синтаксической изобразительности и разнообразными формами интонационно-синтаксической экспрессии выражаются эмоциональные состояния героев романа, переливы их чувств и настроений; рисуются ситуации, в которых выражается заинтересованно-пристрастное отношение автора к герою, а также — в более редких случаях — передается открытая экспрессивно выраженная авторская оценка героя. Средства синтаксической изобразительности в большей части текста романа «Преступление и наказание» направляют свое действие на главного героя — Раскольникова в соответствии с его местом в сюжетной структуре произведения. Так проявляется автор в художественной системе романа «Преступление и наказание» на уровне текста.

Г. Г. ЕРМИЛОВА

ИДЕЯ «ПРИБОЩЕННОЙ ЛИЧНОСТИ» В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Нам не было поручено сделать так, чтобы истина восторжествовала. Нам было поручено всего лишь свидетельствовать о ней.

Анри де Любак

Черновой лист «Идиота» с записью «Князь Христос» содержит ее богословский «комментарий», в котором среди прочих записей приведены «Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Евангелие Иоанна Богослова» (9, 249).

Надеюсь, что мой «комментарий» к «комментариям» Достоевского поможет прояснить смысловой центр «Идиота».

Приведенная черновая запись свидетельствует о глубоком интересе Достоевского к IV «золотому» веку христианства, к учению св. отцов-каппадокийцев, прежде всего. И она — благодаря соседству с характеристикой Мышкина «Князь Христос» — как-то сокровенно соответствует эзотерической природе образа главного героя «Идиота».

Епископ Василий (Родзянко) одним из первых отметил: «...Достоевский, под влиянием оптинских старцев, был не чужд каппадокийским идеям о *первозданном таинственном единстве людей*».¹ Кроме Достоевского в ряду «новых» каппадокийцев он называет о. Филарета (Дроздова), о. Игнатия Брянчанинова, митрополита Антония (Храповицкого), о. Павла Флоренского, свт. Серафима (Соболева).

Целостность каппадокийского богословия, по авторитетному мнению еп. Василия, основана на учении о *«первобытной доброте в Раю человечества до грехопадения»*.² Возвращение к райскому состоянию мыслится им не только как возвращение личности, части к целому, но и вмещение в себя этого целого, как переход в состояние высшего единства со всем и каждым. Это возвращение

¹ *Родзянко Василий, еп.* Теория распада вселенной и вера Отцов: Каппадокийское богословие — ключ к апологетике нашего времени // *Апологетика XXI века*. М., 1996. С. 132.

² Там же. С. 101.

не имеет ничего общего с пантеистическим или индуистско-буддистским растворением в безличии, в нирване. Восстановление райского состояния мыслится ими как обретение себя в Христе.

Исключительность Мышкина — в опытном знании им рая. Его рассказ о Швейцарии, где он «почти всё время был очень счастлив» (8, 50), отмечен приметам рая.

Это мир детей. Речь идет не только и не столько о возрастном состоянии человека, сколько о восстановлении райской целостности разбившейся на обломки в результате грехопадения человека. Дети-птички («Они, как птички, бились крылышками в ее окна» — 8, 63) — эзотерический символ ангелов.³ Давно замечено, как рано взрослеют дети Достоевского, как быстро начинают осознавать они свою самость. В «Идиоте» — единственная, нигде не повторившаяся деталь: детская ангелоподобная стайность. «Бесполость» «совершенного ребенка» Мышкина имеет тот же смысл; в ней — андрогинная целостность райской природы человека, коль-Адама.

В сценах швейцарского «рая» закладывается идеальный, «эталонный» сюжет, реализация которого зависит не только от мессианского подвига Мышкина, но и от активности ответного «жеста» каждого героя. «Падение» Мари — образец должного сюжета Настасьи Филипповны; история «Мари — дети», от которых она «как бы прощение (...) приняла» (8, 62), — то, что должно было получить осуществление в отношениях Ипполита и «слушателей» двух его исповедей. Мышкин пытается восстановить «райский» сюжет, но каждый раз наталкивается на упорное нежелание рая другими. Сокровенный мотив первой исповеди Ипполита он объясняет почти теми же словами, что присутствуют в «эталоне»: «Это не так надо понимать, — тихо и как бы нехотя ответил князь, продолжая смотреть в одну точку на полу и не подымая глаз, — надо так, чтоб и вы согласились принять от него прощение». На устойчивое непонимание Евгения Павловича он отвечает: «...ему хотелось тогда... всех вас благословить и от вас благословение получить, вот и всё...». Князь Щ. верно почувствовал, что «милый князь» «все-таки несколько на рай» рассчитывает (8, 282).

Мессианский подвиг Мышкина — в напоминании о рае не как об утопической мечте, а как о высшей реальности, разрыв с которой десакрализирует жизнь, отрывает человека от мира дольного. Предлагая Ипполиту переехать в Павловск, ближе к деревьям, солнцу, он приближает его к «раю». Павловский парк — инвариант швейцарского «рая». Вера князя в то, что люди могут и должны быть счастливы, — неистребима.

Люди не хотят рая — вот ошеломляюще-трагический результат княжеских напоминаний об изначальном, исконном состоянии человека. Или подменяют небесный рай земным, как это делает Аглая Епанчина в своем «комментарии» к швейцарскому видению Мыш-

³ Генон Р. Язык птиц // Вопросы философии. 1991. № 4. С. 43.

киным Нового Града. В мышкинском «Неаполе» можно было бы обнаружить привкус утопизма, если бы не сделанное сразу же вслед за этим словом все решительно меняющее уточнение: «Да мало ли что мечталось! А потом мне показалось, что и в тюрьме можно огромную жизнь найти» (8, 51). В сущности, это парафраз евангельского: «Царство Божие внутри вас есть» (Лк. 17, 21). Аглая же, несомненно, отдает предпочтение царству земному перед Царством Божиим: «огромная жизнь в тюрьме» и «четырёхлетнее счастье в деревне» для нее — продажа за копейки Неаполя. Мышкин говорит о Небесном Граде, Аглая — о земном, Мышкин уповаet на восстановление падшей природы человека через его приобщение к райскому состоянию, Аглаю пленяют утопические мечты о новом социальном устройстве жизни. Не случайно ее будущее представляется родным «возможным идеалом земного рая» (8, 34).

Диалогом Аглаи и Мышкина о Неаполе обострена метафизическая проблематика «райских» сцен «Идиота». Это тем более необходимо подчеркнуть, что в описании швейцарского «рая» ошутимо впечатление от книги «Жизнь Иисуса» Э. Ренана, где, как известно, нет метафизики, а лишь одна «физика». У Ренана речь идет об обворожительном учителе, восхитительном, пленительном человеке, сила очарования которого столь велика, что продолжает действовать через сотни лет. Евангельские чудеса Христа, его Богочеловечество, все то, что выходит за границы постижимого, он воспринимает как недоразумение, цепь случайных заблуждений, неадекватную психологическую рефлексию жизнеописателей Иисуса. Все это для него — историко-легендарная шелуха, затемняющая непостижимую в своей простоте жизнь исключительного человека. В 1873 году Достоевский назвал «Жизнь Иисуса» книгой, полной безверия (21, 11).

Все-таки впечатление от этой книги в пору написания «Идиота» было значительным. Ренановские описания чарующей обстановки, в которой жил Иисус, вероятно, отозвались в швейцарских видениях Мышкина. Описание Ренаном Галилеи — не что иное, как картина земного рая: «...вся покрыта зеленью, очень тенистая, очень веселая, по истине страна Песни песней, страна песнопений Возлюбленного. В течение марта и апреля — это сплошной ковер цветов, несравненных по свежести красок. Животные здесь малорослые, необычайной кротости. Легкие и быстрые горлицы, черные дрозды, легкие до такой степени, что даже трава под ними не гнется, хохлатые жаворонки, опускающиеся чуть не у самых ног путника, маленькие речные черепахи с кроткими блестящими глазками, аисты с целомудренной и строгой осанкой отличаются отсутствием всякой пугливости и очень близко подпускают людей, словно примавивая их к себе. Нигде в мире горный пейзаж не разворачивается в такой гармоничности, не вызывает столь возвышенных дум. Иисус, по-видимому, особенно любил горы. Все важнейшие события его жизни происходят на горах: здесь он больше всего вдох-

новлялся; здесь он вел тайные беседы с древними пророками, здесь он явился своим ученикам после того, как преобразился». ⁴ Аналогия со швейцарской гармонией представляется несомненной. Но «рай» «Идиота» в отличие от «рая» «Жизни Иисуса» имеет метафизическое измерение.

Метафизический характер швейцарского «рая» проясняется — по принципу контраста — в сравнении с просветительской концепцией рая у Шиллера. Рай, в его представлении, — исторический этап инстинктивного существования человека, время его младенчества: «...из рая неведения и рабства человек должен был (...) подняться ценою трудов и размышлений в рай познания и свободы». ⁵ Цена этого взросления — грехопадение — стоит того, что человек «из совершенного питомца природы» превратился «в несовершенное нравственное существо, из счастливого орудия — в несчастного творца (...), из автомата — в нравственное существо». ⁶ Шиллер — один из зачинателей популярной на Западе теории «деятельного прегрешения» «творящего человека». ⁷ Приобретенное человеком несовершенство стоит рая, ибо в результате его потери человек приобрел высшее благо — свободу. Свобода мыслится Шиллером в отличие от Достоевского вне и без Христа. У Шиллера сильна утраченная Достоевским на каторге просветительская вера в добродетель естественного человека. Поэтому путь из рая для него — не отпадение от Бога, не разрушение богоданной целостности мира, а предопределенное Провидением естественное взросление человека. Историософия Шиллера укладывается в рамки теории прогресса, Достоевского — традиционалистской цикличности. Путь человека и человечества для Шиллера — в совершенствовании, в подъеме от низшего к высшему, для Достоевского — в возврате к утраченной целостности. Шиллер верит в прогресс, Достоевский — в обожение.

В художественном мире Достоевского — два героя, имеющих опытное знание рая: Мышкин и «Смешной человек». Сны о «золотом веке» Ставрогина и Версилова — видения, но не ведение, психологическое переживание, но не вера. В их сновидениях сделан акцент на субъективном переживании увиденного, в «Идиоте» и «Сне смешного человека» — на предмете ведения. Результатом опыта «рая» в «Идиоте» стало рождение мессии, в «Сне...» — пророка, «знание» для них стало «делом», преобразование души вызвало преобразование жизни. Видения Ставрогина и Версилова так и остались их внутренним, частным опытом, не имеющим преобразующей силы. Они — факт психологии, не онтологии.

⁴ Ренан Э. Жизнь Иисуса. М., 1991. С. 87.

⁵ Шиллер Ф. Мечта о первом человеческом обществе по данным Моисеева пятикнижия // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 504.

⁶ Там же. С. 505.

⁷ Гадамер Г. Г. Прометей и традиция культуры // Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 244.

Думается, что есть серьезные основания взглянуть на метафизику «рая» «Идиота» сквозь метафизику «рая» «Сна смешного человека».

«Сон...» «Дневника писателя» воспринимали то как «социальную утопию»,⁸ то как языческий рай,⁹ то как картину универсума Целого,¹⁰ то как прорыв через конфессиональные перегородки в единство всех высоких религий,¹¹ то как большую новосконструированную литературную метафору, не отвечающую ни языческой, ни ветхозаветной, ни христианской метафизике.¹²

Мы не будем заострять обзorno-полемический момент (это сделано нами в другом месте¹³), скажем только, что исследователи «Сна...» прошли мимо факта Боговоплощения, вне и помимо которого, на наш взгляд, невозможно проникновение в глубь христианской метафизики «фантастического рассказа» Достоевского. Если бы его не было, то, действительно, следовало бы говорить о христианском флере литературной мечты писателя, о кораническом,¹⁴ общегуманистическом, языческом или каком-либо другом ее оттенке. Можно было бы воспринять «Сон...» как прообраз грандиозных трансфизических странствий, развернутых в «Розе мира» Д. Андреева, на путях которых Христос — один из далеко не главных пунктов.

Факт же Боговоплощения — мимо него «не преjdeши» — все расставляет по своим местам.

«Сон смешного человека» и «Идиот» — о Встрече и встречах. Главным событием в жизни «Смешного человека» — после его смерти — стала его встреча с «нашим солнцем»: «Сладкое, зовущее чувство зазвучало восторгом в душе моей: родная сила света, того же, который родил меня, отозвалась в моем сердце и воскресила его, и я ощутил жизнь, прежнюю жизнь, в первый раз после моей могилы» (25, 111). Образ солнца в мире романов Достоевского

⁸ Комарович В. Л. «Мировая гармония» Достоевского // Атеней: Историко-литературный временник. Л., 1924. Кн. 1—2; Хмелевская Н. А. Об идейных источниках рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Вестник ЛГУ. Сер. литературы, истории, языка. Вып. 2. Л., 1963. № 8; Туниманов В. А. Публицистика Достоевского: «Дневник писателя» // Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972.

⁹ Пруцков Н. И. Социально-этическая утопия Достоевского // Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969.

¹⁰ Касаткина Т. А. Краткая полная история человечества: («Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 1. Ч. 1. СПб., 1993.

¹¹ Померанц Г. С. Перекличка героев Достоевского с Бубером // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 470.

¹² Новикова М. Не только о Достоевском // Новый мир. 1997. № 7. С. 207.

¹³ Ермилова Г. Г. 1) Природа символизма «Сна смешного человека» Достоевского // Малые жанры: Теория и история. Иваново, 1999; 2) Рождение пророка // Современное прочтение А. С. Пушкина. Иваново, 1999.

¹⁴ Борисова В. В. Национальное и религиозное в творчестве Ф. М. Достоевского: (Проблема этноконфессионального синтеза). Уфа, 1997. С. 32—37.

всегда соотносится с Христом. Старец Зосима в главе «Кана Галилейская» спрашивает Алешу: «А видишь ли солнце наше, видишь ли ты его?» (14, 327), имея в виду Того, Кто превратил воду в вино на брачном пиру. Солнце в традиционных религиях есть образ Бога.¹⁵

Встреча «Смешного человека» с Солнцем-Христом предшествует его встрече с «детьми солнца», преображение его души свершилось до «рая». «Рай» — награда, испытание, обязанность.

То, что названо в «Сне...» «раем», не оскверненной грехопадением земель, — вызывающе условно по отношению к библейскому источнику. В аспекте христианской метафизики речь может идти о закатном рае, точнее, — отблесках рая. В раю нет смерти, времени, «чревной» любви. В святоотеческой литературе смерть — результат грехопадения, наказание за него. «Грех рассек жизнь естества» (св. Василий Великий).

Автор «Сна...» стремится очаровать читателя открывшейся «Смешному человеку» жизнью счастливых «детей солнца». Все пленяет в этой нежной, акварельно выписанной полупрозрачной картине: «ласковое изумрудное море», «высокие прекрасные деревья» с бесчисленными листочками, выговаривающими слова любви, ароматные цветы, перелетающие стаями птички, радостно смеющиеся люди счастливой земли.

Но неожиданно возникающие здесь ассоциации между «детьми солнца» и «детьми» Великого инквизитора пробуждают неутраченную диссонансную ноту. Райская «стайность» одних и «стадность» других неожиданно пересекаются в точке общего для тех и других греха — неведения Христа.

Слово «восполнившийся» — наиболее частотное в «Сне...»: «истина в восполненной целостности», «достигнутое торжество», «восполнившееся до спокойствия сознание», «восполненное знание», «восторг спокойный, восполнившийся, созерцательный». Казалось бы, чаемая гармония Универсума, восполнившаяся до совершенства жизнь. Но это несовершенное совершенство грустного рая.

Почему омрачен печалью ответ таинственного спутника «Смешного человека» на вопрос последнего о возможности повторения во вселенной нашей земли? Откуда грусть последнего свидания, встречи-прощания в отношении «Смешного человека» к счастливым «детям солнца»? И так ли они счастливы? Откуда смиренно-стыдливое превосходство «Смешного человека» над обитателями «рая»? Он-то в зовущей тоске снов сердца своего предчувствовал рай еще на земле, в греховном состоянии. Еще тогда его завораживали косые лучи заходящего солнца, в которых узнал он теперь отблеск рая. Он многого не понимает в «детях солнца», но многое ему открыто. Он хотя бы отчасти — в меру отпущенной ему

¹⁵ Бидерман Г. Энциклопедия символов. М., 1996. С. 155.

полноты — соприкоснулся с Целым вселенной. Непонимание же «детьми солнца» «Смешного человека» абсолютное: «...я видел, что они не могли представить себе то, что я говорю» (25, 114).

История «Сна...» останавливается накануне прихода Искупителя, ее ограниченность ветхозаветным временем очевидна. Но пророк Достоевского несет в своем сердце христианский опыт, о нем он возвестил людям «новой земли». В «раю» он пророчествует о кресте: «Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, я учил их, как сделать крест» (25, 117). Путь к раю — только через страдания, цена его — голгофская мука Христа. Вне и без креста нет живой связи между «Смешным человеком» и «детьми солнца». Голгофа — их общая судьба. «Восполнившейся» красоте «детей солнца» недоставало страдания. Его-то и принес «Смешной человек».

Понимание универсально-онтологического смысла события Воплощения свидетельствует о глубокой прочувствованности Достоевским истинного центра христианской мистики. В этом пункте между ним и Ренаном — пропасть.

Догмат о воплощении — главный, всеопределяющий в православии. О. Иоанн Мейендорф указывает на его особое место в учении церкви и духовной жизни св. Григория Паламы: «Воплощение, являясь центром Божественного домостроительства и всей истории, целиком определяет понимание духовной жизни св. Григорием Паламой».¹⁶ Он же: «Еще сильнее, чем предшествовавшие ему духовные учителя, ощущает он (св. Григорий Палама. — Г. Е.) реальность полной перемены, происшедшей в отношениях между Богом и человеком после Воплощения; таким образом, он дает христианской аскетике объективное основание, не зависящее ни от какой психологии и тем более от духовной „техники“. Именно Христос, а точнее — Его Тело, то есть Его человеческая природа, прозябая в девственной утробе, является нашей единственной точкой соприкосновения с Богом; именно Он есть Посредник, приносящий освящающую и обожаящую благодать, и Его присутствие в Церкви есть объективная реальность».¹⁷ Поэтому-то о. Иоанн Мейендорф говорит о элементах «христианского материализма» св. Григория Паламы.¹⁸

В христологии Достоевского Боговоплощение, как у исихастов, стоит в центре: «...заключается в трех словах: *слово плоть бысть, и вера в эти слова*» (11, 179). Метаисторический гнозис этого события св. Григорий Палама определяет так: «Человек от вечности предустановлен к соединению с Богом. Непорочный Агнец предназначен к закланию еще прежде сложения мира. Поэтому можно говорить и о вечном богочеловечестве. Боговоплощение не только

¹⁶ Иоанн Мейендорф, *протопресвит.* Жизнь и труды святителя Григория Паламы: Введение в изучение. СПб., 1997. С. 262.

¹⁷ Там же. С. 209—210.

¹⁸ Там же. С. 218.

факт, однажды в истории бывший, но от вечности в Божественном Свете присущая всемирная реальность».¹⁹

Полемика с ренановским только человеческим Христом развернута Достоевским в черновиках к «Бесам» («Они все на Христа (Ренан, Ге), считают его за обыкновенного человека и критикуют его учение как несостоятельное для нашего времени. А там и учения-то нет, там только случайные слова, а главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение» — 11, 192), здесь же, истекающая из центральности события Воплощения, — цель человеческого существования, понятая в духе православного обожения. Достоевский пишет в сущности об этом: «Вообразите, что все Христы, — ну возможны ли были бы теперешние шатания, недоумения, пауперизм? Кто не понимает этого, тот ничего не понимает в Христе и не христианин. Если б люди не имели ни малейшего понятия о государстве и ни о каких науках, но были бы все как Христы, возможно ли, чтоб не было рая на земле тотчас же?» (11, 192—193).

Путь к раю только один — через восстановление в себе расколотого грехопадением образа Христа. Когда Настасья Филипповна говорит Рогожину: «Ты бы образил себя» (8, 179), — смысл ее слов один: ты бы очистил от греховной копоты данный тебе от рождения образ Божий, реставрировал бы «икону» своей души. Перед Мышкиным Рогожин как пред иконою, умиряющей его страсти и очищающей его душу: «Я, как тебя *нет предо мною*, то тотчас же к тебе злобу и чувствую, Лев Николаевич. В эти три месяца, что я тебя не видел, каждую минуту на тебя злобился, ей-Богу. Так бы тебя взял и отравил чем-нибудь! Вот как. Теперь ты четверти часа со мной не сидишь, а уж вся злоба моя проходит, и ты мне опять по-прежнему люб» (8, 174; курсив мой. — Г. Е.). С первой сцены в вагоне поезда Петербургско-Варшавской железной дороги Рогожин *пред* Мышкиным. Ситуация изменится в финале, в сцене у тела Настасьи Филипповны, где они окажутся рядом. Иконографическая поза Рогожина «подкреплена» иконографической стилистикой истонченно-бестелесного лика Мышкина, его «тихим и примирающим голосом» (8, 7).

Может быть, поэтому в «Идиоте» в отличие от других романов послекаторжного периода иконы присутствуют только в интерьерно-бытовой, не сущностной функции.

Князь — из «званных» и призванных. Достоевский выстраивает его образ так, что в нем постоянно обнаруживается некое превышение «естественной» человеческой природы. Не имеющий никакого жизненного опыта (свое дошвейцарское пребывание в России он едва помнит), никакой систематической учености, князь тем не

¹⁹ Цит. по: Киприан Керн, архим. Антропология Св. Григория Паламы: Дис. ... д-ра церковных наук Православного богословского института в Париже. Париж, 1950. С. 421—422.

менее обладает превышающей его возможности пронизательностью. К. В. Мочульский пишет о незнании Мышкиным изнанки жизни, которому, как Дон Кихоту, не дано видеть в прекрасной принцессе Дульсинее грязную скотницу Альдонсу.²⁰ «Низшую реальность» Мышкин видит: его предсказание судьбы Настасьи Филипповны и Рогожина — тому бесспорное свидетельство. Лебедев, Келлер, Ганя Иволгин — все, как один, говорят о поразившей их пронизательности князя.

Разве не об изнанке души Настасьи Филипповны его слова после первого взгляда на ее портрет: «Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено» (8, 32). А его серьезная и очень простая реакция на намерение Келлера «под исповедь» занять у него деньги — разве не свидетельствует о том, что вся душа этого героя перед ним, как раскрытая книга? Ответные слова потрясенного Келлера о том же: «Да помилуйте, князь: то уж такое простодушие, такая невинность, каких и в золотом веке не слыхано, и вдруг в то же время насквозь человека пронзаете, как стрела, такую глубочайшую психологию наблюдения» (8, 258). Дело не в «глубочайшей психологии наблюдения», а в чистоте сердца Мышкина, которая, по учению св. отцов, и есть единственное условие как Бого-, так и человекообщения.

В знании Мышкиным всего человека — превосходство его «райского опыта» и его тяжкий крест, ибо человек не просто отделился от райского первообраза, но и силится обрубить слабо пульсирующую с ним связь. Потому так не идет к лицу Рогожина ласковая улыбка, на мгновение просиявшая перед лицом «Князя Христа»: «...точно в этой улыбке что-то сломалось и как будто Парфен никак не в силах был склеить ее, как ни пытался» (8, 171). «Икона» его души не просто закоптилась в адовом пламени его скопческого дома (все картины в нем, кроме «Христа во гробе», закоптелые), но готова в любое мгновение расколоться надвое (символическое предвосхищение «иконоборческого» жеста Версилова в финале «Подростка»). В «воскресшей» Настасьи Филипповне «вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда» (8, 39). «Неудержимая и беспощадная» в своих желаниях, она как бы выпадает из иконографической семантики в мрак и ужас дохристианской, языческой ментальности: не икона, а статуя, не Богородица, а Клеопатра.

К. В. Мочульский упрекал Мышкина в трагедии утопизма, в непонимании искупительной голгофской жертвы, в незнании им падшего человека, для которого навсегда захлопнулись врата первозданного рая, навсегда заказан путь к утраченной невинности.²¹ Мышкин не считает грех естественным состоянием человека, че-

²⁰ Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Голь, Соловьев, Достоевский. М., 1995. С. 405.

²¹ Мочульский К. В. Достоевский. С. 406.

ловек для него, как и для Достоевского, «не человек», а нечто большее.

Одну из главных идей Достоевского митрополит Антоний (Храповицкий) видел в возрождении человека через влияние одной воли на другую и описал эту идею в духе «нового» и старого каппадокийства: «...смиряться, любя и познавая людей, человек восходит или возвращается к первоначальному таинственному единству со всеми и, как бы переливая святое (через общение с Богом усвоенное) содержание своей души в душу ближнего, преобразует внутреннюю природу последнего, так что при одном только согласии его воли, тяжкий путь возрождения почти совершен за него, лишь бы он сам не отвечал на это злым упорством и ненавистью».²²

Но дело-то в том, что герои «Идиота» часто отвечают на сострадательную любовь князя «злым упорством и ненавистью». Созерцание рая Божьего и обитающих в нем чистых и блаженных сердцем не есть, как об этом свидетельствует художественная логика «Идиота», достаточный залог спасения. «Совершенно скоро и просто»²³ освободиться от греховной бездны герои не могут, и что еще страшнее, — не хотят.

Св. Иоанн Златоуст, комментируя евангельскую притчу о Сеятеле (Лк. 8, 5—8, 11—15), писал о возможности превращения камня в плодородную почву, дороги — в тучную ниву, об истреблении терний и беспрепятственном росте доброго семени. Если бы это было невозможно, Господь не сеял бы Слово Свое в души людей. Если же изменения происходят не со всеми, то причиной этого не Сеятель, а те, которые не хотят изменяться. Разница между старым и «новым» каппадокийством в том, что последнее как бы не допускает наличия тех, кто не желает измениться.

Достоевский вовсе не сентиментальный Ренан, для которого, по остроумному замечанию митрополита Антония (Храповицкого), «все люди собственно „душки“».²⁴ Нет, ему, как и его герою, ведом мрак человеческой души. Но это «общее правило» мало согласуется у Мышкина с «частным случаем». Это высокое заблуждение высокой души!

На вопрос Евгения Павловича, можно ли считать частным случаем историю с адвокатом, защищавшим естественное право человека, удрученного бедностью, на убийство, Мышкин «с самым убежденным видом» ответил — «нет». И прибавил, что искажение идей и понятий встречается в обществе значительно чаще, чем это принято думать. Недоумение удивленного таким ответом Евгения Павловича понятно: по его мнению, Мышкин не рассмотрел точно такого же искажения идей у Бурдовского и его компании. Но

²² Антоний Храповицкий, митр. Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф. М. Достоевского // Антоний Храповицкий, митр. Пастырское богословие / Изд. Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994. С. 278.

²³ Там же. С. 257.

²⁴ Там же. С. 268.

дело-то в том, что для Мышкина «общее правило» утрачивает свою аксиоматичность в каждом частном случае. Человек для него выше и значительнее любого правила. И эта убежденность приносит свои плоды.

Келлер, удивляющийся «швейцарскому» простодушию князя, о котором и в «золотом веке» не слыхано, и вместе с тем его умению видеть человека насквозь, понял самое главное в его отношении к людям: «...вы пощадите человека и рассудили меня по-человечески!» (8, 259). Бурдовский, Ипполит, Келлер, Рогожин хотя бы на миг открывают в лучах сострадательной любви князя лучшее в себе.

И все-таки слишком мало в «Идиоте» избранных, хотя нет «незванных».

Исповедь Ипполита актуализирует важнейшую для всего романа «каппадокийскую» тему таинственной единоприродной сущности людей и таинственного «неисследимого» воздействия одной воли на другую.

Исповедь Ипполита — в ее объективном пафосе, как и поэма «Великий инквизитор» Ивана Карамазова, есть не хула, а хвала Христу. Ибо единственная христианская идея, которую Ипполит знает и чувствует, — идея о «добром семени», брошенном в «почву» человеческой души. Евангельская притча о Сеятеле — сквозная в «объяснении» Ипполита. История «смешного старичка генерала», посвятившего всю жизнь свою «несчастным», и есть его «притча» о добром сеятеле: «Почем вы знаете (...) какое значение будет иметь это приобщение одной личности к другой в судьбах приобщенной личности?.. Тут ведь целая жизнь и бесчисленное множество скрытых от нас разветвлений (...). Бросая ваше семя, бросая вашу „милостыню“, ваше доброе дело в какой бы то ни было форме, вы отдаете часть вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно приобщаетесь один к другому; еще несколько внимания, и вы вознаграждаетесь уже знанием, самыми неожиданными открытиями, (...) все ваши мысли, все брошенные вами семена, может быть, уже забытые вами, воплотятся и вырастут; получивший от вас передаст другому. И почему вы знаете, какое участие вы будете иметь в будущем разрешении судеб человечества?» (8, 336).

«Исповедь» Ипполита — неопровержимое, «задокументированное» подтверждение того, что «доброе семя», брошенное в его душу «Князем Христом», дало свои всходы. Его исповедь — диалог с князем. Всем другим слушателям он бросает вызов, с Мышкиным он говорит. Все его главные «слова» («мир спасет красота», «смирение есть страшная сила» и др.) он напоминает здесь, откликается на них.

Бунт Ипполита и его логический итог — самоистребление — есть (это он тоже сознает) неминуемое следствие неприятия им правды князя.

Мышкина он воспринимает, как Христа: знает правду его правды, но не любит его, хотя и желает ему довериться. Но эта

готовность довериться и доверять гасится злобно-торжествующей реакцией слушателей двух его исповедей. Если бы в первый раз он получил «прощение и благословение» от своих «братьев», то второй исповеди могло бы не быть. Ипполит страстно желает стать «приобщенной личностью» (в этом скрытый мотив двух его публичных «оголений»: «и мечтал, что все они вдруг растопырят руки, и примут меня в свои объятия, и попросят у меня в чем-то прощения, а я у них — 8, 325), но не находит ответного желания в других.

Как это ни парадоксально, но после Веры Лебедевой, Ипполит духовно самый близкий князю человек; есть между ними нерасторжимая связь: оба они «выкидыши», оба они чужие в «мире сем», оба они заглянули за его пределы, через смерть стали причастниками инобытия. Ипполит прав: у него, как и у Мышкина, нет возраста.

Беда его в том, что он, как Лебедев, как Настасья Филипповна, не верит в воскресшего Христа. Для него он не Спаситель, как для Мышкина. Поэтому так разнится их восприятие картины Гольбейна «Христос во гробе». Вот ее описание в восприятии князя: «Она изображала *Спасителя*, только что снятого со креста (курсив мой. — Г. Е.)» (8, 181); и в восприятии Ипполита: «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста» (8, 338). Если же Христос не воскрес, то смерть торжествует.

8 апреля 1868 года в черновиках к «Идиоту» Достоевский записал: «Князь только *прикоснулся* к их жизни. Но *то*, что бы он мог сделать и предпринять, *то* все умерло с ним (...). Но где только он ни *прикоснулся* — везде он оставил неисследимую черту» (9, 242). Мышкин призван свидетельствовать об Истине, но не воплощать ее в жизнь. Он не строитель, он вестник. Поэтому для «Идиота» не принципиален вопрос о числе обратившихся и обращенных, воскресших и воскресенных. Важно, чтоб не умирала великая идея.

Можно как угодно относиться к Мышкину. Можно называть его «выродком», «жалкой тенью», «холодным бескровным привидением», «чистейшим нулем», «китайским болванчиком», клонящимся то к Аглае, то к Настасье Филипповне, как делал это Л. Шестов.²⁵ Можно прозреть в нем «византийского Христа» и отождествлять с древним азиатским оккультным идолом, как это делал Г. Гессе. Можно, продолжая мысль Г. Гессе, говорить о «жуткой» святости Мышкина, разрушающей с точки зрения западного законничества всякую нормативную этику «в пользу некоего всепрощения, всепрятия».²⁶

²⁵ Шестов Л. Достоевский и Ницше: Философия трагедии // Шестов Л. Избр. соч. М., 1993. С. 235.

²⁶ Гессе Г. «Братья Карамазовы», или Закат Европы // Гессе Г. Письма по кругу. М., 1987. С. 104—105.

Одного только невозможно отрицать: верности героя Достоевского сострадательной и страдательной любви к человеку. Ее с удивительным постоянством он пронес от начала до конца. Ей остался верен в трагической сцене у тела Настасьи Филипповны, о ней свидетельствует в болезни и здравии. Восстанавливает павшего человека только любовь; любовью и собирает вокруг себя Мышкин людей. Где он, там и люди.

Св. Иоанн Златоуст евангельскую заповедь любви, данную Христом апостолам перед самой Его смертью («Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга. По тому узнают все, что вы Мои ученики, если будете иметь любовь между собою» — Ин. 13, 34—35), истолковывает как абсолютно новую и абсолютно ценную. Отличительным признаком апостольской верности Господу являются не чудеса, которые ученики должны будут совершить по Его смерти, а любовь. Св. Иоанн Златоуст проникновенно замечает: «Правда, чудеса привели (ко Христу. — Г. Е.) вселенную, но это потому, что им предшествовала любовь. Если бы не было любви, не было бы и чудес».²⁷ Божественную заповедь любви как высший закон бытия принял в конце своего пути Степан Трофимович Верховенский: «Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно?» (10, 505).

Князь Мышкин напомнил об идеале, превосходящем своими масштабами текущую, ограниченную, «эвклидову» жизнь человеческую. И столь же неопровержимо подтвердил интуитивные предчувствия людей о возможности иных измерений, иных людей, иных человеческих отношений. Красота мистична, «неисследима», реальна. «Идиот» напомнил об идеале «восполнившегося» Человека, райского коль-Адама, живой мере Красоты и Истины.

²⁷ *Иоанн Златоуст. Иже во святых отца нашего Иоанна Златоустого архиепископа Константинопольского избранные творения.* М., 1993. Т. 1. С. 484.

ДМИТРИЙ ГРИГОРЬЕВ
(протоиерей)

ПРЕПОДОБНЫЙ АМВРОСИЙ И СТАРЕЦ ЗОСИМА ДОСТОЕВСКОГО :

(У истоков религиозно-философских взглядов писателя)

Вопрос о религиозно-философских взглядах Достоевского и его отношение к традиционному православию часто вызывают противоречивые суждения. Их амплитуда весьма велика: Достоевского считали и великим христианским писателем, и «розовым» христианином, и «фантастическим вольнодумцем», и даже атеистом. Многие исследователи творчества писателя, как русские, так и иностранные, высказывали подобные мысли и искали корни его религиозных взглядов и в западном гуманизме, и в протестантизме, и в русском сектантстве.

Не происходит ли такие высказывания из-за недостаточного внимания к истокам религиозно-философских взглядов Достоевского, которые лежат в древнерусской православной традиции, в церковно-идеологических диспутах Московской Руси, связанных в свою очередь с идеологическими процессами в Византии и еще более древними в эпоху христологических споров. Так, «Спор заволжских старцев» четко отразился в религиозно-философских концепциях Достоевского.

Преподобный Нил Сорский (1433—1508) провел некоторое время на Афоне и воспринял утвердившееся там учение исихастов. Это учение, зародившееся на Крите в XIV в., распространилось в греческом и юго-славянском мире. Оно, помимо методики духовной жизни и молитвы (умное делание — молитва Иисусова), помимо опыта прямого непосредственного общения с Богом (созерцание Фаворского света), помимо углубления понятия Богочеловечества (всё важные темы в творчестве Достоевского), было учением об универсализме христианства, о вселенскости Церкви, и противостояло зарождавшемуся византийскому гуманизму — эллинизму. Исихазм оказал существенное влияние на развитие монашества в северной России — «Северной Фиваиде». Центром этого нового мистического направления стал Троице-Сергиев монастырь, основатель которого преподобный Сергей Радонежский был духовно близок к нему. С этой обителью и ее игуменом были связаны такие выдающиеся представители русской культуры, как Епифаний Премудрый, Стефан Пермский и Андрей Рублев.

Вернувшись на родину и основав свой скит на берегу речки Соры в северных лесах, преподобный Нил Сорский принял активное участие в споре «нестяжателей» со «стяжателями» и выступал против монастырских вотчин, угодий и храмовой роскоши. Начиная с святоотеческой литературы, обладавший духовной чуткостью и природными интеллектуальными способностями, преподобный Нил был талантливым писателем. Вопреки традиции своего времени, он настаивал на чтении Библии, с уважением относился к человеческому разуму и считал, что аскетические писания надо читать разборчиво. Его оппонент преподобный Иосиф Волоцкий даже упрекал его в том, что он повыкидывал некоторые чудеса из святцев. Преподобный Нил советовал непрестанно внутренне молиться — совершать «умное делание» и проповедовал терпимость к еретикам. В монашеской жизни он был сторонником добровольного послушания, свободного выбора и среднего пути в аскетической практике. Ссылаясь на Григория Синаита (XIV в.), он советует брать «помалу от всех обретающихся брашн, аще и от сладких».¹ Цель аскезы — приуготовление к «деланию сердечному». Телесное делание «лист точию, внутреннее же, сиречь умное, плод есть». Первое без последнего, по слову Исаака Сирина (VII—VIII вв.), которого хорошо знал преподобный Нил, «ложесна неплодная и сухие сосуды».² Вся проповедь преподобного Нила проникнута всеобъемлющей, сочувствующей любовью к каждому человеку.

Преподобный Иосиф Волоцкий (1439—1515), тоже талантливый писатель, автор важного богословского произведения средневековой Руси «Просветитель», непримиримый идейный борец с ересью. Он был убежден в необходимости монастырям обладать землями и материальными средствами для существенной помощи нуждающемуся населению и оказания влияния на всю жизнь Церкви. В свою очередь Церковь, обладающая внешней силой и внутренним монашеским авторитетом, смогла бы играть ведущую роль в жизни государства и всего человечества. В своем быстро окрепшем и разросшемся монастыре, расположенном вблизи города Волоколамска, преподобный Иосиф ввел строгую дисциплину и точное следование монашескому и церковному уставу.

Г. П. Федотов, сравнивая служения преподобного Иосифа и преподобного Нила, считает, что служение первого в основном проистекает из сознания христианского долга, а второго — из сострадания. А также, что «внешние аскетические подвиги и широкая деятельность у преподобного Иосифа занимают то место, которое у преподобного Нила посвящено умной молитве».³ Протоиерей Георгий Флоровский сводит разногласие между иосиф-

¹ Федотов Г. П. Святые Древней Руси. Нью-Йорк, 1959. С. 159.

² Там же. С. 160—161.

³ Там же. С. 171.

лянством и заволжским движением к такому противопоставлению: «...завоевание мира на путях внешней работы в нем или преодоление мира чрез преображение и воспитание нового человека, чрез становление новой личности. Второй путь можно назвать и путем культурного творчества».⁴

Конечно, неправильно полностью противопоставлять эти два течения и, уничижая Иосифа Волоцкого, признавать только Нила Сорского, как это установилось в светской русской историографии с середины XIX в. и вообще в кругах русской интеллигенции. А. В. Карташев в своем монументальном труде «Очерки по истории русской церкви» пишет: «Для „усмирения“ монополю водворившейся в старой русской исторической науке сравнительной оценки двух идеологий — „стяжательной“ и „нестяжательной“ — мы можем теперь сослаться на пересмотр этой точки зрения, начавшейся в советской науке, чуждой старым предубеждениям. Например (...) Я. С. Лурье документально показывает, что в богословствовании на тему о церковных имуществах и преподобный Нил, и преподобный Иосиф не так уж радикально отрицали друг друга. Они даже литературно боролись „единым фронтом“ против отравы ересью иудеизующих. В своем полемическом против ереси труде, в „Просветителе“, Иосиф не стесняется текстуально использовать одно из писаний преподобного Нила, видя в нем единомышленника против врага — номер первый. Да и литературная борьба за монастырские имущества заострилась уже по смерти преподобного Нила (1508) между учениками обоих преподобных».⁵

Эти два подхода к церковному деланию фактически восполняют друг друга, и их синтез, вероятно, необходим для гармонического строительства Града Божия на земле. Но в историческом развитии Церкви на более уязвимом пути внешней работы в мире, пути церковно-государственного строительства, т. е. на пути преподобного Иосифа Волоцкого, оказавшегося победителем в этом споре, скорее произошли обмирщение и искажение высоких идеалов. Государство подчинило себе Церковь, потерявшую в значительной мере свой авторитет, который она имела во время преподобного Сергия Радонежского и Куликовской битвы. Но движение Нила Сорского не было совершенно уничтожено. Оно возродилось в XVIII и XIX вв., и с ним непосредственно связано возрождение старчества и в значительной мере русский религиозный Ренессанс начала XX в.

Как уже отмечалось выше, «спор заволжских старцев» и духовное наследие преподобного Нила Сорского отразились на религиозно-философских взглядах Достоевского, особенно в романе

⁴ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. Париж, 1982. С. 22.

⁵ Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви. Париж, 1959. Т. 1. С. 415.

«Братья Карамазовы» в образе и поучениях старца Зосимы. Образ старца Зосимы отличается от традиционного образа православного схимника, зафиксировавшегося в XIX в. в русском церковном сознании. Он чужд обычной строгости и суровости монаха-подвижника, его поучения состоят не в развитии отвлеченных, книжных идей, а в пробуждении подлинного религиозного опыта и свободного религиозно-созерцательного размышления.

Но в лице старца Зосимы Достоевский не придумал совершенно нового, до того не существовавшего образа. Протоиерей Г. Флоровский указывает, что «Русский инок» в синтезе писателя появляется не случайно. С начала XIX в. в России стал возбуждаться интерес к духовной жизни, стало оживать созерцательное монашество, старчество, начал ставиться вопрос о личном пути, о христианской жизни. Помимо Оптиной пустыни, были и другие средоточия этого нового веяния. Архимандрит Паисий Величковский, святитель Тихон Задонский, жившие еще в XVIII в., преподобный Серафим Саровский, епископ Игнатий Брянчанинов, епископ Феофан Затворник, преподобный Амвросий Оптинский — тоже яркие представители этого веяния. К ним можно сопричислить и инока Валаамского монастыря и миссионера на Аляске, преподобного Германа Аляскинского, первого святого православной Америки. «Силою своей художественной прозорливости Достоевский угадал и распознал эту серафическую струю в русском благочестии, и намеченную линию пророчески продолжил».⁶

Оптина пустынь стала как бы неофициальным сосредоточием православной церковной культуры и духовности. Эта обитель, посвященная Введению Пресвятой Богородицы во Храм, была расположена возле небольшого уездного города Козельска Калужской губернии, на берегу речки Жиздры, у опушки векового бора. Вот как описывает обитель протоиерей Сергей Четвериков: «Чем ближе подъезжаешь к монастырю, тем сильнее охватывает душу особое чувство: словно открывается дверь в XIV и XV века, и оттуда веет старинною, благочестивою Русью, словно души древних подвижников и молитвенников и их тихие кельи раскрывают перед вами свой внутренний мир».⁷

По одной из версий, идущих от прежних времен, Оптина пустынь обязана своим наименованием разбойнику Опте, который, покайся, пожелал молитвами, слезами и подвигами искупить свои грехи и положил начало монастырю. Институт старчества и издательство аскетической и святоотеческой литературы в этой обители были зачаты в начале XIX в. последователями великого духовного просветителя конца XVIII в. молдавского архимандрита преподобного Паисия Величковского. Сын киевского священника и принявшей христианство еврейки, он был пострижен в монахи

⁶ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. С. 391.

⁷ Четвериков С., *прот.* Оптина пустынь. Париж, 1926. С. 11.

и прошел послушание на Афоне. Позже он перебрался в Молдавию, стал игуменом известного Нямецкого монастыря и создал там школу переводчиков аскетической и святоотеческой литературы. Его преемники привезли в Россию почти что забытые там писания пустынников и византийских подвижников и содействовали восстановлению созерцательного монашества.

Известные писатели и мыслители посещали эту тихую обитель и беседовали с ее скромными обитателями. Н. В. Гоголь, И. В. и П. В. Киреевские, Константин Леонтьев, Лев Толстой, Владимир Соловьев и многие другие находили там вдохновение и душевный мир. В это время выдающимся старцем обители был иеросхимонах Амвросий, в миру Александр Михайлович Гренков (1812—1892), уроженец Тамбовской губернии, из духовной семьи. Его духовными руководителями были иеросхимонах Лев (до принятия схимы иеромонах Леонид, умер в 1842), положивший начало оптинскому старчеству, и иеросхимонах Макарий (из дворян, умер в 1860), положивший начало оптинскому издательству. Оба старца обучались у непосредственных учеников Паисия Величковского. Письма иеросхимонаха Макария, изданные в пяти томах, были написаны «с удивительною простотою, напоминающею писания Святителя Тихона Задонского».⁸ Между прочим, духовный руководитель отца Макария — иеромонах Афанасий, ученик старца Паисия Величковского, до принятия монашества был офицером. Таковым был и Зосима Достоевского.

Таким образом, отец Амвросий продолжал уже хорошо установившуюся традицию Оптиной пустыни. К 70-м годам, когда Достоевский начал думать о написании большого романа с религиозными идеями, деятельность оптинских старцев была доступна в брошюрах и религиозных журналах. Монах Парфений написал книгу о своем паломничестве по святым местам, включая Оптину пустынь. Достоевский читал ее. И мы можем определенно считать, что писатель был знаком с оптинской традицией до посещения пустыни.

Старчество — это особый вид восточно-православного религиозного опыта, а может быть, правильнее сказать — святости. Старец — это инок, сумевший отречься от своей самости, всецело отдавшийся служению Богу, путем длительных духовных упражнений, непрестанной внутренней молитвы и внутренней созерцательной жизни, достигший высокого духовного совершенства, мудрости и прозорливости. Основным свойством старца является дар любви, которою он согревает всякого человека, проходящего к нему. Старцы были буквально осаждаемы людьми всех положений и слоев общества, жаждавшими получить от них совет, вразумление, утешение, молитвенную помощь. Многие иноки находились в их всецелом послушании. Достоевский следующими словами ха-

⁸ Там же. С. 52.

рактизует роль старца в духовной жизни верующего: «Старец — это берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и свою волю. Избрав старца, вы от своей воли отрешаетесь и отдаете ее ему в полное послушание, с полным самоотрешением. Этот искусу, эту страшную школу жизни обрекающий себя принимает добровольно в надежде после долгого искуса победить себя, овладеть собою до того, чтобы мог, наконец, достичь, чрез послушание всей жизни, уже совершенной свободы, то есть свободы от самого себя, избегнуть участи тех, которые всю жизнь прожили, а себя в себе не нашли» (14, 26).

Весной 1878 года, когда писатель начал работать над романом «Братья Карамазовы», неожиданно умер его любимый сын Алеша. Горю отца не было предела. Чтоб найти какое-то успокоение, он, по совету жены, поехал в Оптину пустынь, где уже давно хотел побывать. В этой поездке его сопровождал молодой друг В. С. Соловьев, незадолго до печального события читавший цикл лекций о Богочеловечестве. Достоевский был его неизменным слушателем. Они провели в Оптиной пустыне несколько суток. Беседы со старцем Амвросием произвели на писателя глубокое и проникновенное впечатление. Анна Григорьевна Достоевская пишет в своих воспоминаниях: «Когда Федор Михайлович рассказал старцу о постигшем его несчастье и о моем слишком бурно проявившемся горе, то старец спросил его, верующая ли я, и когда Федор Михайлович отвечал утвердительно, то просил его передать мне его благословение, а также те слова, которые потом, в романе, старец Зосима сказал опечаленной матери. Из рассказов Федора Михайловича видно было, каким глубоким сердцеведцем и провидцем был этот весьма уважаемый старец».⁹

Многие исследователи творчества Достоевского (К. В. Мочульский, Л. П. Гроссман, А. С. Долинин, Г. М. Фридлиндер и др.) полагают, что лишь внешний облик старца Зосимы зарисован с принопамятного оптинского иеросхимонаха Амвросия; в его же поучениях отразились мысли, почерпнутые писателем из чтения святоотеческих и русских духовных творений, преимущественно св. Тихона Задонского. М. М. Громыко в книге «Сибирские знакомые и друзья Достоевского» (Новосибирск, 1985) весьма убедительно, на наш взгляд, выдвигает в качестве прототипа персонажа романа «Братья Карамазовы» тобольского старца Зосиму (в миру Захарий Богданович Верховский, 1767—1835), вскользь упоминавшегося уже и другими литературоведами, а также протоиереем Флоровским. Противоречий в этом нет. И св. Тихон Задонский, и оптинский старец Амвросий, и Зосима Тобольский, и другие старцы и учителя внутреннего самосовершенствования были духовными чадами преподобного Нила Сорского. И значительно больше общего между персонажем романа — старцем Зосимой и иеросхи-

⁹ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 47.

монахом Амвросием, чем лишь внешнее сходство. Это, нам кажется, становится очевидным при чтении их поучений и писем.

Прежде всего оптинский старец учил и практиковал смирение. Мысль о смирении повторяется во всех его поучениях. В одном из своих писем он писал: «Смирение состоит в том, когда человек видит себя худшим всех не только людей, но и бессловесных животных и даже самых духов злобы». ¹⁰ Зосима поучал: «Человек, не возносись над животными: они безгрешны, а ты со своим величием гноишь землю своим появлением на ней и след свой гнойный оставляешь после себя (...). Смирение любовное — страшная сила, изо всех сильнейшая, подобной которой и нет ничего» (14, 289). Смирение соединяется с советом воздерживаться от осуждения других людей: «Помни особенно, что не можешь ничьим судьейю быти» (14, 291). Преподобный Амвросий: «Прежде всего никого ни о чем не судить». ¹¹ Что касается духовной жизни, аскетизма и поста, отец Амвросий советовал средний путь: «А средняя мера везде во всем одобряется (...) по слову Василия Великого, всякую вещь украшает мера, то есть соразмерность, которая потребна будет более всего к предлежащему Великому посту...». ¹² «Не без причины святой Исаак Сирин, первый из великих постников, написал: если понудим немощное тело паче силы его, то приходит смущение на смущение». ¹³

Этот совет соответствует назиданию преподобного Нила Сорского: «от всего понемножку, даже сладкого». Он отражается в осуждении старца Зосимы монахом Ферапонтом, фанатически преданным всем правилам поста и рубрикам устава. «Постов не содержал (...). Конфетою прельщался (...) чревожертвовал, сладостями его наполняя, а ум помышлением надменным» (14, 303), — порицал старца Зосиму его идейный противник, представитель непросвещенного, темного, изуверского монашества — одержимый бесами Ферапонт — дегенеративный последователь иосифлянства в XIX в. Увы, во внешней церковной организации было и есть много подобных фигур. Ферапонт осуждал отца Зосиму и за данный им совет молодому монаху, которого преследовали какие-то призраки и злые духи, обратиться к медицине и принимать лекарства. А святой Амвросий убеждает своих корреспондентов, что ничего грешного нет в использовании медицинской помощи, потому что «всё от Бога, включая медицину и докторов». ¹⁴

Отец Амвросий часто говорил о силе молитвы. Он увещевал молиться за всех людей, особенно за умерших и сбившихся с

¹⁰ Собрание писем блаженных памяти оптинского старца иеросхимонаха Амвросия к мирским особам. 2-е изд. Козельской Введенской Оптиной пустыни. Сергиев Посад, 1908. Письмо 76. С. 88.

¹¹ Там же. Письмо 15. С. 26.

¹² Там же.

¹³ Там же. Письмо 35. С. 43—44.

¹⁴ Там же. Письмо 168. С. 168.

правильного пути. Особенно он советовал практиковать постоянное внутреннее обращение к Христу, т. е. творить Иисусову молитву по опыту исихастов. Отец Зосима также призывает своего духовного сына не забывать молиться, молиться каждый день за умерших и за всех тех, кто не молится. Проблема страдания и общей ответственности за всех и все на земле занимает видное место в мировоззрении Достоевского. Она отражается в поучениях старца Зосимы. Эта идея так выражена у отца Амвросия: «Иногда посылаются человеку страдания безвинно для того, чтобы он, по примеру Христа, страдал за других... Иметь совершенную любовь и значит страдать за ближнего».¹⁵

Любовь пронизывает образы и поучения старца Зосимы и старца Амвросия. Протоиерей Сергей Четвериков, автор книги об отце Амвросии, пишет: «...наиболее характерной чертой его духовного образа была одушевлявшая его деятельная, спасающая любовь. Он не был равнодушным зрителем человеческих скорбей, горячо откликался на них, принимал их в свое широкое сердце к их утешению».¹⁶

Любовь не отделима от свободы. Любить можно только свободно. И в мировоззрении Достоевского, и в «серафической струе» русского благочестия утверждается, что свобода — это высший дар; данный Богом человечеству. «Человеку дана от Бога свобода и разум, и закон откровения; и свобода эта испытывается по тому, как человек ее употребит»,¹⁷ — писал старец Амвросий. В творчестве Достоевского подлинная свобода соединяет человеческую свободу с божественной свободой, человеческий образ с божественным образом. Только в свободном общении с Богом и друг с другом через Бога люди могут иметь гармоничную жизнь. Это путь Богочеловеческий. Этим путем идут Соня Мармеладова, князь Мышкин, епископ Тихон, Макарь Долгорукий, Алеша Карамазов и отец Зосима. Противоположным путем — человекобожеским идут Раскольников, Ставрогин, Кириллов, Версилов, Иван Карамазов и Великий инквизитор.

Достоевского соблазняло утопическое ожидание рая на земле. Но в своем художественном видении он утверждал христианскую веру в Воскресение. Это он показал в главе «Кана Галилейская», в которой Алеша Карамазов видит брачный пир в Царстве Божиим и своего почившего наставника отца Зосиму, возлежащего рядом с Христом. Отец Амвросий в поздравительном письме одной монахине восторженно говорил о значении ежегодного торжественного празднования Христова Воскресения. Этот праздник служит «на-

¹⁵ *Агапит, архим.* Жизнеописание в Бозе почившего оптинского старца иеросхимонаха Амвросия. М., 1900. Ч. 1. С. 105.

¹⁶ *Четвериков С., прот.* Описание жизни блаженной памяти оптинского старца иеросхимонаха Амвросия. Оптина пустынь, 1912. С. 411.

¹⁷ *Собрание писем блаженных памяти...* Письмо 31. С. 40.

поминанием всеобщего Воскресения». ¹⁸ Он заканчивает свое письмо стихирой из пасхальной утрени:

О Пасха, велия и священнойшая, Христе!
О Мудрости, Слове Божий и Сило!
подавай нам истее Тебе причащатися
В невечернем дни Царствия Твоего!

Все мысли отца Амвросия и старца Зосимы в той или иной мере находились «в серафической струе русского благочестия». Здесь надо отметить, что отец Амвросий помогал своему духовному отцу старцу Макарию редактировать и издавать книги о православной духовности, а после его смерти возглавил это дело сам. Среди этих книг находим «Слова подвижнические» святого Исаака Сирина, «Лествицу» святого Иоанна Лествичника, «Писания» Семёна Нового Богослова, Максима Исповедника, Федора Студита, «Предание» и «Устав» св. Нила Сорского, «Житие и труды» отца Паисия Величковского, очерк об «Умном делании и исихазме».

Славянофилы И. В. Киреевский и С. П. Шевырев активно сотрудничали в этой издательской работе старцев. Таким образом, представители этого движения в русской религиозной жизни пользовались теми же источниками и вдохновением, которые вели к определенному единообразию их мыслей. Но были темы злободневные, патриотические, волновавшие не только отца Зосиму, но и самого Достоевского и старца Амвросия. Они были патриотами, поддерживавшими идею монолитного православного государства, ведомого русской монархией. Они осуждали распространение атеистического социализма и либерализма, родившихся на Западе и воспринятых многими представителями русской интеллигенции. Эти идеи проникали в народные массы и разлагали их. Через две недели после убийства императора Александра II (через месяц после смерти Достоевского) отец Амвросий писал одному из своих корреспондентов: «Не знаю, что Вам написать об ужасном настоящем времени и жалком положении дел в России... дух антихристов от времен апостольских действует через предтечей своих... сперва он действовал чрез разных еретиков... а потом действовал хитро, чрез образованных масонов, а теперь, чрез образованных нигилистов стал действовать нагло и грубо...».¹⁹

Отец Амвросий видел корень атеистического нигилизма в предельной гордости, которая презирает все. А отец Зосима учил: «Провозгласил мир свободу, в последнее время особенно, и что же видим в этой свободе ихней: одно лишь рабство и самоубийство!» (14, 284). Утверждая свою веру в русский народ, кающийся в своем грешном состоянии перед Богом, Зосима осуждает верхние слои

¹⁸ Собрание писем оптинского старца иеросхимонаха Амвросия к монашествующим. Сергиев Посад, 1908. Вып. 1. Письмо 4. С. 3—5.

¹⁹ Там же. Письмо 28. С. 38.

общества, которые, принимая научные воззрения, хотят утверждать свое правосознание только на разуме, но не на Христе, как ранее, и уже провозгласили, что нет преступления, и нет уже греха» (14, 286).

«Дневник писателя» полон прямых нападок на нигилизм, социализм, атеизм и их влияние на русский народ. Достоевский предвидел неминуемые кровавые потрясения, преследование религии, полное подавление свободы, создание тоталитарного государства.

Он пророчески выразил это в литературных образах в «Бесах» (теория Шигалева и Верховенского) и в легенде о Великом инквизиторе. И в «Дневнике писателя» много пронизательных и удивительно точных указаний на будущие события.

Отец Амвросий тоже предупреждал о грядущих событиях в результате распространения атеизма и ослабления благочестия. Однажды, ссылаясь на митрополита Филарета, он посоветовал своему корреспонденту не поддерживать траты на драгоценную ризу иконы Богородицы, потому что «приближается время, когда неблагонамеренные люди будут снимать ризы с икон».²⁰

Но глубокая мистическая вера Достоевского в русский народ заставляет его старца Зосиму сказать: «...неверующий деятель никогда у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален, это помните. Народ встретит атеиста и поборет его, и станет единая православная Русь» (15, 285).

В своем отрицательном отношении к западным секулярным влияниям Достоевский обвинял и римо-католичество. Он считал, что западная церковь не устояла перед материализмом и силой государства. В книге второй «Братьев Карамазовых» под названием «Неуместное собрание» отец Паисий полемизирует в присутствии отца Зосимы с Миусовым по поводу идеи о неизбежном перерождении церкви в государство как более высший вид человеческой организации: «То Рим и его мечта. То третье диаволово искушение! А, напротив, государство обращается в церковь (...). От Востока звезда сия воссияет» (14, 62).

Хотя Достоевский и критически относился к еkkлезиастической организации и политике западной церкви, он не отвергал ее таинств и духовную жизнь на уровне верующих людей. Но он был убежден, что христианский Восток, несмотря на свою хаотическую историю, сохранил в чистоте образ и заветы Христа от материалистического интеллектуализма или секуляризма.

И еще одно обстоятельство, сближающее преподобного Амвросия и старца Зосиму, — их кончина. Оба старца проповедовали смирение, любовь, бескорыстное служение Богу и людям без ожидания чудес и наград, и оба, по человеческому разумению, были умалены на своем смертном одре. Произошло то, что называется в главе романа «Братья Карамазовы» «тлетворный дух».

²⁰ Собрание писем блаженныя памяти... Письмо 225. С. 207.

По русскому народному весьма твердому убеждению, не зафиксированному в общецерковном предании и неизвестному в других православных церквях, тела праведников, святые мощи, не подвергались тлению. Когда же на следующий день после кончины старца Зосимы от его тела почувствовался запах начавшегося тления, — это произвело подавляющее впечатление на многих присутствовавших, ожидавших чуда у гроба праведника и его прославления.

Достоевский в этой главе выступил против материалистического и суеверного подхода к религии, свойственного многим русским людям. Но он не предполагал, что через двенадцать лет после его (писателя) смерти, произойдет то же самое с телом приснопамятного старца Амвросия в Оптиной пустыни. От гроба покойного старца «вскорости стал ощущаться тяжелый мертвенный запах». Правда, монастырский писатель не мог не прибавить, что при отпевании «от тела его уже стал ощущаться приятный запах, как бы от свежего меда».²¹

В своих исканиях христианского идеала, как уже упоминалось, Достоевский часто обращается к святоотеческой и русской духовной литературе. Он знал святителя Иоанна Златоуста, Исаака Сирина, инока Парфения, святителя Димитрия Ростовского. Но глубже всего в его сердце вошел образ святителя Тихона Задонского. Этот замечательный русский святой XVIII в. послужил прототипом не только архиерея Тихона в «Бесах», но его черты мы находим и в страннике Макаре Долгоруком («Подросток») и, как мы уже упоминали, в старце Зосиме.

Обдумывая свой проект большого романа «Житие великого грешника», которому не суждено было осуществиться, Достоевский писал в 1870 году из Дрездена А. Н. Майкову, что он намеревается во второй части этого романа выставить главной фигурой святителя Тихона Задонского: «Авось выведу величавую, положительную, святую фигуру... Правда, я ничего не создам, а только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом» (29₁, 118).

Епископ Тихон Воронежский, ученый богослов, знаток западной литературы, выдающийся духовный писатель, рано уйдя в монастырь на покой, не утратил связи с внешним миром, продолжая оставаться для него пастырем и учителем и отражая натиск модного тогда вольнодумства и вольтерьянства. Протоиерей Г. Флоровский пишет: «Это была первая встреча с новым русским безбожием. Это тонко почувствовал Достоевский, когда хотел именно Тихона противопоставить русскому нигилизму и в этом противопоставлении вскрыть мистическую проблематику веры и безбожия».²²

Святитель Тихон очень любил природу, видел в творении образ Божий, особенно любил и переживал весну, которая была для него

²¹ *Агапит, архим.* Жизнеописание... Ч. 2. С. 141.

²² *Флоровский Г., прот.* Пути русского богословия. С. 124.

знамением победы над смертью и символом Воскресения. А вот, как говорит старец Зосима: «Любите всё создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения» (14, 289).

Все сочинения святителя Тихона были как бы пронизаны светлыми лучами Фаворского света. Он ощущал преображающую силу любви Христовой, в мире действующую, он страстно верил в грядущее всеобщее воскресение, во что также страстно верил и Достоевский. Через несколько лет, ознакомившись с учением Н. Ф. Федорова, Достоевский пишет: «Мы здесь, то есть я и Соловьев, по крайней мере, верим в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно будет на земле».²³

Но не только светозарный Фаворский свет излучают произведения святителя Тихона. Есть в них исключительно реальное, мистически яркое переживание страданий Господних. Схож ли в этом Достоевский со святителем Тихоном? Есть ли место в его «розовом» христианстве (по определению К. Леонтьева) для Голгофы? Протоиерей В. Зеньковский считает, что в христианском мироощущении Достоевского подчеркнута «то откровение о мире и человеке, которое дано нам в Боговоплощении и Преображении, но нет того, что дано в Голгофе».²⁴ Но все-таки не является ли вся бездна человеческих страданий, горя, унижений в произведениях Достоевского напоминанием о Голгофе Сына Человеческого? Сам писатель и его герои идут путем Иова ветхозаветного, преобразующего крестный путь нового человека.

У святителя Тихона часто бывали Фаворские видения: он видел отверстие небеса и нестерпимое сияние. Не странно ли это сходство физиологически необусловленное? Достоевский перед своими эпилептическими припадками «соприкасался мирам иным» и испытывал состояние крайнего блаженства, после чего у него наступал период крайне подавленного настроения и ощущения пустоты. И святителем Тихоном временами овладевало уныние, грусть и какая-то неподвижность.

Много общего находим в житии святителя Тихона Задонского и древнего сирийского подвижника (конец VII—начало VIII в.) святого Исаака Сирина («Слова» его лежали на столе у Смердякова при его третьем и последнем свидании с Иваном Карамазовым). Так же, как русский епископ XVIII в., Мар-Исаак, епископ Ниневийский, в свое время оставил кафедру, которой он предпочел уединенную духовную созерцательность, удалившись сперва в пустыню, а затем поселившись в Хузистане, в обители рабби Шабура. Подобно святому Тихону Задонскому святой Мар-Исаак учит любви к природе, ко всякому творению Божьему; превыше всего он учит о любви к страдающим и к падшим и — что у него особенно

²³ Мочульский К. Достоевский. Париж, 1947. С. 467.

²⁴ Зеньковский В., *прот.* История русской философии. Париж, 1948. Т. 1. С. 429.

выразительно — к «врагам истины», даже к «демонам». По мысли святого: «Возбуждается такая любовь в сердце без меры по уподоблению в том Богу».²⁵ Не распознаются ли в этих поучениях Ниневийского епископа слова старца Зосимы: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле» (14, 289).

Любовь, по учению преподобного Мар-Исаака, возжигает в сердце человека умиление и вызывает слезы, поток слез, которые являются предчувствием и предвосхищением новой, уже зародившейся жизни. Эту же мысль высказывает старец Зосима плачущей об умершем ребенке матери, вселяя в нее веру в жизнь вечную.

У Достоевского есть сходство с «восточной» антиохийской святоотеческой школой и в основных для него вопросах — христологическом и антропологическом.

Как известно, в эпоху христологических споров IV и V вв. о Божественной и человеческой природе Христа наметились два подхода к данному вопросу, два оттенка мысли (мы не имеем в виду здесь крайности, выразившиеся в несторианстве и монофизитстве). Александрийцы преимущественно богословствовали о Божественном Логосе, ставшем плотью, о прославлении и обожении человека пришествием Спасителя, который не есть усыновленный Богом человек, а превосходящий всякую тварь воплощенный Логос.

Восточные (антиохийцы) больше созерцали исторического Христа. В воплощении они главным образом останавливались на назидательном значении — явлении истинного образа Божия и на воспитательном — обретении во Христе Иисусе примера совершенного подвига и смирения. «В стране волевой, героической аскезы внимание прежде всего привлекал человеческий подвиг Христа, Его „человечность“: в ней было оправдание подвигов и усилий последователей Христа и свидетельство о человеческой свободе».²⁶

Достоевский ведет падшего человека через «горнило страданий» к нравственному очищению, к пробуждению любви, на путь к обретению утраченного первородного подобия образу Божьему. «Вековечный идеал Христа», совершенного человека и Сына Божьего, освещает этот путь.

Первый серьезный и богословски компетентный критик творчества Достоевского с религиозно-философской точки зрения Константин Леонтьев не признавал православия писателя, сближал его религиозные взгляды со взглядами Льва Толстого и решительно утверждал, что «в Оптиной „Братьев Карамазовых“ правильным православным сочинением не признают, и старец Зосима ничуть ни учением, ни характером на отца Амвросия не похож».²⁷ Но Константину Леонтьеву была чужда традиция преподобного Нила

²⁵ Флоровский Г., *прот.* Византийские Отцы V—VIII вв. Париж, 1933. С. 191.

²⁶ Шмеман А., *прот.* Исторический путь православия. Нью-Йорк, 1954. С. 156.

²⁷ Леонтьев К. Н. Письма к Василию Розанову. Лондон, 1981. С. 46.

Сорского. Он был убежденным «иосифлянином» позднейшей формации. Синтез Ниловского и Иосифского учений в духе преподобного Сергия Радонежского для него был неприемлем и непонятен. Что же касается непризнания оптинскими старцами Зосимы своим — то это может быть и понятным. Отец Амвросий и другие старцы несли свое святое служение в рамках определенного исторического периода и среды. Достоевский же представил их во вневременном контексте, взирая в будущее.

Интересны суждения Н. С. Лескова об отношении К. Леонтьева к религиозным взглядам Достоевского в статье «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи», написанной вскоре после смерти писателя. Эта статья была ответом на книгу Леонтьева «Наши новые христиане», в которой он характеризует христианство Толстого и Достоевского сентиментальным и розовым, упрекает Достоевского за его космополитическую любовь и убеждение в мировой отзывчивости русского народа, выраженную в его Пушкинской речи. Лесков пишет: «Истинное христианство, по существу своему, есть религия всемирная, космополитическая. Мало того, космополитизм впервые принесен в мир апостольскою проповедью о том, что в Царстве Христовом нет различия между эллином и иудеем, варваром и скифом, мужчиною и женщиною, рабом и свободным. Кто ближе к христианству, Достоевский ли с его космополитической любовью или г. Леонтьев и единомышленные ему с их ортодоксальной ненавистью? Голос совести велит нам стоять на стороне Достоевского», — так отвечает на свой вопрос Лесков.²⁸

Священник Геннадий (Беловолов) приводит факты, не соответствующие негативной оценке якобы данной оптинскими старцами Достоевскому и его роману: «Настораживает анонимность приводимых Леонтьевым оценок». Автор же упоминаемой статьи отмечает свидетельства старцев — современников преподобного Амвросия, который, по их словам, «постиг сущность смирившейся души писателя и сказал про него — „это кающийся”». А «покаяние — начало и основа духовной жизни в христианстве». До сих пор в монастыре сохранилась теплая память о посещении пустыни великим писателем и его встрече с великим старцем.²⁹

Итак, через призму творчества Достоевского и полемики вокруг него выявляется влияние завожских старцев на возрождение русского старчества и на русскую религиозную мысль позднейшего времени, и их связь с еще более древними развитиями православного религиозного опыта. Также выясняется, что религиозно-философские взгляды писателя вообще, и в частности выраженные в образе и поучениях старца Зосимы, коренятся в древней православной традиции.

²⁸ Лесков Н. С. О литературе и искусстве. Л., 1984. С. 117.

²⁹ Беловолов Г., *свящ.* Оптинские предания о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Т. 14. С. 301—312.

В. А. ТВАРДОВСКАЯ

**КОЛЛЕКТИВНЫЙ ПОРТРЕТ
РОССИЙСКИХ ПРИСЯЖНЫХ В РОМАНЕ
«БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Горячий сторонник судебной реформы, Достоевский пристально следил за действием новых судебных уставов, введенных в 1864 году. Особым его вниманием пользовался институт присяжных заседателей, для самодержавной империи необычный, основанный на принципах самоуправления, независимости от администрации.

Становление нового суда происходило в стране потрясенной реформами, в трудное, переходное время. Чудовищный рост «неправильных», по выражению Достоевского, капиталов, могущество и вседозволенность «денежного мешка», жажда обогащения, охватившая многих, — все это сказывалось на жизни общества. Ослабевали семейные узы, ставились под сомнение, а не только нарушались общечеловеческие нормы морали, вековые и, казалось бы, для большинства православных незыблемые заповеди: «не убий», «не укради», «чти родителей». В обвинительной речи на суде над Митей Карамазовым прокурор скажет о пореформенной России, где все перевернулось и никак не хотело укладываться, словами и образами, близкими к публицистике Достоевского: «Множество наших русских, национальных наших уголовных дел свидетельствуют именно о чем-то всеобщем, о какой-то общей беде, прижившейся с нами и с которой, как со всеобщим злом, трудно бороться» (15, 124).

В такой обстановке правильно поставленное судопроизводство играло самую важную роль. Суд, как не раз писал Достоевский, призван защищать слабых, восстанавливать справедливость, отстаивать нравственные принципы: «Народ учится здесь правде и нравственности». Вот почему невозможно равнодушно относиться к тому, что раздается с судебной трибуны (23, 11, 18, 22—23).

В то время как в сложной пореформенной обстановке умножились и усложнились преступления, суд общественных представителей не всегда оказывался на высоте при вынесении своих не подлежащих обжалованию приговоров, проявляя порой слабость и нерешительность в наказании зла. В то же время все яснее обозначалось противоречие этого демократического института с самодержавным правлением. Начались нападки на суд присяжных как

учреждение для Российской империи чужеродное, противоречащее ее традициям и основополагающим принципам ее устройства.

Выступая с критикой ряда крупных судебных процессов 1870-х годов, Достоевский никогда не ставил под сомнение целесообразность самого института присяжных заседателей. «Трибуны наших новых судов, — полагал писатель, — это решительная нравственная школа для общества и народа» (23, 163). Его анализ таких процессов с участием присяжных, как дело Кроненберга, Каировой, Джунковских и другие, направлен как раз на усовершенствование нового судопроизводства. Достоевский по сути не возражает и против оправдания подсудимых, вина которых доказана. Он протестует против того, что, «отпуская» их, присяжные не осудили зло, содеянное обвиняемыми. «Зло все-таки надо назвать злом, несмотря ни на какую гуманность, а не возносить почти что до подвига», — убежден Достоевский (23, 11). Под впечатлением процесса над Джунковскими писателю рисовалась «фантастическая картина» суда — для него в определенном смысле идеальная. Подсудимых, истязавших своих детей, суд отпускает со словами: «...вы оправданы, но вспомните, что кроме этого суда есть другой суд — суд собственной совести» (25, 15). Однако призывая осудить зло, а не самого подсудимого, Достоевский так и не смог подсказать присяжным, как, в какой форме возможно было бы это сделать при оправдании преступника. Российские присяжные на вопрос о вине могли ответить только «да» или «нет». Ни мотивировать ответ, ни высказывать нравственного осуждения преступления не позволялось. Да и никакие нравственные сентенции вслед освобожденному типа предложенных Достоевским на суде над Верой Засулич: «Иди и не поступай так больше», — положения не спасали. Они не были действенны в обществе, еще не созревшем настолько, чтобы отказаться от карательных функций суда, в результативность которых писатель верил все меньше. Но и осуждать значило, по признанию самого Достоевского, брать обузу на совесть. Суд присяжных так и не смог разрешить извечного противоречия между законом и моралью, выработать механизм осуждения преступления при наиболее гуманном подходе к преступнику. «Уроки» Достоевского российским присяжным заставляли теоретиков и практиков юриспруденции искать пути к этому.

В необоснованных оправдательных приговорах писатель не склонен видеть проявление милосердия как специфически русской черты национальной психологии. По его мнению, у английских присяжных также есть чувство христианского долга и сострадания. Однако в Англии, где суд присяжных веками утверждался, а не был дарован «сверху», присяжный заседатель ощущает себя прежде всего гражданином. Он понимает, что не является «частным лицом» — «в его руках знамя Англии» (23, 22—23). Этой-то способности ощущать себя гражданами, т. е. «возносить себя до мнения целой страны», по наблюдению писателя, не хватает россий-

ским присяжным, представителям народа, не приученным к гражданской жизни. Отсюда их страх перед ответственностью за решение чужих судеб.

Подобные размышления Достоевского свидетельствуют, что к описанию судебного процесса над Митей Карамазовым он подошел во всеоружии многолетнего изучения нового суда.

Уже в период введения новых уставов в основных губерниях России Достоевский, живший в 1866—1867 годах за границей, по свидетельству Анны Григорьевны, регулярно просматривал отчеты о судебных процессах по русским газетам. Редактируя «Гражданина», он систематически знакомился с общероссийской и провинциальной судебной хроникой по печати. Неоднократно в Петербурге посещал судебные заседания с участием присяжных. Однако предстояло изобразить суд в маленьком уездном городке — в российской глубинке, и вряд ли писатель мог довольствоваться знаниями, почерпнутыми из провинциальных газет. Зная, как работал Достоевский, всегда стремившийся постичь изображаемое до самой сути — «до основанья, до корней, до сердцевины», — можно с уверенностью предположить, что он непременно познакомится с провинциальными присяжными на практике, увидит их в деле. Удобнее и легче всего было это сделать в Старой Руссе.

Страницы, посвященные суду над Митей Карамазовым, по-своему это подтверждают: здесь есть такие подробности, которые невозможно узнать из стенографических отчетов о судебных процессах: где и как располагались присяжные, как выглядели, как держались, как реагировала на них публика и т. д. Знал Достоевский и то, где проходили заседания суда в Старой Руссе. Выездная сессия Новгородского окружного суда, проходившая раз в три месяца, располагалась в разных помещениях: как и во многих уездных городах, специального здания для суда в Старой Руссе не было. В черновиках к роману Достоевский отмечает как возможные места судебного разбирательства — клуб, земское собрание, городская дума, съезд мировых судей (15, 338, 340). В романе — зала суда «лучшая в городе — обширная, высокая, звучная» (15, 92).

Судя по черновикам, поначалу писатель думал представить судебную процедуру с участием присяжных во всей последовательности и полноте: вопросы председателя суда о причинах неявки некоторых присяжных, ответы секретаря с объяснениями этих причин, разъяснения прокурора о законности или незаконности отсутствия очередных присяжных и последствия их неявки и т. д. Затем — процедура отвода судей каждой из сторон (адвокатом и прокурором): защита отводила трех из списка присяжных «как прибитых» Митей (15, 338—339, 342). Однако столь обстоятельно разработанный план первой главы («Роковой день») книги XII («Судебная ошибка») был отставлен: он явно лишал начало судебной сцены динамики и напряженности. 12 присяжных появляются в романе, не заслоняемые этими подробностями, — о них сооб-

щается лишь самое главное и прежде всего их социальный состав.

Скотопригоньевские присяжные представлены четырьмя чиновниками, двумя купцами и шестью крестьянами и мещанами. «Наши скотопригоньевские мещане почти те же крестьяне, даже пашут», — объясняет рассказчик то, что представители этих сословий выступают как единое целое. Действительно, в уездных городах приписанные к мещанскому сословию вчерашние крестьяне с сельским хозяйством не порывали, оно составляло порой для них главное занятие. Окраины той же Старой Руссы незаметно сливались с окрестными селами, и по своей психологии мещане уездного городка средней России были по сути теми же крестьянами.

Исследование социального состава суда присяжных губерний средней России (1866—1885) показывает, что крестьян в списках присяжных заседателей, как правило, было свыше 60 %, мещан — около 17 %.¹ Анализ списков жителей Старорусского уезда, избранных в очередные и запасные присяжные заседатели (регулярно публиковавшихся в Приложениях к «Новгородским губернским ведомостям»), также не противоречит этим данным.

В первом общем списке жителей Старорусского уезда, имеющих право быть избранными в присяжные заседатели (1866), из 450 человек числилось 320 крестьян.² Преобладание крестьян сохранялось и в последующие годы. Современники не случайно называли присяжный суд крестьянским: он и не мог быть иным в крестьянской стране.

Достоевский признавался, что, «когда только установился у нас новый суд», ему в мечтаниях мерещились заседания, где почти сплошь будут заседать, например, крестьяне, вчерашние крепостные (21, 13).

Писатель правильно угадал состав присяжного суда в глубинной России, оказавшись прозорливее М. Н. Каткова, не сомневавшегося, что присяжные будут состоять из людей, принадлежащих «к высшим общественным слоям».³ Близкий Каткову взгляд высказывался и радикальной интеллигенцией. Если Н. П. Огарев полагал, что «в среде присяжных крестьян почти не будет», то П. Н. Ткачев весьма скептически смотрел на их возможное участие в суде присяжных.⁴

В составе скотопригоньевских присяжных число крестьян оказалось заниженным, что вполне объяснимо. Автор подчеркивает исключительность дела Карамазова для провинциального суда: оно привлекло самое широкое внимание, получило всероссийскую из-

¹ Афанасьев А. К. Присяжные заседатели в России. 1866—1885 // Сб. «Великие реформы». М., 1991. С. 192.

² Новгородские губернские ведомости. 1866. 5 авг. Прилож.

³ Московские ведомости. 1867. 31 марта.

⁴ Колокол. 1861. 1 дек. № 151. Л. 1249; Ткачев П. Н. Наши будущие присяжные // Время. 1863. № 4.

вестность, проходило с участием столичного адвоката и сопровождалось приездом юристов из других городов. Естественно, что из списков очередных присяжных для жеребьевки отбирались в этом случае преимущественно грамотные и сведущие люди. Отсюда большее, чем обычно в уездном суде, участие чиновников и меньшее — крестьян.

Судя по спискам очередных судебных дел, подлежащих рассмотрению в Старорусском отделении Новгородского окружного суда (они регулярно публиковались в «Новгородских губернских ведомостях»), большинство их составляли дела о кражах, грабежах, укрывательстве краденого, конокрадстве, драках с увечьями и смертельным исходом, поджогах. Более 60 % таких преступлений совершалось крестьянами и рассмотрение их было вполне доступно пониманию крестьян-присяжных.

В романе участие крестьян в суде над Митей воспринимается публикой с недоверием и настороженностью: «Неужели такое тонкое и сложное дело и психологическое дело будет отдано на роковое решение каким-то чиновникам и, наконец, мужикам и что-де поймет тут какой-нибудь такой чиновник, тем более мужик?» (15, 93). Да и сам рассказчик, глядя на скотопригоньевских мужиков, признавался в своих сомнениях: «Что могут такие постичь в таком деле?» (15, 93).

Сходную реакцию на суд присяжных — крестьянский по своему составу — изобразил Н. Н. Златовратский в повести «Крестьяне-присяжные». Здесь в публике тоже сетовали на большой процент «серого элемента»: «нынче вся сессия серая», негодовали, что «серые» не годятся для «деликатного дела».⁵ (Вспомним, что «серые зипуны» у Достоевского синоним крестьянства).

Однако в отличие от провинциального суда, запечатленного писателем-народником Златовратским, где среди присяжных крестьяне преобладали, в скотопригоньевском суде оказались представлены почти все сословия. Здесь были дворяне (в лице чиновников, даже самые мелкие из которых, как правило, происходили из дворян), купцы, крестьяне и мещане. Священнослужителей-присяжных не могло быть, согласно закону, а вот отсутствие интеллигенции в скотопригоньевском присяжном суде представляется искусственным. Автор особо оговорил это отсутствие, отметив, что и чиновники-присяжные были, «разумеется, никогда не прочитавшие ни одной книги» (15, 93). Согласно идейному замыслу, Достоевский нарочито устраняет интеллигенцию из суда «общественной совести», призванного утвердить «народную правду». Точно так он устранил интеллигенцию от участия во всенародном опросе, предложенном в «Дневнике писателя» (1881): она должна была постоять

⁵ Златовратский Н. Н. Крестьяне-присяжные // Златовратский Н. Н. Деревенский король Лир: Повести, рассказы, очерки. М., 1988. С. 34—36. Повесть впервые опубликована в «Отечественных записках» (1874. № 12; 1875. № 3).

в стороне, прислушаться к тому, что скажут «серые зипуны», «мозольные руки». Между тем суд присяжных и в провинции редко обходился без представителей интеллигенции, особенно в первые годы после реформы (а именно к 1866 году отнесено действие романа, отразившего черты и более поздних лет). Списки очередных присяжных Старорусского уезда в этом смысле не были исключением. Здесь значились учителя и смотрители училищ, врачи, работники почты и телеграфа, отставные военные. Да и среди коллежских, надворных и статских советников наверняка попадались и те, кто в отличие от скотопригоньевских чиновников читал книги и газеты.

Златовратский, задавшись целью отобразить именно крестьянский суд, каким был в провинции суд присяжных, все же вводит в его состав наряду с двумя купцами и купеческим сыном неизвестных занятий учителя духовного училища. Один из современников, сам провинциальный присяжный заседатель, вспоминал: «Присяжные наших первых лет, это были люди на подбор. Интеллигенция наша сама стремилась в ряды присяжных, все лучшие силы уезда домогались этой чести, были, конечно, в их числе и купцы, и мещане, и крестьяне, но вместе с тем это были люди грамотные, развитые, пустить неграмотного в присяжные считалось решительно невозможно».⁶ С годами среди образованных слоев общества намети­лась тенденция к уклонению от участия в суде присяжных: эта общественная обязанность, никак не вознаграждавшаяся, была весьма утомительна и по-своему тяжела. Только крестьяне по-прежнему истово исполняли ее, хотя для них это было особенно трудно.

Скотопригоньевских присяжных Достоевский рисует неприглядными. Немецкое платье (т. е. пиджачный костюм), которое кто-то из них надел по случаю участия в заседаниях, только подчеркивает неухоженность и невзрачность этого «общественного представителя». Крестьяне-присяжные и не могли выглядеть иначе: из своих волостей они обычно шли в уездный город пешком — с сапогами и лаптями в заплечье. Община выделяла избранным в судьи по 2—3 пятака на душу в день — на пропитание, но транспорт не обеспечивала. Видно, что присяжные скотопригоньевского суда — не из зажиточных. По-видимому, не все преодолели достаточно низкий для присяжных имущественный ценз (100 десятин земли, или недвижимость на 500 р., или 200 р. годового дохода). Скорее всего, большинство попало в списки присяжных механически — по закону — как лица, занимавшие общественные должности (волостных и сельских старост, волостных судей и т. д.).

По-своему жалкими выглядели и чиновники — присяжные заседатели. Рассказчик по их лицам определяет и незначительность жалования, и тяготы семейного положения — с кучей детей и

⁶ Тимофеев И. П. Суд присяжных в России: Судебные очерки. М., 1882. С. 91.

соответствующими заботами. По сути — это разночинцы, демократический элемент общества. Именно мелкие чиновники, оказавшись в большинстве (крупных защитник отшел из состава присяжных), обеспечили оправдание Веры Засулич.

Два купца, «степенные и молчаливые», в изображении Достоевского ничем особым не выделялись из группы присяжных. Их лица были столь же неподвижны, одежда почти не отличалась от крестьянской. Один из них — с медалью на шее — поименован рассказчиком — это Прохор Иванович Назарьев, что вполне объяснимо: купцы в уездном городе были людьми известными и узнаваемыми. В списках старорусских присяжных Достоевский мог видеть такие знакомые жителям городка купеческие фамилии, как Погребовы, Красильниковы, Быковы, Дьячковы. Эти купцы второй и третьей генерации много делали для благоустройства Старой Руссы, для благотворительности. Медаль «За полезное» (скорее всего, именно она висела на красной ленточке у Назарьева) и давалась за такую деятельность. В списках избранных в очередные и запасные присяжные заседатели по Старорусскому уезду, публиковавшихся в 1870-х годах в Приложении к «Новгородским губернским ведомостям» регулярно, появлялись фамилии купцов 2-й гильдии Плотниковых — отца и сына — Ивана Яковлевича и Павла Ивановича. В лавку Плотниковых писатель заходил особенно часто и там, по воспоминаниям Анны Григорьевны, к нему были очень внимательны. Он мог знать и купца 2-й гильдии Илью Семеновича Шлопова — в его доме летом 1879 года снимали помещение Жаклары. Отправляясь на ежедневную прогулку, Достоевский, как рассказывает Анна Григорьевна, как правило, заходил за Жакларом.⁷ Шлопов неоднократно фигурирует в списках присяжных 70-х годов. И Плотниковы, и Шлопов вполне могли послужить живыми источниками сведений о суде присяжных, непосредственных впечатлений «изнутри» этого института.

Остановившись на сословном составе присяжных, Достоевский несколькими штрихами дает их групповой портрет. При неприглядности и незначительности облика сословных представителей, взятых отдельно, в целом лица присяжных «производили какое-то странно внушительное и почти грозящее впечатление, были строги и нахмурены» (15, 93). Совсем иначе выглядит суд на 2/3 крестьянский по составу в изображении Златовратского. Робкие, неуверенные присяжные шли по залу суда гуськом, «боязливо передвигая ноги (...) старались не смотреть по сторонам». При известных словах: «Прошу встать, суд идет», «присяжные-крестьяне вздрогнули, испугались, смешались и, вставши, долго еще не решались сесть».⁸ Златовратский последовательно и неусыпно следит за реакцией присяжных на происходящее в судебном зале, на разговоры

⁷ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1981. С. 279, 102.

⁸ Златовратский Н. Н. Крестьяне-присяжные. С. 58—59.

в публике, показывая, как трудно им сориентироваться в чужой и непонятной для них обстановке.

Групповой портрет присяжных возникает в романе Достоевского как некий моментальный фотографический снимок, запечатлеваясь в сознании читателя, чтобы в нужный момент снова всплыть в памяти. На всем протяжении судебного процесса присяжные, по воле автора, остаются в тени, безмолвствуя. Один только раз — в начале заседания — рассказчик замечает, что невыдержанность Мити произвела неблагоприятное впечатление на присяжных (15, 94). Но в дальнейшем, останавливаясь на воздействии на публику речей прокурора или защитника, он не упоминает о реакции на них присяжных.

Между тем речи и обвинителя, и знаменитого адвоката обращены именно к присяжным: за них идет борьба противостоящих сторон. «Господа присяжные заседатели, — обращается к ним прокурор. — Вспомните, что вы защитники правды нашей, защитники священной нашей России, ее основ, ее семьи, ее всего святого! Да, вы здесь представляете Россию в данный момент, и не в одной только этой зале раздастся ваш приговор, а на всю Россию, и вся Россия выслушает вас как защитников и судей своих и будет ободрена или удручена приговором вашим» (15, 150). И к тем же «господам присяжным заседателям» взывает защитник: «В ваших руках судьба моего клиента. В ваших руках и судьба нашей правды русской. Вы спасете ее, вы отстаите ее, вы докажете, что есть кому ее соблюсти, что она в хороших руках» (15, 173). В речах противоборствующих сторон — многие мысли и выражения самого Достоевского, запечатленные в его судебных фельетонах 1870-х годов. Сами же присяжные, как уже говорилось, на протяжении суда безмолвствуют, хотя имеют право через председателя задавать вопросы, просить разъяснений по тому или иному поводу.

В публике, по наблюдениям рассказчика, ожидали оправдательного вердикта. «Да помилуйте, неужто не оправдают?» — кричал «один из молодых наших чиновников». «Оправдают наверно, — послышался решительный голос». «Стыдно, позорно было бы не оправдать! — восклицал чиновник», повторяя доводы адвоката и о том, что Митя был в исступлении и что «пусть он убил, но ведь отец и отец!» (т. е. что убил не имевшего права называться отцом) (15, 176—177). Сам столичный адвокат не сомневался, что выиграл процесс («Дело наше, будьте спокойны»), ссылаясь на «невидимые нити, связующие защитника с присяжными», которые, как он ощутил, завязались во время его речи (15, 176).

Основания для подобных прогнозов были связаны не только с искусной речью знаменитого защитника, пытавшегося заставить присяжных взглянуть на дело Мити Карамазова иными глазами («денег не было, грабежа не было, да и убийства не было»). Суд присяжных признавался в обществе более снисходительным по своим приговорам, чем коронный суд. В доказательство того, что

Митю должны оправдать, в публике и ссылались на прецеденты: «...ведь оправдали же у нас великим постом актрису, которая законной жене своего любовника горло перерезала». (Сместив события во времени, Достоевский явно использовал здесь дело Корниловой, против безнравственного оправдания которой он выступал в «Дневнике писателя» 1876 года).

Действительно, по числу оправдательных приговоров присяжный суд значительно опережал коронный. Так, с 1874 по 1881 год из общего числа обвиняемых присяжными оправдано 37 %, в то время как коронными судьями — 26 % обвиняемых.⁹ Однако анализ судебных приговоров за указанный период дает основание усомниться в недостаточной репрессивности суда присяжных. Склонность общественных представителей к оправдательным приговорам была избирательной. Так, крестьяне-присяжные проявляли снисходительность к таким преступлениям, как увечья в драках, потравы, поджоги. Однако строго судили преступления против власти и церкви. По-разному воспринимали они и семейные преступления. Муж, забивший жену, чаще всего оправдывался. Но поднявший руку на родителей получал самый суровый приговор.

В 1879 году новгородский окружной суд с участием присяжных заседателей разбирал дело крестьянина Григория Фаддеева, обвинявшегося в отцеубийстве.¹⁰ Находясь с апреля в Старой Руссе, Достоевский мог ознакомиться с отчетом о процессе по «Новгородским губернским ведомостям», подшивки которых находились в старорусских читальнях. Защитник Г. Фаддеева — Я. Соколов доказывал, что отец обвиняемого обращался с ним грубо и жестоко, причинив множество незаслуженных обид. Не столь явно, как у Фетюковича — адвоката Мити Карамазова, у новгородского адвоката все же сквозила мысль, что плохой отец сам заслужил свою участь. Присяжные признали отцеубийцу виновным, но заслуживающим снисхождения. Его приговорили к 12 годам работы в рудниках. Поводом для снисхождения послужило то, что ссора обвиняемого с отцом произошла в праздники, когда Г. Фаддеев был пьян.

В мае 1879 года во временном помещении новгородского окружного суда в Старой Руссе слушалось дело крестьянки старорусского уезда Матрены Яковлевой, обвиняемой в отцеубийстве.¹¹ Эти заседания с участием старорусских присяжных заседателей вполне мог посетить Достоевский. Отчет о процессе не был опубликован, но можно предположить, что приговор присяжные вынесли суровый: суд был по сословному составу присяжных — крестьянским.

⁹ Хрулев С. Суд присяжных // Журнал гражданского и уголовного права. 1886. Кн. 8. С. 21—24. О слабости репрессивных функций присяжного суда по сравнению с судом коронным см. также: Фон-Резон А. К. О нашем суде присяжных // Русский вестник. 1866. № 3.

¹⁰ Стенографический отчет о суде над Г. Фаддеевым с участием присяжных публиковался в «Новгородских губернских ведомостях» 1879 года с января по март.

¹¹ Там же. 12 мая.

Столичный адвокат, взывавший к разуму и чувству скотопригоньевских присяжных, плохо знал психологию, нравственность и традиции крестьянства. Его покушение на пересмотр самих основ нравственности потерпело крах. Сентенции подобно той, что «любовь к отцу, не оправданная отцом, есть нелепость», могла вызвать в присяжных лишь отвращение и протест, который и сказался в приговоре (15, 169).

Да и в части разношерстной публики, собравшейся на суд, эти сентенции возбуждают неприятие: «Господа, положим, красноречие. Но ведь нельзя же и отцам ломать головы безменами. Иначе до чего же дойдем?».

Суд скотопригоньевских присяжных, признавший Митю Карамазова виновным без снисхождения выступает в романе как крестьянский суд, хотя, казалось бы, его всеобщий характер вполне определен автором. Крестьяне вместе с мещанами составляют здесь лишь половину, чиновники — 1/3 состава. «Что-то наши мужички теперь скажут?» — спрашивают в публике, когда присяжные удалились на совещание. «Да ведь не одни мужички. Там четыре чиновника», — поправляет кто-то (15, 176). Про купцов и не вспоминают — они как бы сливаются с крестьянами и мещанами. В списках присяжных 1860-х годов купцы и выступали одной группой с мещанами.

Из чиновников выбран и староста скотопригоньевских присяжных, который оглашает приговор. Но после суда — как некое подведение итогов — в публике снова слышится: «Да-с, мужички наши за себя постояли» (15, 178). Именно так — «Мужички за себя постояли» — назвал и автор XIV, последнюю, итоговую главу романа.

В публике именно среди чиновников раздавались решительные голоса в пользу оправдания Мити (15, 176—177). Но чиновники в суде присяжных оказались как бы поглощенными мужицким элементом, слившимся с ними. Именно этот мужицкий, крестьянский элемент стал решающим, определившим приговор.

С точки зрения юридической приговор был справедливым — все улики говорили против Мити, все указывало на него как на преступника. Но приговор оказался «судебной ошибкой» — Митя не был отцеубийцей. Писатель показывает несовершенство человеческого суда, даже самого нелицеприятного и стремящегося к справедливости. В упоминавшейся уже повести Златовратского крестьяне-присяжные «засудили» невинного человека по своей некомпетентности, не поняв сути дела, не разобравшись в судебной процедуре. Скотопригоньевские присяжные действовали вполне осмысленно и из представленных следствию доказательств могли сделать только вывод о виновности Мити. Но совершив роковую ошибку, суд присяжных вместе с тем явился для героя своего рода высшим судом, а приговор — «уплатой по итогам» греховной жизни.

В коллективном портрете российских присяжных в романе Достоевского причудливо слиты черты реализма и символики. Художественный образ, представленный писателем еще до того, когда появились первые обобщающие исследования института присяжных заседателей, не противоречит и последним научным изысканиям, в том числе и статистическим. Достоверный, узнаваемый в своей обыденности портрет присяжных в романе поднимается неожиданно до некоего символа суда общественной совести — неподкупного, неподвластного сиюминутным идеологическим и эмоциональным воздействиям. Суд народных представителей подтвердил свою приверженность заповедям Христа, с которыми совпадают общечеловеческие нормы нравственности, отвергнув попытку признать эти нормы относительными.

Г. Я. ГАЛАГАН

«ЦАРСТВО» РАЗДОРА И СЛУГА ПАВЕЛ СМЕРДЯКОВ

В обвинительной речи прокурора (глава «Обзор исторический» двенадцатой книги «Братьев Карамазовых») читатель дважды встречается с одним и тем же выражением — «поле чисто»: «Он (Митя. — Г. Г.)... стремится на наблюдательный пост (...) и там узнает, что Смердяков в падучей, что другой слуга болен, — *поле чисто*, а „знаки“ в руках его — какой соблазн»; «и вот он в отцовском саду, — *поле чисто*, свидетелей нет, глубокая ночь, мрак и ревность (курсив мой. — Г. Г.)» (15, 134, 135).

В этом контексте понятие «поле» — лишь место удачно сложившихся для преступника обстоятельств. Оно вторгается в речь прокурора из юридического словесного арсенала: одно из значений понятия «поле» в Толковом словаре Даля — «судебный поединок и место его».¹

Но для читателя «Братьев Карамазовых» с этим понятием уже давно (с третьей книги романа — «Сладострастники») сопрягается глубочайшая духовная проблема, внутренне мотивирующая признания Мити младшему брату в трех главах «Исповедь горячего сердца...»: «...дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»; «Из мерзостей, с поля, загаженного мухами, перейдем на мою трагедию, тоже на поле, загаженное мухами» (14, 100, 101).

Корневые истоки образных мотивов, связанных с понятием «поле», относятся ко времени самых тревожных размышлений Достоевского об утрате связующих начал внутри русского общества, к середине 1870-х годов.² Анатомия тактики, позволяющей силам разъединяющим одерживать победы, раскрывается писателем в третьей главе январского выпуска «Дневника писателя» за 1876 год (раздел «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти»).

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1882. Т. 3. С. 258.

² См. об этом: Галаган Г. Я. Проблема лучших людей в наследии Достоевского (1873—1876) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 99—107.

Цель совокупной устремленности этих сил определяется Достоевским так: «Идея их царства — раздор», доводящий людей «до нелепости, до затмения и извращения ума и чувств» (22, 34). Путь достижения цели тщательно продуман: раздавить человека «камями, обращенными в хлебы» (22, 35), и усмирив его — устранить возможность человеческого бунта. И далее, предостерегая читателей от последствий недооценки разрушительной энергии духа зла, Достоевский продолжает: «...пишут, что духи глупы (то есть черти, нечистая сила <...>). Так судить — чрезвычайная ошибка <...> Политики они глубокие и идут к цели самым тонким и здравым путем <...>, что, если черти, *приготовив поле* и уже достаточно насадив раздор, вдруг захотят безмерно расширить действие и перейдут уже к настоящему, к серьезному? Это народ насмешливый и неожиданный, и от них станется (курсив мой. — Г. Г.)» (22, 33, 34, 36).

Профессионально обусловленное суждение прокурора «поле чисто» (т. е. подготовлено для роковых событий) вводится в речь его Достоевским, чтобы высветить радикальное несходство между живой мятущейся душой обвиняемого и мертвой душой обвинителя, слепо идущего вслед за тем, кто подготовил поле для событий преступной ночи.

А поле это было подготовлено достаточно искусно: в саду Карамазова совершились не только страшные, но и странные события. Мотивы *двери* и *перелезания* (через какую-либо преграду) — важнейшие в ряду метафорических символов Евангелия — оказались функционально измененными (убийца входит в двери, а неповинный в крови отца перелезает через забор³). Ср. в Евангелии от Иоанна: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет и выйдет, и пажить найдет» (10, 9); «Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но перелезает инде, тот вор и разбойник» (10, 1); «Вор приходит только для того, чтобы украсть, убить и погубить» (10, 10).

Кто же подготовил поле для страшных и странных событий в саду Карамазова?

* * *

Слуга (а по всей вероятности, и сын Федора Павловича) Павел Смердяков страдал эпилептическим заболеванием, был нелюдим и молчалив, надменен в отношениях с окружающими и, казалось, всех презирал. В нем с детства проявилось своеволие. Ребенком он вешал кошек и тайно хоронил их «с церемонией» (14, 114), имитируя церковное прощание с усопшими. А немного позднее —

³ См. об этом подробнее: *Галаган Г. Я.* Сад Федора Павловича Карамазова // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 327—333. Там же см. о роли мотивов *двери* и *забора* в ходе предварительного дознания и суда.

вопросом, поставившим в тупик Григория, прекратил знакомство со Священной историей, вынес безапелляционный приговор «Вечерам на хуторе близ Диканьки» и «Всеобщей истории» Смержкова. Но одновременно, задолго до событий, побудивших рассказчика взяться за перо, еще во «время оно» (свидетельство Григория — 15, 97), Смержков обрел репутацию чрезвычайно честного человека: он нашел и вернул Карамазову три потерянные им радужные кредитки.

Мотив честности Смержкова в романе — сквозной: свидетельства Мити (14, 11), повествователя (14, 116), самого Федора Павловича (14, 122), Григория (15, 97), прокурора, назвавшего Смержкова «высокочестным от природы» (15, 137).

Функциональное значение этого мотива раскрывается из признаний Смержкова Ивану (глава «Третье, и последнее, свидание...»): «...я Федора Павловича, так как они мне единственно во всем человечестве одному доверяли, научил пакет {...} с деньгами в угол за образа перенести {...}. А здесь все теперь поверили, что будто бы под тюфяком лежали. Глупое рассуждение-с» (15, 62).

Репутация честного человека, обретенная Смержковым, явилась весомым аргументом в системе обвинений Мити, позволивших совершиться судебной ошибке (см.: 15, 137).

Помимо честности, в которую старший Карамазов уверовал раз и навсегда, он ценил в своем лакее (будучи чревоугодником) и другое качество — его необычайные кулинарные способности. Эти достоинства слуги объединяются Федором Павловичем в главе «За коньячком»: «...не украдет он, вот что {...} кулебяки славные печет» (14, 122). Заметим здесь, что обучение на повара в Москве было спровоцировано самим Смержковым, неожиданно проявившим необычайную брезгливость к еде (14, 115).

Рассказчику важно подчеркнуть и еще одну особенность Смержкова (давшую знать о себе задолго до приезда Ивана в Скотопригоньевск) — поражающую всех и объяснению не поддающуюся его сосредоточенность на чем-то никому непонятном. Поскольку суждение рассказчика об этой особенности Смержкова важно для последующего анализа, приведем его почти полностью: «...он иногда в доме же, аль хоть на дворе, или на улице, случалось, останавливался, задумывался и стоял так по десятку даже минут. Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так какое-то созерцание. У живописца Крамского есть одна замечательная картина под названием „Созерцатель“: изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинешенек, в глубочайшем уединении забредший мужичонко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то „созерцает“ {...} а спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно

их копил, неприметно и даже не сознавая, — для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков, и наверно тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» (14, 116—117).

Ко времени встречи с Иваном «впечатлений» в душе Павла Смердякова за долгие годы накопилось немало. И не ими ли объясняются прикованность его внимания к среднему из братьев Карамазовых с его идеей вседозволенности и психологический конфликт в сознании последнего при неожиданном столкновении с «необъятностью» оскорбленного самолюбия этого созерцателя и его все возраставшей «отвратительной и особой» фамильярностью (14, 243)? Расположение Ивана к слуге заменяется нараставшею ненавистью, а затем — отвращением к нему.

Характер впечатлений, копившихся Смердяковым, во многом проясняется из речи его за обедом у Федора Павловича. Внешне обращенная к Григорию (в связи с сообщением последнего о подвиге Фомы Данилова⁴), а внутренне — к Ивану, эта речь совсем не полемический экспромт. В ней — безусловное желание Смердякова заявить о себе как о личности, продуманность кошунственных мотивировок, опора на, казалось бы, очень далекую от него терминологию. Вот несколько извлечений из этой речи: «Григорий Васильевич, (...) рассудите сами, что раз я попал к мучителям рода христианского в плен и требуют они от меня имя Божие проклясть и от святого крещения своего отказаться, то я вполне уполномочен в том собственным рассудком, ибо никакого тут и греха не будет (...) Рассудите сами, Григорий Васильевич. Ибо едва только я скажу мучителям: „Нет, я не христианин (...)“ как тотчас же я самым высшим Божиим судом немедленно и специально становлюсь анафема проклят и от церкви святой отлучен (...) так даже, что в тот самый же миг-с — не то что как только произнесу, а только что помыслию произнести, так что даже самой четверти секунды тут не пройдет-с, как я отлучен (...). А коли я уж не христианин, то, значит, я и не солгал мучителям (...). Ибо я уж был самим Богом совлечен моего христианства, по причине одного лишь замысла (...) Рассудите сами, Григорий Васильевич, (...) я уповаю, что, раз усомнившись, буду прощен, когда раскаяния слезы пролью» (14, 117—120).

⁴ Фома Данилов — унтер-офицер 2-го Туркестанского батальона, взятый в плен кипчаками и погибший в Маргелане 21 ноября 1875 года. В «Дневнике писателя» за 1877 год (январский выпуск, глава первая, раздел «Фома Данилов, замученный русский герой») Достоевский писал, что пострадавший за веру и проявивший необычайную нравственную силу, Фома Данилов — «эмблема России, всей России, всей нашей народной России, подлинный образ ее» (25, 14).

Обратим внимание на реплику Федора Павловича во время речи Смердякова: «Ах ты, казуист <...> иезуит смердящий, да кто же тебя научил?» (14, 119). И здесь же отметим касающееся Ивана замечание повествователя: «Смердякова <...> он наблюдал с чрезвычайным любопытством» (там же).

Спокойствие, уверенный взгляд, фамильярная улыбка (14, 244) Смердякова, с которыми встречается Иван вскоре после этого обеда, словно подавляют волю последнего: «На скамейке у ворот сидел <...> лакей Смердяков, и Иван Федорович с первого взгляда на него понял, что и в душе его сидел лакей Смердяков и что именно этого-то человека и не может вынести его душа <...> хотел было он пройти <...> молча и не глядя на Смердякова в калитку, но Смердяков встал со скамейки, и уже по одному этому жесту Иван Федорович вмиг догадался, что тот желает иметь с ним особенный разговор. Иван Федорович поглядел на него и остановился, и то, что он так вдруг остановился и не прошел мимо, как желал того еще минуту назад, озлило его до сотрясения. С гневом и отвращением глядел он на скопческую испитую физиономию Смердякова с зачесанными гребешком височками и со взбитым маленьким хохолком. Левый чуть прищуренный глазок его мигал и усмехался, точно выговаривая: „Чего идешь, не пройдешь, видишь, что обоим нам, умным людям, переговорить есть чего“. Иван Федорович затрясся: „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, и вдруг, тоже совсем неожиданно, сел на скамейку. На мгновение ему стало чуть не страшно, он вспомнил это потом. Смердяков стоял против него, закинув руки за спину, и глядел с уверенностью, почти строго» (14, 244).

Неизменны спокойствие и фамильярность Смердякова и в трех его последних свиданиях с Иваном. Свидание первое: соглашаясь поговорить с Иваном, он «снисходительно, как бы поощряя сконфузившегося посетителя» (15, 43), спрашивает его о времени приезда. «Солидно помолчал», «спокойно полюбопытствовал» (15, 44) — так подчеркивается рассказчиком полная психологическая независимость Смердякова в диалоге с собеседником. Свидание второе: Иван мгновенно замечает брошенный на него взгляд Смердякова — «решительно злобный, неприветливый и даже надменный: „чего, дескать, шляешься <...> зачем <...> опять пришел?“» (15, 50). К дерзкому взгляду Смердякова добавляется наглость его тона: «...в голосе его даже послышалось нечто твердое и настойчивое, злобное и нагло-вызывающее» (15, 51). Чуть позже этот тон называется рассказчиком «самодовольно-доктринерским» (15, 53). Свидание третье: несколько не удивившись приходу Ивана, Смердяков встретил его «длинным, молчаливым», «исступленно-нена-

вистным взглядом» (15, 58) и уставился на него не с презрением, а почти «с какою-то уже гадливостью» (15, 59).

Завершая признание в преступлении, Смердяков произносит: «Заранее всё обдуманно было» (15, 66).

* * *

На столе в комнате Смердякова (глава «Третье, и последнее, свидание...») Иван увидел толстую книгу в желтой обертке. Желая скрыть от посторонних глаз украденные деньги, Смердяков накрывает ею (пренебрегая грязным носовым платком) три пачки радужных сторублевых кредиток. От начала и до конца признаний Смердякова о подготовке и совершении преступления книга продолжает лежать на украденных деньгах. Иван машинально читает ее название «Святого отца нашего Исаака Сирина слова»⁵ (15, 61).

Читатель не может не вспомнить, что эта книга на страницах романа уже упоминалась. Говоря о преимущественном интересе Григория (после захоронения сына) к божественному, рассказчик отмечает, ссылаясь на свидетельство Марфы Игнатьевны: «...добыл откуда-то список слов и проповедей „богоносного отца нашего Исаака Сирина“, читал его упорно и многолетно» (14, 89).

Из этого свидетельства очевидно, во-первых, что книга преподобного Исаака Сирина многие годы находилась во флигеле Григория, где с момента рождения жил и Смердяков, и, во-вторых, — что Достоевскому важно было обратить внимание читателя как на поучения Исаака Сирина, озаглавленные понятием «Слово» (с последующим обозначением темы), так и на приложение к тексту поучений — «список слов», своего рода тематический указатель (большую часть проаннотированный) основных проблемно-смысловых реалий каждого из 91-го «Слова» подвижника. Это приложение сопровождает творения Исаака Сирина, изданные Оптиной пустыней в 1854 году,⁶ в расширенном составе повторяется в издании 1858 года,⁷ становясь основой для «Алфавитного указателя...» последующих изданий «Слов подвижнических» в России. Название

⁵ Книга одного из отцов церкви, христианского подвижника и писателя VII в. Исаака Сирина «Слова подвижнические» имела в библиотеке Достоевского. Л. П. Гроссманом указывается год издания имевшейся у Достоевского книги — 1858-й (*Гроссман Л. Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография, комментарий.* М.; Пг., 1922. С. 45).

⁶ См.: Святого отца нашего Исаака Сирина епископа бывшего ниневийского Слова духовно-подвижнические, переведенные с греческого старцем Паисием Величковским / Издание Козельской Введенской пустыни. М., 1854. (Приложение). С. 1—68. В одном из списков библиотеки Достоевского, составленном А. Г. Достоевской и хранящемся в рукописном отделе ИРЛИ, указано, что в его библиотеке имелось именно это издание.

⁷ Иже во Святых отца нашего Аввы Исаака Сириянина подвижника и отшельника, бывшего епископа Христолюбивого града Ниневии Слова подвижнические. М., 1858. С. 621—655.

приложения — «Алфавитный указатель предметов, находящихся в книге Святого Исаака Сирина».

И многолетнее нахождение «Слов подвижнических» во флигеле Григория, и то обстоятельство, что эту книгу, положенную на украденные деньги, Смердяков убирает с них, лишь заканчивая свои признания, — знаковы. И невольно побуждают задуматься о ее значении в работе Достоевского над образом Смердякова.

В приведенном выше суждении рассказчика о созерцании и созерцателях, зрительно отсылающем читателя к картине Крамского, отмечается различие между созерцанием и размышлением. О «мужичонке» в зимнем лесу с картины Крамского: «...стоит один-одинешенек (...) стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то „созерцает“» (14, 116). О Смердякове: «Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так какое-то созерцание» (там же).

Рассказчику важно подчеркнуть вместе с тем, что те впечатления, «под которыми (...) во время своего созерцания» (14, 117) человек находится, не исчезают бесследно. Они затаиваются в душе созерцателя и копятяся им. Порою — с жадностью, хотя и неизвестно зачем. Но характер этих впечатлений самым решительным образом влияет на возможные действия созерцателя в будущем.

Понятие *созерцание* связано с глубинным пластом духовного наследия Исаака Сирина. С издания «Слов подвижнических» в 1858 году оно включается в состав «Алфавитного указателя...».⁸ В тематической аннотации к этому понятию обозначены важнейшие аспекты многократных возвращений подвижника к толкованию состояния созерцания.

Для самого Достоевского, присутствие в указателе понятия *созерцание* ничего нового сообщить не могло. О внимании Исаака Сирина к проблеме созерцания он знал из текста поучений подвижника. И конечно же, именованием «созерцатель», полученным от рассказчика, Смердяков обязан не «Алфавитному указателю...», а проблемному пласту поучений, в котором речь идет о «созерцании призрачном» как следствии «растления» человека «бесовскими мечтаниями»,⁹ о воздействии «бесовских мечтаний» на помыслы человека (ср.: «Враг знает, что победа человека, и одоление его (...) производится помыслом его и совершается в краткое мгновение, только бы помыслу подвигнуться с места»¹⁰).

Функциональное значение «списка слов», отмеченного рассказчиком при первом упоминании «Слов подвижнических», связано с Павлом Смердяковым: этот список делал возможным объяснить, почему случайно открытая им книга (хранившаяся у Григория)

⁸ Там же. С. 650.

⁹ Там же. С. 391, 392.

¹⁰ Там же. С. 471.

могла пробудить любопытство к себе. И почему это любопытство переросло у Смердякова в целенаправленный интерес к книге.

В «Алфавитный указатель...» к «Словам подвижническим» уже с издания Оптиной пустыни в 1854 году включено понятие *молчание*.¹¹ Недоступное для понимания Смердякова по своей сути оно тем не менее может объяснить его внезапно проснувшееся любопытство к поучениям подвижника: ведь *молчаливость* была всеми признанной особенностью характера Смердякова, неразрывно связанной к тому же с копившимися им впечатлениями. А в текстах поучений он увидел очень частые обращения Исаака Сирина к духовному опыту высоко почитаемого подвижником святого апостола Павла. Вот пример такой опоры Исаака Сирина на духовный опыт предшественника: «Поелику некоторые люди, поврежденные в уме бесовским мечтанием, восхотели растлить учение блаженных апостолов, то Божественный Апостол (Павел. — Г. Г.) вынужден был в ничто обратить похвальбу еретиков, хвалившихся тенью делания являвшихся им бесов (...). Поэтому-то блаженный Павел единым словом заключил дверь пред лицом всякого созерцания, и затвор его внес внутрь молчания».¹²

Сердце Смердякова не было полем битвы дьявола с Богом. Оно было местом обитания дьявола. Впечатления, копившиеся молчаливым «созерцателем», восстают: поучения подвижника воспринимаются ими как единый личный враг. Мятежом этих впечатлений и мотивируются последствия знакомства Смердякова со «Словами подвижническими», в «Слове 14» которых мы, в частности, читаем: «Тем, которые живут в ангельском чине, т. е. имеют попечение о душе, не заповедано благоугождать Богу чем-либо житейским, т. е. заботиться о рукоделии или брать у одного и подавать другому (...). Если же кто, противуреча сему, упомянет о Божественном Павле Апостоле, что он работал собственными своими руками, и подавал милостыню, то скажем ему, что *Павел один и мог делать все; мы же не знаем, чтобы другой был Павел, подобно ему способный на все*. Ибо покажи мне другого такого Павла, и поверю тебе... (курсив мой. — Г. Г.)».¹³

Это обращение к читателю воспринимается болезненным сознанием Смердякова как вызов. Слова о дозволенности апостолу Павлу (имевшему то же имя, что и наш молчаливый «созерцатель») «делать все», механически изъятые из контекста суждения Исаака Сирина, связываются Смердяковым с собственной личностью. Так появляется *другой* Павел, но уже — в дьявольском чине, претендующий доказать свою способность на все.

Именно этим обстоятельством обусловлены и прикованность внимания Смердякова к среднему из братьев Карамазовых, и не-

¹¹ Там же. С. 640.

¹² Там же. С. 391, 392.

¹³ Там же. С. 85.

объятность его самолюбия, и «отвратительная» фамильярность в общении с Иваном.

Специфика восприятия «Слов подвижнических», обусловленная бесовскими мечтаниями, объясняет и продуманность кощунственных мотивировок Павла Смердякова в речи на обеде у Федора Павловича. Опора в этой речи на понятие *помыслы* (и производные от него), на сюжет «раскаяния со слезами» прямо отсылает нас к тексту поучений. Ср.: «...едва я скажу мучителям „нет, я не христианин“ (...) в тот самый же миг-с — не то что как только произнесу, а только что помыслю произнести, так что даже самой четверти секунды не пройдет, как я отлучен (...). А коли я уже не христианин, то, значит, и не солгал мучителям» (речь Смердякова) — «...победа человека, и одоление его (...) производится помыслом его и совершается в краткое мгновение, только бы помыслу подвигнуться с места» («Слова подвижнические»);¹⁴ «Я уповаю, что, раз усомнившись, буду прощен, когда раскаяния слезы пролью» (речь Смердякова) — «Слезы (...), — средство к получению прощения грехов...»; «Нет греха непростительного — кроме греха нераскаянного» («Слова подвижнические»);¹⁵

Отсылает нас к этой книге и само обращение Смердякова к оппоненту — «*рассудите сами*», многократно им повторенное. В «Слове 4» («О душе, о страстях и о чистоте ума, в вопросах и ответах»), останавливаясь на четырех причинах «движения помыслов» в человеке, Исаак Сирин говорит собеседнику: «...рассуди сам, возможно ли, чтобы прежде ишшествия человека из мира, и прежде смерти, пришла в бездействие которая-либо одна из сих четырех причин?».¹⁶

Важно и другое, с обращением — «*рассудите сами*» — мы дважды встречаемся в Священном Писании. И оба раза — в Первом послании к коринфянам святого апостола Павла: «Я говорю Вам как рассудительным; сами рассудите о том, что говорю» (1 Кор. 10, 5); «Рассудите сами, прилично ли жене молиться Богу с непокрытою головою?» (1 Кор. 11, 13).

Отметим, что понятия *помыслы*, *слезы*, *рассуждение*, *грех* включаются в «Алфавитный указатель...» к «Словам подвижническим» уже с издания 1854 года.¹⁷

* * *

После обеда с речью молчаливого «созерцателя» роковая ночь приближается стремительно. Зная, что расхворавшийся Григорий беспомощен помочь отцу, через день рано утром уезжает Иван,

¹⁴ Там же. С. 471.

¹⁵ Там же. С. 649. Ср. С. 288; 12.

¹⁶ Там же. С. 34.

¹⁷ См.: Святого отца нашего Исаака Сирина... С. 41, 39, 52, 48.

открывая этим отъездом (и предчувствуя это) дорогу для преступления. Спустя два часа, Смердяков воспользуется своим эпилептическим заболеванием и оставит Митю в неведении о творящемся в доме. А ночью в саду Карамазова произойдут не только страшные, но и странные события.

Вернемся к специфике восприятия поучений Исаака Сирина человеком, растленным бесовскими мечтаниями. С дьявольским желанием Смердякова показать, что он является *другим* Павлом, «способным на все», и связана странность событий роковой ночи (функциональное изменение мотивов *двери* и *перелезания* (через какую-либо преграду) — важнейших метафорических символов Евангелия).

Новозаветный мотив двери в «Словах подвижнических» — один из основных. Вот, например, извлечение из «Слова 55»: «Сердце (...) селение Божие, и заключается для него дверь благодати (...) по сказанному Им: „*Аз есмь дверь жизни*, и Мною человек ввидет в жизнь и *нажить обрящет*” (Иоанн, 10, 9) для питания духовной своей жизни, где не препятствуют ему ни зло, ни прелесть (...). И чтобы узнать тебе истину сего, а именно, что духовная жизнь действительно есть Божественное созерцание ума, послушай великого Павла. Ибо вопиет он: не угодно мне это без любви; и если не войду в созерцание законными вратами любви, то не пожелаю оно; и если бы дано было мне по благодати, когда не приобрел я любви, то не домогаюсь сего, потому что вошел к нему не естественною дверью, которая есть любовь...».¹⁸

Возможность доказать, что он «способен на все» связывается Павлом Смердяковым с покушением на эту сердцевину посланий апостола Павла и поучений Исаака Сирина. Впечатления, многие годы копившиеся Смердяковым, уже объединившиеся и бунтующие, окончательно созревают для активного проявления.

Подготовка поля для будущих действий (пока далеко не ясно каких) начинается Смердяковым давно. Еще в то время, когда обретаются репутации абсолютно честного человека и искусного повара, позволившие Смердякову стать доверенным лицом ненавидимого им старшего Карамазова. Главная задача Смердякова на завершающей стадии «подготовки поля» состояла в том, чтобы соединить *дверь* и *забор* в сюжете предстоящего преступления.

На привычку Мити попадать в соседний сад, перелезая через забор, он обратил внимание давно. Говорит об этом его неожиданная встреча с Алешей в этом саду: «А вы как изволили на сей раз пройти, так как ворота здешние уж час как на шеколду затворены? — спросил он, пристально смотря на Алешу. — А я прошел с переулка через забор прямо в беседку. Вы, надеюсь, извините меня в этом» (14, 206). Стоявшая рядом Марья Кондратьевна, неожиданно отвечает: «Ах, можем ли мы на вас обижаться (...) так

¹⁸ См.: Иже во Святых отца нашего Аввы Исаака Сириянина... С. 384.

как и *Дмитрий Федорович* часто этим манером в беседку ходят (курсив мой. — Г. Г.), мы и не знаем, а он уж в беседке сидит» (14, 202).

Перелезание через забор, таким образом, привычный (и единственный) способ для Мити оказаться в саду, ворота которого — на замке.

Соединить понятие *забор* с понятием *дверь* в сюжете преступления Смердякову неожиданно помогает «секрет» старшего Карамазова (безоговорочно доверявшего ему) о «тайных стуках» в дверь либо в окно, должных известить о приходе Грушеньки. Как предвестие беды вторгается понятие *дверь* в сознание Мити, незамедлительно узнавшего от Смердякова о двери как об одном из слагаемых «секрета» отца: «Глубокая тоска облегла ⟨...⟩ его душу ⟨...⟩. Ему вдруг представился сад, ход за садом, у отца в доме таинственно отворяется дверь, а в дверь пробегает Грушенька» (14, 340).

Преступление в саду Карамазова состоялось. Но то, что там произошло не полностью совпало с планом, в осуществлении которого у Смердякова не было ни малейших сомнений. Он был убежден, что перелезет через забор и войдет в двери дома один и тот же человек — Митя: «...сумления для меня уже не было никакого в том, что они в эту самую ночь придут, ибо им, меня лишившись и никаких сведений не имевши, *беспременно приходилось самим в дом влезть через забор-с, как они умели-с, и что ни есть совершить... Я ждал, что они Федора Павловича убьют-с ⟨...⟩ это наверно-с. Потому я их уже так приготовил... в последние дни-с... а главное — те знаки им стали известны. При ихней мнительности и ярости, что в них за эти дни накопилась, беспременно через знаки в самый дом должны были проникнуть-с. Это беспременно. Я так их и ожидал-с* (курсив мой. — Г. Г.)» (15, 62).

Случись так (убийца и перелезает через забор, и входит в двери) — с событиями трагической ночи в саду Карамазова оказалось бы сопряженным не функциональное изменение двух основных метафорических символов Евангелия, но — *устранение* проблемно-смыслового противостояния этих функций.

Молчаливый «созерцатель», одержимый бесовскими мечтаниями, не смог предвидеть одного: Митя в двери дома не вошел (неважно даже — убить ли, избить ли отца). Главное — не вошел. Его остановила сила, одолевшая дьявольскую: «...слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение — не знаю, но черт был побежден. Я бросился от окна и побежал к забору» (14, 426).

Убийство Карамазова Смердяковым — это заранее не предусмотренное последним завершение событий трагической ночи. Расхождение между задуманным и случившимся Смердяковым используется: убив Карамазова, он получает возможность назвать Ивана (психологически давшего для этого все основания) — «главным убийцей», а себя — его учеником; он оставляет на полу в комнате

убитого пакет от украденных денег, подбрасывая тем самым одну из «неоспоримых» улик виновности Мити (и подсказывая прокурору на предварительном следствии причину ее неоспоримости (15, 66)), наконец, оставляет «настежь отпертою» (14, 410) дверь из дома в сад, предвзято (совсем не ожидавшееся им) ошибочное показание Григория об «отворенной двери», ставшее самой «капитальной» (15, 96) уликой в обвинении Мити.

Автором сопоставления «главный—не главный» убийца (Иван—Смердяков) Достоевский делает долго молчавшего «созерцателя»; повторившим же это сопоставление, но в уже иной смысловой параллели (Митя—Смердяков), — прокурора, отвергавшего любую возможность предположений о соучастии слуги в преступлении (15, 146). В систему аргументации прокурора вводится, таким образом, мотив, прямо связанный с осуществленным намерением Смердякова обречь Ивана на психическую гибель.

Молчаливому «созерцателю» удалось убить старшего Карамазова, украсть деньги, погубить Ивана и Митю. Но дьявольская жажда этого главного убийцы, жажда доказать, что он-то и есть *другой* Павел, способный на все, оказалась еще не до конца утоленной.

* * *

Книга поучений Исаака Сирина лежала на столе между Иваном и Смердяковым, сидевшими по разные его стороны. «Он (Иван. — Г. Г.) зашел с другого конца стола, придвинул к столу стул и сел» (15, 58). Иван еще не знает, что видит Смердякова в последний раз. А для Смердякова — самоубийство — вопрос решенный.

После признания Смердякова о непричастности Мити к убийству, признания, ошеломившего Ивана и поразившего убийцу искренностью испуга сидевшего напротив, следует такой диалог:

— Знаешь что: я боюсь, что ты сон, что ты призрак предо мной сидишь? — пролепетал он (Иван. — Г. Г.).

— Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, *находится между нами двумя*.

— Кто он? Кто находится? Кто третий? <...>

— Третий этот — *Бог-с, самое это провидение-с, тут оно теперь подле нас* (курсив мой. — Г. Г.), только вы не ищите его, не найдете» (15, 60).

И вслед за этим Смердяков вытаскивает из-под чулка левой ноги украденные деньги, кладет их на стол и накрывает книгой поучений подвижника.

Поучения Исаака Сирина для возомнившего себя *другим* Павлом Смердякова олицетворяли ту главную силу, в борьбу с которой он вступил. И эта сила показала, что способность на все у *другого* Павла — не безгранична: Митя не смог стать убийцей отца; пере-

лезавший через забор и вошедший в двери дома оказались разными людьми. Слова Смердякова о присутствии в комнате Бога, провидения и связаны самым непосредственным образом с книгой «Слова подвижнические», лежавшей на столе между двумя убийцами.

Все в том же «Алфавитном указателе...» к поучениям Исаака Сирина издания 1854 года находится понятие *промысл*.¹⁹ Промысл Божий — иначе *провидение*. Аннотация к этому понятию в указателе отсылает нас к ряду поучений подвижника. В том числе к «Слову 31», в котором читаем: «Ни один раб не может сделать вреда кому-либо из подобных ему рабов, без дозволения о всех Промышляющего и всем Управляющего (...). Если и дана иным свобода, то не во всяком деле. Ибо ни демоны, ни губительные звери, ни порочные люди *не могут исполнить воли своей на вред и пагубу, если не попустит сего изволение Правящего* (курсив мой. — Г. Г.), и не даст ему места в определенной мере».²⁰

Покидающий комнату Смердякова Иван — сломленный и психически раздавленный человек. У остающегося в ней Смердякова нет никаких сомнений в полном недоверии суда к возможным признаниям Ивана («Ну и кто ж вам поверит, ну и какое у вас есть хоть одно доказательство?» — 15, 67). Как нет сомнений ни в психической гибели этого «прежнего смелого человека» (15, 68), ни в осуждении Мити.

Но чтобы показать свою абсолютную способность на все, не верящему ни в Бога, ни в промысл Божий Смердякову осталось выполнить еще одну задачу: доказать, что его воля неподвластна воле провидения, неподвластна той силе, которая остановила Митю у дверей отцовского дома. Что Смердяков и делает, кончая жизнь самоубийством. И в предсмертной записке, слог которой показался прокурору «своеобразным» (15, 141), говорит о неподвластности своей воли ничьей другой: «Истребляю себя своею волей и охотой, чтобы никого не винить» (15, 141).

Так завершилось сражение дьявола с Богом на плодородной почве раздора. Хитрость, продуманность тактики и стратегии духа зла, от недооценки возможностей которого Достоевский предостерегал читателя еще в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год, обрели художественную плоть. И хотя самоубийство Смердякова — свидетельство саморазрушающего начала внутри сил разъединяющих, предостережение Достоевского никогда не перестанет быть живым.

¹⁹ См.: Святого отца нашего Исаака Сирина... С. 44—45.

²⁰ См.: Иже во Святых отца нашего Аввы Исаака Сириянина... С. 204—205.

Н. В. ЧЕРНОВА

«КРАСНАЯ ГОСТИНИЦА» БАЛЬЗАКА: МОТИВЫ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ТЕКСТАХ ДОСТОЕВСКОГО

Связь «корневой системы» творчества Достоевского с конкретными явлениями западной литературы вообще и французской в частности неоднократно привлекала внимание исследователей.¹ Предлагаемая работа — еще один шаг в этой области.

Документальных подтверждений тому, что Достоевский читал «Красную гостиницу» Бальзака, нет.² Впервые новелла «L'auberge rouge» была опубликована в 1831 году в августовских номерах «Revue de Paris», в 1832 году вошла в «Новые философские сказки» (издание Госселена), а в 1846 году включена автором в пятнадцатый том «Человеческой комедии» (второй том «Философских этюдов»). Первый перевод новеллы на русский язык под заглавием «Красный трактир» появился в 1833 году в «Сыне Отечества»,³ и в том же году вышло ее отдельное издание.⁴

Достоевский мог познакомиться с новеллой и в оригинале (в его библиотеке было полное собрание сочинений любимого автора⁵), и в русских переводах. Впервые связь «Красной гостиницы» с творчеством Достоевского была отмечена И. Лапшиным, который сопоставил лишь один мотив новеллы (желание преступления у героя как начало преступления) с линией «Иван—Смердяков».⁶

¹ Из литературы по теме «Достоевский и Бальзак» следует отметить наиболее значительные работы: Гроссман Л. П. 1) Достоевский и Бальзак // Русская мысль. 1914. № 1; 2) Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 27—63; 3) Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 64—115; Fanger D. Dostoevsky and romantic realism: A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge, Mass., 1967; Резник Р. А. Достоевский и Бальзак // Реализм в зарубежных литературах XIX—XX веков.: Межвуз. науч. сб. Саратов, 1975. Вып. 4. С. 153—203.

² Утверждая, что Достоевский читал этот рассказ, И. Лапшин ссылается на устное указание А. Л. Бема, см.: Лапшин И. «Красный кабачок» Бальзака и «Братья Карамазовы» Достоевского // Воля России. Прага, 1927. Кн. 2. С. 72.

³ Красный трактир. Повесть Бальзака // Сын Отечества. 1833. Ч. 162. С. 3—63.

⁴ Красный трактир. Повесть. СПб., 1833.

⁵ Balzac H. de. Œuvres complètes: 20 vol. Paris, 1856; Balzac H. de. Œuvres complètes: 24 vol. 1869—1876, см.: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1922. С. 32.

⁶ Лапшин И. «Красный кабачок» Бальзака и «Братья Карамазовы» Достоевского. С. 66—77.

Вслед за Лапшиным Л. П. Гроссман указал на сходство мотива «мысленного преступления» в новелле Бальзака и в «Братьях Карамазовых» (Проспер—Дмитрий), а также на сходство аргументации персонажа Бальзака и Раскольникова в рассуждениях о праве убить ничтожество ради счастья других людей.⁷

Вероятно, вопрос может быть поставлен значительно шире. Одно из важных направлений в исследовании творчества Достоевского обозначено в названии известной статьи А. Л. Бема «Достоевский — гениальный читатель»: прочитав Бальзака в юности, Достоевский в течение всей своей творческой жизни оставался под впечатлением ошеломивших его открытий великого француза в разгадке «тайны человека», ощущая «вселенское» в его характерах. Находясь под обаянием тем, сюжетов и образов Бальзака, Достоевский, однако, преодолевает натуралистическое и физиологическое, сентиментальное, «готическое» у своего учителя; в соответствии с собственными этическими принципами, с ярко выраженной христианской, православной концепцией мира и человека он нередко спорит с Бальзаком.

Сюжет новеллы прост. На обеде у парижского банкира немецкий коммерсант Герман рассказывает о страшном преступлении: тридцать лет назад в Германии в гостинице был убит и ограблен фабрикант — его нашли с отрезанной головой. Подозрение падает на Проспера, одного из двух друзей-французов, ночевавших в гостинице вместе с фабрикантом. В тюрьме перед казнью Проспер рассказал Герману свою историю: он действительно намеревался убить, но в последнюю минуту удержался от преступления. Во время рассказа Германа один из гостей, молодой человек, от лица которого ведется повествование, догадывается, что настоящий убийца, ставший знаменитым банкиром Тайфером (в его дочь влюблен повествователь), присутствует за общим столом. Чтобы не стать сообщником совершенного некогда преступления, рассказчик бежит от своей любви, путешествует, а возвратившись, устраивает дома «суд» из друзей, которые должны решить, жениться ему на дочери преступника или нет. За женитьбу голосуют профессионалы-юристы, против — молодые люди, «еще подвластные чарам невинности».⁸ Рассказ заканчивается вопросом, стоило ли вообще герою узнавать, что отец его невесты — убийца.

Новелла Бальзака появилась практически одновременно с «Красным и черным» Стендаля (1831), вскоре после «Хроники времен Карла IX» П. Мериме (1829) и «Последнего дня приговоренного к смерти» В. Гюго (1829), в ту же пору, когда и в живописи

⁷ Гроссман Л. П. Последний роман Достоевского // Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. М., 1935. Т. 1. С. 10—11.

⁸ Бальзак О. Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 19. С. 70. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома — римской цифрой, страницы — арабской.

обостряется интерес к трагическим и кровавым сюжетам: «Плот Медузы» Т. Жерико (1819, художник делал этюды с отрубленных голов в морге), «Резня на Хиосе» Э. Делакруа (1823). Во французской художественной культуре 1820—1830-х годов происходит процесс осмысления еще живых воспоминаний о гильотине террора, о бесчисленных жертвах наполеоновских войн, подчас это причудливо сочетается с картонными страхами готических романов, с «карнавализацией» недавнего чудовищного прошлого: в осмыслении трагедии в ее социальном сегодняшнем аспекте есть привкус романтизации минувшего.

В этом отношении новелла Бальзака может рассматриваться как своего рода модель для исследования подобных художественных структур. Оснований для этого множество: почти современный интертекст, вплетенный в «готическую» ткань рассказа; действие, происходящее во время наполеоновских войн и к тому же в Германии (традиционная декорация кровавой романтической новеллы); сюжет, граничащий со сказкой или легендой (ср. с «Рассказом об отрубленной руке» В. Гауфа или с «Эликсиром долголетия» Бальзака — 1830); натурализм убийства, несомненно отмеченный некоторым карнавальным гиньолем, который делает преступление скорее предлагаемым обстоятельством для развития психологической драмы; случайное разоблачение истинного виновника; этический, больше характерный для философского этюда, чем для художественного произведения, суд (новелла включена в «Философские этюды» «Человеческой комедии»); наконец, финальная фраза, благодаря которой и открывается имя убийцы: «— Дурак! Зачем было спрашивать, не уроженец ли он (преступник. — Н. Ч.) города Бове?» (XIX, 74), с одной стороны заставляющая вспомнить парадоксально-иронические концовки новелл Мериме, с другой стороны открывающая путь к вечным проблемам и вопросам высокого социального реализма XIX в.

Игра ярмарочными и глубоко психологическими мотивами, остро, но не очень последовательно выстроенная Бальзаком, сквозь оптику Достоевского воспринимается в иных масштабах. Бальзака занимает простая и жесткая этическая схема: искушение, победа над искушением, несправедное наказание и воздаяние. Однако важнейшая нравственная проблема, как ни парадоксально, смещена в самый конец и никак не развита: нужна ли истина, приносящая горе? И именно эта проблема правды, лжи, цены правды, страдания, сострадания привлекает Достоевского. Бальзак показывает путь от романтического, «мечтательного» преступления к его логическому просчету и к страху перед преступлением. У него преступление задумывается одним, а совершается другим персонажем, у Достоевского — одним и тем же (Раскольников). Кроме того, Достоевский развивает намеченную Бальзаком тему богатства, исключая из нее аспект преступления («Подросток»), а в образ Раскольникова вносит иные мотивы Бальзака о завоевании мира (Растиньяк,

«убить (...) мандарина» — II, 393) и комплексы Наполеона, связанные, скорее, с героем Стендаля — Жюльеном Сорелем («Красное и черное»).

«Мечтательство» Проспера чревато преступлением и материализуется в теории, в которой мерещатся будущие «выкладки» Раскольникова: «Сами его мысли были, конечно, уже преступлением (...). Он задался вопросом, зачем жить этому старому немцу» (XIX, 51—52). Общим является и натурализм в изображении насильственной смерти, и описание психологического состояния Проспера и Раскольникова во время преступления: внимание фиксируется на звуке, время измеряется мгновением, образ-символ Бальзака («бледный луч луны» — XIX, 52) у Достоевского драматизирован (яркий лунный свет и «огромный, круглый, медно-красный месяц» — 6, 213). Уникальная психологическая ситуация, когда в момент убийства Проспер «машинально попросил помощи у Бога» (XIX, 53), вызывает определенные ассоциации с рассказом Мышкина о преступнике, убившем со словами: «Господи, прости ради Христа!» (8, 183). Нож, занесенный над жертвой, вызывает у Проспера и у Мышкина видение «внутреннего света» (XIX, 53; 8, 194—195). И Проспер, и Дмитрий Карамазов в последнее мгновение перед преступлением одерживают победу над «чертом» (XIX, 53; 14, 425—426). Катарсические ощущения Алеши Карамазова в главе «Кана Галилейская» и Раскольникова в эпилоге сопоставимы с переворотом в душе Проспера, когда он «в радостном, восторженном порыве возблагодарил Бога» (XIX, 53—54). Отмечу также близость сюжетных и художественных ходов: у Тайфера лицо-маска (XIX, 40, ср. со Ставрогиным), двойственность убийцы (хороший муж и отец), психологическая дуэль (игра в кошки-мышки) между повествователем и Тайфером по модели «палач—жертва» (ср.: Порфирий—Раскольников), приводящая к разоблачению убийцы.

Гроссман первый отметил связь мотива «Хотел убить, но не повинен! Не я!» (Митя Карамазов, 15, 579—580) с «Красной гостиницей». Однако это суждение нуждается в развитии в связи с темой невинно осужденного, суда и судебной ошибки. Приговор суда противопоставлен у обоих писателей христианскому отношению к осужденному как к «несчастному». Главное доказательство невинности Проспера — сон о детстве: «Нет, я не мог отсечь голову этому человеку, раз я видел во сне, что играю в горелки» (XIX, 58). Вспомним слова Алеши об одном «хорошем», «святом» воспоминании, вынесенном из детства, которое спасет на всю жизнь (15, 195), рассказ Герценштубе на суде о Мите в детстве (15, 106—107), а также названия книги двенадцатой («Судебная ошибка») и главы («Медицинская экспертиза и один фунт орехов») в романе «Братья Карамазовы».

Разумеется, принципиальная разница, отличающая писателя психолога 1870-х годов, заключается в отсутствии точного указания на то, кто есть подлинный убийца. Сюжет и психология героев

Бальзака абсолютно рациональны и прозрачны, в то время как Достоевский предлагает читателю четыре модели: Митя — осужденный убийца и Митя — невинный; Иван — невинный и Иван — потенциально не освобожденный от подозрения (не юридического, но авторского и читательского). К этому надо прибавить еще двух возможных убийц: Ивана как организатора преступления и Смердякова. Таким образом, из всех вовлеченных в убийство персонажей ни один не является ни виновным, ни невинным. Именно поэтому «Братья Карамазовы» смогли стать и стали почвой для построения практически игровых моделей-перевертышей, где носитель добра оборачивается носителем зла, что говорит, разумеется, не о справедливости этих построений, а о создании Достоевским некой сюжетной и психологической конструкции, которая, по определению, допускает все. В переложении вины на Алешу есть лишь одна и несомненная правда, которую определил еще Бальзак. Ее можно сформулировать примерно так: там, где сотворено зло, не бывает невинных. В мире Достоевского «всяк за всякого виноват». В конце концов и Проспер, замысливший и продумавший до мелочей несовершенно преступление, является как бы генератором зловещих идей, которыми насыщается атмосфера, где возрастает умысел другого, ибо «идеи носятся в воздухе». Разумеется, триада «Иван—Дмитрий—Смердяков» гораздо сложнее, но «алгебраическая модель» выстраивается во французской литературе в первой трети XIX в.

Своеобразным эпилогом новеллы Бальзака стала глава, где описан еще один суд за обедом избранных самим героем «порядочных людей» (своего рода двойник суда над Проспером) с целью путем голосования решить вопрос, жениться ли ему на дочери преступника. Заметим сразу, что в отличие практически от всех текстов Бальзака этот сюжет не является ни жизнеподобным, ни фантастическим («Неведомый шедевр», «Шагреновая кожа»), а чисто умозрительным, условным и в принципе писателю не свойственным. Он словно бы открыто заявляет читателю: такого не бывает. Это одна из немногих сцен у Бальзака, которая напрямую смыкается с теми явлениями мировой литературы, которые оформятся лишь через столетие — например, Дюрренматт. При этом следует признаться, что художественная сторона отрывка, возможно и сознательно, никакой ценности не имеет и остается чисто социально-этической риторикой. У читателя создается впечатление, что суд «порядочных людей» выносит неправильное решение, руководствуясь прагматическим, корыстным расчетом. Таким образом, торжествует абстрактная мораль и совершенно мнимая справедливость, поскольку «живая жизнь» — любовь молодых людей — из расклада полностью исключается и утверждается, что суд, по определению, решить нравственную проблему не может. Откровенно ироническим является и обращение героя к «Толковому словарю различных вопросов совести». Выход из тупика намечен лишь открыто циничным сужде-

нием одного из судей касательно того, что причиной беды является заложенное в природе нравственности стремление знать правду. Только умение закрыть глаза на правду может снять мучительные вопросы и избежать от нравственных страданий.

В этом своеобразном философском этюде, которым и кончается новелла Бальзака, есть немало основополагающих позиций, которые прочитываются у Достоевского. Это и его реакция на реальные судебные процессы: невозможность решить этическую проблему административным путем и найти адекватную юридическую формулу для наказания, а также суждение о том, что нет двух нравственностей — что нравственно для человека, то должно быть нравственно и для члена общества; и в творчестве — несовместимость нравственных и прагматических суждений, несправедливость любого человеческого суда, невозможность знания истины и, наконец, сомнение в том, что знание способствует справедливости. Отсюда один шаг до основополагающего убеждения Достоевского в том, что осуждение, суд и приговор могут быть полностью произведены человеком лишь над самим собой и что Божественное начало — совесть — есть единственный окончательный суд. Этот вывод остался за пределами новеллы Бальзака, но внутри ее были поставлены кардинальные вопросы справедливости и нравственного правосудия, весьма близкие к тем, на которые своим творчеством отвечал Достоевский.

И последний сюжет на острую этическую тему в «Красной гостинице», который может быть рассмотрен как источник чрезвычайно близких Достоевскому и его творчеству идей и мотивов. Это казнь, отношение к ней осужденного, зрителя и повествователя в самых разных аспектах — от трагедии до натурализма и почти до гиньоля. Не только три этих аспекта, но и шокирующее их смешение, в общем характерное для эпохи Бальзака, в совершенно ином масштабе и размахе, несомненно, есть и у Достоевского. В теме приговоренного к смерти Бальзак не стал отказываться от романтической формулы героя с гордо поднятой головой. Важнее другое: перед смертью Проспер обращается к «живой жизни», а от нее — к тому, что сейчас принято называть вопросами экзистенциальными: «Но существует ли будущая жизнь? (...) С чем же я уйду отсюда? (...) Ах, должен же быть Бог, иначе все это слишком глупо!» (XIX, 60—62). Это пограничная ситуация, определенная потом Достоевским: «Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие» (24, 240). И хотя сомнения героя Бальзака в вопросе о существовании «будущей жизни» и Бога сопровождаются авторским комментарием: «Весь восемнадцатый век сказался в этом вопросе» (XIX, 60), что отсылает читателя к просветительским взглядам на проблему веры и в первую очередь к Вольтеру («Если бы Бога не было, его следовало бы выдумать»), все-таки приход героя перед смертью к этой проблеме, конечно же, знак ее первостепенности в этике Бальзака.

Достоевский придает осужденному на смерть из рассказа Мышкина ощущения, противоположные своим в день собственной казни: у того мысль о его «новой природе» в «такую злобу переродилась, что ему уж хотелось, чтобы его поскорей застрелили» (8, 52). Проспера мысль о своей «будущей жизни» бросает в братские объятия к незнакомому человеку, в тюрьме, в последний миг бытия. Это «два существа», сошедшиеся в «бесконечности» и решающие «последние», «пороговые» вопросы, принужденные «хотя бы погибнуть, но примкнуть опять к людям», образовавшие подлинное братство накануне физической смерти. Это финал вставной новеллы о преступлении. Суд и казнь не описываются рассказчиком. И думается, не случайно: обретение истины свершилось, и это главное. Однако Герман сообщает: «Я был свидетелем казни (...)». Бедный юноша не отрывал от меня взгляда. Казалось, он уже жил только во мне!» (XIX, 63). А. А. Ухтомский писал о «доминанте» Достоевского на другого. Особенно это проявилось в отношении Достоевского к смертной казни. Он присутствовал на казнях террористов, возмущался поведением Тургенева, во время казни Тропмана отвернувшегося в последнюю минуту и, как полагал Достоевский, сосредоточенного на себе «в виду отрубленной головы» другого.⁹ И Герман, и Мышкин, оба смотрят в глаза казнимому «ровно за минуту до смерти» (8, 55), когда равноценное человеческое существование подходило к концу и последний взгляд на казнимого являл собою жест христианского милосердия.

Исследователи отмечали «странности» в рассказе Мышкина о смертной казни, преувеличенный и даже нездоровый интерес его к этой теме.¹⁰ Скорее, это есть выражение «вселенской отзывчивости» князя. Однако в разработке этой темы «мерещится» еле уловимый «карнавальный» оттенок. Действительно, тема обсуждается вроде бы с самыми неподходящими для этого собеседниками — с лакеем с дамами, которых князь видит впервые; в самом неподходящем месте — в приемной генерала Епанчина, а потом в светской гостиной; и наконец, в самое неподходящее время и обстановке — после сытного завтрака, за кофе, сразу после разговора про осла, когда еще не отзвучал хохот девиц Епанчиных, а также в игривом контексте замечания Аглаи: «Вам покажи смертную казнь и покажи вам пальчик, вы из того и из другого одинаково похвальную мысль выведете» (8, 53). В рассказ Мышкина о смертной казни врываются «карнавальные» нотки, напоминающие ляшшинскую марсельезу, мерещится атмосфера площадная, с нарочитой двусмысленностью,

⁹ Подробно об этом аспекте отношения Достоевского к смертной казни см.: Буданова Н. Ф. История «обращения и смерти» Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 115—119.

¹⁰ См. об этом, например: Джоунс М. К пониманию образа князя Мышкина // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 107—108.

игрой слов, каламбурами, просторечьем, «карнавальной анатомией», натурализмом. Кстати, первая «отскочившая от палачова топора» (1, 258) голова в творчестве Достоевского принадлежит его «карнавальному» герою Прохарчину-«пульчинелю».

В. А. Туниманов указал на один из источников темы отрубленной головы в творчестве писателя — заметку 1834 года «Продолжение жизни после обезглавления» (9, 433), которую Достоевский мог запомнить с отрочества. Обозначив «карнавальный» подтекст смертной казни у Достоевского, выскажу предположение, что гиньольная окраска темы отрубленной головы могла внедриться в творчество Достоевского именно из французского искусства. Маску Гиньоля как персонажа французского кукольного театра, пользовавшуюся не меньшей известностью, чем Петрушка в России, создал Л. Мурге, открывший в 1804 году собственный театр гиньоля в Лионе. Интересно, что Мышкин предваряет два своих рассказа о смертной казни — и с лакеем, и с Епанчиными — одной и той же фразой, почти дословно повторяющейся: «Я во Франции видел, в Лионе. Меня туда Шнейдер с собою брал» (8, 19); «Я в Лионе видел, я туда с Шнейдером ездил, он меня брал. Как приехал, так и попал» (8, 54). Контекст театральный («видел», «попал»), как и в вопросе Аглаи: «Что же, вам очень понравилось? Много назидательного? Полезного?» (8, 54). Особенно популярен был театр гиньоля во время июльской революции 1830 года. Гюго в «Последнем дне приговоренного к смерти» пишет о веселых карнавальных хороводах вокруг гильотины, а также о целом гильотинном жаргоне. В «Отце Горио» Бальзака Вотрен-Коллен называет гильотину на манер каторжников «Вдовой», там же даны названия головы в арго — «Сорбонна» (у живого человека) и «чурбан» (отрубленная голова — II, 453, 440). Известно, что после поражения Французской революции аристократки в память о погибших на гильотине знатных дамах (вспомним еще одну отрубленную голову в романе «Идиот» — у мадам Дюбарри) завели моду носить красные бархотки на шее, своего рода «след гильотины».

Сравним с темой отрубленной головы в «Красной гостинице»: убийца усмехается, глядя на жертву, чья «толстая шея отличалась молочной белизной, которую так подчеркивал черный галстук» (XIX, 48). Шутка и смерть сопрягаются и дальше в типично «карнавальной анатомии»: герои смеются над своими подушками, у фабриканта под головой — баул с золотом и бриллиантами, у Проспера — шкатулки с хирургическими инструментами. И наконец, ужасная метафора в финале — образ еще одной «отсеченной головы» (XIX, 73) убийцы Тайфера в качестве приданого к свадьбе его дочери. Эта кровавая метафора удваивается: отрубленная голова фабриканта и ее «двойник» — отрубленная голова убийцы. Но и это еще не все. Судьи, решая вопрос о том, жениться или нет герою на дочери убийцы, используют для голосования «урну» — бильярдную плетеную корзинку с узким горлом, в кото-

рую бросают шары, как головы, — красный (цвет крови) и белый. Это можно рассматривать как своеобразный метонимический перенос, когда в результате суда множатся отрубленные головы — на этот раз влюбленных молодых людей. Так двоицца и множитца зло: от отрубленных голов фабриканта, Проспера, преступника Тайфера, его дочери, повествователя — до поместий мадемуазель Тайфер, где «стоит целая лужа крови, и наследство ее батюшки настоящее Хацельдама» (XIX, 73). Погруженное в библейскую историю убийство одного человека сопрягается с мировым, космическим злом. Как тут не вспомнить топор, запущенный во Вселенную и ставший спутником Земли, из рассказа Ивана Карамазова.

К сказанному можно было бы добавить много других соприкасающихся тем, деталей, особенностей поэтики Бальзака и Достоевского. Подчеркнутая эмблемность и символичность, особенно ярко проявляющиеся в художественном пространстве и времени. Само место действия новеллы Бальзака (в разных переводах — «гостиница», «харчевня», «кабачок») соединяет в себе пространство трактира, где происходят важнейшие события, встречи героев (ср. с Достоевским, у которого в кабаках герои говорят о «последних» вопросах бытия), с пространством жилища героев с его особой «геометрией»: комната с перегородкой, зала с двумя выходами, двор с высоким забором. Пространство гостиницы с множеством мух тесно и зловонно, во дворе страшная скученность (ср. с устойчивыми символами у Достоевского: муха, дом-«Ноев ковчег»). Символика пространства определяется категориями «открытости—закрытости»: красная гостиница как место преступления (впервые герои видят ее в лучах заката с высокого утеса как дьявольское место) и пространство за ее пределами, связанное с выходом через окно: берег, река, горы, ясное небо, чистый воздух, звезды, космос, где герой переживает очищение и отказывается от преступных замыслов. Возвращение в гостиницу символизирует возвращение на место, где преступление все-таки свершилось. Так же символично и время, которое в кризисных точках катастрофически сгущается и измеряется у обоих писателей минутами и мгновениями (перед преступлением), или растягивается (последняя ночь перед смертью), или обозначается тиканьем стенных часов, которое запечатлевается в сознании преступника (Проспер и Раскольников). Другие общие символические хронотопы — светская гостиная, где герои рассказывают о преступнике и о смертной казни и где происходят «конклавы», разоблачения, кризисные события, или камера смертника в последнюю его ночь, или судебная зала, где выносятся приговор. Пейзаж тоже обозначен общей эмблемой — «косые лучи заходящего солнца» (XIX, 44), связанной у обоих писателей с райской гармонией, с «золотым веком». Символика красного цвета как цвета крови, преступления, дьявольских сил дана у обоих писателей чисто в романтическом ключе (у Достоевского, например: «красноватая жидкость», плеснувшая в глаза Го-

лядкину, дом с красными занавесками в «Неточке Незвановой», красная лестница в гостинице и красная Мейерова стена в «Идиоте»). У обоих — внимание к разработке оттенков красного цвета: у Бальзака гостиница на закате «была окрашена в красный цвет и выделялась большим багровым пятном...» (XIX, 45); ср. у Достоевского — видение на Неве в «Слабом сердце»: Нефедевич смотрит в даль, «вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мгляном небосклоне» (2, 48). Следует отметить также общее в подчеркнуто символичной разработке некоторых мотивов.

Мотив двойничества. Герои-двойники: Проспер — теоретическое преступление, его друг — кровавая практика, а также рассказчик, который может стать преступником вдвойне, женившись на дочери убийцы или рассказав ей правду об отце. Родные луга, которые вспоминает Проспер перед смертью, и «тридцать арпанов луга», которые он мечтал купить на деньги фабриканта, замышляя преступление в теории, превращаются на практике в поместья Тайфера с «лужей крови», в поле крови, купленное Иудой за тридцать сребреников. Другая мечта Проспера — разбогатеть в результате убийства и стать уважаемым человеком — воплощается в известности преступника Тайфера, которого как богатого банкира принимают в лучших домах. И наконец, мечта Проспера «жениться на девице из Бове» материализуется в невесту рассказчика — дочь уроженца Бове. Думается, тема двойничества здесь имеет у Бальзака ярко выраженный романтический акцент: контраст мечты и реальности, разлад между ними.

Мотив денег, связанный с мечтой (глиняная копилка матери Проспера и мечта его отца купить землю), с родственниками (желание Проспера помочь матери), смертью (смерть матери Проспера). Ср., например, с разработкой этого мотива в «Преступлении и наказании» и в раннем рассказе «Господин Прохарчин», где в образах сна Прохарчина сопрягаются две темы — родственники и деньги.

Сны. Для обоих писателей характерен особый интерес к природе сна, к его механизму, когда прослеживаются разные фазы сновидения — от дремоты, фантастических образов, грез, бреда до пробуждения, причем у Бальзака акцентирован почти медицинский аспект. Герои Бальзака и Достоевского засыпают под стук капель, под тиканье маятника стенных часов. Сны героев напрямую связаны с преступлением, а пробуждаясь, они сталкиваются с кошмаром в действительности как продолжением сна наяву: Проспер видит труп, Раскольников — Свидригайлова как материализацию своего ужаса из сна. Сон в детстве служит оправданием для героя. Преступлением маркированы и общие у персонажей Бальзака и Достоевского болезни, связанные со сном, — лунатизм, галлюцинации, летаргия. Вообще все известные медицинские определения в адрес героев Достоевского как сборища людей больных, нервнобоных, сумасшедших, кликуш, эпилептиков, бесноватых, юродивых,

калек, парализованных и т. д. весьма характерны и для персонажей Бальзака. Достоевского могло заинтересовать повышенное внимание Бальзака к медицине, который ставил своим героям диагнозы как врач, часто напрямую связывая болезнь тела с болезнью духа: Тайфер страдает нервной болезнью, сопровождающейся приступами, похожими на эпилептические, названы лекарства. Намечена тема возмездия: у дочери Тайфера истерики и нервные припадки.

Некоторые особенности композиции и повествовательной системы рассказа Бальзака не были чужды Достоевскому. Действие в новелле Бальзака начинается в светской гостиной, рассказ ведется от первого лица. Повествователь надменно отделяет себя и свой стиль изложения от стиля второго повествователя — Германа, вследствие чего и выступает в роли переводчика с немецкого во вставной новелле о преступлении (XIX, 41). Не скрываются претензии повествователя на звание писателя, открыто заявлен прием редактора, литературного обработчика (ср. у Достоевского: Горячков—повествователь—сибиряк-издатель). Вставная новелла о преступлении в красной гостинице — главный сюжет рассказа — обрывается внезапно, и действие опять переносится в гостиную, где присутствует настоящий убийца. Ироничный повествователь, упоенный игрой своего ума и собственным литературным талантом, превращается в персонажа, разоблачающего убийцу из вставной новеллы, а затем — в трагического героя-жертву и одновременно в потенциального преступника. Суд над рассказчиком тоже можно рассматривать как вставной эпизод, создающий смешение стилей повествования, а главное — предоставляющий читателю свободу в выборе собственной точки зрения в решении нравственного вопроса. Для новеллы Бальзака очень характерен прием «конклава», который создает несколько кульминаций, придавая динамизм сюжетному действию: скандалы в гостинице, светской гостиной, на суде. Открытый финал, связанный с постановкой острой этической проблемы, — тоже излюбленный прием Достоевского. Наконец, общее в художественном методе, в подходе к человеку у обоих писателей, рассматривающих человека как «тайну», с вечным противоборством в нем добра и зла, что в «Красной гостинице» выражено иронически: «Злодеи не могут всегда злодействовать» (XIX, 39).

Впрочем, количество схожих позиций ничего не доказывает и не опровергает. Данная работа не столько предлагает выводы, сколько формулирует проблему, за которой открывается ряд других проблем. Единственно, что несомненно: в предложенном аналитическом поле есть возможности для изучения корневой системы творчества Достоевского и тем самым дальнейшего его осмысления.

Е. А. ГАРИЧЕВА

ДОСТОЕВСКИЙ И МУСОРГСКИЙ : К ХАРАКТЕРИСТИКЕ РЕЧЕВОЙ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТОНАЦИЙ

Одним из первых, кто провел параллель между творчеством Достоевского и Мусоргского, был музыковед В. Г. Каратыгин. Он обнаружил их сходные пути приближения к «правде о духе», к «правде души человеческой»: ¹ острые переживания, страдания героев, смерть, изучение непосредственной детской природы, изображение смеха героев. А. А. Гозенпуд отметил общие для Мусоргского и Достоевского стремление к «перевоплощению», к театральным маскам, изображение невыносимых мук совести (Годунов—Раскольников), интерес к юродивым, к натурам, мятущимся между чистотой и греховностью и в то же время способным на подвиг самоотречения, сатирический и пародийный дар обоих гениев, изображение действительности в тонах сгущенного психологизма (циклы Мусоргского «Без солнца», «Песни и пляски смерти»). ² Сопоставление цикла «Без солнца» с романами Достоевского есть у французского исследователя Р. Гофмана, у русского музыковеда Е. Е. Дурандиной. Особенно интересна, на наш взгляд, попытка Дурандиной провести параллель между типом «речи с оглядкой» героев Достоевского (по терминологии М. М. Бахтина) и героя указанного цикла Мусоргского.

В статье И. Степановой упомянуты «глубинные причины общности» Мусоргского и Достоевского, которые скрываются в типе их мышления и в их жизненной философии. Музыковед выделяет такие важнейшие черты творчества Мусоргского и Достоевского, как интеллектуализм, экспрессивность, расширение обозреваемого поля жизненных явлений, стремление ухватить моменты душевных откровений, обнаженных истин, ненормативность художественного мышления. Степанова пишет о проблематике произведений Мусоргского, которая оказывается удивительно близка творчеству Достоевского: «Его интересуют закономерности развития общества, социальные болевые точки современности, причины народно-освободительных движений, перспективы решения народного вопроса и т. п.» ³ Несколько отдаляет последователя от

¹ Каратыгин В. Г. Избранные статьи. М.; Л., 1965. С. 261.

² Гозенпуд А. А. Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 146—147.

³ Степанова И. Мусоргский и Достоевский // М. П. Мусоргский и музыка XX века. М., 1990. С. 43—44.

поставленной проблемы полемика с Бахтиным: «Полифоническое мышление встречалось и (...) у других авторов»; «Еще один тезис теории Бахтина, который сразу же подвергся сомнению, — отсутствие авторской точки зрения на героев и изображаемые события».⁴

На наш взгляд, именно теория диалога Бахтина и его уверенность в том, что Достоевский мыслит голосами⁵ (голос как актуализация пневмосматики человека), могут помочь выяснить причины общности Мусоргского и Достоевского. Степановой же пришлось в конечном итоге объяснять алогизм некоторых героев Мусоргского и Достоевского широкостью натуры русского человека. Любопытны замечания о родстве Досифея Мусоргского и Зосимы Достоевского. В этих образах, по мнению музыковеда, сконцентрированы представления авторов о нравственном идеале: «Они оба мудры, глубоко понимают человека, его сложность, не карая за прегрешения, а сострадая, оба просты, красивы и мужественны в смерти. И тот, и другой — настоящие, а не мнимые лидеры народа, облеченные государственной властью».⁶

При всей очевидной справедливости подобных сопоставлений необходимо заметить, что проблема соотношения творчества Мусоргского и Достоевского все еще требует дальнейшей разработки. В данной статье основное внимание будет уделено одному аспекту этой проблемы, до сих пор мало исследованному — типологии речи героев Мусоргского и Достоевского. Об общих истоках речевой и музыкальной интонации размышлял Б. Асафьев: «...Речевая интонация дает композитору материал, тесно связанный с проявлениями психической жизни. Иначе говоря, в данном случае происходит процесс выделения мелоса или, вернее, „выжимка из живой речи мелодического сока...” Речевая и чисто музыкальная интонация — ветви одного звукового потока».⁷

В историю музыки Мусоргский вошел как новатор, создатель «вокального театра». Уже современники композитора высоко оценили свежесть и новизну его исканий в области вокальной декламации. В 1874 году Г. Ларош в статье «Мыслящий реалист в русской опере» (газета «Голос», № 44) писал: «...В его способе иллюстрировать повышение и понижение человеческого голоса, остановки, запинки и скороговорку видна несомненная наблюдательность, виден человек, умевший подмечать, как говорят люди, и одаренный чуткостью, которая угадывает специальный акцент минуты и индивидуальный акцент лица».⁸

⁴ Там же. С. 56—57.

⁵ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 364—365.

⁶ М. П. Мусоргский и музыка XX века. С. 62, 54.

⁷ Асафьев Б. В. Речевая интонация. М.; Л., 1965. С. 7.

⁸ Вершинина И. Речевая выразительность мелодики Мусоргского // Советская музыка. 1959. № 7. С. 79.

К своему открытию композитор двигался постепенно, во многом вслед за Даргомыжским, слова которого стали для музыкантов-реалистов девизом: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово». Сначала была «Женитьба» Н. В. Гоголя. В 1868 году Мусоргский приступил к созданию оперы-диалога по этой комедии. В письме к Ц. А. Кюи композитор так описывает свою работу: «В моей *opéra dialogué* я стараюсь по возможности ярче очерчивать те перемены интонации, которые являются в действующих лицах во время диалога, по-видимому, от самых пустых причин, от самых незначительных слов, в чем и таится, мне кажется, сила гоголевского юмора. Так, например, в сцене со Степаном последний вдруг меняет ленивый тон на озлобленный, после того как барин доехал его ваксой...».⁹ Работу над «Женитьбой» Мусоргский определял как «переход через Рубикон».

Во время создания этой оперы композитор пытался определить свою творческую задачу и делал это в письмах неоднократно. Вот что пишет он пушкинисту В. В. Никольскому, с которым близко сошелся в это время: «Греки боготворили природу, значит, и человека. И великая поэзия и наикрупнейшие искусства от того произошли. Продолжаю: человек в лестнице творчества природы составляет высший организм (по крайней мере на Земле), и этот высший организм обладает даром слова и голоса, не имеющим себе равных в земных организмах вообще. Если допустить воспроизведение художественным путем человеческого *говора* со всеми его тончайшими и капризнейшими оттенками, изобразить естественно, как жизнь и склад человека велит, — будет ли это подходить к обоготворению человеческого дара слова?».¹⁰

Мусоргский не закончил эту оперу. Чем дальше двигалась его работа, тем сильнее возникало ощущение, что он сам себя посадил в клетку. Есть предположение, что композитор «вступил незаметно на опасный путь натурализма, простого фотографирования в музыке различных сторон, частных и деталей, из которых складывается жизнь».¹¹

Преодолев стремление к натурализму, в следующих своих произведениях Мусоргский переходит к мелодическому обобщению речевых элементов.

Попытка Мусоргского воплотить «живого человека в живой музыке» близка к стремлению Достоевского постичь «тайну» человека через его пневмосоматику. Эту особенность художественного мышления писателя заметил Бахтин: «Герой Достоевского не объектный образ, а полновесное слово, чистый голос; мы его не видим, мы его слышим».¹² В тексте Достоевского разворачивается

⁹ Мусоргский М. П. Письма. М., 1981. С. 66.

¹⁰ Там же. С. 70.

¹¹ Туманина Н. Мусоргский: Жизнь и творчество. М.; Л., 1939. С. 98.

¹² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 62.

диалог между «голосами» героев, которые создают «бытие выражения». По мнению исследователя, «жить — значит участвовать в диалоге, вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т. п. В этом диалоге человек участвует *весь* (курсив мой. — Е. Г.) и всю жизнью: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом, поступками. Он вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум».¹³ Таким образом, слово, по Бахтину, пневмосоматично и в этом своем качестве участвует в диалоге, где есть говорящий («первый»), адресат («второй») и наадресат («третий»). «В разные эпохи и при разном миропонимании этот наадресат и его идеально верное ответное понимание принимают разные конкретные идеологические выражения (Бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наука и т. п.)».¹⁴

Поиски Мусоргского в области музыки шли параллельно творческим исканиям Достоевского. Следующим этапом творчества композитора (если не останавливаться на его вокальных миниатюрах) была историческая народная драма «Борис Годунов» (1868—1872). Либретто Мусоргский составил сам, частично перерабатывая или дописывая пушкинский текст.¹⁵ Переработка в основном касалась не содержания высказываний, а их интонационного рисунка. Например, у Пушкина слова монаха Варлаама звучат так: «Вот мы, отец Мисаил да я, грешный, как утекли из монастыря, так ни о чем уж и не думаем».¹⁶ У Мусоргского: «Вот мы, отец Мисаил да аз многогрешный, как утекли из монастыря, так и в ус себе не дуем». Очевидно, что интонационный рисунок у Пушкина более ровный, чем у Мусоргского. Композитор актуализирует потенциальные интонации пушкинского героя. В первоисточнике изменения интонации и темпа речи еле заметны. Мусоргский усиливает интонационный слом — от смиренно-неторопливой религиозно-книжной речи к стремительному лукавому просторечью. Заменяя местоимение «я» архаичной формой «аз», слово «грешный» — полногласным эпитетом-церковнославянизмом «многогрешный», интерпретатор заставляет текст звучать медленнее и весомее в первой части высказывания и в то же время динамичнее и выразительнее во второй части. При этом сохраняется мелодика речи (ее ассонантную основу составляют «и-у-е»). Варлаам, беглый монах, этим высказыванием демонстрирует свой отход от речевой традиции, сложившейся в монастыре.

Наконец, в 1872—1881 годах Мусоргский работает над созданием народной музыкальной драмы «Хованщина», либретто к которой он сочинил самостоятельно, опираясь на многочисленные

¹³ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 351.

¹⁴ Там же. С. 337.

¹⁵ Оперы М. П. Мусоргского: Путеводитель. М., 1980. С. 18.

¹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1995. Т. 7. С. 28.

документы и литературные произведения. На первой странице рукописной тетради с материалами к опере были указаны следующие источники: «1. Летописи русской литературы и древности, Н. Тихонравова. М., 1861; 2. Записки И. А. Желябужского и Сильвестра Медведева. СПб., 1840; 3. История Выговской пустыни; 4. Деяния Петра Великого, Голикова; 5. Правление царевны Софьи, Щербальского. М., 1856; 6. Извлечение из Русского Слова. 1869. № 12. Современные портреты Софьи Алексеевны и В. В. Голицына, М. Семева; 7. Записки Гр. Матвеева. СПб., 1841; 8. Житие протопопа Аввакума».¹⁷

Одновременно композитор продолжает наблюдение за живой разговорной речью современников. Еще во время работы над «Женитьбой» Мусоргский признавался в письме к Н. А. Римскому-Корсакову: «...Какую ли речь не услышу, кто бы ни говорил (главное, что бы ни говорил), уж у меня в мозгах работается музыкальное изложение такой речи».¹⁸

Большое значение для композитора имело общение с В. В. Никольским, который в это время работал над «Историей русского языка» и любил имитировать устно и письменно древнерусскую речь.

Вызывают интерес письма Мусоргского, в которых он пользуется разными речевыми манерами. «Вообще Мусоргский в письмах охотно надевал на себя разнообразные личины-маски, языком которых и излагал свои взгляды. Характерная черта для композитора, желающего порой как бы совершенно перевоплотиться в образы людей той отдаленной эпохи, которой он интересовался и которую он воссоздавал в своем творчестве».¹⁹

Сравним для примера фрагменты из писем Мусоргского, где проявляется разная речевая манера пишущего, который одновременно выступает и как рассказчик. Из послания Л. И. Шестаковой, сестре М. И. Глинки: «Голубушка наша, дорогая и славная Людмила Ивановна, Ваше письмо на 27 апреля мне в мозг ударило, и гневен я теперь. Вас, славную, любящую, собравшую некогда под Вашим теплым крылом музыкальную семью молодых русских сил, для общения в искусстве, для науки, — Вас, непрестанного и неуклонного провозвестника народных исторических заслуг Вашего гениального брата, давшего музыкальное откровение русской земле, — Вас, неприкосновенную, тревожат в светлые дни задушевного народного торжества искусства и плетут дрянные мелочи, — за то, что торжественное поклонение славному сподвижнику М. И. Глинке одною Вами задумано год тому назад и ныне со славою и достойно исполнено; за то, что славный и дорогой России всей О. А. Петров ныне чествуем, как никогда, никто на

¹⁷ Оперы М. П. Мусоргского : Путьодитель. С. 64—65.

¹⁸ Мусоргский М. П. Письма. С. 70.

¹⁹ Туманина Н. Мусоргский : Жизнь и творчество. С. 81.

Руси на художественном поле, за то, что Вам одной судьба вручила венок, „им же” Вы открыто, пред торжественным собранием представителей русского музыкального дела венчали бессмертием бюст славного Петрова, на родной волей освященного. Честь Вам и слава!».²⁰ В этом письме Мусоргский творит свою речь в русле риторической традиции. Об этом свидетельствуют развернутые сложные конструкции, такие стилистические фигуры, как повтор и градация, восклицательные побудительные предложения. Используется декламационная интонация, которая выражает эмоционально-смысловое содержание высказывания. Гнев, возмущение, стремление подчеркнуть значимость заслуг адресата отражаются в движении потенциального голоса напористыми акцентными рядами при общем усилении напряженности. Четкость акцентного членения подчеркивается цезурами и восходящим тоном. Темп быстрый и ускоряющийся к концу периода — об этом свидетельствует постепенное увеличение объема акцентных рядов. Голос должен звучать на высоких регистрах.

В записке тому же адресату проявляются речевые интонации успокаивающие и убеждающие: «Голубушка, Людмила Ивановна, постараюсь устроить все как следует. В среду на шестой неделе буду у Вас, родная, прямо со службы. Простите, голубушка, тороплюсь, а потому краток. Вб как тороплюсь!».²¹ Разговорная речь требует краткости, поэтому предложения здесь простые, осложненные только обращениями — «родная», «голубушка». Эти слова словно заставляя автора смягчить свой голос, он звучит на низких регистрах, расширяясь и обволакивая адресата. В последней фразе появляется ударение на первом слове, которому соответствует жест убеждения. Здесь Мусоргский раскрывает себя как человек говорящий и человек жеста.

Совершенно иначе звучит голос композитора в письме к В. В. Стасову: «Как смели Вы подумать, что я не сознаю того, что Вы меня узнаете? *Славянин виждь колико согреших!* А что если Мусорянин да грянет по Руси-матушке! Ковырять чернозем не впервые стать, да ковырять не по удобренному, а в сырье хочется, не познакомиться с народом, а побрататься жаждется: страшно, а хорошо! Что тогда? А зачем руського (и пишу-то по-писанному) обогнул еретичством?».²²

Торжествующая интонация звучит в восклицательных и вопросительных предложениях и свидетельствует о том душевном подъеме, которым сопровождается начало работы над «Хованщиной». Автор словно на себя примеряет роль русского, говорящего на языке XVII столетия. Об этом свидетельствуют прямые цитаты («Славянин виждь колико согреших»), а также грамматика пред-

²⁰ Мусоргский М. П. Письма. С. 183.

²¹ Там же. С. 181.

²² Там же. С. 100.

ложений и словосочетаний («ковырять чернозем не впервые стать», «побрататься жаждется»). Характерна оговорка: «и пишу-то по-писанному» — подразумевается: «в первую очередь говорю». Некоторые обороты («Русь-матушка»), синтаксический параллелизм свидетельствуют об ориентации на народную речь. Голос звучит здесь то в полную силу, то понижаясь. Соединение разнородных интонаций в последнем предложении (торжествующе-вопросительная и отстраненно-констатирующая) показывает, что за маской искусственно создаваемой речи скрывается носитель нейтрального литературного языка. Но в основном речь Мусоргского в его письмах звучит естественно, ей присуща органика живой речи.

Вокальные произведения Мусоргского близки к романам Достоевского проблематикой и типологией речи героев.

Музыка и звуковая сторона речи связаны генетически, поскольку одним из смыслообразующих прообразов музыки является голос человека. Общее между музыкой и речью — это ритмика, мелодика, громкость, высота, тембр, музыкальные тоны (они присутствуют в гласных фонемах). Конечно, мелодика речи не укладывается в полутоновую дискретную звуковысотную шкалу, а основной тон речевой интонации имеет глиссандирующий, скользящий рисунок, музыкальный ритм также отличается от речевого в вокальной мелодии встречным ритмом,²³ поэтому Мусоргский, опираясь на специфические законы музыки, не копирует речь, а «изображает» ее, гиперболизируя, например, речевой ритм, но речитативы его героев неминусом основываются на типологических единицах речевой интонации.

Е. Е. Дурандина проводит параллель между романами Достоевского и вокальным циклом Мусоргского «Без солнца»: «Герой Мусоргского, как и герои Достоевского, действует в моменты наивысшего напряжения всех душевных сил. Отсюда, как и у Достоевского, этот „многомирный“, „многоакцентный“ мир героя предстает в единстве „одного монологического кругозора“».²⁴ Совершенно очевидно, что превращение монологической речи в диалогическую характерно для многих героев Достоевского и Мусоргского. Иногда такая речь становится «разговором с собой». Этот «разговор» может строиться вокруг одной неподвижной идеи, которая овладевает сознанием человека. Такая речь, где определяющим является эмоционально-смысловое содержание, характерна для одержимых одной идеей героев Достоевского — Раскольников, Ивана Карамазова. У Мусоргского — это Борис Годунов, Шакловитый.

Идея Шакловитого — это спасение Руси избранником («Ниспошли Ты разуме света, благодатный на Русь, даруй ей избранника, той бы спас, вознес злосчастную Русь страдалицу»). Торжествен-

²³ Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Л., 1977. С. 18.

²⁴ Дурандина Е. Е. Вокальное творчество Мусоргского. М., 1985. С. 145.

ный строй речи, витиеватая мелодическая линия, изысканная гармония характеризуют и этот монолог-размышление героя, и его послание-донос на Хованского.²⁵ Но в сцене диктовки доноса подъяему высокий стиль начальника Сыскного приказа снижается речевым повтором писца, который произносит те же слова вслед за Шакловитым пляшущей скороговоркой, а горестные размышления о судьбе Руси, в которых пребывает боярин Шакловитый, прерываются хором стрельцов, и тогда в его словах звучит угроза: «Скоро песня споеется...». Ощущая себя спасителем (прямая параллель с Раскольниковым), Шакловитый идет на преступление: сначала это донос на Хованских, а затем убийство начальника стрельцов. После убийства Хованского он издевается над убитым, пародируя величальную песню, которую только что пели девушки князя. Из его уст звучит сатанинский хохот, который свидетельствует о том, что бесовское начало торжествует над его человеческой натурой.

В речи Бориса Годунова звучат покаянные интонации, поэтому сама опера не производит такого ощущения безысходности, как «Хованщина». Но эти интонации звучат лишь в финале, и к покаянию Годунов приходит не сразу. В беседе с Шуйским правитель пытается узнать правду о судьбе царевича Димитрия, поэтому в его голосе звучит угроза («Придумаю я злую казнь, такую казнь, что царь Иван от ужаса во гробе содрогнется!») и жесткое требование («ответа жду!»). Перед нами властный правитель, хотя только что, с умилением размышляя о сыне, он был нежным отцом. Но рассказ Шуйского прерывается на словах «сложивши ручки и правой крепко сжав игрушку детскую» глухим (так указано в клавире) голосом Годунова: «Довольно!». В сознании героя возникает параллель между своим сыном и сыном Грозного. С этого момента его голос теряет свою уверенность и силу, дыхание прерывается («Уф! тяжело; дай дух переведу»), звуки выталкиваются говорящим с усилием. Сама речь звучит отрывисто, переходя то в стон («Вон... Вон там, что это... Там, в углу дрожит и стонет»), то в крик («не я... воля народа!»). Этим криком Годунов пытается заглушить в себе голос совести, а поскольку совесть — это совесть о божественной истине, происходит невольное обращение героя к наадресату — Богу.

Однако сознательное обращение к Богу, сотворение молитвы, осуществляется царем в финале, после того как он слышит осуждающие голоса других героев — Юродивого («Нельзя молиться за царя Ирода!»), Пимена (его рассказ о чуде на могиле Димитрия). Надежда Годунова на умиротворенную беседу с монахом («Беседа старца, быть может, успокоит тревогу тайную измученной души!») не сбывается, рассказ Пимена прерывается криком царя: «Ой! душно! душно! свету!». Понимая, что пришел его смертный час, Годунов дает последние наставления сыну, с умилением вспоминает

²⁵ Оперы М. П. Мусоргского : Путеводитель. С. 97.

дочь и «восторженно, ослабевающим голосом» (авторская ремарка в клавире) обращается к Богу: «Господи! Воззри, молю, на слезы грешного отца; не за себя молю, не за себя, мой Боже!». В последнем монологе Бориса Годунова звучит и решимость («Нет, сын мой, час мой пробил!»), и отчаянье («Боже! Боже! Тяжко мне! Ужель греха не замолю!»), и прежние властные интонации («Я царь еще!»), и только после этого последнее покаянное слово: «Простите».

Интонационное разнообразие речи Годунова Мусоргского передает борьбу сложных чувств в его душе. Голос совести торжествует над мыслью о необходимости преступления во благо государства. Совпадение осуждающих голосов героев с голосом его совести утверждает авторскую идею возмездия за совершенное детоубийство. И здесь Мусоргский близок к Достоевскому, для которого детоубийство — самое страшное преступление. Рассказ о страдании ребенка у Достоевского всегда пронзительно беспощаден. Вспомним, как после напряженно-эмоционального повествования Ивана Карамазова о затравленном собаками генерала мальчике неожиданно звучит гневный вскрик Алеши: «Расстрелять!». За голосами обоих героев слышится и голос самого автора.

И. Л. Волгин отметил, что в данном случае реакция Алеши Карамазова совпадает с реакцией самого Достоевского (в «Дневнике писателя» за 1877 год) по поводу одной и той же в принципе моральной коллизии.²⁶ Но разница все-таки есть: Достоевский говорит о необходимости активного действия в защиту беспомощного существа, а Иван Карамазов — об отмщении за слезы невинных. Достоевский в «Дневнике писателя» курсивом выделяет слова, свидетельствующие о том, что речь идет не о мести: «Убивают турок в войне, в честном бою, не *мстя* им, а единственно *потому*, что иначе никак нельзя вырвать у них из рук их бесчестное оружие» (25, 222). Тем не менее общим является то, что это те «проклятые» вопросы, которые теоретически трудно разрешить, и, действительно, писатель берется их решать «в практическом плане».²⁷ Важную роль при этом играет соотношение голосов героев и потенциального авторского голоса.

Во время повествования Ивана Карамазова о страдании детей его голос возвышается, темп речи ускоряется, динамика возрастает, тесситура повышается, внутренняя напряженность эмоционального тона возрастает и достигает предела. Так же звучит голос самого Достоевского в «Дневнике писателя», и автор-публицист ставит вопрос об убийстве истязателя невинных с такой силой утверждения, что он не предполагает отрицательного ответа: «А если не

²⁶ Волгин И. Л. Нравственные основы публицистики Достоевского // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1971. Т. 30. Вып. 4. С. 318.

²⁷ Николаев О. Р., Тихомиров Б. Н. Эпическое православие и русская культура // Христианство и русская литература. СПб., 1994. С. 40.

вырвать у них оружие и — чтобы не убивать их, уйти, то они ведь тотчас же опять станут вырезывать груди у женщин и прокалывать младенцам глаза. Как же быть? дать лучше прокалывать глаза, чтоб только не убить как-нибудь турку? Но ведь это извращение понятий, это тупейшее и грубейшее сантиментальничанье, это иступленная прямолинейность, это самое полное извращение природы» (25, 222). В романе Иван Карамазов задает свой вопрос таким же тоном, не терпящим иного ответа: «Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!.. Генерала, кажется, в опеку взяли. Ну... что же его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять? Говори, Алешка!» (14, 221). Направленность голоса писателя и его героя одинакова: он обращен прямо к сердцу слушателя, к его непосредственному чувству. Чувство негодования объединяет героев и автора, поэтому их голоса соединяются, усиливая напряженность высказывания. Но когда Иван обращается уже не к сердцу, а к разуму и переходит от ощущения невозможности прощения подобных грехов к теоретическому выводу об отсутствии гармонии и целесообразности в Божьем мире, его голос становится иным и больше не совпадает с голосом брата и автора; с интонации страстного убеждения он переключается на иронический тон, когда Алеша, развивая мысль брата, указывает путь спасения — путь Христа: «А, это „единый безгрешный“ и его кровь! Нет, не забыл о нем и удивлялся, напротив, все время, как ты его долго не выводишь, ибо обыкновенно в спорах все ваши его выставляют прежде всего» (14, 224). Эмоционально-волевая интонация сменяется интонацией рефлексивной, голос теряет динамику, силу и глубину, так как герой отступает от истины. Автор остается с Алешей, который забирает свои слова обратно («Я сказал нелепость, но...») и остается верен христианскому чувству. Его голос сохраняет свою силу и, исходя из духовных глубин, по-прежнему обращается к душе собеседника: «Брат, — проговорил вдруг с засверкавшими глазами Алеша, — ты сказал сейчас: есть ли в мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть, и оно может все простить, всех и вся и за все, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех и за все. Ты забыл о нем, а на нем-то и созидается здание, и это ему воскликнут: „Прав Ты, Господи, ибо открылись пути твои“» (там же).

Так же интонационно разнообразна и речь Раскольникова. Его диалог с Соней (6, 313—324) превращается в рассуждение героя, который в разговоре с самим собой пытается выяснить истину. Реплики Сони подхватываются и превращаются в аргументы, развивающие рассуждение, уже продуманные не однажды («Да ведь и я знаю, что не вошь»; «Молчи, Соня, я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня черт тащил»; «Все это я уже передумал и перешептал себе, когда лежал тогда в темноте»). Иногда герой, забывая о Соне, начинает говорить с собой вслух: «И зачем, зачем я ей сказал, зачем я ей открыл!». Интонации его речи все время

меняются: то он «страдальчески» просит, то бормочет, то говорит «с каким-то вдохновением», то — «как будто заученное», то кричит «в отчаяньи», то — «в раздражении». Но чаще всего он ведет речь «как бы в раздумье», и тогда эмоционально-волевая интонация сменяется рефлексивной: «Не для того я убил, чтобы, получив средство и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного; а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, все равно должно было быть!.. И не деньги, главное, нужны мне были, Соня, когда я убил; не столько деньги нужны были, как другое... Я это всё теперь знаю... Пойми меня: может быть, тою же дорогой идя, я уже никогда более не повторил бы убийства. Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...» (6, 322). В начале этого высказывания происходит движение голоса быстрыми акцентными рядами, короткий выдох-отрицание («Вздор!») увеличивает темп, возвышает голос. Акцентные вершины подчеркивают тема-рематическое движение мысли героя: «не для того я убил» — «просто убил, для себя убил» — «и не деньги, главное» — «не столько деньги... как другое» — «мне другое надо было узнать». Так постепенно происходит продвижение к главной реме этого высказывания, в основе которого уже не интонация убеждения, а интонация размышления с характерными для нее волнообразным развитием мелодико-динамического движения, замедленным темпом, низкими регистрами, закругленностью мелодики.

Борьба сложных чувств в душе героя получает отражение в резкой смене интонаций его голоса. Это может быть интонация одобрения («именно озлился (это слово хорошее»)), негодования-раздражения («Нет, это не так! Я опять не так рассказываю!»), покаяния-оправдания («Я только осмелиться захотел, Соня...»), убеждения-угрозы («Я еще поборюсь!»). Когда Раскольников стремится оправдаться перед Соней и своей совестью, в его речи звучат мелодемы с восходящей интонацией, голос возвышается, освобождаясь от волевого начала, дыхание прерывается, звуковая волна расширяется, направляясь к собеседнику, акцентные слоги повторяются и усиливаются звуковой напор («Я... я захотел осмелиться и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!»), но когда он возвращается к своей идее избранничества, он использует мелодемы с нисходящей интонацией, лишённые динамики, его голос понижается, становится менее звонким, в нем появляются жесткие, волевые интонации, темп замедляется, окраска голоса темнеет («Я, может, на себя еще наклепал, — мрачно заметил он, как бы в задумчивости, — может, я еще человек, а не вошь, и поторопился себя осудить... Я еще поборюсь»). Звуковая волна во

втором случае не направлена к собеседнику, слово замкнуто на себе.

Голос Раскольникова обладает большим интонационным репертуаром, но не реализует все свои возможности и почти не участвует в диалоге, поскольку все мысли героя возвращаются к его идее. Кроме того, монолог Раскольникова превращается в микродиалог: «...все слова в нем двуголосные, в каждом из них происходит спор голосов».²⁸ Направленность этих «голосов» определяет тип речи героя — это «идеоцентрическая» речь.

Речь Ивана Карамазова — это тоже диалог с собой вокруг идеи «все позволено», который разворачивается в беседе с Алешей, Смердяковым и, наконец, чертом. Процесс диалогического разложения сознания Ивана проанализирован Бахтиным, который определил речь этого героя как «слово с оглядкой», причем его лазейки — этические и метафизические. Исследователь заметил характерные признаки этого «корчащегося слова», которые проявляются в «торможении речи и в перебивании ее оговорками».²⁹ Кроме этого, необходимо сказать о неожиданном интонационном сломе высказываний Ивана. Когда на суде он пытается признаться в своей вине, покаяния так и не происходит: «Получил от Смердякова, от убийцы, вчера. Был у него перед тем, как он повесился. Убил отца он, не брат. Он убил, а я его научил убить... Кто не желает смерти отца?..» (15, 117). Ровный, бесстрастный тон повествования, монотонность высказывания сменяется ироническим всплеском. Но это не самоирония, скрытая насмешка обращена к слушателям. Мелодема с остинантным ритмом сменяется мелодемой с восходящим динамическим движением, голос начинает «звенеть». Вместо исповеди звучит обличение, «фамильярно-площадная речь».³⁰ «То-то и есть, что в уме... и в подлом уме, в таком же, как и вы, как и все эти... р-рожи! — обернулся он вдруг на публику. — Убили отца, а притворяются, что испугались, — проскрежетал он с яростным презрением. — Друг пред другом кривляются. Лгуны! Все желают смерти отца. Один гад съедает другую гадину... Не будь отцеубийства — все бы они рассердились и разошлись злые... Зрелищ! „Хлеба и зрелищ!“ Впрочем, ведь и я хорош! Есть у вас вода или нет, дайте напиток, Христа ради!» (15, 117). В яростной, обличительной речи Ивана Карамазова большое скопление согласных звуков, сонорный дрожащий «р» перекатывается из одного слова в другое, поэтому высказывание героя напоминает рычание. «Тварное» и бесовское проявляется в нем в этот момент, ненависть ко всем ослепляет. Правда, когда наступает пик его напряженно-эмоциональной речи, он вспоминает о своей вине и его голос меняется: в нем звучит интонаема мольбы. Но поскольку герой не видит образа

²⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 87.

²⁹ Там же. С. 239.

³⁰ Там же. С. 150.

Божьего в окружающих, он не может покаяться. Закономерны его последующий искаженный смех («искривленно засмеялся») и то, что он видит рядом с собой черта. Заключительные «неистовый вопль», «несвязные» крики героя свидетельствуют о торжестве в нем темного, тварно-стихийного начала.

Еще один тип речи в произведениях Мусоргского и Достоевского — религиозно-учительная речь. У Мусоргского ее носителями являются Пимен («Борис Годунов»), Досифей («Хованщина»).

Монологи Пимена и Досифея объединяет трагедийно-возвышенный стиль. Общий возвышенно-суровый характер речи этих героев близок «Песне старца» (романс на стихи Гете, 1863), где впервые воспроизводится ритмо-интонация с дроблением относительно сильной доли и с нисходящим мелодическим движением.³¹ Все эти партии Мусоргский поручает басу. «В монологе Пимена Мусоргский, гибко следуя за пушкинским текстом, свободно переходит от декламационно-речитативных фраз к напевному ариозо...».³² Обратимся к либретто оперы. Первая фраза монолога Пимена («Еще одно последнее сказанье...») исполнена чувства мудрого спокойствия. Голос героя звучит сдержанно и неторопливо, затем немного повышается («Благослови тебя, Господи, и днем, и присно, и вовеки») и разворачивается в полную мощь при воспоминании о героическом прошлом («мне чудятся то буйные пиры, то схватки боевые»). Это изменение чутко улавливает Григорий и, подражая голосу Пимена, его интонациям, славящим былые подвиги, сетует: «Зачем и мне не тешиться в боях, не пировать за царскую трапезой?». Пимен останавливает Григория и, смиряя свой голос, ведет поучительный рассказ о царях, сменивших «венец роскошный на иноков клобук смиренный». В отличие от пушкинского Пимена герой Мусоргского не созерцатель, он сохраняет активное отношение к жизни, поэтому он и появляется в царских палатах Годунова, чтобы напомнить о невинно убиенном царевиче, на могиле которого совершаются чудеса, и по существу огласить приговор Борису. При повествовании о чуде голос Пимена смягчается, пронизанный чувством умиления: «...Так хорошо вдруг стало и слезы полились, обильно полились, и я увидел и Божий свет, и внука, и могилу...».

Голос Досифея, героя «Хованщины», еще более аскетичен.³³ Мусоргский напоминает о его прошлом, называя его мирское имя — князь Мышецкий. Досифей появляется всякий раз, когда начинаются распри: между отцом и сыном Хованскими, между князьями Хованским и Голицыным, в раскольничьей среде (Сусанна и Марфа). Голос его звучит гневно или убеждающе: «Стой! Бесноватые! Почто беснуетесь?»; «Князья, смири ваш гнев, смири

³¹ Дурандина Е. Е. Вокальное творчество Мусоргского. С. 59, 58.

³² Оперы М. П. Мусоргского: Путеводитель. С. 41—42.

³³ Там же. С. 108.

гордыню. Не в раздоре вашем Руси спасенье!». Основной жанр речи Досифея — проповедь. В молитве голос Досифея возвышается, доходя иногда до фальцета: «Отче! Сердце открыто Тебе. Боже наш благий! Подкрепи!». Здесь звучит бас, отрешенный от своей массы, со снятыми низкими нотами. В обращении к раскольникам голос Досифея звучит широко и всеохватно: «Братья! Тяжко мне: возможем ли спасти?». Когда же Досифей обращается к Марфе, его голос смягчается, появляются интонации умиления. Духовный наставник Марфы словно чувствует ее любовную трагедию, жалеет ее и хочет поддержать, предчувствуя страшный финал: «А ты, моя касатка, потерпи маленько и послужишь крепко». Вспоминается Зосима Достоевского, который также провидчески почувствовал будущую трагедию Дмитрия. Лишь в обращении к Марфе Досифей переходит от увещевания к исповеди: «Марфа! Дитя ты мое болезное. Меня прости; из грешных первый аз есмь. В Господней воле неволя наша». Здесь звучат покаянные интонации, голос дрожит при словах «дитя ты мое болезное». Возникает ощущение, что мы становимся свидетелями какой-то внутренней трагедии героя. Возможно, ее истоки в прошлом: в Марфе Досифей видит свою дочь.

К религиозно-учительной речи иногда обращается монах Варлаам («Борис Годунов»): «Христиане скупы стали, деньгу любят, деньгу прячут, мало Богу дают. Прииде грех велий на языцы земнии». Даже во время пирушки, обращаясь к Григорию, Варлаам использует морализующие интонации: «...Ино дело пьянство, ино дело чванство; хочешь жить, как мы, милости просим — нет, так убирайся, проваливай».

К голосам этих героев Мусоргского ближе всего голос Макара Долгорукого («Подросток»). Вероятно, это сильный голос достаточно большого диапазона. Об этом свидетельствует его могучее телосложение («Росту он, как угадывалось, был большого, широкоплеч, очень бодрого вида, несмотря на болезнь...» (18, 284)) его глубокое дыхание (в авторских ремарках есть указание: «глубокий вздох всей грудью», «он перевел дух и вздохнул», «вздохнул он глубоко»), а также мелодика его речи. Стиль речи Макара Долгорукого почти всегда нетороплив и торжествен. Это замечает рассказчик при первом знакомстве с героем: «Он говорил несколько высокопарно и неточно...», — об этом свидетельствует авторская ремарка «внушительно произнес».

Голоса Тихона («Бесы») и Зосимы («Братья Карамазовы») звучат на более высоких регистрах, в их словах меньше скопления согласных, темп речи быстрее, паузы реже и короче, что свидетельствует о большей эмоциональности их речи. Возможно, что повышение голоса у Тихона и Зосимы, освобождение его от шумов согласных и высветление его тембра связано с желанием Достоевского освободить своих героев от ярко выраженного волевого начала и от тварной плотности.

К религиозно-учительной речи близка «блаженно-юродивая» речь героев Мусоргского и Достоевского. Их объединяет скрытый дидактизм, а также одухотворенность, экстажность речи и часто употребляемая интонация умиления. Бахтин не разграничивает эти два типа, он выделяет лишь одну разновидность — «житийное слово» — это «слово без оглядки, успокоенно довлеющее себе и своему предмету».³⁴ Им наделены, по мнению исследователя, Хромоножка, Макар Долгорукий и Зосима. При всей близости религиозно-учительной и блаженно-юродивой речи между ними есть существенные отличия, которые определяются антропологическими различиями героев.

Образ Юродивого у Мусоргского в драме «Борис Годунов» основан на темах плача и народного причитания,³⁵ для которых характерна прерывистая ритмика и напев.³⁶ Голос Юродивого — это тенор альтино — «заплаканный тенор». Он звучит чисто и светло, одухотворяется, когда обращен к Богу («Христос Бог наш!»). Если рассматривать юродство как служение Богу, то во время молитвы юродивый снимает «личину мнимого безумия».³⁷ В других случаях голос его звучит иначе. Исследователи этого явления в древнерусской культуре считают идеальным языком юродивого молчание, но так как «безмолвие не позволяет выполнять функции общественного служения», то «развитием принципа молчания можно считать глоссолалию, косноязычное бормотание, те „словеса мутна“, которые произносил Андрей Цареградский. Они — сродни детскому языку, а детский „немоществование“ в средние века считалось средством общения с Богом». Высказывания юродивых «невразумительны, но всегда кратки, это либо выкрики, междометия, либо афористические фразы».³⁸

«Детскость» Юродивого выявляется в сцене с мальчишками. Доверчиво и гордо он говорит о своем «капитале»: «Копеечка есть», — а когда его копеечку отнимают, звучит его жалобный плач: «А! а! а! Оби-де-ли ю-ро-ди-во-го». Отмечено, что в произведении «Слово надгробное Даниилу Викуличу» «тройное междометие „а-а-а“ прямо оценено как детский выкрик, как „немоществующая“ инвокация, употребленная для того, чтобы подчеркнуть словесную невыразимость горя».³⁹

Исследователи творчества Мусоргского видят подобный тип героя в вокальной пьесе «Светик Савишна», где юродивый объясняется в любви молодой женщине и, взывая к ее состраданию, жалуется на постоянные обиды: «У этих персонажей, несмотря на

³⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 290.

³⁵ Туманина Н. Мусоргский : Жизнь и творчество. С. 132.

³⁶ Дурандина Е. Е. Вокальное творчество Мусоргского. С. 50.

³⁷ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.

С. 91.

³⁸ Там же. С. 96.

³⁹ Там же. С. 97.

различия, есть некая объединяющая черта — полная незащищенность перед злом (...) абсолютная доверчивость, превращающаяся (и это Мусоргский-психолог особенно подчеркивает) в „трагедию доверчивости”». «Мусоргский нашел в „Савишне”, как кажется, то единственное сочетание всех музыкально-выразительных возможностей, с помощью которого можно передать жуткое, трагическое однообразие сцены. В лаконичной картине нас каждый раз поражает именно точность избранного (найденного) композитором приема. И это прежде всего верность ритмо-интонационной формулы для правдивого изображения монотонного бормотания, бессвязного лепета (по Бахтину — «двуголосное слово», в данном случае — «рассказ героя»). Узкообъемная тема песни с ее назойливо-однотипными звуковыми повторами и возвращением к опорному тону после захвата последних сродни народному причету».⁴⁰ Мусоргский вносит в текст юродивого ясно различимую рифму, что является той особенностью высказываний юродивых, которая отличает их от косной речи толпы.

Речи юродивого присущ и скрытый дидактизм. Именно морализирующая интонация звучит в ответе Юродивого Годунову: «Нельзя молиться за царя Ирода!». Носителями подобной «блаженно-юродивой» речи у Достоевского являются Соня Мармеладова («Преступление и наказание»), Марья Тимофеевна Лебядкина («Бесы»), князь Мышкин, отчасти Бурдовский («Идиот»).

Речь этих героев иногда также косноязычна — это лепет или бормотание. В этом случае используется прием повтора слов, речь оказывается интонационно не выстроена, прерывиста, паузы частые и недолгие, темп быстрый, голос звучит на высоких регистрах, фальцетом: «И, конечно... и я... и это по-княжески! И это... вы, стало быть, генерал! И я вам не лакей! И я, я... — забормотал вдруг в необыкновенном волнении Антип Бурдовский, с дрожащими губами, с разобиденным дрожанием в голосе, с брызгами, летевшими изо рта, точно весь лопнул или прорвался, но так вдруг заторопился, что с десяти слов его уж и понять нельзя было» (8, 216). В основе данного высказывания — мелодема восходящего тона, прерывистое дыхание, дрожание голоса, препятствующие распространению звуковой волны. Выбранный жанр обличительной проповеди не осуществляется, поскольку чувство обиды оказывается сильнее.

Марья Тимофеевна Лебядкина в общении с Варварой Петровной тоже лепечет, но совершенно иначе звучит ее голос, когда обращается к Шатову, вспоминая о той истине, что открылась ей в монастыре. Начиная свою речь с проповеди и нравоучительного тона (рассказ о пророчестве старицы), героиня переходит к исповедальному жанру (в ее голосе звучат доверительные интонации), который соединяется с жанром, близким к акафисту (интонама

⁴⁰ Дурандина Е. Е. Вокальное творчество Мусоргского. С. 95.

восхваления-умиления): «Уйду я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны наш монастырь, а с другой — наша Острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обрушусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное, — любишь ли ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно» (10, 116—117). Все предположения в этом высказывании строятся по принципу инверсии, используются градация, повторы слов, полногласие («горой Острою») связано с народно-песенной традицией, а не с литургической, как в религиозно-учительной речи. Особую напевность, мелодичность высказыванию придают ассонансы («у», «о», «а»). Иногда ритмика становится стихотворной: «...И не помню я тогда / И не знаю я тогда / Ничего». Переход от восходящей к нисходящей интонации делает высказывание завершенным, закругленным, четкое акцентное членение, артикуляторные паузы замедляют темп речи. Голос звучит на низких регистрах, тембр — светлый, мягкий, звуковая волна расширяется, когда говорящая обращается к собеседнику («любишь ли ты на солнце смотреть, Шатушка?»).

На полную мощь голос Лебядкиной звучит в сцене «прозрения», когда она обнаруживает, что Ставрогин — это не ее «князь». Сначала она «шепчет» и «бормочет», но «вдруг» голос ее «возвышается», становится «твердым», и она уже кричит «в исступлении». Героиня обращается к площадному жанру обличения: «Как увидела я твое низкое лицо, когда упала, а ты меня подхватил, — точно червь ко мне в сердце заполз: не он, думаю, не он! не постыдился бы сокол мой меня никогда перед светской барышней! О Господи! да я уж тем только была счастлива, все пять лет, что сокол мой где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает... Говори, самозванец, много ли взял? За большие ли деньги согласился? Я бы гроша тебе не дала. Ха-ха-ха! ха-ха-ха!» (10, 219). Инверсия, внутренняя рифма («живет и летает, на солнце взирает»), напевность сохраняются, когда звучит интонация умиления, но интонация угрозы-устрашения делает речь более динамичной, тембр голоса темнеет, тон повышается, в основе высказывания — мелодема с четко выделенной акцентной вершиной. И наконец, раздается смех уничижающий, разоблачающий.

Есть в Лебядкиной детская незащищенность — об этом свидетельствует ее жест и горький, безутешный плач: «И вдруг она опять задрожала и отшатнулась назад, подымая пред собой, как бы в защиту, руку и приготавливаясь опять заплакать» (10, 215). Таким же жестом пытается остановить Раскольникову Соня Мармеладова, когда он решается признаться ей в убийстве.

В начале визита Раскольникову Соня пугается и стыдится. Голос ее еле слышен: она «пробормотала», «отрывисто прошептала», затем голос ее «дрогнул». Но когда Соня говорит о своей вере, ее

голос одухотворяется, речь становится экстаичной: «Что ж бы я без Бога-то была? — быстро, энергичски прошептала она, мельком вскинув на него вдруг засверкавшими глазами, и крепко стиснула рукой его руку» (6, 248). Воспоминание о Боге пробуждает в Соне проповедника. Голос ее звучит аскетичнее, когда она обращается к Раскольникову («Не там смотрите... в четвертом Евангелии... — сурово прошептала она, не подвигаясь к нему» (6, 249) и наполняется силой, звенит при чтении притчи о Лазаре: «Она приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его. Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темнело, но она знала наизусть, что читала при последнем стихе: „не мог ли сей, отверзший очи слепому...” — она, понизив голос, горячо и страстно передала сомнение, укор и хулу неверующих, слепых иудеев, которые сейчас, через минуту, как громом пораженные, падут, зарыдают и уверуют... „И он, он — тоже ослепленный и неверующий, — он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да! да! сейчас же, теперь же”, — мечталось ей, и она дрожала от радостного ожидания» (6, 251). В авторском комментарии ясно звучит голос, который совпадает, сливается с голосом героини: он так же возвышается, становится динамичнее и напряженнее. Благодаря этому, возникает ощущение, что героиня уже не чувствует себя, ее голос, сливаясь с голосом автора и целого, расширяет свою вокальную зону и раскрывает потенциальное звучание Слова Божьего. На Раскольникова это чтение производит сильное впечатление: он чувствует энергию, исходящую от Сони, но ошибочно (его ослепляет идея) приписывает ее самой героине, поэтому он говорит Соне, что она «могла бы жить духом и разумом», и советует ей подняться «над всем муравейником».

Еще один яркий человеческий тип создает Мусоргский в драме «Хованщина». Это — Хованский. «Начальник стрельцов, грубый, заносчивый, высокомерный Иван Хованский, прозванный за свою кичливость „Тараруем”, обрисован в музыке чрезвычайно ярко и характерно. У него есть своя тема, нечто вроде лейтмотива, контурами мелодии и ритмом производящая впечатление тупости и упрямства».⁴¹ Голос Хованского — это бас, но как он отличается от голоса Досифея или Годунова! Для него характерны «неустанность тупого повторения — „вдалбливания”, неожиданность регистровых и динамических контрастов-переключений».⁴² Любопытно, что Мусоргский наделяет своего героя привычкой повторять: «Спаси Бог», но звучат эти слова интонационно оторвано от основного текста, как бы в сторону, на низких регистрах. Интонационно это напоминает механически воспроизводимую нецензурную брань. Этим

⁴¹ Туманина Н. Мусоргский : Жизнь и творчество. С. 208.

⁴² Дурандина Е. Е. Вокальное творчество Мусоргского. С. 168—169.

композитор еще раз подчеркивает ограниченность своего героя, неподвижность, окаменелость его речи.

Можно провести параллели между Хованским, его речью, и речью «сановитых» героев Достоевского — генералом Епанчиным («Идиот»), бывшим полковником, бароном Р. («Подросток»).

Ярко раскрывается Епанчин в своем рассказе во время пети-же. Его речь содержит категорические утверждения, которые принимают форму двухчастного акцентного ряда с мелодическим движением «вверх-вниз» и значительной паузой между акцентными звеньями: «вернейший и честнейший был человек»; «я, разумеется, был строг, но справедлив»; «Дело это до сих пор темное, но кроме нее было некому». Нелепость речи выявляется в нарушении смысловых связей между частями предложения, мелодико-динамическое движение тормозится многочисленными вводными словами («так сказать», «разумеется», «конечно», «повторяю», «наконец»), обращениями («брат», «батюшка»), которые произносятся механически и не вносят никаких оттеночных значений в высказывание: «Главное, что тут, как я, наконец, рассудил? Во-первых, женщина, так сказать, существо человеческое, что называют в наше время, гуманное. Жила, долго жила, наконец зажила. Когда-то имела детей, мужа, семейство, родных, все это кругом нее, так сказать, кипело, все эти, так сказать, улыбки, и вдруг — полный пас, все в трубу вылетело, осталась одна, как... муха какая-нибудь, носящая на себе от века проклятие. И вот, наконец, привел Бог к концу. С закатом солнца, в тихий летний вечер, улетает и моя старуха — конечно, тут не без нравоучительной мысли; и вот в это-то самое мгновение, вместо напутственной, так сказать, слезы, молодой, отчаянный прапорщик, избоченясь и фертом, провожает ее с поверхности земли русским элементом забубенных ругательств за погибшую миску» (8, 126—128). Акцентное членение здесь четкое, паузы частые и длинные, голос звучит на низких регистрах, но он не расширяется, звуковая волна не направлена к собеседнику, самодовольный тон создает дистанцию между говорящим и его слушателями. Исповедь без покаяния невозможна («...если я и виновен, то ведь не совершенно же...»), поэтому речь героя неизбежно перерастает в самооправдание.

Герою романа «Подросток» автор дает такую характеристику: «Это был один из тех баронов Р., которых очень много в русской военной службе, все люди с сильнейшим баронским гонором, совершенно без состояния, живущих одним жалованием и чрезвычайных служак и фрунтовигов» (13, 260). Во время беседы с Версиловым в голосе этого героя преобладает природно-телесный компонент: «...барон же возвышал голос и, видимо, наклонен был к порывистым жестам», «промычал», «вскрикнул», «с прежним гневом и нисколько не понижая голоса», «вскричал он яростно». Его речь еще более нелепа и косноязычна, чем речь Епанчина: «Эти объяснения никак не могут входить. Еще и еще раз говорю вам,

что вы упорно продолжаете ошибаться, может быть, хотите нарочно ошибаться. Я уже предупредил вас с самого начала, что весь вопрос относительно этой дамы, то есть о письме вашем, собственно, к генеральше Ахмаковой, долженствует, при нашем теперешнем объяснении, быть устранен окончательно; вы же все возвращаетесь. Барон Бьоринг просил меня и поручил мне особенно привести в ясность, собственно, лишь то, что тут до одного лишь его касается, то есть ваше дерзкое сообщение этой „копии”, а потом вашу приписку, что „вы готовы отвечать за это чем и как угодно”» (13, 260—261). В этом высказывании, несмотря на использование большого количества вводных слов и предложений, происходит тема-рематическое развитие мысли: «весь вопрос... долженствует... быть устранен окончательно, вы же все возвращаетесь». Возможно, барон заранее затвердил речь, поэтому довел ее до конца. В дальнейшем он перестает владеть собой и вместо прежних вводных слов использует брань: «Черт возьми, вы меня слишком испытываете»; «Ваша жена... черт...». Фразы становятся короче, темп речи ускоряется, голос повышается, поднимаясь над собеседникам. Экспрессия речи усиливается, возрастает агрессивность наступательность говорящего, угрожающий тон перерастает в обличительный: «Довольно! Вы не только исключены из круга порядочных людей, но вы — маньяк, настоящий помешанный маньяк, и так вас аттестовали» (13, 262).

Речь Хованского, Епанчина и барона Р. свидетельствует о том, что они не способны к интонационному творчеству. Это проявляется в их стремлении свести к минимуму вербальный опыт; примитивное проявление эмоций (брань) и механическое употребление вводных слов и предложений, а также самодовольный тон препятствуют участию их голосов в диалоге. Это «эгоцентрическая» речь.

Есть у Мусоргского герои, чья речь всегда ведется с оглядкой на чужое слово, — это Шуйский («Борис Годунов»), Голицын («Хованщина»). Композитор поручает их партии тенорам; для их голосов характерны заискивающие, льстивые, вкрадчивые интонации. «Этому во многом способствует извилистая линия мелодии, обилие скрытых хроматических ходов (в основе которых — острый, изысканный полутон. — Е. Г.), закругленные, лишенные динамичности фразы, „сползающие” гармонические последовательности».⁴³

Речь с оглядкой — это и «шутовская» речь героев Достоевского, которую можно считать «блаженно-юродивой речью наоборот». Сходство между юродивым и шутотмечалось не раз.⁴⁴ У Достоевского это сходство замечают сами герои. Федор Павлович Карамзов рекомендует Зосиме: «Я шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие, что юродивый...» (14, 39). Штабс-капитан

⁴³ Оперы М. П. Мусоргского : Путеводитель. С. 104.

⁴⁴ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. С. 128.

Снегирев («Братья Карамазовы») так характеризуется автором: «В речах его и в интонации довольно пронзительного голоса слышался какой-то юродливый юмор, то злой, то робеющий, не выдерживающий тона и срывающийся» (14, 181). Общим в обоих типах речи, видимо, является скрытый дидактизм и связанное с этим стремление разоблачить собеседника. Но движущей силой «шутовской» речи является не желание открыть истину, а уязвленное самолюбие, стремление самоутвердиться, поэтому голос юродивого сливается с голосом целого, а голос шута «срывается».

«Шутовская» речь никогда не удерживается в пределах одного речевого жанра, амплитуда колебания основного тона достаточно велика, голос звучит в основном на высоких регистрах — это «заплаканный тенор». Интонаемы умиления, восторга в такой речи искусственно создаются и пародируются, сталкиваясь с внутренним встречным отрицанием. Вот как звучит «покаянная» речь Федора Павловича Карамазова: «Блаженно чрево, носившее тебя, и сосцы, тебя питавшие, — сосцы особенно! Вы меня сейчас замечанием вашим: „Не стыдиться столь самого себя, потому что от сего лишь все и выходит“, — вы меня замечанием этим как бы насквозь прочкнули и внутри прочли... Вот потому я и шут, от стыда шут, старец великий, от стыда, от мнительности одной и буюню. Ведь если б я только был уверен, когда вхожу, что все меня за милейшего и умнейшего человека сейчас же примут, — Господи! Какой бы я тогда был добрый человек! Учитель! — повергся он вдруг на колени, — что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (14, 40—41). Карамазов вторгается в канонический строй речи своим эротическим акцентированием той детали («сосцы особенно»), которая в акафисте имеет нейтрально-природный смысл. Используя эпитеты-преувеличения «старец великий», «милейший и умнейший человек», он нарочито противопоставляет собственную ничтожность величию собеседника. Выбранный, казалось бы, исповедальный жанр превращается в пародию. Уязвленное самолюбие Федора Павловича, его плотские страсти препятствуют возникновению душевных движений, затмевают образ Божий в этом человеке и порождают его глумливое «юродство».

В «шутовской» речи всегда есть лазейка, стремление уйти от ответственности за сказанное слово. Когда Лебедев, толкуя Апокалипсис, заходит в своей обличительной проповеди слишком далеко, он резко меняет свой тон и суровый, торжественный строй его речи переходит в суетливое заискивание: «И не пугайте меня вашим благосостоянием, вашими богатствами, редкостью голода и быстротой путей сообщения! Богатства больше, но силы меньше, связующей мысли не стало; всё размягчилось, всё упрело и все упрели! Все, все, все мы упрели!.. Но довольно, и не в том теперь дело, а в том, что не распорядиться ли нам, достопочтенный князь, насчет приготовленной для гостей закусочки?» (8, 315). Явная оглядка на окружающих выражается в поспешном и быстром переключении

голоса говорящего с высокого на низкий регистр, с интонаемы обличения на интоному заискивания, которая обнаруживается во внезапном появлении хроматических ходов в мелодике его речи.

К этому типу примыкает речь Петра Верховенского («Бесы») и черта из кошмара Ивана Карамазова.

«Шутовскую» и «идеоцентрическую» речь сближает отказ от ответственности за произнесенное слово, попытка возвысить себя и свою идею и презрение к окружающим. Гордыня пробуждает в носителе такой речи стихийно-соматическое, бесовское начало, которое препятствует осуществлению диалога по Бахтину. Обладая большими потенциальными возможностями, голос не реализует себя в полную меру. В то же время ориентация на другие голоса, микродиалог, который ведут эти герои с собой, не делают их речь неподвижной и окаменевшей, подобно «эгоцентрической». Эти герои способны к развитию, к изменению как в худшую, так и в лучшую сторону. Их голос может захватывать и душевно-телесное, и духовное содержание человека. Иначе обстоит дело с самодовольными людьми, чье слово замкнуто на себе: они глухи к чужим голосам и к голосу целого, они сами лишены живого, подвижного, обращенного к духовным глубинам голоса.

Наиболее открытыми для диалога являются «религиозно-учительная» и «блаженно-юродивая» речь, причем последняя, подобно «шутовской», не выдерживает одного тона, «корчится», обличая других или самоуничижаясь, но, сливаясь с голосом целого, расширяет свою вокальную зону и раскрывает потенциальное звучание Слова Божьего. Самой «благообразной» оказывается «религиозно-учительная» речь, которая приобщает человека к абсолютному субъекту речи, логосу.

Близость типологии речи героев Мусоргского и Достоевского объясняется общей задачей двух русских гениев: воплотить в своих произведениях «живого человека» во всей его пневмосоматической целостности. По существу их творчество можно назвать «суммой антропологий».

К сожалению, Достоевский и Мусоргский не были знакомы. Перечисляя в своей «Автобиографической записке» тех, кто смолоду возбудил его «мозговую деятельность», придал ей «серьезное, строго научное направление», вдохновил на создание «музыкальных композиций из народной жизни», Мусоргский назвал В. И. Ламанского, Н. И. Костомарова, К. Д. Кавелина, В. В. Никольского, И. С. Тургенева, Д. В. Григоровича, А. Ф. Писемского, Т. Г. Шевченко. Стояла тут и фамилия Достоевского, но она была вычеркнута рукой самого композитора. Одни авторы объясняют это антипатией к Достоевскому В. В. Стасова, другие (Н. А. Римский-Корсаков) — тем, что композитор вспоминает о молодости, когда Достоевского он еще не знал. Составлялась эта записка в июне 1880 года.⁴⁵

⁴⁵ История русской музыки: В 10 т. М., 1994. Т. 7. С. 217.

В 1874 году Н. Н. Страхов выступил с критикой оперы «Борис Годунов» в виде трех писем к Достоевскому, который был в это время редактором журнала-газеты «Гражданин». Среди обвинений, выдвинутых Страховым, было и свободное обращение с пушкинским текстом.⁴⁶

4 февраля 1881 года тяжело больной композитор присутствовал на литературном вечере памяти Достоевского. И сам этот факт свидетельствует о его глубоком уважении к гениальному современнику.

Через полтора месяца Мусоргский скончался.

⁴⁶ Там же. С. 43.

Л. П. ЩЕННИКОВА

ИСПОВЕДЬ ДВУХ ГЕРОЕВ : ИВАН КАРАМАЗОВ И ОСУЖДЕННЫЙ Н. МИНСКОГО

Мои друзья! Когда умру я,
Чтоб жить меж вами без конца,
Любите в Боге, как люблю я,
Свободы вечного творца.

Н. Минский

Николай Минский — «даровитый поэт-философ», по словам С. А. Венгерова,¹ — особенно хорошо известный в России в 1880—1900-е годы, — до сих пор мало изученный и недостаточно оцененный. Его раннее поэтическое творчество развивалось в русле гражданского искусства, поэтому в нем прежде всего заметно влияние народнических идей, поэзии Н. А. Некрасова, а затем С. Я. Надсона.

Однако даже при беглом знакомстве с его первыми литературными опытами заметны связи и с творчеством Достоевского, проявляющиеся на различных поэтических уровнях: например, ассоциативных и ситуативных перекличек, мотивов² и т. д., находящихся в отношениях притяжения-отталкивания, а также типологических сближений. Типологические параллели относятся к области концептуально-проблемной, бытийной, составляющей основу индивидуальной поэтической онтологии того и другого авторов.

Одним из первых произведений, привлечших в этой связи наше внимание, стала «Последняя исповедь» (1879), напечатанная в газете «Народная воля» 1 октября 1879 года, обозначенная автором как «Отрывок из драмы» с посвящением казненным («Посвящается казненным») Здесь же сообщалось о казни известного революционера-народовольца Виттенберга и печаталось его предсмертное письмо.³ Сразу отметим, что 31 мая 1879 года выходит майский

¹ См.: Венгеров С. А. Н. Минский // Русская литература XX века / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1915. Т. 1, кн. 3. С. 357—403.

² См.: Ханзен-Леде А. Русский символизм. СПб., 1998. О Минском упоминает в письме к Достоевскому его корреспондентка С. Е. Лурье (см.: Ипатов С. А. Неизданные письма к Достоевскому // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12. С. 224).

³ См.: Поэты 1880—1890-х гг. / Вступ. ст. Г. А. Бялого; подгот. текстов, биогр. справки и примеч. Л. К. Долгополова и Л. А. Николаевой. Л., 1972. С. 645. (Библиотека поэта. Большая сер.).

номер (№ 5) журнала «Русский вестник» с публикацией части второй книги пятой I—IV глав романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Главный герой драматической сцены Н. Минского — безымянный молодой человек, приговоренный к смертной казни. Ассоциация «Последней исповеди» с исповедью Ивана Карамазова возникает потому, что герой первого произведения оказывается в ситуативной близости к персонажу одного из «анекдотов»-аргументов Ивана, приведенных брату, — к Ришару — французскому преступнику, которого «научили... в тюрьме читать и писать, стали толковать ему Евангелие, усовещевали, убеждали, напирали, пилили, давили, и вот он сам торжественно сознается наконец в своем преступлении...» (14, 218). «И вот покрытого поцелуями братьев, брата Ришара втащили на эшафот... и оттяпали-таки ему по-братски голову за то, что и на него сошла благодать...» (14, 219). Смысл этой сцены весьма точно определила Н. Ф. Буданова в статье «История „обращения и смерти“ Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым»: «Бог избирает и прощает грешника, освободив его от греха, а люди, считающие себя христианами, казнят его, вменив ему в вину грех, прощенный Богом. Этого парадокса не замечает ни пастор, ни „благодетельная и благочестивая Женева“, ни сам Ришар...».⁴

В драматической сцене Н. Минского фиксируется аналогичный парадокс:

Осужденный (Священнику)

Ты сперва простишь,
А он (палач. — Л. Щ.) потом казнит меня, не так ли?
(I, 46).⁵

Но приговоренный у Минского не жалкий дикарь, как Ришар, а интеллигент-бунтарь, один из тех «русских мальчиков» 70-х, которые не только склонны решать вековые вопросы, но и самолично участвовать в переустройстве мира по «новому штату». По уровню интеллекта он близок к Ивану Карамазову, а в своей практике превосходит его. Примечательно, что о таком герое дня размышляет Достоевский, работая над пятой книгой «Рго и сонтра». В письме к К. Н. Победоносцеву из Старой Руссы от 19 мая 1879 года, где писатель наиболее четко определяет смысл этой книги, — «богохульство и опровержение богохульства...» (30, 66) — он вместе с тем высказывает свое отношение к казненному 22 апреля 1879 года

⁴ Буданова Н. Ф. История «обращения и смерти» Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 111.

⁵ Здесь и далее цит. по: Минский Н. М. Полн. собр. стихотворений: В 4 т. СПб., 1907. Ссылки в тексте даются с указанием римской цифрой — тома, арабской — страницы.

за революционную пропаганду подпоручику Дубровину из Старой Руссы. Дубровин вел себя подобно Осужденному Минского: он отказался от христианского напутствия, начал обращение к солдатам, стоявшим вокруг эшафота, которое пришлось заглушить барабанным боем.⁶ По другим свидетельствам, он взошел на эшафот «с песней возмутительного содержания».⁷ Наверное, не только судьба Виттенберга и Дубровина осмыслялась молодым поэтом, но и судьба народнического движения в целом. Достоевский, узнав о казни Дубровина, писал о таких, как он: «Он, говорят, представлялся сумасшедшим до самой петли, хотя мог и не представляться, ибо бесспорно был и без того сумасшедший (...) мы говорим прямо: это сумасшедшие, и между тем у этих сумасшедших *своя логика, свое учение, свой кодекс, свой Бог даже и так крепко засело, как крепче нельзя* (курсив мой. — Л. Щ.)» (30₁, 67).

Достоевский неоднократно фиксирует состояние Ивана и во время исповеди Алеше, и в дальнейшем как близкое к помешательству (14, 217, 222; 15, 117). Болезненное состояние героя особенно «знаково» в его диалогах со Смердяковым, когда идеолог «вдруг» обнаруживает удивительную духовную слепоту, а в финале романа умопомрачение Ивана становится действительным.⁸

Более глубокой близость рассматриваемых текстов представляется в ином: и в философских главах книги пятой второй части романа Достоевского «Братья Карамазовы» и в «Последней исповеди» Н. Минского ведется страстный спор об оправданности религиозной веры и христианского прощения, спор о человеческой греховности, необходимости терпения и покаяния. Название сцены Минского — «Последняя исповедь» — ориентировано на ситуацию церковного покаяния: на признание Осужденным своих грехов, адресованное Священнику. Момент высказывания приговоренного максимально драматизируется, поскольку автор избирает имманентно экстремальную ситуацию, ограниченную экзистенциально: юноша находится на пороге небытия.

С точки зрения христианского понимания исповеди,⁹ покаяние (внутреннее раскаяние и сознание собственной греховности как некий мистериальный процесс самоочищения от грехов во время «высказывания себя» с последующим полным преображением лич-

⁶ Шакол А. Казнь Дубровина // Каторга и ссылка. 1929. № 5. С. 73—74.

⁷ Цит. по: Волгин И. Л. Последний год Достоевского: Исторические записки. 2-е изд., доп. М., 1991. С. 22. Автор этой работы ссылается еще на такой источник: Ушеревич С. С. Смертные казни в царской России. Харьков, 1933. С. 163.

⁸ Более подробно о трагедии Ивана Карамазова, подпавшего под страшное влияние «тирании разума», см.: Щенников Г. К. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» как явление национального самосознания. Челябинск, 1996. С. 82—103.

⁹ Об исповедальном слове см.: Уваров М. Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998. С. 227—235; Рабинович В. Исповедь книгочех, который учил букве, а исцелял дух. М., 1991, и др.

ности)¹⁰ абсолютно не свойственно Осужденному. Напротив, герой Минского манифестирует свое инакомыслие в большей степени, нежели Иван у Достоевского. Исключительная напряженность слова Осужденного обусловлена уже тем, что оно составляет часть предсмертного ритуала, — у героя остаются считанные минуты, для того чтобы с предельной резкостью отвергнуть благочестивое предложение Священника покаяться, — таким образом идеолого-этическая антитетичность говорящих изображена Минским на пределе. Все это органично для представленной ситуации в лирико-драматической форме исповеди.

Вместе с тем отличия религиозного бунта Осужденного глубже раскрываются при сравнении его последнего слова со словом Ивана Карамазова. У героя Достоевского исповедальное слово, столь же страстно напряженное, рождено сознанием своей полемики не с одним братом Алешей, а с самим Богом — к Богу по существу относятся первые слова Иванова бунта, внешне обращенные к брату: «Я мира этого Божьего — не принимаю...» (14, 214). Слово Ивана обращено к Бытию, сотворенному Богом, к миру в целом, — оно только внешне завуалировано доверительной исповедью брату, в котором он чувствует не только оппонента, но и возможного духовного врачевателя, исцелителя от губительной «болезни» атеизма: «Братишка ты мой, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою, — улыбнулся вдруг Иван, совсем как маленький кроткий мальчик...» (14, 215).

Подобной внутренней установки нет у героя Минского: он находит в предложении Священника покаяться лишь защиту религиозной лжи, но, обличая ее, тоже вступает в спор с самим Устроителем «неправедного» мира; он так же, как и Иван, поставлен лицом к лицу с Бытием. Острота атеистического бунта Осужденного заключена в *перевернутой ситуации «последнего» суда*: человек, который, по религиозным представлениям, должен скоро предстать перед высшим, Божьим судом, в последний свой час смеет творить суд над Богом. Приговоренный, как и Иван Карамазов, не хочет никого прощать. Свой отказ от исповеди молодой человек выразил в оксюморонной форме насмешливо-иронической молитвы, прося прощения у Господа за веру в вечное добро, за служение ему «не языком одним... Но весь — умом и сердцем, и руками...»; за верность «Родине несчастной», за враждебность «к врагам народным», за то, далее говорит герой, «Что я убийц казнил за их убийства...» (I, 47). Его ирония направлена на противоречия земного бытия: человек, старавшийся любить людей и помогать им, оказывается за гранью закона. С точки зрения героев обоих про-

¹⁰ Об исповеди как о философско-художественной целостности в романах Достоевского см.: *Крилицын А. Б.* Формы исповеди в романах Ф. М. Достоевского : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 24 с.

изведений, наказание, полученное обидчиками, справедливо и нравственно оправданно.

Иван: «Что мне в том, что виновных нет, и что я это знаю, — мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя. И возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидал...» (14, 222).

Осужденный

Старик,
Уйди! В моих раскаявшихся грехах,
Смертельный грех я б совершил пред смертью.
На грех такой меня духовный пастырь
С распятием в руках склоняет!..

(I, 47).

Противоположная религиозному сознанию логика Осужденного близка логике Иванова богохульства, но и отличается от нее. Ход его рассуждений определяется возражениями Священника, очень похожими на возражения Алеши Ивану. Алеша в ответ на вопрос брата, «есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить...» (14, 223) страдания детей, напоминает о Едином безгрешном, который сам отдал неповинную кровь за всех и за все. У Минского Священник, желая внести мир в душу Осужденного, идущего на казнь «невинным», также напоминает ему о Христе, казненном когда-то невинным, погибшим за «бедных и голодных», но в смертный час не проклинавшим своих врагов:

Но если ты *безвинно* умираешь,
Вдвойне теплей и ярче пусть горит
Последняя твоя молитва Богу!
Идя на казнь *невинно*, помолись
Тому, кто сам *невинно* был казнен;
Вручи себя тому, кто нам когда-то
Себя вручил...

Но Осужденный и сам много думал об этой аналогии в последний день своей недолгой жизни:

И я решил, что если на Голгофе
Века назад своей святою кровью
Грехи людей Христос бы искупил,
То *не было б* моей сегодня казни... (курсив мой. — Л. Щ.).

(I, 48).

Существенное отличие в богоборчестве Ивана и Осужденного обнаруживается еще и в том, что герой Достоевского ставит под сомнение смысл и возможность духовного воскресения и всеобщего примирения людей: «...от высшей гармонии совершенно отказыва-

юсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка...» (14, 223). Иван Карамазов пытается доказать бессмысленность конечного, завершающего момента христианской теодицеи. Осужденный Минского ставит под сомнение начальный ее момент — подлинность Христова искупления грехов человеческих. Он утверждает, что церковь переоценила значение Христовой казни как начала новой эры — эры спасения людей и их движения к обожению. Гибель Христа на Голгофе, считает Осужденный, ничего не изменила в осознании людьми экзистенциальных сторон существования.

Оба героя не признают Христовой веры в качестве духовной опоры, оба пытаются искать ее в другом: Иван — в культе сильного заместителя Бога на Земле, в личности Инквизитора, который вместе со своей армией ведет сподвижников якобы по пути к гармонии, сам в нее не веруя. Осужденный Минского обращается к другой силе — к народу. В драматической сцене очевидна смена в экзистенциальной парадигме (то есть в ряде бытийных категорий, центром которого является Бог): аксиологическая ориентация смещается в сторону земного человека. Но и народ как духовный кумир уже развенчан в глазах Осужденного. Несостоятельность демоса обнаруживается в его реакции на казнь молодого героя (возникает параллель со стихотворением в прозе И. С. Тургенева «Чернорабочий и белоручка»). Как и для Ивана, критика толпы для приговоренного является и выпадом против Бога. Этот герой утверждает, что если бы Господь услышал гул праздной толпы, жаждущей зрелища — казни, то «В себе самом он стал бы сомневаться...» (I, 49). Однако именно во втором монологе Осужденного ярче всего обнаруживается отличие позиций двух авторов: в данном случае они антиподы. Достоевский боготворил народ как носителя православного духа нации, хранителя ее «почвы» и призывал молодежь найти путь к народу. Эти мысли, например, ярко выражены в письме к студентам от 18 апреля 1878 года. В нем Достоевский ратовал за сближение с народом, с его идеалами, чего с точки зрения писателя не сумели сделать народники, отвратившие от себя простых людей, иронически называвших своих городских «учителей» «барчонками». Достоевский учил молодежь терпению: «...чтобы пойти к народу и остаться с ним, надо *⟨...⟩ разучиться презирать его...»* (15, 413).

Минский же лично пережил утрату веры в народ, о чем свидетельствуют его произведения, например стихотворение «В деревне» (1878):

Как мысль твою прочесть в твоём покорном взоре?
Как море, темен ты, — могуч ли ты, как море?
Тебя порой от сна будили, в руки меч
Влагали и вели, — куда? — Ты сам не ведал.
Покорно ты вставал... среди кровавых сеч

Не раз смущенный враг всю мощь твою изведал.
Как лев бесстрашный, ты добычу добывал,
Как заяц робкий, ты при дележе молчал...
О, кто же ты, скажи: герой великодушный
Иль годный к битве конь, арапнику послушный?
(I, 200).

А в стихотворении «Дума» (1885) Минский, выражая сомнение в целесообразности борьбы за народ, задается вопросом:

Бороться — для чего? Чтоб труженик злосчастный
По терниям прошел к вершинам наших благ
И водрузил печали нашей стяг
Иль знамя ненависти страстной?

(I, 239).

И в этот фрагмент исповеди Осужденного о горьком часе разочарования в народе автор, как представляется, вложил немало личного. Здесь голос молодого героя звучит как крик целого поколения народовольцев, наконец осознавших свою трагическую разобщенность с народом. «Знаковым» является тот факт, что у героя Минского культ народа очень скоро подменяется культом *могучей личности — освободителя*. И эта подмена совершается как будто незаметно.

Уже в начале второго монолога проявляется эффект двойной сакрализации: освящая свой кумир — народ, Осужденный в то же время как бы ставит «на постамент» и самого себя. Он развивает свои представления об «идеале» в системе тропов, основанных на использовании библейского текста в виде аллюзий, сравнений и метафор. Эта система дает импульс к ассоциативно-иконическому образу мученика,¹¹ страдальца за народ.¹² Образ безвинно осужден-

¹¹ Об ореоле мученичества у народников, «создавшемся в действительности», см.: Волгин И. Л. Последний год Достоевского. С. 23.

¹² Отметим, что сложные отношения к христианству очевидны и в лирике С. Надсона. В одних его стихах, созданных в 1878—1882 годах, осязтим христианско-гуманистический пафос: «Христианка» (1878); «Наедине» (1879); «Иуда» (1879). В других — «Поэзия» (1880); «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...» (1880) и др. очевиден один из «ликов» лирического героя — христолюбца, свято верящего и исповедующего идею братства (чрезвычайно близкую Достоевскому). Поэт в эти годы часто высказывает желание повторить жертвенный подвиг Христа, но в отличие от героя Н. Минского — во имя собственного спасения:

Мой Бог <...>
Бог — человек и брат с небесною душой, —
И пред страданием и чистою любовью
Склоняюсь я с моей горячею мольбой...

Цит. по: Надсон С. Я. Избранное / Сост. и примеч. Л. Пустильник. М., 1994. С. 88. См.: Сапожков С. В. Русская поэзия 1880—1890-х гг. в свете системного анализа : От С. Я. Надсона к К. К. Случевскому : (Течения, кружки, стили) : Дис. ...

ного создан по принципу симфоры, когда в совокупности отмеченных выше приемов и тропов, характеризующих отношение нового «водителя» к обожествляемой массе, зашифровано представление о «заместителе» Христа. (I, 48).¹³ Революционер-ниспровергатель, проливший не свою, как Христос, но чужую кровь во имя «братской» любви к «бедным и голодным», — не богохульник, как Иван Карамазов, но «деятель», уничтожающий «врагов народа» своими чудовищными средствами. Симфорическое выражение самосакрализации героя помогает выявить более глубокий процесс, имплицитно присутствующий в произведении, — самомифологизации Осужденного, перед смертью ассоциирующего себя со Спасителем. Эта мифологема получит дальнейшее развитие в поэме «Гефсиманская ночь» (1884); в героях этих произведений Минским сближено человекобожеское и Богочеловеческое, теряющие качественное различие в сознании мыслителя, все и всегда подвергающего сомнению и поэтому проводящего мыслительные эксперименты, основанные на осмыслении и ницшеанской, и марксистской, и народнической, и христианской концепций. Итак, образ революционера — «спасителя» активно вытеснял из сознания современников традиционно сакрализуемый образ Христа-Спасителя. В рассматриваемом втором монологе героя шестнадцать раз используются формы личных местоимений, манифестирующих самость Осужденного (I, 48—49).

Адекватность точек зрения автора и героя драматической сцены умножает эффект двойной сакрализации, и в этом совпадении позиций они абсолютно расходятся с взглядами Достоевского и его героя Ивана, стоящих на противоположных позициях. Положения обоих авторов и их героев в равной мере укрупняют бытийную антитезу: учению Христа противопоставлено лжеучение новых «пророков», подобных Осужденному, опрокидывающих Христовы заповеди: «к врагам народным... пылал священной враждой...»; «...я убийц казнил за их убийства...»; «Дом родимый, Отца и мать безропотно я бросил» (I, 48). Эти нравственные преступления были совершены во имя нового кумира: звуки, составляющие слово «народ», сравниваются героем с «музыкой небес», а силой, несущей ему воскресение от сомнений, являлась мечта о народе, метафорически уподобляемая святой молитве (традиционно осмысляемой как «возношение ума и сердца к Богу, являемое благоговейным словом человека к Богу...»)¹⁴ Любовь к непросветленной массе

д-ра филол. наук. М., 1999; *Щенникова Л. П.* Лирика С. Я. Надсона сквозь призму творений Ф. М. Достоевского // *Проблемы истории, филологии, культуры.* М.; Магнитогорск, 2000. Вып. 9. С. 328—335.

¹³ Симфора как нетрадиционный вид тропа помогает составить художественное представление (образ) о лексически необозначенном предмете. См., например: *Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1986. С. 328—335.

¹⁴ См.: *Библейская энциклопедия.* М., 1990 (репринт). С. 484.

Осужденный сближает с любовью жениха к невесте. Полисемантизм сравнения дает импульс и к обыденному представлению о любви новобрачных, и к представлению о любви Жениха-Христа к Невесте-Церкви. Пристальное внимание к симфоре подчеркивает действенность принципа замещения как сквозного в поэтической структуре драматической сцены Минского. Другая антитеза, помогающая выявить смену парадигм в сознании мыслящего человека этой эпохи, — это Слово Божие, традиционно осмысляемое как созидательное,¹⁵ противопоставляемое разрушительно-уничтожающим слову и действию, которые расшатывали основы российского бытия.

Христианская философия как целостное знание о бытии, как система понятий, содержащая конкретную этику (десять заповедей), создающая христианский идеал человека, с точки зрения обоих героев превратилась в некую сумму «мертвых знаков» — их сознание протестует против «бездейственности» Божией.

Авторы произведений художественно выразили свое представление о процессе и факте обесценивания Слова о Христе и Слова самого Христа — абсолютного человеколюбца. Церковные служители с точки зрения героев превратили Слово Божие в нечестивую игру, в христианский «этикет». Современный исследователь, отметив близость христианской концепции человека у Гюго и Достоевского, делает вывод об обожествлении человеком социальных функций, превращении «исполнителя законов в человека-функцию» (Жавер, Жиске в романе «Отверженные»).¹⁶ Во всех этих произведениях изображен единый процесс изживания христианского сознания, в котором становятся несовместимыми Христова любовь к людям и социальные законы. Минский, откликаясь на проблему, поставленную Достоевским и Гюго, в своем небольшом произведении дает возможность герою подтвердить: «слуги Божьи» сейчас «с сильнейшими в союзе»: они становятся на сторону не обойденного жизнью, но власть и силу имущего (I, 50).

Осужденный Минского выступает против религиозного лицемерия: пафос заключительной части третьего монолога составляет критика повсеместного духовного насилия над человеком, в котором участвует, считает он, и церковь:

О бедный край мой! Море гнусной лжи
Тебя залило мутными волнами
Со всех концов: в семействе лжет отец
Перед детьми, а в школе лжет учитель,

¹⁵ «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет... И сказал Бог: да будет твердь посреди воды... И сказал Бог: да соберется вода, которая под небом...» (Быт. 1, 1—9). В Евангелии от Иоанна сказано предельно ясно: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез него начало быть, и без него ничто не начало быть, что начало быть» (Ин. 1, 1—3).

¹⁶ См.: *Щенников Г. К.* Роман Ф. М. Достоевского... С. 162.

В твоих церквах лгут слуги алтарей...
Поверь, что мне палач стократ милее,
Чем лживый поп...

(I, 50).

В контексте данного высказывания Осужденного в лексему «ложь» привносится дополнительный смысл: она осознается как синоним закрепощения, закабаления, удержания человека в рабском положении.

В финале драматической сцены Минский указывает на некую двойственность в поведении и состоянии Священника: он честно выполнил свой долг, пытаясь привести юношу к покаянию, и в то же время испытал сильнейшее потрясение от услышанного в исповеди без покаяния и сострадания к приговоренному. Осужденный в отличие от некоторых исповедующихся героев Достоевского не испытывает ненависти и злобы к confidentу, но, напротив, оценив доброе сердце «старика», отпускает ему поклон и говорит «теплое спасибо!..» (I, 50).

Осмысление бахтинского подхода применительно к произведению Минского, основанного на философских понятиях «я» и «другой» (когда «сам человек может только каяться, отпускать может только другой»¹⁷) позволяет утверждать, что драматическая сцена Минского представляет собой «самоотчет» в значении «выговаривания себя» с эксплицитной установкой на безгрешность. Это трехчастный «монолог исповедального типа» (А. Криницын) самомифологизирующегося на пороге небытия человека.

В драматической сцене выразилась смена парадигм в сознании современников Достоевского и Минского (Богочеловек — человек-бог; Христос — сверхчеловек). Произведение Минского осознается как полемика с Иваном Карамазовым и его Инквизитором; как полемически заостренная реплика современника на рассуждения о благостности обмана народа Инквизитором и иже с ним; как ответ верующим в Христа, представленный в форме «последнего слова» инакомыслящих, убежденных в смещении Христа-Спасителя в давнопрошедшее время; как символизация «смены веков» в сознании человека-деятеля последней трети XIX в. и смены типов «героев».

¹⁷ См.: Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Работы 20-х годов. Киев, 1994. С. 133.

А. Ю. ДОРСКИЙ

ДОСТОЕВСКИЙ КАК ТРАГИК : ВЕРСИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА

«Данное Ивановым основное определение романа Достоевского как „романа-трагедии” кажется нам неверным. Оно характерно как попытка свести новую художественную форму к уже знакомой художественной воле. В результате роман Достоевского оказывается каким-то художественным гибридом», — утверждал в своей известной работе М. М. Бахтин.¹ «Всякому ясно, что, когда, например, поэт-символист Вяч. Иванов, хорошо знакомый с настоящей греческой трагедией, приписывал сущность трагедии романам Достоевского, это была метафора», — вторит ему С. С. Аверинцев.² Задача настоящей статьи не в рассмотрении деталей скрытой полемики между поэтом и точкой зрения этих весьма авторитетных исследователей,³ а в выяснении причин, в начале XX в. сделавших прочтение Достоевского как трагика возможным и желательным. Причины эти могут быть трех родов: во-первых, идейный контекст эпохи; во-вторых, особенности мировоззрения интерпретатора; и наконец, основания, содержащиеся в самом интерпретируемом тексте. Сосредоточимся на двух первых и, не рассматривая текст Достоевского как таковой, попробуем прочесть его глазами Вяч. Иванова.

Идейный контекст

В 1910 году известный критик А. А. Измайлов, подводя литературные итоги первого десятилетия нового века, писал: «Анекдот перестал интересовать, и писательство становится истинным слу-

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 12.

² Аверинцев С. С. Жанр как абстракция и жанры как реальность // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. М., 1989. С. 11.

³ См. об этом: *Котрелев Н.* К проблеме диалогического персонажа: (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // *Cultura e memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov.* Firenze, 1988. Т. 2. С. 93—104; *Грaбар М. М.* Бахтин и Вяч. Иванов: Литературоведческий диалог или взаимное непонимание // *V. Ivanov: Russischer Dichter-europaischer Kulturphilosoph.* Heidelberg, 1993. С. 204—209; *Йованович М.* Вяч. Иванов и Бахтин // Там же. С. 223—239; *Terras V.* Bachtin or Ivanov? // Там же. С. 344—348.

жением трагическому».⁴ Причины актуализации трагического — что бы ни имел в виду Измайлов — скрываются, на мой взгляд, не в кризисных явлениях экономической или политической жизни, а главным образом — в чувстве богооставленности, охватившем Европу в конце XIX в. «Сократ, Платон, добро, гуманность, идеи — весь сонм прежних ангелов и святых, оберегавших невинную человеческую душу от нападений злых демонов скептицизма и пессимизма, бесследно исчезает в пространстве, и человек пред лицом своих ужаснейших врагов впервые в жизни испытывает то страшное одиночество, из которого его не в силах вывести ни одно самое преданное и любящее сердце. *Здесь-то и начинается философия трагедии*».⁵ Начинается и богостроительство.

Однако осанне еще надлежит пройти через глубины страдания. «Я ждал страдания столько лет...» (М. Волошин).⁶ После Шопенгауэра, Кьеркегора, Ницше оно стало пониматься как единственный путь к познанию. Мазохистские алкания «серебряного века» с их далеко неэскиловской по существу идеей «через страдания — к знанию», через муки — к любви (что принципиально противоположно потребности принять муку во имя уже обретенной любви) грозили интеллигенту «русского религиозного ренессанса» потерей перспективы и замыканием в обыкновенном гедонизме, когда мазохизм является оборотной стороной садизма и очень легко в него переходит.

Образчик такого перевертыша дает нам В. В. Розанов: «С преступлением вскрывается один из этих темных родников наших идей и ощущений, и тотчас вскрываются перед нами духовные нити, связывающие мироздание и все живое в нем. Знание этого-то именно, что еще закрыто для всех других людей, и возвышает в некотором смысле преступника над этими последними. Законы жизни и смерти становятся ощутимыми для него, как только, переступив через них, он неожиданно чувствует, что в одном месте перервал одну из таких нитей, и, перервав, — как-то странно сам погиб. То, что губит его, что *можно ощущать, только нарушая*, — и есть в своем роде „иной мир, с которым он соприкасается“; мы же только предчувствуем его, угадываем каким-то темным знанием».⁷

⁴ Измайлов А. А. Помрачение богов и новые кумиры. М., 1910. С. 8. Обширный список цитат, доказывающих особую актуальность категории трагического в начале XX в., см.: Мескин В. А. Кризис сознания и русская проза конца XIX — начала XX века : Пособие по спецкурсу. М., 1997; Ваняшова М. Г. 1) Нам остается только имя... Ярославль, 1993; 2) Феномен трагедии в русской литературно-художественной критике первой трети XX века : Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1994.

⁵ Шестов Л. Достоевский и Ницше : (Философия трагедии). СПб., 1903. С. 87.

⁶ Волошин М. А. Избранные стихотворения. М., 1988. С. 48.

⁷ Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 83.

Преступление, пострадавшим в котором является сам преступник, делающее возможным прорыв к сокровенному знанию, требовало адекватных форм художественного творчества. Одна за другой следовали театральные постановки греческих трагедий; после исчезновения в конце XIX в. трагедии как жанра русской литературы вновь появляются драмы, определяемые авторами как трагедии. В вечном модернистском разрыве между желанием быть единственными и неповторимыми и одновременно укорененными в традиции основателями новых традиций художники «серебряной» эпохи остро нуждались в идоле, предначертывавшем путь великой трагедии, однако не создавшем ее, оставив это задание своим ничтожным ученикам.

И здесь как нельзя кстати оказывается и «розовое христианство» (К. Леонтьев), и «жестокий талант» (Н. Михайловский).

На самой заре нового века (1901—1902) вышел двухтомник Д. С. Мережковского «Толстой и Достоевский», в котором впервые отчетливо прозвучало определение романов Достоевского как трагических. В 1901 году в статье «Иван Карамазов как философский тип» С. Н. Булгаков, если и не употребил слова «трагедия» применительно к роману в целом, то избрал его как ключ для понимания отдельных эпизодов и образа Ивана. В 1903 году книгой «Достоевский и Ницше : (Философия трагедии)» Мережковскому вторил Л. Шестов. Попытки постановки романов Достоевского на сцене вызвали ожесточенные споры о самой возможности переноса романа на театральные подмостки. Сторонники сценичности Достоевского увидели в его произведениях скрытую трагедию.

Замечательно утверждение М. Волошина: «Русская трагедия возникнет из Достоевского». Поэт исходит из того, что «для трагедии необходимы заранее данные характеры, основные коллизии и трагический исход, потому что внимание зрителя должно быть сосредоточено не на событиях и лицах, предполагаемых всенародно известными, а на трагической борьбе, которая разными путями приводит к одному и тому же концу — трагической гибели».⁸ Миссия Достоевского поэтому — познакомить будущего зрителя с мифом, который ляжет в основу трагедии. И тут же Волошин проводит убийственную для его теории аналогию, усматривая в «Братьях Карамазовых» русских Атридов. Но если это так, то роль русского писателя сводится почти к нулю: он знакомит читателя с тем, что уже давно известно.

Пожалуй, именно эти размышления Волошина демонстрируют всю правоту С. С. Аверинцева: если интерпретировать творчество Достоевского исключительно в свете античных образцов, характеристику «роман-трагедия» можно принять только как метафору.⁹

⁸ Волошин М. А. Лики творчества. М., 1988. С. 367.

⁹ Аверинцев С. С. Жанр как абстракция... С. 11.

Однако для Иванова это не метафора и не плод слишком вольного употребления слишком туманного термина. Чтобы понять это, нужно определить основные характеристики трагического в ивановском мировоззрении.

Трагическое в эстетике Вяч. Иванова

Для поэта трагическое выражает грех свободного деяния как реализации конфликта между единичностью человеческого самосознания и всеобщностью бытия, при этом подлинное бытие принадлежит, разумеется, Богу. В авторском предисловии к трагедии «Прометей» Иванов называет свое произведение, призванное репрезентировать жанр в его сущностных чертах, «трагедией титанического начала, как первоуродного греха человеческой свободы».¹⁰

Ключевым для понимания ивановской концепции греха является понятие индивидуации, которое вопреки Аристотелю и Аквинату и вслед за Шеллингом толкуется Ивановым не как утверждение неповторимой индивидуальности всякой вещи (тем более не как своеобразие духовного мира личности), а как утверждение замкнутости вещи в ее единичности. Таким образом, подчеркивается не положительный (приобретение особенности), а отрицательный (отталкивание от не-я) аспект принципа индивидуации. В так понятой индивидуации сталкиваются бытие, возможное лишь как абсолют (ибо во всяком неабсолютном состоянии имеет место небытие именно того, чего «не достает до абсолюта»), и человеческое Я, возможное лишь как частность.

Индивидуация противоречива в своем определении. Она есть борьба Я за бытие с Бытием, с Тем, Кто один обладает всей его полнотой, Кто один может сказать о Себе: «Аз есмь Сущий». Индивидуация есть стремление присвоить Божественное Бытие, как и вообще бытие всякого, за кем подозревается обладание хотя бы каким-то его (Бытия) аспектом. Таким образом, любовь к жизни осуществляется в индивидуации как враждебность ко всему живому. Самоопределяющееся Я оказывается перед невозможностью собственного существования.

Но человек и есть невозможное существо: в нем слиты единичность и всеобщность. Любое разрешение конфликта между ними в парадигматике поэта греховно, ибо ведет либо к богоборчеству (пониманию человека как Бога), либо к рабству (пониманию человека как вещи), и то, и другое есть разные стороны и итоги индивидуации и оборачиваются полным отрицанием и Бога, и вещи, и человека. Поэтому всякое человеческое действие греховно в своем существе: «Грех — свершенье».¹¹

¹⁰ Иванов В. И. Собр. соч.: В 6 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 157.

¹¹ Иванов В. И. Прометей. М., 1919. С. VII.

Отрицание за человеком способности на негреховный поступок не является, однако, для Иванова синонимом негативной оценки любого человеческого действия. Более того, если учесть безусловно оправдательный приговор, выносимый Ивановым человеку, — последний объявляется Сыном Божиим,¹² — то должен быть оправдан и грех. Это оправдание является залогом дальнейшего развития трагедии, приводящего к катарсису.

Эмоциональное разделение греха на грех «отрицательный» — не ведущий к спасению — и грех «положительный» — ведущий к спасению — заметно прежде всего в различении греха и богоборчества. Грех всегда и несомненно оценивается автором негативно (хотя в статье «О русской идее», например, Иванов показывает, что Другой — народ может найти в грехе и хорошее, и хотя сам поэт на сторону Другого не становится, но косвенным образом выявляет новое и в своем отношении к греху). Иное дело — богоборчество. Это термин, более любимый Ивановым, ибо при сохранении отрицательности приобретает смысл восстания против необоримой силы и, следовательно, некоторой положительности в форме отрицательности, а именно положительности утверждения Другого по отношению к Богу (Я, человека, Люцифера) в форме отрицания Бога. Но этими смыслами, скрытыми в самом слове «богоборчество», отнюдь не исчерпывается ивановская трактовка термина.

Утверждая себя преемником античной традиции, мыслитель проводит различие богоборчества на правое и неправое. Неправое ограничивается отрицанием Бога во имя мира и явлено Великим инквизитором. Правое же, приемля мир, хотя бы и «во зле лежащий», зла в мире не приемлет, т. е. и сам мир утверждает как творение Божие. «Христос поэмы (о Великом инквизиторе. — А. Д.) не приемлет безмолвием, не приемлет покорством, поцелуем борется за свой мир и осуществляет его самым своим существованием. Истинно сущий истинно волит; волящий воистину — воистину творит. И знает творящий, что сам по себе ничего творить не может».¹³ Антиномичность этого приятия-отвержения снимается в любви, и «Христос — богоборец, Богом возлюбленный более всех» (ПЗ, 107).

¹² Наиболее ярко выражено это воззрение в беседах Вяч. Иванова с М. С. Альтманом: «Сыновство Божие (как царское в сказках и мифах — Тезей) должно быть доказано, должно быть заслужено, и тогда по вещим признакам, по исполненным Им подвигам узнает и признает Отец Сына» (*Альтман М. С. Разговоры с Вяч. Ивановым.* СПб., 1995. С. 20). Здесь по существу сталкиваются две парадигмы: заслуга (со стороны человека) — признание (со стороны Бога) и доказательство (со стороны человека) — узнавание (со стороны Бога). Во втором случае сыновство предполагается искони наличным, что подтверждается излюбленной аллюзией на миф. Более того, здесь, подобно бердяевской концепции, человек обогащает Бога новым знанием и новым бытием.

¹³ *Иванов В. И. По звездам.* СПб., 1909. С. 109. Далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением ПЗ и указанием страницы.

Иванов проводит различие между Землей и миром (в статье «Лик и личины России»). Мир обволакивает нас и подчиняет своему Князю. Мир греховен, но мир и не истинен, не есть. Пребывание в грехе индивидуации ставит человека на грань небытия. Но от этой грани человек способен двинуться к бытию, для этого нужно понять несущность разьединения, увидеть за раздробленностью целое, увидеть за миром Землю.¹⁴ И тогда появится возможность понять место греха и тем самым — уже преодолеть и искупить его.

По аналогии-контрасту с греховным действием этот акт Иванов именует действием. Характерно описание спасения, данное Ивановым в работе «Достоевский и роман-трагедия»: «...Достоевский не пошел, как Толстой, по путям Сократа на поиски за нормой добра, совпадающе с правовым знанием, но, подобно великим трагикам Греции, остался верен духу Диониса. Он не обольщался мыслью, что добру можно научить доказательствами и что правильное понимание вещей, само собою, делает человека добрым, но повторял, как обаянный Дионисом: „ищите восторга и исступления, землю целуйте, прозрите и ощутите, что каждый за всех и за все виноват, и радостью такого восторга и постижения спасетесь”».¹⁵

Но преодоление греховности мира есть и преодоление собственной индивидуальности и вместе — ее правое восстановление — в Боге. Иными словами, избывание «пути греха и возмездия» неизбежно есть смерть и воскресение.

Достоевский глазами Вяч. Иванова¹⁶

2 февраля 1914 года в московском Религиозно-философском обществе с докладом «Русская трагедия» выступил С. Н. Булгаков. Доклад был целиком посвящен роману Достоевского «Бесы». На обсуждении фактически с содокладом выступил Вяч. Иванов, изложивший позже свои соображения в статье «Основной миф в романе

¹⁴ Ср. результаты изысканий Г. П. Федотова, подтвержденные новейшими исследованиями (Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М., 1993): русский народ полагает, что «расстройство мира поверхностно: оно захватывает земную кору — горы, леса, реки, — но не самое тело земли. Под нечистью, покрывающей ее, земля остается неповрежденной, — если не девственной, то матерински чистой» (Федотов Г. П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 71).

¹⁵ Иванов В. И. Борозды и межи. М., 1916. С. 35. Далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением *БиМ* и указанием страницы. См. также: Линдгрэн Н. Символ матери-земли у Вяч. Иванова и Достоевского // Canadian American Slavic Studies. 1990. Vol. 24. N 3. P. 311—322.

¹⁶ См. также: Гидини К. Литературная критика и герменевтика в работах Вяч. Иванова о Достоевском // V. Ivanov: Russischer Dichter-europaischer Kulturphilosoph. Heidelberg, 1993. S. 190—203; Фридлиндер Г. М. Достоевский и Вяч. Иванов // Фридлиндер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб., 1995. С. 395—410.

„Бесы”». Как отмечает в своем комментарии к работе Булгакова И. Б. Роднянская,¹⁷ разногласия между докладчиком и его основным оппонентом концентрировались вокруг трех персонажей — Хромоножки, Шатова и Ставрогина. Действительно, трактовка Хромоножки у Иванова хотя и довольно туманна, но очевидно мягче, чем у Булгакова, для которого Марья Тимофеевна — образ из внехристианского, языческого мира. Толкование шатовщины у оппонентов различается, пожалуй, лишь степенью осуждения (Булгаков строже), а не принципиальным подходом. Основные разночтения связаны с пониманием Ставрогина и персонажа, судя по всему не упомянутого в очной дискуссии, — П. Верховенского.

Для Булгакова Ставрогин олицетворяет собой полное Ничто, существующее лишь за счет поглощения чужих энергий. В этой связи стоит первая его характеристика через «медиумичность, женственную рецептивность, паралич мужского логоса».¹⁸ Поэтому герой Достоевского и оказывается таким привлекательным — каждый находит в нем собственное отражение. В частности, таким «обманувшимся своим отражением» является Петруша Верховенский, увидевший в Ставрогине себя как Ивана-царевича. Но главным следствием недостатка собственной бытийной сущности для Ставрогина является то, что его душой овладевают духи зла, оружием которых он и выступает от начала до конца.

В этих рассуждениях три пункта, принципиально неприемлемых для Вяч. Иванова. Прежде всего поэт никак не может согласиться с тезисом, что «медиумичность, женственная рецептивность» всегда есть начало зла (а ведь именно на этой идее базируется булгаковское осуждение Хромоножки, которая, конечно, «медиум добра», но так как всего лишь медиум, то и добро получается нецельным). Напротив, Иванов подчеркивает в Ставрогине именно самоутверждающую личность, а вампирическое Ничто служит у него характеристикой Верховенского. Петр Степанович не «один из», не «жертва духовной провокации» (Булгаков), а другой злой дух. Обнаружение этой дружости Ивановым совершается в различении Люцифера и Аримана, первый есть начало гордой, самоутверждающейся индивидуации, второй — ее конец в полном саморазочаровании при невозможности уже вернуться к подлинному Бытию.

Удивительным образом Иванов и Булгаков выносят относительно оправдательные приговоры двум разным образам Сатаны. Ясно: причина этого не в том, что Булгаков осуждает оправдываемое Ивановым (по крайней мере в данном случае); Булгаков просто не усматривает в Ставрогине начала личности, а в Кириллове, как и Иванов, он это начало приветствует. Кажется, Булгаков не простил

¹⁷ Роднянская И. Б. Комментарии // Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 711—713.

¹⁸ Булгаков С. Н. Соч. Т. 2. С. 504.

Ставрогину извращения социалистической идеи, как и идеи богочеловека и идеи народа-богоносца.

В основе романов Достоевского, по Иванову, лежит как раз изображение в действии «изначального решения, с Богом ли быть или без Бога...» (БиМ, 25). «Трагедия Достоевского разворачивается между человеком и Богом и повторяется, удвоенная и утроенная, в отношениях между реальностями человеческих душ...» (БиМ, 44).

Ситуация грехопадения, по мнению критика, наиболее полно выражена Достоевским в романе «Бесы». Три падших персонажа, на которых останавливается Иванов, — Ставрогин, Кириллов и Шатов.

Два последних представляют собой два типа человекобожества: Шатов — человекобожества «коллективного», Кириллов — индивидуального. Шатов «свое „я“ пожелал слить с „я“ народным, но зато и утвердить народное „я“ как Христа. (...) Он надумал, что русский Христос — сам народ...» (БиМ, 71). Шатов отвернулся от Бога, но обожествил не самого себя, а «нижнюю» стихию, поклонился Земле и был ею в образе двоящейся Марии принят. Говоря словами Иванова о другом персонаже Достоевского, Шатов «свободен от Люцифера», т. е. от гордыни, но — исполнен Аримана, т. е. безличной, отрицающей всякое бытие стихии (теон). «Он отшатнулся от бесов, но зашатался в вере народной. Признак неправого отношения Шатова к Христу в том, что через Него он не познал Отца» (БиМ, 71). Кириллов избирает путь Люцифера. Как Люцифер, он замкнут и горд, как Люцифер, он идеалист, как Люцифер, он падает жертвой Аримана. Стремление утвердить себя вне Бога, как Бога, будет иметь для него единственный возможный выход — самоубийство.

Представляется, что для поэта Шатов и Кириллов олицетворяют два этапа отказа от Бога, своего рода «лестницу падения» в противоположность той лестнице обретения Бога, конструированием которой он позже займется на материале «Братьев Карамазовых». При этом Шатов парадоксальным образом выше Кириллова. «„Шатушка“ озарен — через любовь к истинному Христу, пусть несправедную и темную, но бессознательно коренящуюся в народной стихии — скользнувшим по нему отблеском некоей благодати; он выступает великодушным, всепрощающим защитником и опекуном женской Души в ее грехе и уничтожении (Marie) — и умирает мученической смертью» (там же). Характер же смерти Кириллова свидетельствует сам за себя.

Парадокс Шатова в том, что он ближе к Богу, потому что ближе к Земле. Жертвенно он себя расточает, и Земля дарует ему свое прощение. Но сама возможность жертвенного саморасточения существует только для возлюбившего Христа, т. е. Личности. В противном случае обращенность к Земле станет обращенностью к началу темному, безличному и безликому. Только любовь к Земле как Невесте и Матери, т. е. в ее отношении к Христу, спасает. Обезличивание же в Земле через отказ от Христа есть окончатель-

ная победа Аримана. Эта — третья и последняя — ступень падения в «Бесах» представлена, видимо, Петром Верховенским — воистину безличным и безликим, чем и соблазняющим всех, кто жаждет самоутверждения, соблазняющим наподобие зеркала — пустоты, в которой каждый видит себя таким, каким ему нравится. Иванов характеризует Верховенского коротко — как Сатану, и точнее — как Мефистофеля, т. е. самого Аримана. Верховенский как бы уже ниже самого порога человеческого. Персонаж, в котором поэт признает «Ариманова узника», — из другого романа — Федор Карамазов. Однако прежде чем перейти к ивановскому анализу «Братьев Карамазовых», необходимо остановиться на трактовке образа Николая Ставрогина.

Николай Всеволодович Ставрогин в отличие от своих двойников проходит все круги ада, заключая в себе недостающие начало и конец грехопадения: гордое самоотделение и самоубийство. И в этой «полноте» зла — от начала индивидуации и до катастрофического финала — именно Ставрогин — «протагонист трагедии». Если Верховенский — Сатана-Ариман, то Ставрогин — Сатана-Люцифер. Как богоносец-светоносец Люцифер (любимая идея Иванова, тонко проанализированная С. С. Аверинцевым в комментариях к мелопее «Человек»), Ставрогин — носитель высокого — крестного — имени (stavros — крест), ему обещана Невеста, Душа мира, Марья Тимофеевна; но как искушитель Люцифер, Ставрогин повинен в смерти невинной души — и из «светлого князя» становится «князем мира сего». Кажется, что в основных характеристиках он вполне идентичен Кириллову, но в том-то и дело, что Кириллов выражает лишь один аспект грехопадения и потому занимает лишь «среднюю ступень», Ставрогин же объемлет собой все возможности и уровни, являясь источником и шатовщины, и кирилловщины — «он посвящает Шатова и Кириллова в начальные мистерии русского мессианизма» (*БиМ*, 69) — и шигалевщины — он «носитель сатанинской силы, которая овладевает вокруг него и через него стадом одержимых» (*БиМ*, 70). Все это — его «младшие братья» и ученики.

Наделенный «нечеловеческим обаянием», проистекающим из его светоносных глубин, Ставрогин окружает себя атмосферой напряженной враждебности, которая, однако, никак не может его затронуть, ибо он творит свой мир из самого себя и уходит из него принужденный внутренней необходимостью собственной пустоты: «Всем и всему изменяет он и вешается, как Иуда, не добравшись до своей демонической берлоги в угрюмом горном ущелье» (*БиМ*, 70). Вместе с тем «сценическое» существование Ставрогина соткано из скандалов, что Иванов называет предвосхищением истинно-катастрофического, карикатурами катастрофы (*БиМ*, 23).

Гибельный для героя исход трагедии должен сопровождаться спасительным для зрителя переживанием катарсиса. В «Бесах», однако, Иванов катарсического разрешения не усматривает. Дей-

ствительно, положительного пути к Богу Достоевский не указывает. В рамках романа эта безысходность засвидетельствована глобальной неудачей брака как за свои, так и «за чужие грехи». Носители мужского начала оказываются не способны нести на себе звание Жениха. Но критик рассматривает отдельные произведения Достоевского не сами по себе, а как главы единого романа. Поэтому отсутствующее в «Бесах» очищение предлагается искать в «Братьях Карамазовых». «...Как возможен Иван-царевич, грядущий во имя Господне, — как возможен приход суженого Земли русской жениха-богоносца? (...) Достоевский начинает мечтать о таинственном посланнике старца Зосимы, одним из ожидаемых „чистых и избранных“, — как о предуготовителе свершительного чуда, как о зачинателе „нового рода людей и новой жизни“» (*БиМ*, 72).

Анализируя последний роман Достоевского в статье «Лик и личины России : К исследованию идеологии Достоевского» (1917), Иванов по существу конструирует лестницу восхождения к Богу, запечатленную именами трех братьев. И если глубочайшее падение есть самоотдача в Ариманов плен, то и начальный этап восхождения должен быть преодолением этого плена. Именно это мы, согласно поэту, видим в образе Дмитрия Карамазова-старшего, зачинающего и наиболее близкого к отцу. «Он должен очиститься великим страданием. Это — мученик Аримановой Руси, через которую сквозит Русь святая. От Люцифера же он, как редко кто-либо, свободен, потому что никогда Ариману в себе не говорил „да“ и „аминь“, но живет в ежечасном сокрушении о своем плене и низости и в покаянии о грехе».¹⁹

Новый «иерархический парадокс» связан с именем Ивана Карамазова, который в «Лике и личинах России» рассматривается как стоящий ближе к Богу, чем Дмитрий, в то время как еще в статье «Достоевский и роман-трагедия» автор отмечал большее достоинство веры Дмитрия: «...все существо Дмитрия не говорит, а поет как некий гимн и вечную аллилуйю „Да“ и „Аминь“ Творцу миров» (*БиМ*, 43), а Иван назван маловерным. Дело, вероятно, в том, что действительный разрыв с Ариманом неминуемо ведет через союз с Люцифером, отказ от бессилия вначале оказывается связан с утверждением самодостаточной индивидуальности. А нет смысла говорить, что именно борьбу Люцифера с Ариманом усматривает критик в обезумевшем от своих реальных и мистических двойников Иване.

Аналогичную двойственность в среднем брате С. Булгаков зафиксировал еще в 1901 году. По его мнению, в Иване Карамазове сталкиваются «открытость для всего великого и прекрасного» и «состояние нравственного омертвления»,²⁰ т. е. устремленность вверх и тянущее вниз бессилие ее реализовать. Но для Булгакова эти две противоположности — это лишь противоположность внут-

¹⁹ Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1918. С. 138.

²⁰ Булгаков С. Н. Соч. Т. 2. С. 21.

ренного и внешнего миров: слишком напряженную драму переживает Иван в своей душе, чтобы еще иметь силы не быть эгоистом по отношению к другим. В результате, «тот Иван, которого мы видим в романе, не таков, каков он есть на самом деле...».²¹

Здесь сказываются противоположные установки, с которыми подходят к образу только освобождающийся от марксизма Булгаков (1901) и давно уже устоявшийся Иванов (1917). Очень еще высокую оценку внутреннего мира героя дает Булгаков, чтобы, как Иванов, увидеть в его «нравственном омертвлении» логическое следствие, а в покаянном признании в убийстве нечто большее, чем бред сумасшедшего. Дело в том, что «все великое и прекрасное» для будущего священнослужителя символизировано (в частности, конечно) мечтой Карамазова о Европе, т. е. именно тем, что для Иванова является знаком Люциферова присутствия. Таким образом, Булгаков, сам того не желая, апологетизирует люциферическую природу Ивана, от чего радикальным образом откажется в 1909 году статьей «Героизм и подвижничество», а в трактовке образа Ставрогина в 1914 году будет гораздо более резок (и опять-таки однолинеен), чем Иванов.

Прежде чем перейти к фигуре Алеши, который должен замкнуть восхождение, необходимо остановиться на герое другого романа — князе Мышкине. Хотя подробной разработкой этого образа Иванов займется лишь при написании книги «Достоевский. Трагедия—миф—мистика», основные характеристики князя даются уже в нескольких предложениях двух первых статей: «...поистине вина Мышкина в том, что он, как Фауст (NB: Ставрогин — тоже Фауст! — А. Д.) в начале второй части поэмы Гете, отвратился, ослепленный, от воссиявшего солнца и пожелал лучше любоваться его отражениями в опоясанном радугами водопаде жизни. Он пришел в мир чудачком, иностранцем, гостем из далекого края, и стал жить так, как воспринимал жизнь; мир же воспринимал он и вблизи, как издали, когда он словно видел его в сонной грезе движущимся в Боге...» (БМ, 48). Мышкин чужд и Аримана, и Люцифера, но его любовь к Богу оказалась оторванной от правой любви к Земле. Он остановился на перепутье перед мучительным выбором Земли и Бога (выбор между двумя женщинами в романе).

²¹ Там же. Отмечу и еще одну трактовку Ивана, данную в связи со статьей Булгакова А. В. Луначарским. Непримируемость этого автора по отношению к обоим нашим героям известна, тем не менее, и он сохраняет слово трагедия, хотя дает ему совершенно иную трактовку: трагедия — «вечная неудовлетворенность, вечный порыв». Иван — образец не раздвоенности, но особой цельности: «Все дозволено. И упойтельно строить Вавилонскую башню! Личные интересы? Да, это глубоко личный наш интерес — эта война со стихиями и мракобесием, война не на живот, а на смерть. „Клейкие листочки, голубое небо?“, но есть еще *творчество!* Расширение своей личности до границ возможного» (*Луначарский А. В. Русский Фауст // Вопросы философии и психологии. 1902. Май—июнь. Кн. 3 (63). С. 788*). Очевидно, что пафос Луначарского носит столь же модернистский характер, как и пафос его оппонентов.

Но сама эта дилемма ложна, и, совершая выбор, Мышкин оказывается не только вне реальности, но и вне реальнейшего. Из всех перечисленных пока героев Достоевского он к Богу ближе всех, но оказывается неспособным ни к действию, ни к видению реальности Божественного мира. Его жизнь — сон.

Наконец, итог всех поисков Достоевского — Алеша Карамазов. В немногих, но ярких словах обрисовывает Иванов всю противоречивость этого образа, а вместе с тем и сложность его для понимания, а потом приступает к изложению собственной точки зрения: «Впрочем, если приглядеться к Алеше поближе, в нем выступает именно и только — общественник. (...) Итак, Алеша начинает свою деятельность в миру с установления между окружающими его людьми такого соединения, какое можно назвать только — соборностью. Это соединение заключается не ради преследования какой-либо одной цели и не ради служения какой-либо одной идее. Соединение это — конкретное и целостное, соединение людей во имя одного близкого всем и всех с собою и друг другом сроднившего лица...».²² Не вдаваясь в анализ идей Достоевского, замечу, что для критика усмотреть в Илюшином братстве такое значение, можно только будучи подсознательно убежденным в соприродности Илюши Христу.

Таким образом, катарсис трагедии Достоевского достигается, по Иванову, через разрешение личности в соборность — «всякий перед всеми и за все виноват». Правая деятельность на Земле — в миру — по объединению людей во имя Христово возводит Алешу на высшую ступень восхождения к Богу.

Остается сказать, что как падение от его начала и до конца символизировано Ставрогиным, так и спасение — от его начала и до обозримого «в границах наличного мира» конца — Родионом Раскольниковым. От изначальной любви к Земле-матери через люциферианский мятеж восходит Раскольников к подлинной и полной любви к Земле-невесте и ее Жениху (*БМ*, 51). Ставрогин кончает самоубийством, Раскольников — покаянием. Оба преодолевают индивидуацию, но один — в абсолютном Ничто, а другой — в истинном Бытии.

Некоторые итоги

Структура трагедии, воспроизводимая, по мнению Иванова, Достоевским, должна была бы для своего адекватного оформления потребовать соответствующего жанра. Этого не происходит, что дает возможность М. М. Бахтину поставить вопрос об оправданности употребления термина «роман-трагедия». Бахтин справедливо указывает на два совмещающихся в термине «роман-трагедия» плана: плана формы и плана воли. Именно это противоречие и

²² Иванов В. И. Родное и вселенское. С. 141—142.

стремился выразить поэт в своем определении: «Трагедия у Достоевского не развертывается перед нашими глазами в сценическом воплощении» (БиМ, 23). Однако суждения Бахтина о «новой форме» — «знакомой воле» и о «художественном гибриде» нуждаются в уточнении.

Прежде всего, для Иванова новизна формы не противоречит, а определяется «знакомой волей», ибо воля эта до Достоевского роману знакома не была. «Спокойный объективизм» (БиМ, 27) романа был традиционно чужд трагическому мироощущению, поэтому новаторство Достоевского несколько указанной формулой не снимается. Не идет речь и о механическом привнесении трагического в формы романа. Развиваясь по пути углубления в сущность мироздания, роман неизбежно приходит к тому, что для Иванова является адекватным изображением этой сущности — трагедии.

Как отмечает критик, Достоевский и сам уже отчасти вышел за рамки художественной изобразительности, допустимые для романа, что, вероятно, было и неизбежно на достигнутом уровне: «Искусственное сопоставление лиц и положений в одном месте и в одно время; преднамеренное сталкивание их; ведение диалога, менее свойственное действительности, нежели выгодное при освещении рампы; изображение психологического развития также сплошь катастрофическими толчками, порывистыми и иступленными доказательствами и разоблачениями, на людях, в самом действии, в условиях неправдоподобных, но сценически благодарных; округление отдельных сцен завершительными эффектами действия, чистыми „coups de theatre”²³...» (БиМ, 23).

Как же объясняет Иванов отсутствие у Достоевского собственно трагического жанра? Дело в том, что в конце XIX в. трагедия как жанр еще не была возможна. Трагедия есть форма искусства всенародного, хор трагедии реализует соборность народного сознания. Роман, напротив, есть «зеркало индивидуализма», изживаемого, по Иванову, лишь в современную ему эпоху. Миссия Достоевского состояла в том, чтобы в единственно возможной для него форме открыть истинно трагические глубины, тем самым приготавливая историческое преодоление индивидуализма и слом самой формы романа. Иными словами, нашему критику и ему подобным находилось в истории столь желанное для индивидуалистов от соборности и новаторов от традиции место: им предстояло сотворить то, для чего великий писатель оказывался лишь прологом. Так, при полном равнодушии к Островскому, выборочном чтении Пушкина (вот уж кому модернизм действительно не мог простить его бытия, несмотря на все заверения в преданности), декларированном презрении к Сумарокову творился «символистский миф» о романе-трагедии.²⁴

²³ Здесь: театральными развязками (фр.).

²⁴ Саськова Т. В. Символистский «миф» о Достоевском // Традиции и новаторство русской прозы XIX в. Горький, 1988. С. 66—71.

А. В. АРХИПОВА
БЛОК И ДОСТОЕВСКИЙ

Статья 2
КРИЗИС ГУМАНИЗМА

Сопоставление двух художников возможно не только тогда, когда они похожи друг на друга, испытывают взаимное влияние, или когда один является прямым учеником и продолжателем другого. Сопоставляемые художники (мыслители) могут быть или не быть современниками, могут принадлежать к одной или к разным национальным культурам. Важно, чтобы они, как отметил в одной из своих работ Г. М. Фридлендер, «сталкивались с одними и теми же вопросами и решали их то сходно, то различно».¹ Добавим к этому, что вопросы, волнующие обоих сравниваемых писателей, должны носить не частный, а общественно-значимый характер.

Одним из таких вопросов представляется нам идея гуманизма в европейской культуре и литературе, привлекавшая к себе как Достоевского, так и Блока.² Решали они ее иногда сходно, чаще различно, так как были представителями разных эпох. Однако само их различие позволяет проследить развитие этой идеи в сложное и противоречивое время русской культурной истории — в конце XIX—начале XX в.

Ощущение кризиса и надвигающейся катастрофы, охватившее интеллигенцию 1900—1910-х годов, заставляло думать о возможных путях изменения мира, о будущем России. Признание того, что перемены неизбежны, что сложившаяся к началу XX в. русская жизнь недостойна существования человека, что идеи и иллюзии XIX в. потерпели крах, разделялось большинством мыслящих людей. Ощущение кризиса заставило подвергнуть пересмотру и традиционную европейскую идею гуманизма. Идея ценности человеческой личности независимо от ее социального положения, на-

¹ Фридлендер Г. Достоевский и Ибсен // *Dostoevsky Studies*. 1993. N 2. С. 211.

² См. мою статью: Блок и Достоевский. Статья 1 (Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15). В ней сопоставление двух писателей проводится на основе анализа также существенных тем: 1) изображение семейной жизни как отражения жизни общественной и 2) отношение к проблеме России. Там же указаны и существующие работы на тему «Блок и Достоевский». Все цитаты из произведений А. Блока даются по изд.: *Блок А. Собр. соч.*: В 8 т. М.; Л., 1960—1963. С указанием тома римской цифрой и страницы — арабской. Ссылки на записные книжки даются по изд.: *Блок А. Записные книжки: 1901—1920. М., 1965* (в дальнейшем ЗК).

циональности или религии стала в XIX в. в результате ряда революций и создания буржуазно-демократических государств одной из ведущих. Однако, оставаясь распространенной идеей, она не была реализована в политической и социальной практике и потому на рубеже веков была признана несостоятельной. Поиски альтернативы этим неосуществленным идеалам охватили многие умы Европы. В чем высшая правда — в воле самоценной личности или в воле сплоченной массы, коллектива? — Этот вопрос на разные лады повторялся многими и будоражил умы, постоянно волновал людей кризисной, переломной эпохи.

Символисты, уделявшие много внимания подобным темам и настроениям, оглядывались на своих предшественников, среди которых особо выделяли фигуру Достоевского. Он тоже жил с ощущением кризиса и приближения перемен. Один из первых русских писателей, еще в 1870-е годы он предчувствовал наступление катастрофы и гибель сложившегося культурного мира.

«Мне кажется, — писал он в 1877 году, — что нынешний век кончится в старой Европе чем-нибудь колоссальным (...) хотя и не буквально похожим на то, чем кончилось восемнадцатое столетие, но все же настолько же колоссальным, — стихийным и страшным, и тоже с изменением лика мира сего — по крайней мере, на Западе старой Европы» (25, 148). И хотя политические предсказания Достоевского не сбылись (он считал, что социалистическая революция произойдет в странах Западной Европы, прежде всего во Франции, а Россия ее избегнет), это ощущение интеллигенцией начала XX в. крушения привычного уклада и неизбежности глобальных перемен было близко воззрениям Достоевского. «Конец мира идет, — предсказывал Достоевский незадолго до смерти. — Конец столетия обнаружится такими потрясениями, каких еще никогда не бывало» (27, 50).

Многие писатели «серебряного века» склонны были чересчур сближать позицию Достоевского со своими взглядами. В нем видели провозвестника нищезанятия, трагической философии (Вяч. Иванов), борца со старым гуманизмом (Л. Шестов). Л. Шестов утверждал, что «в последних своих произведениях Достоевский употреблял слово „гуманность“ только иронически и всегда брал его в кавычки».³ Подтверждением критического отношения Достоевского к «гуманности», «человеколюбию», защите слабого и униженного человека Шестов считал, например, оценку писателем стихотворения Некрасова «На Волге». Это стихотворение, которым зачитывалась вся русская интеллигенция 1870-х годов, «Достоевский позволил назвать „кривлянем“. Кривлянье, говорит Достоевский, а между тем читатели Некрасова плакали искренними, чистыми слезами над его поэзией вообще и над стихотворением „На Волге“

³ Шестов Л. Достоевский и Нитше : (Философия трагедии). Берлин, 1922. С. 26.

в частности! Но вот эти-то слезы сочувствия, как и вызывающую сострадание поэзию, Достоевский и Нитше ненавидели больше всего в мире. Взгляд или, если хотите, „вкус” истинных каторжников, подпольных людей, людей трагедии. У них уже давно нет слез, и они знают, что слезы не помогают, а сострадание — бесплодно».⁴

Писатели начала XX в. часто сближали Достоевского с Ницше. С точки зрения Н. А. Бердяева, например, такие герои русского романиста, как Иван Карамазов или Ставрогин, — прямые предшественники немецкого философа. В литературно-критической практике тех лет автор часто отождествлялся с его героями. Относилось это и к Достоевскому. В рассуждениях Раскольникова или Ивана Карамазова видели взгляды Достоевского.

Сближала его с Ницше и поднятая им проблема зла. «У Достоевского, — подчеркивал Бердяев, — было в глубочайшем смысле антиномическое отношение к злу. Зло есть зло, оно должно быть побеждено, должно сгореть. И зло должно быть изжито и испытано, через зло что-то открывается, оно тоже — путь».⁵ Главная заслуга писателя — изображение «противоречивой и иррациональной человеческой природы», ее несоизмеримости «с рационалистической теорией прогресса, с (...) рационализированным социальным устройством».⁶ В творчестве Достоевского видели отказ от традиционного гуманизма, и этим определялось сходство Достоевского с Ницше. Бердяев считал, что глубина и новаторство художественных образов Достоевского не идут ни в какое сравнение с его публицистическими высказываниями, которые он находил «поверхностными» и неоригинальными.⁷ Людям кризисной эпохи были ближе богоборчество Кириллова и демонизм Ставрогина, чем проповедь любви, добра и всеобщего примирения. Подход деятелей «серебряного века» к творчеству Достоевского при всей новизне, пронизательности и глубине многих истолкований, все-таки грешил односторонностью.

Теперь, когда в поле зрения исследователя есть не только романы и «Дневник писателя», но многочисленные записные тетради, подготовительные материалы к художественным произведениям, наброски неосуществленных замыслов, мы можем лучше понять мысль писателя и убедиться, что между романами и публицистикой нет противоречия, что художник и мыслитель — одно, хотя, разумеется, Достоевский прежде всего художник.

Сложнее подход современного исследователя и к теме «Достоевский и Ницше», которая в последние годы снова привлекает к себе внимание. В. В. Дудкин, плодотворно занимающийся этой темой, в своей книге «Достоевский — Ницше : (Проблема челове-

⁴ Там же. С. 142.

⁵ Бердяев Н. А. Ставрогин // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 53.

⁶ Там же. С. 67.

⁷ Там же. С. 53, 62.

ка)» на основе всесторонних сопоставлений этих двух деятелей культуры приходит к выводу, что оба они сосредоточили свое внимание на проблеме духа (духовном, а не материальном начале жизни). Но для Ницше это не Святой Дух. «Дух Ницше состоит из триады зла, свободы и творчества, где доминантой является творчество». «Дух» Достоевского связан с христианством, и в основе его «лежит иная триада: добро или любовь, свобода и творчество», а доминантой здесь является любовь, потому что она включает в себя и понятие свободы, и понятие творчества.⁸

Так, в современном сознании Достоевский не столько сближается с Ницше, для чего, несомненно, есть основания, сколько противопоставляется ему.

В эпоху, о которой говорится в этой статье, Достоевский воспринимался главным образом как провозвестник и предтеча кризиса, кризиса семьи, устоев, веры, в том числе и кризиса гуманизма.

Такая трактовка мировоззрения Достоевского, разумеется, модернизирует и несколько «выпрямляет» образ русского писателя. Отношение Достоевского к гуманизму было сложным и не лишенным противоречий. Он скептически относился ко всяким формам коллективизма и коллективистского сознания (к фурьеризму, «политическому» социализму во всех его проявлениях), всегда отстаивал право личности на внутреннюю свободу и возможность добровольного выбора. Но вместе с тем он не принимал и все формы крайнего индивидуализма, полагая, что он (как и идеи социализма) есть порождение буржуазной цивилизации, которую писатель глубоко ненавидел.⁹ Пережив в молодости увлечение утопическим социализмом и влияние романтической культуры на свое творчество, Достоевский, пересмотрев свои взгляды, постоянно возвращался к этим проблемам, анализировал их, стремясь доказать прежде всего самому себе свое освобождение от этих идей.

Писатель не отказался от понятия гуманизма, хотя трактовал его по-своему. Не выражение личности, *себя*, видел он в гуманизме, а связь с другими людьми, т. е. именно любовь к людям, то, что так злобно высмеивал Л. Шестов. Владимир Соловьев, анализируя отношение Достоевского к проблеме индивидуализма, отметил, что, пересмотрев на каторге свой взгляд на возможность насильственной переделки мира, он пришел к основным выводам: 1) «отдельные лица (...) не имеют права насилловать общество во имя своего личного превосходства»; 2) «общественная правда не выдумывается отдельными умами, а коренится во всенародном чувстве»; 3) «эта правда имеет значение религиозное» «и связана (...) с идеалом Христа».¹⁰

⁸ Дудкин В. В. Достоевский — Ницше : (Проблема человека). Петрозаводск, 1994. С. 147.

⁹ См.: Левицкий С. Достоевский и кризис гуманизма // Грани. 1951. № 14. С. 162.

¹⁰ Соловьев Вл. Три речи в память Достоевского. Речь первая // Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 42.

В результате Достоевский развел и даже противопоставил понятия *гуманизм* и *индивидуализм*. Индивидуализм есть порождение западной культуры, на русской почве он привел к отрыву от народа образованного меньшинства. «С Петровской реформы, — отметил Достоевский в записной тетради 1864—1865 годов, — с жизнью европейской мы приняли в себя буржуазию и отделились от народа, как и на Западе. Оттого развилось сознание и самоанализирование, но материалу для познавания (непосредственно народной жизни) все менее и менее становилось».

НВ. Социальные теории уже тем грешат, что они есть продукт этой высшей отломленной жизни» (20, 194).

Т. е. развитое «сознание» и способность к «самоанализированию» в отрыве от народных корней и понимания народной жизни уведут человека прочь от истины и способны породить только ложные «социальные теории...». Высшее развитие личности сводится не к обращению *внутрь* себя, а в направленности *вне* себя, к другим людям, к миру.

В известных рассуждениях о жизни, смерти и бессмертии, о цели и смысле человеческого развития, вызванных смертью первой жены и зафиксированных в записной книжке 16 апреля 1864 года, Достоевский прямо заявляет, что гуманизм (любовь к человечеству) есть преодоление индивидуализма и эгоизма.

«Возлюбите человека, как самого себя, по заповеди Христовой — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. (...) Между тем после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего *я*, — это как бы уничтожить это *я*, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. (...) Таким образом, закон *я* сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, *я* и *все* (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтоженные друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый *особо*» (20, 172).

В этих размышлениях Достоевского надо подчеркнуть две существенные мысли: 1) «*я*» и «*все*» рассматриваются здесь как две крайние точки в понимании цели и смысла жизни, как два полюса, между которыми возникают все основные противоречия, и 2) человек может достигнуть высшей цели своего существования — отдать всего себя целиком всем и каждому — лишь в результате «высочайшего, полного развития личности», вполне реализовав ее.

Вместе с тем писатель считал, что идеал этот на земле неосуществим. Он возможен только как цель, к которой надо стремиться. «Потому что это идеал будущей, окончательной жизни человека, а

на земле человек в состоянии переходном». Если же идеал осуществится, то и движение остановится, ибо «борьба и развитие» — «закон природы» (20, 173). Человечество может подойти к этому идеалу бесконечно близко (что показано в «Сне смешного человека»), но никогда не достигнет его, так как иначе прекратится развитие. Понимая индивидуализм как признак «переходного» состояния, Достоевский признает, что это необходимая стадия как в развитии человечества, так и отдельной личности. Но ее следует преодолеть ради достижения высшей стадии — гуманизма.

Символисты, и Блок в их числе, исходили из иного понимания гуманизма. Способность личности осознать себя, отделить от других и выразить с наибольшей полнотой, — вот что такое гуманизм в их понимании. Таково западное толкование «гуманизма» в отличие от русской «гуманности» (человеколюбия), — и так трактовал гуманизм Блок. «Понятием гуманизм привыкли мы обозначать прежде всего то мощное движение, которое на исходе средних веков охватило сначала Италию, а потом и всю Европу, и лозунгом которого был человек — свободная человеческая личность. Таким образом, основной и изначальный признак гуманизма — индивидуализм», — писал Блок в статье «Крушение гуманизма» (VI, 93).

Символисты, выразители романтического сознания, находящегося как бы на новом витке развития, были, разумеется, апологетами свободной личности. И к понятию индивидуализма относились они не слишком негативно. Отсюда свойственный многим из них культ Ф. Ницше, понимаемого, впрочем, иногда как выразителя христианского гуманизма.¹¹ Отсюда и такие течения, как «мистический анархизм», проповедовавший свободное, «анархическое» единение людей,¹² и истолкование с анархических позиций русского байронизма. Вячеслав Иванов в статье «Байронизм как событие в жизни русского духа» писал, что в отличие от Западной Европы, где байронизм ассоциировался с «мировой скорбью», в славянском мире он стал «вестью об извечном праве и власти человеческой личности на свободное самоопределение перед людьми и Божеством. Этим восстанавливалась по-новому революционная заповедь свободы, равенства и братства...».¹³ Свободолюбие Байрона основано на чувстве человеческого достоинства, человек — существо божественное и не может быть рабом чужой воли, другого человека, не может он быть и рабом большинства, — утверждал Вяч. Иванов. «Отсюда защита анархического своеначалия против демократиче-

¹¹ См.: Белый А. Символизм как миропонимание // Мир искусства. 1904. № 5. С. 182—196.

¹² См.: Быстров В. Н. Идея преображения мира в сознании и творчестве Александра Блока. Статья 2 // Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей и мыслителей XVIII—XIX вв.). СПб., 1997. Вып. 2. С. 217—250.

¹³ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1918. С. 31—32.

ского принуждения».¹⁴ Несмотря на свою проповедь «соборности» как стадии в развитии человеческих отношений, Вяч. Иванов не отвергал плодотворное начало индивидуализма. Синтез индивидуализма и соборности Вяч. Иванов видел в анархизме.¹⁵ Однако индивидуализм не сказал еще последнего слова, и в будущем родится новый индивидуализм, который продолжит древнюю войну с миром.¹⁶

Идеи гуманизма XIX в., в его западническом понимании, были близки Блоку. Можно сказать, что он вырос на этих идеях. В письме В. В. Розанову от 17 февраля 1909 года Блок сообщал: «Ведь я, Василий Васильевич, с молоком матери впитал в себя дух русского „гуманизма“. Дед мой — А. Н. Бекетов, ректор СПб. университета, и я по происхождению и по крови „гуманист“, т. е., как говорят теперь, — „интеллигент“» (VIII, 274). В полной мере разделялись им и идеалы свободы личности. В том же письме Розанову он заявлял: «Так вот, не мальчишество, не ребячливость, не декадентский демонизм, но моя *кровь* говорит мне, что (...) всякое уничтожение и унижение личности — дело страшное» (там же).

Вместе с тем Блок воспринимал идеологию индивидуализма как болезнь личности и общества. В статье «Ирония» (1908) он утверждает: «Есть „священная“ формула (...) повторяемая всеми писателями: „Отрекись от себя для себя, но не для России“ (Гоголь). „Чтобы быть самим собою, надо отречься от себя“ (Ибсен). „Личное самоотречение не есть отречение от личности, а есть отречение лица от своего эгоизма“ (Вл. Соловьев)» (V, 349). Блок мог бы привести и подобные суждения Достоевского, которых множество у русского романиста и которые Блоку, конечно, были известны. Но Блок воспринимал Достоевского в этот период, и в частности в этой статье, как выразителя иронии, противоречий и дисгармонии.¹⁷ Необходимость же отречься от своего эгоизма, от иронии во имя *общих* идеалов ведет к избавлению от болезни, к спасению, к «настоящему „кризису индивидуализма“» (V, 349). Чувствуя приближение нового поворота истории и обреченность старого индивидуализма (и гуманизма), Блок в статьях 1908—1909 годов «Народ и интеллигенция», «Стихия и культура», «Дитя Гоголя» и других писал о наступлении пока что смутно различного движения масс, которое неизбежно оформится в революционном протесте и сметет идеологию буржуазной интеллигенции XIX в., а заодно и самих ее создателей.

Такое предчувствие гибели сложившегося политического, экономического и культурного уклада XIX в. в Европе под натиском неизбежной пролетарской революции было свойственно и Досто-

¹⁴ Там же. С. 32.

¹⁵ *Иванов Вяч. Кризис индивидуализма // Иванов Вяч. По звездам.* СПб., 1909. С. 101.

¹⁶ Там же. С. 102.

¹⁷ См.: *Архипова А. В.* Блок и Достоевский. Статья 1. С. 93—94.

евскому. В февральском выпуске «Дневника писателя» 1877 года он прямо утверждал, что европейский буржуа, капиталист, победивший дворянство в 1789 году, «отлично хорошо понимает, что пролетарий (...) очень может усилиться и даже усиливается с каждым днем. Он отлично предчувствует, что когда тот усилится, то скovyрнет его с места, как он когда-то рыцаря, и точь-в-точь так же скажет ему: „Убирайся, а я на твоё место“» (25, 59). И еще ранее, рассуждая на эту тему, Достоевский писал: «...они (пролетарии. — А. А.) победят несомненно, и если богатые не уступят вовремя, то выйдут страшные дела. Но никто не уступит вовремя, — может быть, и оттого, впрочем, что уже прошло время уступок» (22, 86). Однако Достоевский надеялся и верил, что Россия избежит социалистической революции, во-первых, потому, что в России нет и не будет пролетариата, во-вторых, потому, что отмена крепостного права и другие реформы 1860-х годов способствовали единению всех сословий и сплочению их вокруг царя, и, в-третьих, потому, что Россия обладает высшей духовной ценностью, воплощенной в православной вере, и ценность эту добровольно и свободно передаст другим народам. Ценность эта — идея единения всех людей во имя любви.

Блок, переживший революцию 1905—1907 годов, как и большинство его мыслящих современников, уже освободился от иллюзий Достоевского. Надо также иметь в виду, что в отличие от Достоевского Блок ненавидел существовавший в России политический строй и жаждал его гибели. Блок не испытывал иллюзий и относительно сближения интеллигенции и народа, считая его при сложившихся в России условиях невозможным. Отсюда трагический пафос его исторических пророчеств 1908—1909 годов. Еще ярче пафос этот выразился в лирике, созданной в годы первой революции («Барка жизни встала...», «Шли на приступ. Прямо в грудь...», «Митинг», «Виsia над городом всемирным...», «Еще прекрасно серое небо...», «Сытые», «Пожар»). Настроение обреченности, недостигнутой цели, покинутости, оторванности от главных событий характерны для этих стихотворений. Блок не единственный из поэтов-символистов переживал подобные настроения. Предчувствие неизбежной гибели вызывает не гнетущий страх, а какое-то радостное упоение.

Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном, —

писал В. Брюсов («Грядущие гунны», 1905). Гибель старой культуры под натиском диких орд (аналогия с разрушением варварскими племенами Римской империи) стала распространенной метафорой при изображении наступающей революции.

На нас ордой опьянелой
Рухните с темных становий —

Оживить одряхлевшее тело
Волной пылающей крови.

.....
Сложите книги кострами,
Пляшите в их радостном свете,
Творите мерзость во храме, —
Вы во всем неповинны, как дети!

(В. Брюсов. «Грядущие гунны»).

Отголоски этой метафоры слышны и в «Скифах» Блока. Однако он ни в коей мере не оплакивал гибель старой культуры, считая, что поднявшийся народ уничтожит лишь буржуазную цивилизацию. Понятия культуры и цивилизации Блок различал четко. С его точки зрения, культура XIX в. выродилась в цивилизацию. «Человеческая культура становится все более железной, все более машинной, — писал он в статье «Стихия и культура», — все более походит на гигантскую лабораторию, в которой готовится месть стихии: растет наука, чтобы поработить землю; растет искусство — крылатая мечта — таинственный аэроплан, чтобы улететь от земли; растет промышленность, чтобы люди могли расстаться с землей» (V, 355—356).

Еще подробнее развита мысль о противоположности культуры и цивилизации в статье «Крушение гуманизма» (1919) и дневниковых записях, содержащих подготовительные заметки к ней. 6 января 1919 года Блок записывает в дневнике: «Всякая культура — научная ли, художественная ли — демонична. И именно чем научнее, чем художественнее, тем демоничнее. Уж конечно, не глупое профессорье — носитель той науки, которая теперь мобилизуется на борьбу с хаосом. Та наука — потоньше ихней» (VII, 352).

Блок считал, что культура рождается из «духа музыки».¹⁸ «Вначале была музыка, — записывает он в дневнике 31 марта 1919 года, перефразируя первый стих Евангелия от Иоанна. — Музыка есть сущность мира. Мир растет в упругих ритмах {...}. Рост мира есть культура. Культура есть музыкальный ритм» (VII, 360). В истории человечества существуют музыкальные периоды, порождающие мощную и самобытную культуру, и периоды немusикальные, периоды вырождения и измельчания духовных открытий предыдущей эпохи. К музыкальным периодам Блок относил античность («Афины Софокла и Перикла» — VI, 99) эпоху Ренессанса («великая музыкальная эпоха гуманизма — эпоха возрождения, наступившая после музыкального затишья средних веков» — VII, 360). Рождение западноевропейского гуманизма Блок связывает с духом музыки, что, согласно его представлениям, означает цельность,

¹⁸ О символе «музыка» в эстетической и философской системе Блока см.: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1976. С. 361—363. См. также: Магомедова Д. М. О зарождении концепции «музыки» в мировоззрении А. Блока // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Тула, 1975. Сб. 7. С. 49—63.

мощь и плодотворность движения. Однако со временем оно изжило себя. «Движение, исходной точкой и конечной целью которого была человеческая личность, могло расти и развиваться до тех пор, пока личность была главным двигателем европейской культуры (...). Естественно, однако, что, когда на арене европейской истории появилась новая движущая сила — не личность, а масса, — наступил кризис гуманизма» (VI, 94). Об это новое движение — движение масс — разбился гуманизм, и его поток разлетелся на множество ручейков. Они дробились все больше и больше и превратились в европейскую цивилизацию с ее позитивизмом, материализмом, специализацией, популяризацией знаний и т. д. В политике — то же дробление и «бесконечное мелькание политических форм» (VI, 106). «Что же, — спрашивает Блок, — цивилизация — обогащение мира? Нет, это перегружение мира, загромождение его (Вавилонская башня). Ибо все — множественно, все разделено, все не спаяно; ибо не стало материи, потребной для спайки. Музыка была тем центром, который создавал культуру гуманизма; когда цемента не стало, гуманистическая культура превратилась в гуманную цивилизацию» (VII, 363). Отметим, что Блок разделяет *гуманизм* как течение, связанное с понятием свободы личности и индивидуализмом, и *гуманность* как проповедь защиты слабого человека.

Д. Е. Максимов, говоря о понятии цивилизации у Блока как отрицательном символе, противостоящем таким положительным символам, как «музыка» и «стихия», отмечал, что на формирование отрицательного отношения к понятию цивилизации оказали воздействие многие факторы («отзвуки руссоистских идей», работы демократических писателей, славянофилы, творчество Вл. Соловьева, Л. Толстого, Ф. Ницше и Р. Вагнера), в том числе и Достоевский.¹⁹

В неприятии Достоевским позитивизма, которое горячо восприняли символисты, в критическом отношении к современной буржуазной цивилизации много общего с настроениями Блока. Достоевский всегда, и в этом символисты видели свою близость с ним, очень скептически относился к заранее прописанным и составленным системам, «теориям», «науке», как он часто выражался, согласно которым будто бы можно разумно организовать жизнь: человеческие отношения, экономику, политическое устройство, воспитание подрастающего поколения и т. п.

Вспомним, как характеризовал Вл. Соловьев взгляды Достоевского, выработанные писателем после сближения с народом на каторге: «...общественная правда не выдумывается отдельными умами, а коренится во всенародном чувстве». Отсюда и скепсис по отношению к позитивизму, «научному социализму», современной педагогике, ко всему, что связывал он с понятием цивилизации. Впервые мысли эти четко сформулированы в «Записках из подполья». Оспаривая суждения современных мыслителей (например,

¹⁹ См.: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 365.

Г. Т. Бокля) о том, что цивилизация служит прогрессу, улучшает нравы, ведет к прекращению войн, герой «Записок» восклицает: «Цивилизация вырабатывает в человеке только многосторонность ощущений и (...) решительно ничего больше» (5, 112). И «новые экономические отношения, совсем уже готовые и (...) вычисленные с математической точностью» (5, 113) представляются писателю невозможными, как невозможна жизнь по расчету, правилам, из одной только выгоды.

Суждения эти Достоевский повторял неоднократно. По его мнению, выработанная система, правила, «циркуляры» не только не достигают цели, но приносят вред, так как лишают личность самостоятельного развития. «Нам говорят: живи самостоятельно, — вот вам учреждения, но ведь самостоятельность нечто живое и самобытное, и плохо, если обратится только в учреждение» (22, 146), — замечает он в набросках к «Дневнику писателя». Ироническую характеристику современной цивилизации с ее железными дорогами, банковской системой, разделением труда («специализацией») дает в «Подростке» Версиров (см. 13, 172—173). Размышления о цивилизации содержатся и в наброске неосуществленной статьи Достоевского «Социализм и христианство» (1864). Цивилизация здесь определяется как этап в развитии человечества, пришедший на смену первобытному обществу, когда человек жил «непосредственно» и не выделял себя из массы. «Затем наступает время переходное, то есть дальнейшее развитие, то есть цивилизация. (Цивилизация есть состояние переходное)» (20, 192). В этот период неизбежно «развитие личного сознания и отрицание непосредственных идей и законов (авторитетных, патриархальных, законов масс)». Человек делается враждебен массе и поэтому теряет веру в Бога. «Это состояние, то есть разделение масс на личности, иначе цивилизация, — отмечает Достоевский, — есть состояние болезненное. Потеря живой идеи о Боге тому свидетельствует. Второе свидетельство, что это есть болезнь, есть то, что человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и все сознает» (20, 192). Но вслед за этим болезненным и переходным состоянием, согласно представлениям Достоевского, наступает период христианский, когда человек возвращается к своей непосредственной жизни, но уже разившись, на новой нравственной основе и в новом качестве.

Человек снова соединяется с массой, отрекается от своей воли и делает это добровольно, свободно «и даже не по воле, не по разуму, не по сознанию, а по непосредственному ужасно сильному, непобедимому ощущению, что *это ужасно хорошо*» (20, 192). Отметим здесь тот приоритет, который писатель отдает «непосредственному ощущению» перед сознанием, разумом. В этом, как и в скептическом отношении к «науке», системе, «правилам» сказано то неприятное позитивизма, рационализма, материализма и т. п., которое сближало с ним символистов.

«Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать это *все* самовольно для *всех*» (там же), — в этом, по мнению Достоевского, и состоит высшее развитие личности, возможное, разве, в жизни бесконечной.

Так решает для себя Достоевский проблему вечного противоречия между «я» и «все», но решает чисто утопическим путем.

Блок, как видим, вполне совпадал с Достоевским в оценке цивилизации, но не совпадал в представлениях о путях развития человечества. Концепция Достоевского в этом вопросе представляется оптимистической, так как отражает движение людей к совершенству. Пусть не по прямой, но человечество поднимается вверх, вбирая и аккумулируя пережитый опыт.

Концепция Блока, как мы знаем, исходила из теории повторения и припоминания (анамнезиса), когда человечество как бы возвращается к прежнему своему состоянию, «забывая» опыт последующих эпох. Так, в сознании Блока музыкальные эпохи, порождающие культуру, движение, развитие, сменяются эпохами немusикальными (средневековье, цивилизация Нового времени), утрачивающими достижения «музыкального» периода.

Современное состояние человечества, и прежде всего русского общества, Блок воспринимал как состояние конца одной эпохи и начала другой. Новая эпоха, которая неизбежно и скоро придет на смену буржуазной цивилизации, представляется Блоку музыкальной. Но ее музыка не имеет ничего общего с той, которая породила гуманистическую культуру европейского Ренессанса. «Движение, которое происходит в настоящее время в мире, невозможно измерить никакими гуманными мерами, истолковать никакими цивилизованными способами», — писал он в статье «Крушение гуманизма» (VI, 113). Это движение — стихийное движение масс. Массы никогда, утверждает Блок, не исповедают индивидуалистических взглядов, и поэтому «так называемые массы никогда не были затронуты великим движением гуманизма» (VI, 98). Но в еще большей степени массы всегда были далеки от цивилизации, и потому всякое стремление современной интеллигенции приобщить массу (народ) к цивилизации обречено. «Цивилизовать массу не только невозможно, но и не нужно, — убежден Блок. — Если же мы будем говорить о приобщении человечества к *культуре*, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди — варваров, или наоборот: так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы» (VI, 99). От лица этих «варварских масс», оказавшихся, по мнению Блока, подлинными хранителями культуры, написаны им «Скифы».

Неизбежная гибель гуманистической цивилизации, сменившей культуру гуманизма, не представлялась в это время Блоку трагичной. Как отметил он в своем дневнике: «Кончается не мир, а процесс» (VII, 358). Новая музыка создаст новую культуру и нового

человека. Но это не будет уже человек гуманный. В «новом движении», которое пока «представляет из себя бурный поток», «уже намечается новая роль личности, новая человеческая порода; цель движения — уже не эпический, не политический, не гуманный человек, а человек-артист; он, и только он, будет способен жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество» (VI, 115).

«Человек-артист» (термин заимствован у Р. Вагнера) представлялся Блоку естественным, непосредственным человеком, близким к природе и наделенным глубоким эстетическим чувством. Так, несмотря на всю метафоричность, изображен он в «Скифах». На концепцию блоковского человека-артиста, идущего на смену человеку XIX в. с его идеями гуманизма и христианства, помимо Р. Вагнера, повлиял и Ницше, который в своих ранних работах был, как известно, близок Вагнеру. И идея вечного возвращения, и представление о духе музыки, из которого рождается культура, в той или иной степени связаны с философией Ницше. Однако в отличие от Ницше Блок периода революции связывает свои новые идеалы не со сверхчеловеком, а с представлениями о народных массах, о простом народе, который, противостоя старому гуманизму, может быть и жестоким, но за которым стоит правда.

Революцию 1917 года и свержение монархии Блок воспринял как естественное и давно им ожидаемое пробуждение масс, как закономерное «возмездие» тому миру, который он называл «страшным». На каком-то этапе Блок почувствовал себя участником грандиозных исторических событий. Он работал в Чрезвычайной комиссии, которая была создана Временным правительством для расследования деятельности бывших царских министров. Последние не вызывали никакого сочувствия поэта. Напротив, работа его по составлению отчета о работе Чрезвычайной комиссии говорит о росте революционных настроений поэта.

20 июня 1917 года он отмечает в записной книжке: «Отчет, пользующийся тщательно проверенным материалом, добытым в течение работы комиссии, должен быть проникнут весь, с начала до конца, русским революционным пафосом, который отражал бы в себе всю тревогу, все надежды и весь величавый романтизм наших дней.

Простым „деловым” отчетом комиссия не отчитается перед народом, который ждет от всякого нового Революционного учреждения новых слов. Нельзя забывать, что Демократия опоясана бурей» (ЗК, 365).

Романтическое, даже отчасти мистическое, восприятие революции характерно в это время для Блока, а выражение Т. Карлейля: «Демократия приходит опоясанная бурей», — он часто повторял в эти дни.²⁰

²⁰ См.: *Аверин Б. В., Дождикова Н. А.* Блок и Т. Карлейль // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987. С. 89—116.

Отношение к революции Блока и некоторых символистов, как Вяч. Иванов, Андрей Белый и других, отличалось от настроения большинства русской интеллигенции, напуганной теми многочисленными эксцессами, которые приняли массовый характер с весны и лета 1917 года. Вяч. Иванов в статье «Революция и народное самоопределение» (опубликована 6 октября 1917 года) осуждает интеллигенцию за то, что она, жаждавшая революции, теперь испугалась ее и издевается «над уничижением народного лица, как издевался Хам над наготою великого отца своего, охмелевшего по первом сборе винограда».²¹ По мнению Вяч. Иванова, свершившаяся революция «не была народным действием». «Отношения сил остались те же, что при старом строе: внизу народ, не находящий в себе сил не только самоопределиться действенно, но и выйти из состояния политической бесчувственности, почти — бессознательности; сверху — воздействующие на него групповые энергии, правительствующие силы, ему внеположные, как при старом строе, и при всей деловитости пораженные творческим бессилием, смущенные невозможностью найти единящую идею, претворимую в плоть и кровь народной жизни, и не могущие свести концов с концами».²² Революция не уничтожила разединение интеллигенции и народа. Интеллигенция проявила, как считал Вяч. Иванов, свою полную несостоятельность в этом деле. «Наши революционные деятели и власти наших политических дум, как стоящие у кормила, так и простирающие к кормилу руки, унаследовали все навыки старой бюрократической и полицейской власти, чуждой народу по духу, происхождению, выучке и приемам господствования».²³

Вяч. Иванов видел спасение революции во внесении в нее религиозного сознания, что, по его представлению, подняло бы дух народа и подвигло его на осознанную политическую деятельность. Блок не разделял религиозных устремлений своих соратников по лагерю символистов. Идеи богоискательства были ему чужды,²⁴ к официальной же церкви относился он отрицательно, что, разумеется, не исключает веры у Блока и не противоречит присутствию религиозных образов (Богородица, Христос) в его поэзии.

Но Блок вполне мог быть солидарным с Вяч. Ивановым в его осуждении интеллигенции, которую испугал народ. Уже 27 мая 1917 года Блок замечает в своей записной книжке, обращаясь к напуганным современникам: «Чего вы от жизни ждете? Того, что разрушив обветшалое, люди примутся планомерно за постройку нового? Так бывает только в газете или у Кареева в истории, а люди — создания живые и чудесные прежде всего» (ЗК, 347).

²¹ *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 176.

²² Там же. С. 179.

²³ Там же. С. 181—182.

²⁴ См. об этом: *Белый А.* Воспоминания о Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 297—299.

А в начале 1918 года в статье «Интеллигенция и революция» уже четко формулирует отношение как к интеллигенции, так и к народу: «...стыдно сейчас надмеваться, ухмыляться, плакать, ломать руки, ахать над Россией, над которой пролетает революционный циклон. (...) Русской интеллигенции — точно медведь на ухо наступил: мелкие страхи, мелкие словечки. Не стыдно ли издеваться над безграмотностью каких-нибудь объявлений или писем, которые писаны доброй, но неуклюжей рукой? Не стыдно ли гордо отмалчиваться на „дурацкие“ вопросы? Не стыдно ли прекрасное слово „товарищ“ произносить в кавычках?» (VI, 19).

Блок вряд ли помнил гневное обличение Достоевским либеральной интеллигенции за ее презрение к простому народу, но, несомненно, продолжал эту традицию. Его искреннее народолюбие и старое интеллигентское чувство вины перед народом не ослабело под натиском народного возмущения.

Максимализм и романтический настрой определенным образом окрасили восприятие Блоком революции. Октябрьские события не повлияли на отношение к ней. Они воспринимались как закономерное движение масс.

Блок был готов объяснить (и оправдать) все проявления насилия и вандализма. Даже в уничтожении любимого Шахматова и гибели тамошней библиотеки видел он давно ожидаемое возмездие народа. В статье «Интеллигенция и революция» он писал: «Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой. — Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому что там насиловали и пороли девок; не у того барина, так у соседа. — Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мощной, а дураку — образованностью.

Все так. Я знаю, что говорю. Конем этого не объедешь. Замалчивать этого нет возможности; а все, однако, замалчивают.

Я не сомневаюсь ни в чьем личном благородстве, ни в чьей личной скорби; но ведь за прошлое — отвечаем мы? Мы — звенья единой цепи. Или на нас не лежат грехи отцов? — Если этого не чувствуют все, то это должны чувствовать „лучшие“» (VI, 15).

Понимание революции как естественного проявления проснувшейся стихии и выхода на поверхность огнедышащей лавы (вспомним сравнение движения масс с мессинским землетрясением в статье «Стихия и культура») совершенно органично у Блока. И невозможно (прежде всего преступно) встать на пути этого процесса. Отсюда и призыв — слушать музыку революции. Отсюда и работа в целом ряде вновь созданных комиссий, издательств, организуемых новыми властями. Однако все это не имело ничего общего с сотруничеством Блока с большевиками и признанием их исторической роли. Уже в январе 1918 года он делает примечательную запись: «Неужели дело в Луначарском или даже в Ленине? Это

же — „конец исторического процесса”» (ЗК, 384). Тем не менее именно в эти дни он работает над «Двенадцатью». В поэме этой, которая была воспринята большинством современников, как «левых», так и «правых», как апология революции, Блок в действительности изобразил ее как ступок противоречий. «„Двенадцать”, — справедливо отметил Л. К. Долгополов, — не связаны ни с какой политической теорией. В поэме отразился именно „духовный максимализм” Блока (как говорили в 20-е годы), опирающийся на иную сферу бытия личности, нежели сфера политической жизни и политических теорий».²⁵

Все образы поэмы, при большой точности изображения, пластической осязаемости, — глубоко символичны. Символична и главная сюжетная коллизия поэмы — убийство Катьки. Происходит оно как бы случайно, по недоразумению, но это, конечно, не так. В Катьке, образе сниженном по сравнению с образами подобных женщин в предшествующей лирике Блока, чувствуется в то же время естественное, стихийное (народное) начало. Нет и следа загадочности Незнакомки или демонизма Фаины. Вместе с тем она, конечно, связана с теми образами «ночных», «инфернальных» женщин, в которых воплощал Блок темное и хмельное начало России.²⁶ И само ее имя восходит к гоголевской пани Катерине из «Страшной мести», в которой Андрей Белый видел символический образ родины. Гибель ее в «Двенадцати» от руки революционных красногвардейцев символична. Красногвардейцы — одновременно и защитники революционного порядка («Революционный держите шаг! Неугомонный не дремлет враг!» — III, 350) и безответственные убийцы. И отношение автора к ним, не способным не только пожелать убитую Катьку, но и понять горе Петрухи, более строгое, чем к тем народным бунтарям и поджигателям, которых Блок оправдывал в «Интеллигенции и революции» или на страницах своего дневника.

Трудно согласиться с К. А. Медведевой, которая в своем интересном анализе «Двенадцати» полагает, что одной из задач Блока в поэме было изображение «духовного воплощения человека массы в нового человека»,²⁷ и этим новым «артистическим» человеком является Петруха.²⁸ Возможно, Блок и стремился изобразить движение по темным петроградским улицам красногвардейского патруля, состоящего из отпетых молодцов («в зубах — цыгарка, примят картуз. На спину б надо бубновый туз»), готовых и «ножичком

²⁵ Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX—начала XX в. С. 163. Там же (С. 145—181) см. об условиях создания поэмы, месте ее в творчестве Блока.

²⁶ См. об этом: *Архипова А. В.* Блок и Достоевский. Статья 1.

²⁷ *Медведева К. А.* Концепция «нового человека» и идеал «артистизма» в творчестве А. Блока. Владивосток, 1984. С. 147.

²⁸ «Внутреннее преображение, очищение человека массы — Петрухи — поэт раскрыл в единстве со всем духовным опытом идущих» (там же. С. 150).

полоснуть», как символическое движение старой России — «дни и ночи напролет» вперед, в неоглядную даль, однако пока каждый из двенадцати, в том числе и Петруха, еще далеко не нашел верного пути. Петруха, напротив, представляется человеком запутавшимся, раздираемым противоречиями, и способным совершить грех (убийство), и тяжело страдающим от этого («Ох ты, горе-горькое! Скука скучная, Смертная!»), чем-то напоминаящим деревенского парня из очерка Достоевского «Влас». Блок вслед за Достоевским показывает нам носителя «разорванного сознания» не в образе традиционно опустошенного интеллигента, а в образе человека из народа, человека массы. И трудно сказать, найдет ли Петруха в отличие от Власа Достоевского путь к возрождению.

Главный герой поэмы — «музыка революции», которую слышал Блок во время создания «Двенадцати»²⁹ и которую великолепно отразил в разнообразных «упругих ритмах» поэмы. «Дело художника, *обязанность* художника, — пишет Блок в те же дни, — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит „разорванный ветром воздух“.³⁰ Что же задумано? *Переделать все*. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» (VI, 12).

В январе 1918 года Блок еще верил, что это возможно, что восставший народ будет со временем способен осуществить эти перемены. Никакой надежды на другие социальные группы у Блока не было. Он не верил политикам, в том числе большевикам, интеллигенции, буржуазии (см., например, его едкий памфлет «Сограждане», написанный весной 1918 года). В этой романтической и мифологизированной вере в народ Блок продолжал народническую традицию и был сходен с Достоевским. И, возможно, не без воздействия идей последнего был создан финал «Двенадцати». Об образе Христа, который идет впереди двенадцати красногвардейцев, было много споров и недоумений по выходе в свет поэмы. Множество толкований этого образа дали многочисленные критики и исследователи Блока. Андрей Белый справедливо трактовал финал «Двенадцати» как указание на тот идеал, к которому должен стремиться революционный народ. «„Впереди — Иисус Христос“ — что это? Через все, через углубление революции до революции жизни, сознания, плоти и кости, до изменения наших чувств, наших мыслей, до изменения нас в любви и братстве, вот это „все“ идет к тому, что „впереди“, — вот к какому „впереди“ это идет».³¹

²⁹ «На днях, лежа в темноте с открытыми глазами, слышал гул, гул: думал, что началось землетрясение», — записал Блок 9 января 1918 года (ЗК, 383).

³⁰ Неточная цитата из «Мертвых душ». У Гоголя: «Гремит и становится ветром разорванный в куски воздух».

³¹ Александр Блок и Андрей Белый : Диалог поэтов о России и революции. М., 1990. С. 504.

Однако воплощение этого идеала в образе Христа, конечно, связано с литературными традициями. В обстоятельной статье И. С. Приходько³² проанализированы многочисленные источники образа Христа, не упомянуто лишь имя Достоевского. Думается, однако, что при создании финала своей поэмы Блок имел в виду идеи этого писателя, воспринятые, возможно, через Владимира Соловьева.

В своей «Первой речи о Достоевском» Соловьев писал: «Одна лишь вера Христова, живущая в народе, содержит в себе тот положительный общественный идеал, в котором отдельная личность солидарна со всеми. От личности же, утратившей эту солидарность, прежде всего требуется, чтобы она отказалась от своего гордого уединения, чтобы нравственным актом самоотвержения она воссоединилась духовно с целым народом».³³

Блок, по всей видимости, не разделял отношения Достоевского к Христу как воплощению высшего идеала, о чем говорят неоднократно высказанные им сомнения в связи с появлением этого образа в конце «Двенадцати».³⁴ Однако он вполне осознавал его как воплощение демократического *народного* идеала, противостоящего идеям индивидуализма, о чем говорил Вл. Соловьев в «речи» о Достоевском. Как общенародный идеал ощущал его поэт в пору создания «Двенадцати», «и другого пока нет; а надо Другого — ?» (ЗК, 389).

Л. К. Долгополов, связывая проблематику «Двенадцати» с общественной мыслью XIX в., с Достоевским и его последним романом, отмечал: «Не исключено, что и сам Христос возник в поэме Блока как отдаленная реминисценция социально-этической темы Достоевского, хотя здесь был не только Достоевский».³⁵

Надо отметить, что с начала января 1918 года (а «Двенадцать» создавались с 8 по 28 января) Блок постоянно возвращался к мыслям о Христе. Возможно, что начало этому дала встреча с Сергеем Есениным, который 3 января посетил Блока и читал ему поэму «Инония» (см. ЗК, 382). Возникший разговор, в том числе и на темы религии, Блок частично отразил в своем дневнике 4 января, записав слова Есенина: «Я выплевываю Причастие (не из кощун-

³² Приходько И. С. Образ Христа в поэме А. Блока «Двенадцать»: (Историко-культурная и религиозно-мифологическая традиция) // Изв. Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1991. Т. 50. № 5. С. 426—444.

³³ Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 43.

³⁴ См.: Долгополов Л. К. Поэмы Блока... С. 167.

³⁵ Там же. С. 170. Достоевского вспоминали и современные рецензенты «Двенадцати». В рецензии Иннокентия Аксенова на отдельное издание поэмы в 1918 году между прочим говорилось: «В конце концов Блок в „Двенадцати“ остается верен своему прежнему методу, восходящему к Достоевскому и примененному поэтом в „Незнакомке“: в самой грязной действительности являются самые светлые видения» (Книга и революция. 1920. № 5. С. 54. — Цит. по: Александр Блок и Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. С. 641).

ства, а не хочу страдания, смирения, сораспятия)» (VII, 313). Это автокомментарий к стихам «Инонии»:

Время мое приспело,
Не страшен мне лязг кнута.
Тело, Христово тело
Выплюываю изо рта.³⁶

Есенин, создавая эти строки, вряд ли помнил очерк Достоевского «Влас», герой которого, крестьянский парень, выплюнул причастие, совершая «на спор» «дерзостный» грех, но Блок легко мог вспомнить этот образ по аналогии с Есениным, тоже «человеком из народа».

В эти же дни Блок читает «Жизнь Иисуса» Э. Ренана, в чем делает пометку в Записной книжке 7 января (ЗК, 382). Отчасти под влиянием Ренана, который описывает Иисуса как реального смертного человека, возникает у Блока замысел драмы об Иисусе, наброски которой он делает в тот же день в Дневнике. В набросках этих, самых предварительных, подчеркнута мысль о заурядности апостолов, принадлежности их к толпе, «срeдине» (как сказал бы Достоевский). «Фома (неверный) — „контролирует“. Пришлось уверовать — заставили — и надули (...). Вложил персты — и стал распространителем: а распространять заставили — инквизицию, папство, икающих попов, учредилки». — «Апостолы воровали для Иисуса. (...) Их стыдили». — «Иисуса арестовали. Ученики, конечно, улизнули» (VII, 316, 317). Апостолы — основатели официальной религии, церкви («инквизиция, папство, икающие попы»). Намечено и какое-то сходство их с большевиками: «У Иуды — лоб, нос и перья бороды — как у Троцкого» (VII, 317). И еще: «Нагорная проповедь — митинг» (там же). Не здесь ли зарождение идеи о большевиках-«апостолах», идеи «Двенадцати», начатых на следующий день?

Апостолам в набросках Блока противопоставлен Иисус. Видимо, вслед за Ренаном, поэт считает его не Богом, а человеком, но человеком из будущего. Иисус, как подчеркивает Блок, «не мужчина, не женщина» (VII, 316), т. е. соединяет в себе и мужественные и женственные черты.³⁷ Но главное в нем — его артистизм. «Иисус — художник. Он все получает от народа (женственная восприимчивость). Апостол брякнет, а Иисус разовьет» (VII, 317). Окружение Иисуса — сварливые, недовольные, вечно переругивающиеся «ученики». «Между ними Иисус — задумчивый и [кроткий] рассеянный, пропускает их разговоры сквозь уши: что надо,

³⁶ Есенин С. Собр. соч.: В 5 т. М., 1961. Т. 2. С. 36.

³⁷ О теме гармонии мужественного и женственного начал в поэзии Блока см.: Медведева К. А. Концепция «нового человека» и идеал «артистизма» в творчестве А. Блока. С. 48—54.

то в художнике застрянет» (там же).³⁸ Здесь как бы намечается вечная тема противопоставления художника и толпы, вечного противоречия между ними. Показательно, что в набросках этих Иисус нигде не назван Христом.

Христос в «Двенадцати» — это, конечно, совсем другой образ. Он вобрал в себя многие размышления Блока этих дней о Христе и о святотатстве, о чем говорил он с Есениным. Возможно, что в задуманной драме намеченный образ Иисуса — «задумчивый» и «кроткий» — это отголосок «Поэмы о Великом инквизиторе» Достоевского. О знаменитом фрагменте из «Братьев Карамазовых» много писали современники Блока. Н. А. Бердяев в своей статье «Великий инквизитор» (1907) рассматривал «поэму» Достоевского с социальных и даже политических позиций. Для него Великий инквизитор — олицетворение деспотического, тоталитарного правления, Христос — является символом свободы. «Легенда о Великом инквизиторе, — утверждал Бердяев, — самое анархическое и самое революционное из всего, что было написано людьми. Никогда еще не был произнесен такой суровый и уничтожающий суд над соблазном государственности, над империализмом, никогда еще не была с такой силой раскрыта антихристианская природа земного царства, и не было еще такой хвалы свободе, такого обнаружения божественности свободы, свободности Христова духа».³⁹ Написанная в пору первой русской революции статья Бердяева проникнута антидеспотическими настроениями и дает несколько прямолинейную, одностороннюю трактовку произведения Достоевского.

Более сложную интерпретацию этой темы дал В. В. Розанов в своей книге «Легенда о Великом инквизиторе» (1894), выдержавшей несколько изданий и, безусловно, известной Блоку. Розанов увидел неоднозначность позиции Великого инквизитора в его рассуждениях о людях, слабых и боящихся свободы, свободы выбора и той ответственности, которую свобода выбора влечет за собой, на что верно указано Достоевским. Достоевский, по мнению Розанова, переменял свое отношение к человеку со времен «Записок из подполья», где он впервые сформулировал свои мысли о том, что «свободная воля человека (...) главное препятствие к окончательному устройению человеческих судеб на земле». «Усталость и скорбь сменили в нем прежнюю уверенность, — пишет Розанов о Достоевском, — и жажда успокоения сказывается всего сильнее в „Легенде“».⁴⁰ Розанов считал, что Достоевский «до известной степени» допускал то «устройство судеб человека», которое предлагал

³⁸ Об автобиографичности некоторых сторон этого образа см.: *Приходько И. С.* Образ Христа в поэме А. Блока «Двенадцать». С. 432.

³⁹ *Бердяев Н. А.* О русских классиках. М., 1993. С. 35.

⁴⁰ *Розанов В.* Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского : Опыт критического комментария. СПб., 1906. С. 122, 123.

Великий инквизитор, так как это устройство *религиозное*, «исходящее из глубочайшего проникновения в *психический строй человека*».⁴¹ Великий инквизитор не просто деспот, земная власть и воплощение антихриста, как полагал Бердяев. Он — глубоко страдающая, трагическая фигура, взявшая на свои плечи все бремя ответственности, от которой он освободил людей. Этим, с точки зрения Розанова, и объясняется загадочный поцелуй Христа.

Однако никакая усталость Достоевского, никакое разочарование его в человеке, не снимало главной антиномии «Великого инквизитора». Остается вечная и неразрешимая на земле проблема: или свобода и ответственность, свобода и страдание — удел сильных и избранных натур; или духовное рабство, спокойствие и благополучие — удел массы. Христос отверг три дьявольских искушения во имя свободы человека. Он верил в свободную личность, способную последовать за Ним не за «хлебы», которые Он даст им, не из страха перед чудом и преклонения перед авторитетом, а в силу самостоятельного свободного выбора. Инквизитор же не верит в силу человека. «Человек был устроен бунтовщиком; разве бунтовщики могут быть счастливы?» — восклицает он (14, 229). Инквизитор убежден, что «ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!» (14, 230). Люди «не могут быть никогда (...) свободными, потому что мало-сильны, порочны, ничтожны и бунтовщики» (14, 231). Великий инквизитор говорит о своей любви к людям, на самом деле он глубоко презирает их. Способность человека к бунту он считает проявлением его слабости. Иначе смотрели на это современники русской революции. Блок, создавая поэму о восставших массах, видел в них людей, выбравших не спокойное благополучие, а свободу. Христос, с точки зрения Великого инквизитора, есть знамя свободного человека, т. е. знамя «бунтовщиков». И такая ипостась Христа, восходящая к «Поэме о Великом инквизиторе» Достоевского, могла присутствовать в сознании Блока. В то же время он глубоко чувствовал, что восставшие массы — не избранные герои, а простые люди со всеми своими противоречиями, слабостями и грехами. Однако сейчас они воодушевлены великой идеей свободы и сделали свой главный выбор не в пользу царства Великого инквизитора. Поэтому Христос узнал их, спустился к ним и возглавил шествие красногвардейцев.

Одна из мыслей, заключенных в «Двенадцати», состоит в том, что революция — это деяние масс, а не индивидуальностей. «Соборность» (по терминологии Вяч. Иванова) противостоит личности и эту личность побеждает. Образы людей из «бывшего» мира, данные в 1-й главе поэмы, обрисованы без всякого авторского сочувствия. Они вызывают только «черную злобу, святую злобу» (III, 349). Всякая индивидуальность (личность) должна быть раз-

⁴¹ Там же.

давлена революцией. В этом видел Блок возмездие истории. Но в этом и трагедия, так как личность раздавлена. И трагедия не только для представителей гуманистической (индивидуалистической) культуры, как думал Блок поначалу, а и для всего исторического процесса.

Блок очень активно включился в работу Наркомпроса, считая обязанностью интеллигенции служить народному делу. При этом его методы были подчас самыми революционными.⁴² Надо помнить, что свою работу в Наркомпросе, издательстве «Всемирная литература» или в Большом драматическом театре Блок никогда не осознавал как сотрудничество с большевиками. Не случайно он не печатался в большевистских изданиях, а лишь в органах левых эсеров («Знамя труда», «Наш путь»).

Разгром левых эсеров и закрытие их печатных органов поэт считал окончанием октябрьской революции. В Записке о поэме «Двенадцать» 1 апреля 1920 года опубликованной лишь после смерти Блока,⁴³ он указал: «С начала 1918-го года приблизительно до конца октябрьской революции (три—семь месяцев?) существовала в Петербурге и Москве свобода печати, т. е. кроме правительственных агитационных листков, были газеты разных направлений и доживали свой век некоторые журналы». Далее, говоря об изданиях «одной из политических партий, пользовавшейся во время революции поддержкой правительства» (речь идет о левых эсерах, которых он не называет), где уделялось место культуре, Блок упоминает и «небольшую группу писателей», настроенных революционно и сотрудничавших в этих изданиях.

Правительство терпело революционно настроенных писателей, «пока оно относилось терпимо к революции».⁴⁴ Но, как мы знаем, разгром партии левых эсеров летом 1918 года повлек за собой многочисленные аресты. Был арестован и «революционный» поэт Блок — автор «Двенадцати». Блок пришел к выводу, что большевики подавили революцию, что стихийное движение народных масс выродилось в красный террор и духовное подавление всей творческой деятельности. Музыка умолкла. Блок пересматривает свое романтическое отношение к революции и вспоминает пророчество Достоевского о грядущем «социализме».

Интересное свидетельство на этот счет приводит В. А. Каверин в книге своих воспоминаний «Эпилог». Один из его знакомых «в

⁴² См. воспоминания С. М. Алянского о сотрудничестве с Блоком в 1918 году в кн.: Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 273.

⁴³ «Записку» впервые обнаружил Андрей Белый в своей речи на LXXXIII открытом заседании Вольной философской ассоциации 28 августа 1921 года, посвященном памяти Александра Блока. Опубликовано она в сб. «Памяти Александра Блока» (Пб., 1922). В дальнейшем, во всех советских изданиях «Записка» печаталась с сокращениями.

⁴⁴ Александр Блок и Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. С. 505.

феврале 1919 г. оказался в одной камере с Блоком на Гороховой, 2». «В камере на Гороховой можно было встретить и спекулянтов, и взяточников, и убийцу, и генерала, два дня тому назад назначенного начальником всей артиллерии одной из действующих армий, и эсеров, правых и левых, и солдат, и матросов. Бывший кавалерист С., прославившийся на войне своей храбростью, не находил ничего удивительного в том, что в тюрьме оказался и он, о подвигах которого в свое время говорила вся Россия, и Блок, написавший „Двенадцать“».

— Социализм стремится к полному равенству, — сказал он, — а всякий признак превосходства — все равно, духовного или материального, — неизбежно будет отсекается, потому что по самой своей природе враждебен подавляющему большинству...

— Шигалевщина бродит в умах, — заметил Блок, когда разговор оборвался. И он на память процитировал Петра Верховенского: „Высшие способности не могут не быть деспотами и всегда развращали более, чем приносили пользы; их изгоняют или казнят. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается камнями“.

Разговор возобновился, когда к Блоку подсел молодой человек, еще недавно — лицеист, попытавшийся доказать, что беда интеллигенции заключается в том, что она всегда стремилась опуститься до уровня маленького человека, а не возвысить его до себя.

— Нас погубила уверенность в том, что без нас обойтись невозможно. Ошибка! Можно. И очень скоро окажется, что не только можно, но и должно.

— Да, — ответил Блок. — Если шигалевщина победит.

— И вы думаете, она еще не победила? — спросил лицеист».

Далее Каверин говорит о словах арестованного генерала, который уверенно ждал освобождения. «Когда Блока увели на допрос, он прямо объявил, что если бы не поэты и писатели, „никогда бы не произошло то, что случилось“. У генерала была своя, генеральская шигалевщина». Он знал, что государству нужна армия, а следовательно, и генералы. «Для государства такие люди, как Блок, да и хотя бы Лев Толстой, — всегда нежелательны, и в этом смысле в России ничего никогда перемениться не может...».⁴⁵

Развитие событий должно было подтвердить Блоку, что «шигалевщина» наступает, а новый «человек-артист» не появляется.

В его записных книжках все больше свидетельств тяжелого разочарования в происходящем. Не только голод и бытовые неустройства (уплотнение квартиры, требование выполнять различные новые обязанности, как ночные дежурства возле дома и т. п.) тому причиной. Главное — утрата иллюзий относительно революции, разочарование в тех представителях «народной стихии», с которыми приходилось сталкиваться на каждом шагу: матросы, лузга-

⁴⁵ Каверин В. Эпилог. М., 1989. С. 24, 25.

ющие семечки, безграмотные «барышни» в советских учреждениях, опустошенные «денди»-наркоманы среди бывшей интеллигентной молодежи (см. очерк «Русские дэнди» — VI, 53—57). К. И. Чуковский записал в своем дневнике 3 января 1920 года: «Вчера Блок сказал: „Прежде матросы б(ы)ли в стиле Маяковского. Теперь их стиль Игорь Северянин“. Это глубоко верно». ⁴⁶ Пошлость заглушила «музыку революции».

Надо подчеркнуть, что меньше всего Блок хотел возвращения старого. Он тяжело воспринимал возрождение мелких буржуа в начале нэпа (очерк «Сограждане»), страдал, видя, как активизируется мещанский настрой. По воспоминаниям С. М. Алянского, Блок в апреле 1921 года с возмущением говорил, как «на улицах из подворотен, подъездов, магазинов, из всех щелей — отовсюду выползали звуки омерзительной пошлости, какие-то отвратительные фокстроты и доморощенная цыганщина». И добавил: «Я думал, что эти звуки давно и навсегда ушли из нашей жизни, — они еще живы... (...). Неужели все это возвращается? Это страшно!...». ⁴⁷

Результатом всего этого стало творческое молчание. Блок постоянно жаловался, что его оставил «дух музыки», что прекратились всякие звуки. Об этом писал он в дневнике, в записных книжках, в частных письмах, об этом говорил друзьям. ⁴⁸

Послереволюционные события не оставляли места для исторического оптимизма. Разрушилась надежда на приход новой музыкальной эпохи и нового «человека-артиста». Не оправдалась и вера Достоевского в то, что «народ спасет себя и нас». Несостоятельными оказались наивные упования на «соборность». Старый гуманизм XIX в., конечно же, разрушился. Но на смену ему, как выдилось в это время Блоку, пришел хаос.

Единственное спасение, которое представлялось ему возможным, он увидел в искусстве и в личности художника-творца. Под этим знаком созданы были его последние литературные выступления: речь «О назначении поэта» и стихотворение «Пушкинскому дому».

Речь Блока, посвященная памяти Пушкина и прочитанная в Доме литераторов в 84-ю годовщину со дня гибели поэта, по словам Д. Е. Максимова, «такая же предсмертная, как и пушкинская речь Достоевского. (Блок произнес ее за шесть месяцев до смерти, Достоевский — за восемь)». ⁴⁹

Главная тема речи Блока, как видно из ее названия, — роль поэта в обществе и отношения его с обществом, тема, характерная для эстетических выступлений романтизма. И ставит, и решает ее здесь Блок вполне в духе романтической, идеалистической тради-

⁴⁶ Чуковский К. Дневник. 1901—1929. М., 1991. С. 137.

⁴⁷ Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 304—305.

⁴⁸ См.: Там же. С. 247.

⁴⁹ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 462.

ции, отринув все свои высказывания о торжестве антигуманизма, о музыке подземной стихии, сметающей прежнюю культуру и цивилизацию, о приходе новых людей «с раскосыми и жадными очами», которые будут «жадно жить и действовать» (VI, 115). Блок провозглашает самоценность творческой личности независимо от исторической эпохи. «Поэт — величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы; но сущность его дела не устаревает» (VI, 160). Эта сущность заключается в том, что поэт — проводник гармонического начала, при помощи гармонии он создает из хаоса — космос. «Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу. Из хаоса рождается космос, мир, учили древние» (VI, 161). Пушкин, как никакой другой из русских поэтов, воплощал в себе гармоническое начало, был сыном гармонии. Поэтому день его памяти дает повод говорить о роли поэта в обществе. Пушкина, по мнению Блока, не понимали ни в прошлом веке, ни в нынешнем. «Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят „сбросить его с корабля современности“» (VI, 161). Оба этих акта, а здесь Блок явно имеет в виду шумный «пушкинский праздник» 1880 года и современные футуристические манифесты, идут как бы в одном ряду, отражая общественную суету вокруг имени поэта, но вовсе не понимание его целей и задач. Ибо главное назначение — улавливать мировую гармонию и вносить ее в жизнь — поэт осуществляет сам, один, будучи внутренне свободен.

Творческий процесс, по определению Блока, состоит из трех стадий, «трех дел»: «освободить звуки из родной безначальной стихии», т. е. уловить мировую гармонию, иными словами, проникнуть в мир, изучить и понять его, затем «привести эти звуки в гармонию, дать им форму», в чем и заключается собственно создание произведения, и, наконец, «внести эту гармонию во внешний мир» (VI, 162). На каждом из трех этапов поэта подстерегают трудности. Но если на первых двух художник должен победить лишь себя, то на третьем этапе он вступает в борьбу с «чернью». «Сословие черни, — подчеркивал Блок, — как, впрочем, и другие человеческие сословия, прогрессирует весьма медленно» (VI, 165). Люди, близкие к «черни», догадались создать цензуру «для охраны порядка своего мира» и «поставили преграду лишь на третьем пути поэта: на пути внесения гармонии в мир» (VI, 165). До последнего времени, отмечает Блок, люди не догадывались поставить преграды на первом и втором пути поэта. Но теперь, кажется, «изыскиваются средства» «для замутнения самих источников гармонии» (там же). И уже рождается новое поколение чиновников, «которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслу, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение» (VI, 167). О внутренней, «тайной свободе» поэта Блок много говорит в своей речи. Лишенный ее, поэт не может выполнять своего назначения.

«Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. (...) И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл» (VI, 167).

Разумеется, речь «О назначении поэта» пронизана аллюзиями. И ее аллюзионный смысл прекрасно поняла аудитория, собравшаяся в Доме литераторов. Интересный рассказ о восприятии современниками выступления Блока оставил К. И. Чуковский в своем дневнике, в записи от 13 февраля 1921 года.

«Собрание историческое. Стол — за столом Кузмин, Ахматова, Ходасевич, Кристи, Кони, Александр Блок, Котляревский, Щеголев и Илья Садофьев (из Пролеткульта) (...). Речь Кони (...) — внутренне равнодушная и внешняя. (...) Стишки М. Кузмина (...) очень обыкновенные. После Кузмина — Блок. Он в белой фуфайке и в пиджаке. Сидел за столом неподвижно (...). Пошел к кафедре, развернул бумагу и матовым голосом стал читать о том, что Бенкендорф не душил вдохновенья поэта, как душат его теперешние чиновники, что Пушкин мог творить, а нам (поэтам) теперь — смерть. Сказано это было так прикровенно, что некоторые не поняли. Садофьев, напр(имер), аплодировал. Но большинство поняло и аплодировало долго. После в артистической — трясущая головой Марья Вениаминовна Ватсон,⁵⁰ фанатичка антибольшевизма, долго благодарила его, утверждая, что он „загладил“ свои „Двенадцать“. Кристи⁵¹ сказал: „Вот не думал, что Блок, написавший «Двенадцать», сделает такой выпад“. Волынский говорил: „Это глубокая вещь“. Блок несуетно и медленно разговаривал потом с Гумилевым».⁵²

В речи «О назначении поэта» Блок соединил вечные вопросы с политической злобой дня. И если отношение его к «текущему моменту» было совершенно безрадостным, то общее представление о смысле жизни, о путях человечества и его культуры не утратило своего стержня и этического смысла. «Мы умираем, а искусство остается. Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единосущно и нераздельно» (VI, 168).

При всем историческом пессимизме, продемонстрированном Блоком в его последнем публичном выступлении, при всем трагизме отношения к жизни, он все-таки удержался от полного отчаяния. Осталась вера в человеческую личность в высшем ее проявлении — художника-творца, и подтверждение этой веры — «веселое имя: Пушкин» (VI, 160).

Так Блок снова вернулся к понятию индивидуальности, противопоставив это понятие идеалам «соборности», «народа-богосца», «народной стихии», преодолевая идеалы и Достоевского,

⁵⁰ М. В. Ватсон (1853—1932) — поэтесса, переводчица.

⁵¹ Кристи Михаил Петрович (1875—1965) — уполномоченный Наркомпроса в Петрограде (1918—1926), с 1926 г. — зам. зав. Главнауки.

⁵² Чуковский К. Дневник. 1901—1929. С. 158.

и Владимира Соловьева, и символистов-соловьевцев, Блок, может быть, на подсознательном уровне вернулся к идеалам гуманизма, как он их понимал. Достоевский тоже придавал особое значение человеческой личности, повторяя, что и единичный пример может очень многое (см. 25, 63), что «слово я есть до того великая вещь, что бессмысленно, если оно уничтожится» (24, 234), что «царство Божие внутри нас». Вера в самоценность внутренне свободной человеческой личности сближает Блока и Достоевского. Но если Достоевский верил в возможность (пусть в «будущей» жизни) преодоления противоречия между «я» и «мы», в слиянии личности и массы, а путь к этому видел в постижении человеком Бога и земного воплощения его — Христа, то Блок утратил эту веру и остался пессимистом. Его высший человек (а это не «белокурая бестия» Ницше, а художник, поэт, вносящий гармонию в мир) безнадежно одинок.

Ю. К. ГЕРАСИМОВ

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

Статья 2

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ¹

К началу большой полемики о Достоевском (т. е. к осени 1913 года) Мережковский уже в течение нескольких лет наращивал свой критицизм к прежнему герою своих трактатов и статей. То было уточнением взглядов, углублением аналитической мысли критика. Идеологическая радикализация проходила у него во всех главных сферах его деятельности: в общественно-политической, религиозной, литературной. Восемидесятилетнее воспитание сказалось в рецидивах утилитаризма, для которого истина и добро — в том, что сегодня социально полезно. Все непримиримее относясь к российской государственности и самодержавию («царство Зверя») и к православной церкви («царство антихриста»), Мережковский соответственно упрощал и ужесточал свои характеристики Достоевского, в первую очередь как монархиста, церковника и националиста-антизападника. В сближении Мережковского с М. Горьким на почве «преодоления» Достоевского не было ничего парадоксального и случайного, хотя разительное несходство их личностей и судеб не предрасполагает к такому заключению.

Что касается объяснения, как «антидостоевская» драма «Будет радость» попала на сцену МХТ, то скудость имеющихся сведений позволяет высказать лишь предварительные суждения, а иногда и предположения.

В январе 1911 года К. С. Станиславский в Риме встретился с Мережковским. Встреча эта едва ли была случайной для обеих сторон. Недели за две до нее Станиславский в письме из Рима к А. Н. Бенуа размышлял об инсценировании романа Мережковского «Петр и Алексей».² Одной из общих тем разговора при встрече

¹ Первую статью см. в кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. 15. СПб., 2000. В предлагаемой публикации развиваются положения моего доклада, прозвучавшего на международной конференции, посвященной Д. С. Мережковскому (ИМЛИ, 1991). Это обстоятельство позволяет мне не ссылаться на содержательные статьи И. А. Ревакиной («Мережковский о М. Горьком: Против и за») и В. А. Келдыша («Достоевский в критике Мережковского») из сб. «Д. С. Мережковский. Мысль и слово» (М., 1999), основу которых составили доклады, прочитанные на упомянутой конференции, и побуждает меня более сосредоточиться не на личностях, а на самом освещаемом феномене культуры.

² Станиславский К. С. Собр. соч. М., 1954. Т. 7. С. 495.

(но не причиной ее) мог стать и И. С. Тургенев. Станиславский искал «ключ» к его пьесам для постановок будущего года: «Где тонко, там и рвется», «Нахлебник» и «Провинциалка». Мережковский же несколькими месяцами ранее в статье «Тургенев» представил писателя главным наследником пушкинской традиции, натурой глубоко русской, но европейцем по убеждениям. В своеобразном развитии проблема «отцов и детей», занимавшая тогда Мережковского, могла быть изложена Станиславскому в качестве основы задуманных им и З. Гиппиус современных проблемных драм для МХТ. Эта встреча была также их попыткой нормализовать отношения с театром, который они прежде отвергали и бранили. Мережковский, к тому времени автор четырех опубликованных драм, из которых ни одна не видела света рампы, был заинтересован в сближении с уважаемым интеллигенцией театром, обладавшим безупречной нравственной и эстетической репутацией. Главным образом — для более широкого распространения своих идей о путях преобразования России. Об открытом противостоянии Достоевскому в будущих пьесах Мережковский тогда едва ли помышлял. Особенно в условиях, когда МХТ был воодушевлен успехом постановки «Братьев Карамазовых».

Но уже в первой попытке создания пьесы для МХТ (1911—1912 годы, она осталась без названия) Мережковский обращается к мотивам и положениям из романов Достоевского, показывая, что современность не подтверждает прогнозов писателя. В сохранившемся плане и 1-м действии начатой пьесы³ среди персонажей выделяются три брата, влюбленных в inferнальную Лию («Лилит», «жидовочка»). Один из них кончает самоубийством, а другой (муж Лии) собирается уехать к старцу на послушание.

Переосмысленным парафразом из «Братьев Карамазовых» выглядят примирение «детей» (по плану пьесы), удавшееся о. Герману — революционному христианину. Но выдвигать клерикала в качестве героя современности автор не смог. Работа над этой пьесой прекратилась. Правда, кое-что из нее Мережковский использовал в новой пьесе «Будет радость» (1913—начало лета 1914 года). Но ее уже отличает от предшествовавшего наброска стремление «переиначить» Достоевского, используя его мотивы и сюжетные ходы, и показать пагубное влияние церкви на верующих. Словом, опыт полемики о Достоевском, начатой М. Горьким, был Мережковским усвоен: он пишет для «передового» и «прогрессивного» читателя.

Пока Мережковский трудился над пьесами для МХТ (вторая из них — «Романтики» о молодом М. Бакунине), отшумела полемика, чему весьма способствовала премьера «Николая Ставрогина» в МХТ, состоявшаяся 23 октября 1913 года. Эта инсценировка «Бесов» и

³ Хранятся в РО ИРЛИ. Опул.: Собр. соч. М., 1954. Т. 7. С. 495; Андрущенко Е. Мережковский неизвестный. Харьков, 1997.

ее оценка самим театром, ее общественно-этический смысл создавали условия, в которых взаимообщение Мережковского-драматурга с труппой театра, а затем и со зрителями, перерастали из потенциально противоречивых в принципиально конфликтные.

Каким же и о чем был спектакль «Николай Ставрогин»? Ведь из-за него-то весь сыр-бор и загорелся.

В день премьеры публики была настороже. О ее чувствах можно судить по статье С. Яблоновского, который писал, что в период мучительной реакции «всякая тень недоброжелательства, а тем более — издевки над освободительным движением, причиняют острую боль, являются невыносимыми».⁴ Премьера состоялась в самой неблагоприятной для театра ситуации. Только что на процессе Бейлиса прокурор Виппер цитировал Достоевского в антисемитских целях. А ответ МХТ М. Горькому появился в том же номере газеты, что и обвинительный акт по делу Бейлиса.

Премьера шла почти без аплодисментов, а кончилась при полном молчании публики. Потом зрительское напряжение спало, спектакль стал восприниматься непосредственнее. Он определенно привлекал внимание и за сезон прошел 45 раз. Не являясь иллюстрацией к роману, постановка требовала особого разговора. Но получилось так, что общественность, высказавшись по важным и попутным вопросам в месячной дискуссии, не проявила особого интереса к новой работе театра. Социал-демократия не изменила существенно своего мнения о «затее» МХТ. На взгляд М. Горького, побывавшего на представлении, «на полотно „Ставрогина” попали самые мрачные краски Достоевского».⁵ Его сателлит Д. Тальников объявил о «падении» МХТ. В игре ему виделся лишь внешний рисунок. И это он полагал закономерным: ни Достоевский — «натуралист психопатологии», ни слабый сценарий не дают опоры актеру.⁶

Плохо приняла постановку та часть либеральной прессы, особенно петербургской, которая порицала интерес МХТ именно к «Бесам». К. Арабажин назвал спектакль малолитературным и недостаточно театральным делом, вызывающим «скуку и недоумение».⁷

Охранительная пресса, много ожидавшая от постановки, была разочарована ею и лишней раз свела давние счёты с МХТ. Большим изъяном было признано отсутствие «политики» в инсценировке. Надо было показать «бесов», поучал рецензент «Нового времени», а не Ставрогина. Игра объявлялась «серой» и «скучной».⁸ Правда,

⁴ Яблоновский С. «Николай Ставрогин» в Художественном театре // Русское слово. 1913. 24 окт. № 245.

⁵ Ниротморцев М. Беседа с М. Горьким // Театр. 1914. 15—16 февр. № 1459. С. 7.

⁶ Тальников Д. Бесовские наваждения // Современный мир. 1913. № 11. С. 202—214.

⁷ Биржевые ведомости. 1914. 8 апр. № 14090 (веч. вып.).

⁸ Беллев Ю. Бесы по-московски // Новое время. 1914. 9 апр. № 13675.

«Гражданин», ссорившийся с «Новым временем», похвалил спектакль. Однако автор заметки не мог найти довода о «благотворном влиянии зрелища на зрителей» убедительнее того, что оно побуждает прочесть роман «Бесы».⁹ Ссылаясь на эту невинную заметку, Горький и делал неточный вывод о том, что «в реакционной прессе постановка „Бесов“ вызвала полное удовлетворение».¹⁰

Лишь в специальных изданиях («Театр», «Новости сезона» и др.), отражавших мнение театральных кругов, положительные отклики на постановку преобладали. обстоятельный анализ «Николая Ставрогина» был произведен опытными и авторитетными критиками. Среди них были как близкие к МХТ Л. Гуревич, Ю. Соболев и Н. Эфрос, так и весьма независимые С. Глаголь и П. Ярцев. Все они находили, что в целом спектакль — очень значительное явление театральной жизни России.

В постановке не было внешних примет эксперимента, как в «Братьях Карамазовых», но она также была подлинно новаторской. Ее создателям удалось еще ближе подойти к Достоевскому. Инсценировка требовала огромных творческих сил. Не все в ней было равновысоко. Но, как писал П. Ярцев, «и то, что вышло, — все ценно в этом представлении, ибо в нем чувствовалась „подлинная стихия Достоевского“».¹¹ В «Николае Ставрогине» критика видела завершение той эволюции, которая была начата «Братьями Карамазовыми»: полное освобождение актера от штампа, от условной техники ремесла, поиски подлинного переживания.¹² Постановка отучала от психологического натурализма, с которым интенсивно чувствующие и мыслящие персонажи «Бесов» были несовместимы. В то же время никто более Достоевского, как свидетельствовал сам постановщик, не помог театру освободиться от «декадентщины», всего манерного и декламационного. Режиссер говорил о сознательном движении театра в русле своей национальной литературы, где только и может возникнуть у актера «истинное создание».¹³ «Николай Ставрогин» был еще одним шагом вперед по пути к сценическому созиданию русской трагедии. Это было теперь осознано уже не только Вяч. Ивановым и М. Волошиным но и вызвало большие надежды у Ф. Степуна, Л. Гуревич, П. Ярцева и др. «...Дух национальной нашей трагедии, — писал П. Ярцев, — выражается в Достоевском с гениальной полнотой, и та русская

⁹ *Независимый* [И. Ясинский]. Современная действительность и Ф. М. Достоевский // *Гражданин*. 1914. 11 мая. № 19. С. 8—9.

¹⁰ *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1950. Т. 24. С. 155.

¹¹ П. Ярцев создал покартинное описание спектакля (Речь. 1913. 29 окт. № 296). Краткая реконструкция спектакля имеется в мемуарах С. Бронштейна «Герои одного мгновения» (М., 1964).

¹² *Соболев Ю.* Духовный реализм и «Бесы» // *Руль*. 1913. 28 окт. № 432.

¹³ *Немирович-Данченко Вл. И.* Актеры и Достоевский. (Беседа) // *Рампа и жизнь*. 1913. № 40. С. 5—7.

трагедия для сцены, которая некогда явится, родится из тех же стихий русского характера».¹⁴

Линия Николая Ставрогина сравнительно легко поддалась вычленению из романа и «приспособлению» к сцене. Тому способствовала драматургическая природа образа Ставрогина. «Весь этот характер, — сообщил Достоевский М. Н. Каткову, — записан у меня сценами, действием, а не рассуждениями...» (29, 142). Однако вынесение «романической» линии из общей проблематики и атмосферы романа нарушало динамический мир его идей и образов. «Это наносное так легко снять, слуть», — думал постановщик о «памфлетном тоне» «Бесов» еще перед премьерой.¹⁵ Но в ходе спектаклей оказывалось, что тенденция романа нерасторжимо слита с его художественной структурой. И Немирович-Данченко был вынужден признать, что «Николай Ставрогин» «представляет известные сценические неуклюжести». В постановке были невозможные смысловые и сюжетно-фабульные разрывы (судьба Шатова и Лизы, например).

Трудности перед актерами стояли невероятные. Роли надо было не только исполнять, но и достраивать, не только показывать, но и доказывать. Разреженную в инсценировке тревожную и лихорадочную атмосферу романа, без которой персонажи много бы потеряли в убедительности, приходилось давать в самой игре, индивидуальным «тоном», без обычной опоры на ансамбль. Напрасно сетовали некоторые рецензенты, не находя его. Ансамбля в этом спектакле не могло и быть. У героев Достоевского — у каждого своя «горячка», своя аура. Общее «настроение» той или иной картины существует не для них, а для «всевидающего» зрителя; оно проясняет высший смысл происходящего, а не переживания действующих лиц. Этот принцип был поддержан М. В. Добужинским, оформлявшим спектакль. Декорации первой картины, в которой уже была «напряженность», «бурная смутная жизнь до боли страстного русского сердца» (П. Ярцев) и обозначался узел трагедии, представляли реальное место действия — у паперти собора. Но в благородной простоте линий и тонов, в чистоте голубовато-белой стены собора, в ясности «высокого» и холодного сентябрьского дня прочитывалось, как в эпиграфе, отношение театра ко всему, что будет показано: трезвый и беспристрастный разбор безутешной истории, принципиальный, но милосердный. Следующая декорация — красная гостиная Варвары Петровны, с темно-зелеными портьерами, картинами и золоченым распятием, создавала представление о затаенном страдании и крестных муках. Распятие также соотносилось с этимологией фамилии Ставрогиных.¹⁶

¹⁴ Ярцев П. «Николай Ставрогин» // Речь. 1914. 7 апр. № 95.

¹⁵ Цит. по: Чужой [Эфрос Н. Е.]. Шум вокруг «Бесов» // Речь. 1913. 23 сент. № 265.

¹⁶ Stauros (греч.) — крест.

Эмоциональная и интеллектуальная емкость постановки увеличивалась и чисто режиссерскими средствами. Редкая, сведенная до минимума, перемена мизансцен усиливала их выразительность. Статика создавала впечатление необычайной напряженности. Бытовое, как и в декорациях Добужинского, преобразалось, начинало излучать символично-обобщенный смысл. «Высшие достижения Владимира Ивановича, — недаром признавал К. С. Станиславский, — его замечательные инсценировки „Братьев Карамазовых” и „Бесов” Достоевского, в которых сказались одновременно и его литературная проникновенность, и его умение направлять по намеченному им углубленному руслу творчество актеров».¹⁷

Спектакль этот просто не мог родиться в среднем исполнении. Таковое привело бы к провалу. Он требовал, как писал П. Ярцев, «совсем новых средств актерского художества».¹⁸ И они были явлены. Спектакль спасла и подняла вдохновенная игра актеров. Гений Достоевского зажег их и побудил к предельному творческому раскрытию личности. И опять, как в «Братьях Карамазовых», наряду с прославленными именами, ярко засветились новые — И. Н. Берсенев, Н. С. Бутова.

Игра Бутовой (Варвара Петровна) была чрезвычайно интересной. Низкий голос, сдержанно сухие фразы, сменяемые повышенным нервным тоном, нарочитая напряженность и «нежизненность» персонажа вызывали противоречивые суждения критики. Одним ее «нежанровая» речь, внебытовые интонации резали слух. Другие же, как Н. Эфрос, чувствовали, что актриса вернее всех передавала дух героев Достоевского, их «ирреальность».

Уникальным творением М. П. Лилиной явился внешне безупречный и полный трагической силы образ Хромоножки. «Лилина играла ее без контура, как бы стерев абрис телесной оболочки. Получалось нечто зыбкое, отвечающее именно Лебядкиной. Лишь лицо ее с глазами, отражающими вихри безумия в ее бедной голове, было конкретно».¹⁹ Новизна построения роли и сила исполнения были отмечены критикой. «Это такое искусство, какого нет и не было никогда в театре, такое, с правдою которого не могут идти и в сравнение представления самых превосходных актеров», — писал критик о Лилиной, пораженный ее творчеством «из элементов собственной души новых душ человеческих».²⁰

Мощно, с большим подъемом проводил свою роль Н. А. Масалитинов. Его Шатов обладал тонкой и нежной, но пламенной душой, был человеком вдохновенным. Ночная беседа Шатова со Ставрогиним — эта трудная разговорная сцена — оставляла огромное впечатление и считалась едва ли не лучшей во всем спектакле.

¹⁷ Станиславский К. С. Собр. соч. М., 1954. Т. 1. С. 306.

¹⁸ Ярцев П. Представление отрывков из «Бесов» // Речь. 1913. 29 окт. № 296.

¹⁹ Веригина В. П. Большое дарование // Мария Петровна Лилина: Сб. статей. М., 1960. С. 122.

²⁰ Ярцев П. Представление отрывков из «Бесов».

Труднейшие задачи стояли перед В. И. Качаловым. Роль Ставрогина таила непреодолимые до конца сложности, была для актера неблагоприятной. Ставрогин стал главной фигурой спектакля. Но, раскрываясь по инсценировке в романическом преимущественно плане, он много потерял в широте, значительности, силе. Не было в нем буйства темных инстинктов, «оргийности», страсти к жестокой забаве духовными провокациями. В спектакле возникал только один из намеченных Достоевским ликов Ставрогина — трагический. «Злодей» же не был показан, а лишь подразумевался. Бесплодность «живого мертвеца», «аннигиляция» личности, отвергшей человеческие ценности, не способствовали созданию яркого сценического образа. Опустошенность не знает изменчивости и движения. Показательно, что Качалов смог ощутить образ Ставрогина лишь через «преломление его в окружающей среде, самая среда, отношение к нему всех остальных действующих лиц...».²¹ Если роль Ивана Карамазова была самым вдохновенным созданием артиста, то роль Ставрогина «легла на Качалова, по его же признанию, как камень...».²² Но и в этой неигровой роли он заставил поверить зрителя в исключительность своего героя, в высокую трагичность его судьбы. Вокруг Ставрогина, как вокруг неподвижного центра, проходили трагические орбиты его сателлитов и жертв. Качалов сумел обозначить купированные места роли, сыграв ее без мелких характеристик и деталей, «глубокой синкопой».

Удачным был облик Ставрогина. Красивое, но неприятно мертвенное лицо казалось маской. Оно говорило об опустошенной душе, о холодном презрении и к людям, и к себе, о параличе жизненных основ личности. Ставрогин—Качалов еще был способен проявить по инерции интерес к судьбе своих прежних идей (ночной визит к Шатову), «сладострастное насекомое» еще могло сделать прыжок на жертву, попавшую в старую паутину, но у этого «сверхчеловека» не было воли к действию, любви к игре антиномиями ума и чувства. Поэтому актер утопил в глубь образа почти все, что было в нем «рокового» и хищного, играл Ставрогина вяловатым и несколько женственным. Начиная с первого тихого и молчаливого появления Ставрогина в шумной гостиной его матери, Качалов вывел в своем герое предвестия подступающего небытия — в моментах оцепенения, в странном сне сидя, в «статуйности» всего облика.

МХТ, убежденно отстаивавший свое право на Достоевского, исходил, разумеется, не только из потребностей своей художественной эволюции. Роман «Бесы» оказался необходимым театру для создания остро современного спектакля. МХТ в образе Ставрогина подвергал анализу индивидуалистическое сознание в его современ-

²¹ Качалов В. И. Ответы на анкету ГАХН // Василий Иванович Качалов : Сб. статей. М., 1954. С. 637.

²² Эфрос Н. В. И. Качалов. Пб., 1919. С. 95.

ном ущербном фазисе. Герои-индивидуалисты не раз появлялись на его сцене. За год до Ставрогина это был Пер Гюнт. Театру было важно показать, как тот «обходит» «все те правила морали, общечеловечности, которые создают жизнь»,²³ и терпит крах, гоняся за мнимыми ценностями и лишившись подлинных. В Ставрогине же показывался внутренний крах. Не жизнь его бьет, не среда и условия его разлагают — разрушающее начало он носит в себе. На путях к сильной и гармонической личности, в процессе ее раскрепощения от старых догм существует опасность, предупреждал театр образом Ставрогина, освободиться и от человеческого. Качалов развешивал не столько трагедию отпадения от Христа, как объяснял Ставрогина Вяч. Иванов, сколько трагедию отпадения от человеческого и народного, создавал историю о бесполезной и бесславной гибели русской силы и таланта в пустыне саморазрушительного индивидуализма.

В постановке народное начало было носителем этического. В огромных массовых сценах («Хромоножка» — 34 участника) уже одно «безмолвствие» народа противостояло делам и идеям индивидуалистических персонажей. «От народа» выступал и камердинер Ставрогина Алексей Егорыч, благословлявший барина «при начинании лишь добрых дел», и — прежде всего — Марья Тимофеевна. М. П. Лилина еще оттенила ее истинно народный характер. Недаром П. Ярцев назвал Лилину «народной артисткой», прибегнув к редкому в ту пору эпитету. Сцена изгнания ею Ставрогина и предания его анафеме приобретала расширительный и символический смысл народного суда. Так без нажима и дидактики все происходящее на сцене получало этическую определенность.

«Идею разложения», положенную Достоевским в основу романа, театр соотнес с современностью. Он подверг анализу реакцию, но не в ее социально-политическом проявлении, а ее внутренние очаги в индивидуалистическом сознании. Раскрытие психологических истоков реакции в этическом свете определяло основное содержание постановки. Немирович-Данченко добивался, чтобы была выражена «одержимость „бесами“, внутренняя, а не только внешняя». В стремлении обнажить «язвы нашей жизни» театр ставил вопрос о личной ответственности интеллигенции за упадочное состояние общественной психики.

Обойдя с серьезными потерями главные сцены политической линии романа, МХТ получил возможность связать «бесовство» не только с разного рода «нечаевщиной», но и с реакцией. Именно в этом плане раскрывался в спектакле Петр Верховенский. И. Н. Берсенева создал самый яркий образ спектакля. Игру его называли «поразительной». Даже те, кто не принимал спектакля, отдавали должное таланту актера. Главный «бес», лишившийся в поста-

²³ Цит. по кн.: *Фрейдкина Л. М.* Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко: Летопись жизни и творчества. М., 1962. С. 286.

новке своего «роя», «убыл» в не меньшей мере, чем Ставрогин. Но с первого же появления на сцене перед зрителем предстал образ авантюриста, снедаемого оторопью, внутренней лихорадочностью: «Худошавый, с плохо причесанными волосами, бегающими глазками, глубоко вырезанными ноздрями, вечно грызущий ногти, вечно настоroje, во все вмешивающийся, сыплющий слова как горох, перебегающий от одного к другому, нервный, издерганный, с холодным взглядом жестких глаз, извивающийся всей своей гибкой фигурой, со всеми знакомый, всем нужный, все знающий, как будто бы и откровенный, но вечно чего-то недоговаривающий».²⁴

Честность и искренность намерений, уверенность в ценности этических народных идеалов, тревога о судьбе России дали театру решимость высказаться по острому и больному вопросу, поставленному еще автором «Бесов»: являются ли авантюры и провокации неизбежным средством революционной практики или это ее «пена»? МХТ не пошел за «Вехами», где утверждалось именно первое. Но не удовлетворялся успокоительным и поверхностным вторым объяснением. На сцене МХТ исследовалось, как потеря представления о добре и зле, провокаторство духовное создают психологическую среду для провокаторства политического, как личность, нравственно распадающаяся, становится ячейкой общественной реакции. «Петруша» был опознан зрителями в качестве действующего лица современности. Возникла стойкая ассоциация его с Азефом. О Нечаеве же редко кто вспоминал.

Отказавшись от прототипов романа и ситуации 1870-х годов, МХТ выказывал свое отношение к этике современной революционной борьбы. Не расходясь с Достоевским, театр осуждал нарушения нравственных законов даже ради соображений общественной пользы. В первую очередь на ум приходила эсеровская практика политических убийств. Сам по себе взгляд на тактику политической борьбы «под знаком вечности» был правомочен. Но что могли представлять прекраснородушные «художественники» о черновой стороне революции? Заканчивая спектакль самоубийством Ставрогина, театр утверждал неодолимость нравственных основ человеческого существования.

Противоречивое восприятие «Николая Ставрогина» зависело не только от смысловых лакун постановки, но и от некоторой двусмысленности ее общественного бытия. Самостоятельная позиция МХТ в подходе к Достоевскому была ослаблена известной непоследовательностью постановки. Склонность МХТ к социальному пацифизму сказалась на ней идеологической недосказанностью. Нет, не случайно одни видели в «Николае Ставрогине» только «жуть», другие же — хотя и «язвы», но в «исцеляющем свете». Не в согласии с общей этической определенностью постановки в ней было проявлено «милосердие» к Ставрогину, зрителю в нем не

²⁴ Бронштейн С. Герои одного мгновения. С. 108.

открыли многого, осужденного самим Достоевским. «Ставрогин Качалова теплее, вызывает больше сочувствия и симпатии, чем Ставрогин Достоевского», отмечал критик «Утра России». ²⁵ С большим сочувствием подавалось «богостроительство» Шатова.

Хотя МХТ в целом не соблазнился религиозно-философскими толкованиями «Бесов», а искал жизненных соответствий, как и свойственно сцене, содержание «Николая Ставрогина» было все же очень сложным. Оно плохо прочитывалось даже искушенными зрителями. Л. Гуревич призывала не судить о спектакле с одного раза. Совет был полезен. Но он же являлся признанием несовершенства инсценировки. Удачно найденный этический план развития спектакля все же не стал генеральным, поскольку персонажи ему полностью не могли быть подчинены. Остросовременный спектакль не обрел определенного общественного адресата, а потому, вызывая у публики значительный интерес, не пользовался большим успехом. Лишь будущее показало, что инсценировка «Бесов» была важным событием не только внутренней истории МХТ, но и истории русской культуры. То был редкий случай, когда в художественном чувстве театра оказалось больше провидения, нежели в трезвом общественном разумении.

Огромной заслугой Художественного театра было то, что он, поднявшись «над схваткой», талантливо и смело прочитал «Бесов» не как «памфлетный» роман, а как гениальное художественное откровение о застарелых общественных болезнях. Развивая опыт Достоевского, театр, не прибегая к поверхностным аллюзиям, осуждал наследников бакунинско-нечаевского экстремизма, нарождающийся левацкий авантюризм. ²⁶

Неизбежно возникает вопрос, что побудило театр, который встречу с автором «Братьев Карамазовых» и «Бесов» воспринимал как новый этап своего художественного и духовного развития, включить в репертуар пьесу Мережковского, призывавшего преодолеть ложные идеи Достоевского, ради чего пьеса «Будет радость» и была написана? Тут действовали многие факторы разной природы. Прежде всего следует обратиться к самой пьесе и к ее сценическому воплощению.

«Будет радость» — тезисная драма, в которой действующие лица разговаривают на темы публицистических статей автора. Пьеса писалась до войны в особой атмосфере общенационального подъема, исторического оптимизма 1911—1913 годов. Мережковский же «прореклет» близость духовного преображения интеллигенции, а затем и России. Действие пьесы разворачивается в имении

²⁵ Койранский А. Николай Ставрогин // Утро России. 1913. 24 окт. № 270.

²⁶ Трудно представить и так нелегкую дальнейшую судьбу Достоевского на русской сцене и в кино, если бы МХТ признал тогда свое обращение к Достоевскому ошибкой. Одно время о «Николае Ставрогине» как о «грехе» театра старались забыть. В библиографическом указателе 1939 года «Московский художественный театр» сведений о спектакле не было.

народника-социалиста Краснокутского, хранящего заветы Белинского и Герцена. Имя его, как и фамилия, тоже говорящее — Иван Сергеевич. Оно прямо указывает на «тургеневскую» (в понятиях автора) функцию персонажа. Его два сына наделены чертами, а особенно идеями братьев Карамазовых. В «нигилисте» и цинике Феде борются «Иван» с «Дмитрием». В Грише узнается современный «Алеша». Всецело подчинивший свою волю старцу ближайшего монастыря, он доходит до смердяковщины. Ревнуя секретаршу отца Катю («тургеневская» девушка) к Феде, он по совету старца выкрадывает и подбрасывает любовные письма молодой мачехи Татьяны к Феде, с которым она состоит в связи. Но «тургеневские» герои не подвластны старым догмам морали: Иван Сергеевич прощает жену и сына и предоставляет им свободу действий. Но это еще не развязка. Общий конфликт разрешается самоубийством Феде. Мотивы его — «по Достоевскому». Но он становится необходимой искупительной жертвой (давняя идея Мережковских — «разрешение крови» ради высших целей). Добровольная жертва приносит умиротворение и сближает тех, кто взыскует правды человеческой и правды Божьей. И в этом тоже был момент полемики с Достоевским. Над бескrestной могилой происходит символическое объединение «отцов»-общественников (Краснокутский) и глубоко религиозных (и внеконфессиональных) «детей» (Катя), произносятся ключевые слова драмы: «Будет радость». Так сопряженным к сокровенному процессу преобразования жизни оказывается и подверженный сомнениям и болезням века «декадент» Федя. Вне этого процесса и, значит, по Мережковскому, вне истинной жизни оказывается православная церковь (старец и Гриша, окончательно отвергнутый Катей) и бездуховное искусство (его представляла актриса Татьяна). Открыты будущему — герои «по Тургеневу», а не «по Достоевскому».

Простой люд в пьесе упоминается однажды, но многозначительно: это пьяные, горлающие анархические частушки, — предвестники Грядущего Хама.

«Будет радость» — драма модернистская, хотя и в обличи семейно-бытовой. Семья Краснокутских и ее ближайшее окружение, по замыслу автора, символизируют расстановку основных духовных сил России начала 1910-х годов. Главное действие в драме — чайные и первые веянья грядущего преобразования, коснувшиеся лишь избранных, но мистически выражающие неизбежность общественного синтеза «по Мережковскому». Конфликт, интрига, фабульные ходы, функциональные действующие лица — все также призвано доказать реальность свершившегося финального озарения. Характерно модернистским было и отношение автора к тем произведениям, на образах и идеях которых он выстраивал драму (Достоевский и Тургенев). Тут налицо не только «вторичное» творчество и тенденциозная переакцентировка источников, но и обращение с ними как с сырым материалом. Модернистский тип твор-

чества Мережковского проявился в его драме также и включенностью ее в общий контекст его творчества, обилием автоцитат и реминисценций.²⁷ И в этом смысле признание писателя, что он всю жизнь писал одну книгу, вызывает доверие. Все творчество как единый текст — это одна из существенных установок модернистской эстетики, для которой индивидуальное «я» автора, его самовыражение важнее перемен в его литературных позициях и существеннее различий, обусловленных избранным жанром.

Модернистской драмы МХТ, как известно, не чурался. Ставил Метерлинка, Гамсуна. Шла работа над Р. Тагором («Король темного покоя») и А. Блоком («Роза и Крест»). Но в данном случае сказывалась драматургическая слабость пьесы, надуманность ее конфликта.

В июле 1914 года Станиславский читает в рукописи драму «Будет радость» (она была опубликована в 1916 году). Он находит возможной ее постановку в МХТ. Значительный интерес проявил к драме Немирович-Данченко. Летом 1914 года он намеревался начать репетиции драмы Мережковского. Начавшаяся война сильно изменила планы МХТ. Она отодвинула работу над пьесой, но приблизила ее к новой установке театра на «бодрость» и общественное согласие. В апреле 1915 года Немирович-Данченко писал А. Н. Бенуа: «...еще раз (уже в 3-й) с большим вниманием прочел пьесу Мережковского, и опять она меня чем-то очень заманила».²⁸ В августе 1915 года одновременно идет предрепетиционная подготовка «Братьев Карамазовых» (сжатый вариант спектакля в один вечер) и драмы «Будет радость». Работа театра над драмами Мережковского (было чтение и обсуждение «Романтиков») не сблизила их и не возбудила никакого критицизма труппы к Достоевскому. Скорее, напротив. Станиславского посещали сомнения. Еще в письме к Немировичу-Данченко от 11 августа 1913 года он категорически был против постановки пьес Мережковского, Л. Андреева, Чирикова, а предлагал инсценировать «Преступление и наказание». Затем возник интерес к «Селу Степанчикову».

Премьера драмы «Будет радость» состоялась 3 февраля 1916 года. Мережковский побывал на представлении своей драмы, восхищался игрой актеров. Д. В. Философов же, заранее парируя возможные рецензентские выпады, заметил, что актеры МХТ не умеют играть философских пьес, дальше чеховского быта они не пошли.

Пресса действительно оказалась неблагоприятной к новой постановке МХТ, но главные претензии относились к самой драме.

²⁷ Е. Андрущенко в богатой новыми материалами упоминавшейся монографии «Мережковский неизвестный» считает сконденсированность в драме многих идей и положений Мережковского из других его работ редким достоинством. Вернее было бы отметить, что интеллектуальные разговоры никак не восполняют слабо разработанного действия.

²⁸ Немирович-Данченко *Вл. И.* Избранные письма: В 2 т. М., 1979. Т. 2. С. 142.

Критик-традиционалист А. Р. Кугель, не очень жаловавший МХТ, с деланным изумлением писал, что от Мережковского никакой радости не ожидали и не ошиблись. По поводу же сильного присутствия Достоевского в драме Кугель заметил, что религиозные искания автора пьесы идут от головы в отличие от Достоевского, у которого они — от сердца.²⁹ В другой рецензии Кугель назвал пьесу Мережковского «сухой, головной и потому совершенно ненужной».³⁰

Кугель уловил зависимость и отличие религиозных идей Мережковского от Достоевского. Но для других театральных критиков Мережковский оставался автором нашумевших книг о Достоевском и толкователем его творчества как великого и пророческого. Новое же, полемическое и даже враждебное его отношение к Достоевскому высказывалось попутно в небольших газетных статьях, посвященных другим именам и темам, и потому значительно менее известных. Полемика Мережковского с Достоевским в пьесе — все же не лобовая, не публицистическая, а художественная опосредованная. Этой полемике не ожидали, не поняли, как не разобрались во всем идейном замысле пьесы.

Рецензент «Русской мысли» указывала на идейную перегруженность пьесы, которая не оставляет места живым чувствам, поступкам героев не по воле автора, а по логике их характеров. Подобное опознание критиком использованных автором ситуаций и мотивов из Достоевского только доказывало, что полемическая «сверхзадача» Мережковского не была выявлена в постановке и не была прочитана даже зрителем-профессионалом.³¹

Критик И. Иванов, правда, отвергал как поверхностные упреки рецензентов в перепевах Достоевского Мережковским, но в чем «современность» драмы и почему ее действующие лица — «живые», так и не показал.³²

Постановка драмы Мережковского в символистских кругах была воспринята как неудача прежде всего автора. В. Брюсов, подчеркнуто не анализируя самой постановки и не углубляясь в концепцию драмы Мережковского, обратил особое внимание на то, что «радость обещана, но не доказано, что она будет». Автор не реализовал своего замысла. По Брюсову, пьеса исторически неверна: у отцов уже не те идеалы, а для молодежи богоискательство не было главным течением. Хотя автор следовал требованиям аристотелевской теории драмы, поведение персонажей осталось мало мотивированным. В заслугу автора Брюсов поставил только

²⁹ *Ното новус* [Кугель А. Р.]. Заметки // Театр и искусство. 1916. № 6. С. 120—123.

³⁰ Там же. № 14. С. 283—285.

³¹ Малахеева-Мирович В. Новая пьеса Д. С. Мережковского // Русская мысль. 1916. 3 янв. № 3. С. 24—27 (2-я паг.).

³² Джонсон И. [Иванов И. В.]. Московские письма // Театр и искусство. 1916. № 8. С. 157—159.

наличие в драме «живых людей», у которых освещены «новые уголки человеческой души».³³

Публицисты и критика в первые военные годы (1915—1916) стали интересоваться творчеством Мережковского заметно меньше, чем прежде. Читающая публика в большинстве своем едва ли понимала подлинный смысл религиозной позиции Мережковского. Даже Н. Бердяев, ценивший его религиозную мысль, с некоторым удивлением признавал (в письме к Мережковскому) ее нехристианской. Не формулируя ясной программы, не договаривая о конечных целях религиозной «революции», Мережковский при этом сетовал на преследовавшее его непонимание в России и в Европе. Но если иметь в виду не только сочувственное понимание, но и критическое, оно все же встречалось, хотя и редко. Такова рецензия Вяч. Иванова на спектакль «Будет радость».³⁴ Автокомпилятивный характер многих идей, обсуждаемых в пьесе, позволил Вяч. Иванову взглянуть сквозь нее на творчество Мережковского в целом. Художественную слабость пьесы он объяснял несостоятельностью ложных, надуманных идей ее автора, старающегося объединить новое богоискательство со старым народничеством. «Это я и называю внутренним банкротством», — делал общий вывод Вяч. Иванов. Подчеркивая значимость своей статьи, он включил ее в сборник «Родное и вселенское» (1917). Если в 1910 году Мережковский обвинил Вяч. Иванова и А. Блока в том, что их проповедь идеи «теургического искусства» имеет «антиобщественный смысл»,³⁵ то за год до революции он не удостоился никакой серьезной общественной оценки, развенчанный Вяч. Ивановым как величина мнимая.

Для Вяч. Иванова, прозревавшего Христа в Дионисе и в Прометее (см. его трагедию 1915 года «Сыны Прометея»), богоискательство, особенно в пределах христианства, не могло быть предосудительным и пустым занятием. Его суровый вывод принципиален: Мережковский соединяет несоединимое, устаревшие, суетные, мирские идеи с вечным и святым. Неприемлемым был для Вяч. Иванова и тот уровень богоискательства, выразителем которого в драме Мережковского была курсистка Катя. Драматург, несомненно, мог бы наделить ее более серьезными и конкретными достоинствами в области теургического делания. Мистическая одаренность героини осталась нераскрытой. Символические проекции ее образа были намечены («Вечная Женственность», «Душа России» — по линии ассоциаций с символистской трактовкой Катерины из «Страшной мести» Гоголя). Но своим недавним гражданственным осуждением

³³ Брюсов В. О радости и о драме Д. С. Мережковского // Утро России. 1916. 3 февр. № 35.

³⁴ Иванов Вяч. Мимо жизни // Утро России. 1916. 13 февр. № 44.

³⁵ Мережковский Д. С. Балаган и трагедия // Русское слово. 1910. 14 сент. № 211.

теургического искусства Мережковский сильно ограничил для себя возможности выражения религиозного содержания именно в художественном произведении. Драма «Будет радость», таким образом, наглядно выявила серьезные абберрации ее автора при оценке реальных общественных и религиозных движущих сил России. К предвидениям и предсказаниям Мережковского бывало и недоверчивое, и ироническое отношение. Но сокрушительную характеристику деятельности Мережковского дал все же — в значительной мере изнутри — последний теоретик символизма Вяч. Иванов.

«Роман» МХТ с Мережковским был неглубок и недолог. Неудача со спектаклем «Будет радость», почти единодушное мнение критики о просчетах и ошибках драматурга, общение с ним труппы, начавшей работу над его пьесой «Романтики», создали такую атмосферу, которая отторгала Мережковского как чужеродного для МХТ писателя. Их отношения приняли конфликтный характер при обсуждении «Романтиков» (27 августа 1916 года). По свидетельству Немировича-Данченко, большинство во главе со Станиславским уничтожало пьесу, называя ее фальшивой, ничтожной, ненужной.³⁶ Суть эстетических и этических претензий театра к Мережковскому была обобщена Немировичем-Данченко несколько ранее, в письме от 8 августа 1916 года Станиславскому о пьесе «Романтики»: «...я не могут отделаться от привкуса спекуляции возвышенными идеями. Это какая-то особенная спекуляция, не просто откровенно шарлатанская. У автора в мыслях, в самом деле, имеются все эти идеи о Боге, о необходимости Его, о „радости разрушения“, но он не находит нужным сам переживать и перестрадать их, а требует, чтоб их пережили и перестрадали актеры. Он не считает себя обязанным „заражать“ актеров. (...) Он хочет демонстрировать через театр свои временные взгляды и хочет уютно, комфортабельно сесть в кресло и командовать: актеры, страдайте! Актеры, верьте в Бога! У него есть и настоящий талант в целом ряде сцен (...). Но, — пронизательно замечал Немирович-Данченко, — по своему положению перед Синодом, перед попами, перед оппонентами из Религиозно-философского общества, наконец, перед революционным движением, ему не подобает оставаться только художником — это, мол, низменно, ему надо быть пророком, учителем, и вместо того, чтобы пользоваться театром, как служением прекрасному, он желает эксплуатировать прекрасное для своих общественных задач».³⁷ Очевидно, что руководители МХТ хорошо поняли утилитарно-публицистические намерения Мережковского и пошли с ним на разрыв. Без постановочной акцентировки полемические замыслы драматурга в отношении Достоевского не получали заметного сценического воплощения. Любое же размышление, теоретизирование на эту тему могло вызвать рецидив полемики, не

³⁶ Немирович-Данченко В. И. Избранные письма. М., 1979. Т. 2. С. 182.

³⁷ Там же. С. 177—178.

нужной театру, который 26 августа, накануне обсуждения «Романтиков», принял решение в первую очередь инсценировать «Село Степанчиково» Достоевского.

Конкретная попытка Мережковского подключить МХТ к процессу «преодоления Достоевского» обернулась преодолением Мережковского, — и не только в стенах МХТ. Упомянутая статья «Мимо жизни» Вяч. Иванова, знатока и почитателя великого романиста, вскрыла несостоятельность главных идей Мережковского. Авторитет его как общественного и религиозного мыслителя стал сомнительным и ненадежным. Правда, к этому времени у Мережковского уже было новое увлечение, которое способствовало его сближению с левыми экстремистами. Это М. Горький — автор «Детства». В статье «Не святая Русь» (1916, сентябрь) он объявил, что М. Горький хранит в душе подлинную Христову веру (образ бабушки прежде всего) и является тем самым «народным мистиком» (а не Достоевский и не Л. Толстой). Мережковский поставил его в ряд выдающихся русских революционеров духа и «неверующих христиан»: Герцен, Бакунин, Тургенев, Белинский. Он называет М. Горького не только главою грядущей демократии, но и «народного христианства».

Идея соединения революционного движения с религией — старая и живучая идея. Этот соблазн не выдуман Мережковским, его обостряют переходные периоды истории. «Обновленческая» церковь использовала наработки Мережковского с молчаливого согласия своего чекистского начальства, для которого чета Мережковских оставалась самой одиозной среди русских писателей-эмигрантов.

Более серьезные последствия для русской культуры имела (в горьковском варианте, хотя и без его участия) новая волна «борьбы с Достоевским», возникшая с установлением советской власти. Творчество Достоевского длительное время не только замалчивалось (издательствами, школой, театром и кино), но и пропагандистски подавалось в извращенном виде (в статьях и книгах Д. Заславского, Б. Бялика и др.).

Кто скажет сейчас, будут ли Достоевского любить будущие поколения, если судьба самой России повита мглой? Но трагедийный опыт наших культурных надломов, «революций» и «преодолений» XX в. внятно говорит о том, что в основе отношения к Достоевскому находится отношение к России.

Г. А. ТИМЕ

ДВА ЛИКА «РУССКОЙ ИДЕИ»

(Достоевский и Л. Толстой в «Закате Европы» О. Шпенглера)

«В основе нации лежит идея», — писал О. Шпенглер во втором томе своего знаменитого трактата «Закат Европы»,¹ увидевшего свет в 1922 году. Здесь автор развил положения первого тома, которые касались понятия *Russentum* — русской идеи, глубинной сути русского духовного феномена. Попытка его постижения стала для Шпенглера не в последнюю очередь размышлением о двух русских гениях — Толстом и Достоевском.

Именно в это время, в 1922—1923 годах, в России появились как переводы из первого тома «Заката Европы», так и первоначальные, порой достаточно противоречивые отклики на него.² В целом, однако, философская оценка «Заката Европы» оставалась достаточно высокой, хотя от внимания русских критиков Шпенглера не ускользнули ни его «национализм и империализм», связанные с волей к «мировому могуществу», ни «духовное уродство» автора, выразившееся в полном отсутствии у него «религиозного чувства».³ Несмотря на столь серьезные претензии и даже на отмеченную почти всеми критиками неоригинальность «Заката Европы» именно с точки зрения российского читателя, хорошо знакомого с идеями славянофилов, Н. Данилевского, Н. Страхова, К. Леонтьева, Вл. Соловьева о неизбежной гибели культуры Запада, душа которого постепенно «убывает»,⁴ сочинение Шпенглера было принято

¹ Der Nation liegt eine Idee zugrunde (*Spengler O. Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*: Bd 1—2. München, 1972. Bd 2. S. 761). В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой, страницы — арабской. При отсутствии иных указаний перевод мой. — Г. Т.

² В России начала 1920-х годов дискуссия о О. Шпенглере закономерно приняла идеологический характер. Ср. статьи А. Деборина и В. Ваганяна в журн. «Под знаменем марксизма» (1922. № 1—2); критические отклики К. Грасиса, В. Базарова и С. Боброва в журн. «Красная новь» (1922. № 2(6)). Однако в центре собственно философской полемики оказался сборник статей «Освальд Шпенглер и Закат Европы» (М., 1922), авторами которых были Н. Бердяев, Я. Букшпан, Ф. Степун и С. Франк. Подробно о сборнике см.: *Тиме Г. А. Гете на «закате» Европы*: (О. Шпенглер и русская мысль начала 1920-х годов) // *Русская литература*. 1999. № 3. С. 58—71.

³ Ср.: *Бердяев Н. А. Предсмертные мысли Фауста* // *Освальд Шпенглер и Закат Европы*. С. 60, 64 и след.

⁴ Ср.: *Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа: Критика европейской культуры у русских мыслителей*. М., 1997. С. 44 и след. Впервые работы Зеньковского, составившие эту книгу, вышли из печати в Европе в начале 1920-х годов.

как «новое в европейской душе переживание», интересное «не как мысль, но как звук».⁵

Особенно высоко ценилась в России интуиция немецкого философа, впервые сделавшего попытку отказаться от прежнего европоцентристского «наблюдательного пункта» и, как полагал Ф. Степун, стремившегося, подобно Гете, увидеть каждое явление «из сердца самого явления».⁶ Ощущение того, что Шпенглер «славянски судит о России»,⁷ было настолько сильно, что даже позволило Б. Вышеславцеву, приверженцу православной идеи об уме, «погруженном в сердце», заключить: «Основная идея Шпенглера есть центральная мысль и глубочайшее переживание русской философии».⁸ Более того, пытаясь найти определение «русской стихии» с ее удивительной духовной напряженностью, «глухо кипящей под порогом сознания», Вышеславцев обратился к шпенглеровскому понятию *Russentum*, противопоставляя его немецкому *Deutschtum*, где «все рефлексивно, аналитично, рационально».⁹

То, что Шпенглер достаточно глубоко владел «русской темой» до сегодняшнего дня представляет собой загадку. Известен интерес философа к русскому языку, который он пытался изучить еще в студенческие годы, а также стремление читать в оригинале произведения Достоевского, Л. Толстого, И. Тургенева. Сведения об этом, а также об общении Шпенглера с русскими студентами содержатся в его переписке 1915 года.¹⁰ Живое общение вполне могло служить для немецкого мыслителя ценным источником информации, однако весьма сомнительно, например, что уже в 1911 году, ко времени начала работы над первым томом «Заката Европы», концепцию которого многие оппоненты считали плагиатом теории «биологических циклов» Н. Данилевского, изложенной в его известной книге «Россия и Европа» (1869), Шпенглер сам мог прочесть это произведение в оригинале.¹¹ Оно было напеча-

⁵ Степун Ф. А. Освальд Шпенглер и Закат Европы // Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 30.

⁶ Там же. С. 28—29.

⁷ Букшпан Я. М. Непреодоленный рационализм // Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 90.

⁸ Вышеславцев Б. П. Закат Европы: (Об Освальде Шпенглере) // Феникс. М., 1922. Кн. 1. С. 117.

⁹ Вышеславцев Б. П. Русская стихия у Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 67, 84.

¹⁰ См.: Spengler O. Briefe 1913—1936. München, 1963. S. 37—38, 41, 42, 45, 55, а также: Kraus H. Ch. «Untergang des Abendlandes»: Russland im Geschichtsdenken Oswald Spenglers // Deutschland und die Russische Revolution. 1917—1924 / Hrg. von G. Koenen, L. Kopelev. (West-östliche Spiegelungen. Reihe A. B. 5). München, 1998. S. 278ff.

¹¹ К тому же «биологическая» концепция мировой истории была изложена еще раньше немцем Г. Риккертом (ср. его книгу: *Lehrbuch der Weltgeschichte in organischer Darstellung*, 1857), которого также обычно называли среди предшественников Шпенглера.

тано в немецком переводе лишь в 1920 году,¹² т. е. спустя два года после выхода первого тома «Заката Европы», а немецкий двухтомник, содержащий работы К. Аксакова, А. Хомякова, К. Леонтьева, П. Флоренского, С. Булгакова, Н. Бердяева и многих других, появился только через пять лет.¹³

Начало XX в., особенно время после Первой мировой войны, — период необыкновенно остро и глубоко интереса Германии к России, к ее духовному наследию. Русская тема — одна из наиболее популярных в немецкой периодике, где регулярно появлялись и переводные статьи. Их авторами были Д. Мережковский, Вяч. Иванов, Л. Шестов и многие другие именитые и менее известные литераторы российского происхождения. После 1922 года к ним особенно активно присоединились пассажиры «философского парохода», высланные из России по идеологическим причинам. Среди них оказались и первые русские критики Шпенглера — философы Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, Ф. Степун, С. Франк, язвительно названные Лениным «российскими шпенглерятами» вследствие их философской лояльности к идеям автора «Заката Европы».¹⁴

На рубеже 1920-х годов в Германии необычайно усилился интерес к Достоевскому: вышли новые собрания его сочинений, а объем немецкой критической литературы о нем в значительной мере превзошел все, написанное за это время на Родине писателя.¹⁵ Глубокое проникновение в немецкое сознание «русского духа» — именно через феномен Достоевского — с особой остротой отметил Г. Гессе в книге «Взгляд в хаос» (1921). В нее вошло и философское эссе 1919 года «Братья Карамазовы, или Закат Европы», где явление европейского заката связывалось в первую очередь с проникновением в души европейцев русского хаоса. Послевоенная разлаженность духовной и материальной жизни, возникавшая потребность в новой национальной самоидентификации — все это сближало немецкое мироощущение того периода с вечными русскими вопросами. «Мы народ, ввергнутый в хаос (...) национальный дух в состоянии такой напряженности, какая давно уже была ему неведома, — писал Т. Манн в статье 1924 года «Об учении Шпенглера», — С начала войны в Германии много размышляют, много спорят, спорят почти также бесконечно, как это свойственно русским».¹⁶

Небывалое прежде взаимопроникновение русского и немецкого духовных пластов безусловно было связано с Первой мировой войной, обнажившей самые глубокие не только реальные, но и

¹² *Danilewskij N.* Russland und Europa. Stuttgart, 1920.

¹³ Das östliche Christentum. München, 1924, 1925. Bd 1, 2.

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч. 5-е изд. М., 1964. Т. 45. С. 176.

¹⁵ См.: *Kampmann Th.* Dostojewski in Deutschland. Münster in Westfalen, 1931; (Universität-Archiv. Literarische Abteilung. В. 10); ср.: Франк С. Л. Вера Достоевского // Франк С. Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 353—354.

¹⁶ Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собр. соч. М., 1960. Т. 9. С. 610—611.

метафизические вопросы бытия. Это очень скоро почувствовали и в России. Еще в 1915 году, когда Шпенглер работал над первым томом «Заката Европы», В. Эрн, автор известной книги «Борьба за Логос» (1911), опубликовал произведение с характерным названием: «Время славянофильствует: Война, Германия, Европа и Россия», где обозначил славянофильство в качестве духа самой «внезапно заговорившей жизни». По мнению Эрна, «старая антитеза *Россия и Европа* вдребезги разбивалась настоящей войной».¹⁷ Война со стороны русских говорит сегодня «языком панславизма», т. е. языком Достоевского, — писал немецкий «оппонент» В. Эрн Э. Хофлих в 1916 году, добавляя, однако, что «духу Азии», вчерашнему панславизму, угрожает отнюдь не Европа, но именно Россия — *еще* не Европа, но *уже* и не Азия.¹⁸

Для «интуитивиста» Шпенглера, который, по мнению его российских критиков, «славянофильствовал», когда писал о феномене *Russentum*, сама атмосфера духовной жизни Германии могла значить, пожалуй, гораздо больше, нежели подробное и систематическое изучение работ на русскую тему. Некоторые довольно близкие совпадения его выводов с суждениями российских мыслителей скорее всего не следствие заимствований, но обращение к идеям, которые буквально витали в воздухе и вместе с тем нередко обсуждались и дискутировались в немецкой печати. Однако подобную духовную близость между Россией и Германией Шпенглер явно считал временным явлением. Основной его умозаключений, напротив, стало бинарное понимание мира, где Восток противопоставлялся Западу, а Россия — Европе.

Склонность Шпенглера к построению «бинарных оппозиций» несомненно свидетельствовала о его тяготении к романтическому типу мышления.¹⁹ Бинарным мироощущением отличалась и натурфилософия учителя немецких романтиков Я. Бёме, во многом повлиявшего в свою очередь на мировоззрение самого Гете. А ведь, по мнению автора «Заката Европы», «вся философия» его книги была предвосхищена и выражена в изречении Гете, который в одном из разговоров с И. П. Эккерманом 1829 года противопоставил Божественное начало как живое, *становящееся*, разумное — началу мертвому, *ставшему*, рассудочному (I, 68—69). Именно из

¹⁷ Эрн В. Ф. *Время славянофильствует: Война, Германия, Европа и Россия* // Эрн В. Ф. Соч. М., 1991. С. 372.

¹⁸ Hoeflich E. Dostojewski, die Persönlichkeit und das Heute // März. 1916. Jg. 10. Bd 4. S. 35ff.

¹⁹ Ср.: Милогина Е. Г. *Своеобразие романтического дуализма* // Романтизм: грани и судьбы. М., 1998. Ч. 1. С. 26, 27 и след. Здесь важно также отметить, что Ф. Степун увязывал принципы романтического мировоззрения со взглядами славянофилов (см.: Степун Ф. А. *Немецкий романтизм и русское славянофильство* // Русская мысль. 1910. № 3. С. 65—91), а Н. Бердяев подчеркивал особую роль эпохи в «поляризации человеческой природы», когда «все двойится для человека» (*Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского* // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 40).

этого положения Шпенглер не только вывел впоследствии свой знаменитый тезис об антиномии культуры и цивилизации как «живого тела душевности и его мумии» (I, 450), но и противопоставил Гете-философа — Канту, причем в том смысле, в каком Платон обычно противопоставлялся Аристотелю. Напомним, что Платон не различал Божественное и тварное бытие, связывая последнее с интуицией тела, и чувственный мир считал миром становления.

Это противопоставление приблизило Шпенглера к самой сути различия между русским, византийско-православным и западноевропейским, по преимуществу протестантским, мироощущениями. Но заимствовав у Гете метод, автор «Заката Европы» взял свою «главную тему» у Ницше, а это была тема декаданса и предчувствия гибели. «Того, что дано Гете, хочет Шпенглер», — писал Ф. Степун, подчеркивая отсутствие у последнего пантеистического ощущения цельности и гармонии мира, свойственного немецкому гению.²⁰ Бинарное мироощущение Шпенглера, обусловившее противопоставление России и Европы, вольно или невольно приводило его к логическому признанию за Россией будущего: если Европа, ее фаустовская культура, превращаясь в цивилизацию, уходила в прошлое, то Россия, с ее первозданным «хаосом перводушевности» являла собой возможность рождения новой культуры, условно названной автором *русско-сибирской*.

Вместе с тем первозданный хаос, в котором смешивалось добро и зло, хаос, с которым Г. Гессе связывал всепроникающую стихию Достоевского и видел в этом истинный закат Европы, отражал и «глубинную онтологическую значительность» человеческого существа как такового. В немецком сознании эта мысль не могла не соприкоснуться с романтическим мистицизмом Бёме, писавшем о первозданности человеческой личности, ее стихии, более древней, нежели любые нравственные категории.²¹ Но, по мнению Шпенглера, моральный «дуализм» — внутренняя душевная борьба между добром и злом — сохранилась только у русских: ее не было ни в античности, ни в фаустовскую эпоху. «Западный дух, если влюбится в стихийность, непременно станет *по ту сторону добра и зла*», — остро подметил Б. Вышеславцев, размышляя о Достоевском и Ницше.²²

В испытании человеческого духа внутренним беспокойством, связанным со «свободой иррациональности», через которую, как писал С. Франк, человек приходит к действительному «осуществлению самого себя (...) во всей иррациональности и бессмысленности»,²³ Шпенглер видел необузданность и бесцельность русской воли. По его

²⁰ Степун Ф. А. Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 28—29.

²¹ См. об этом: Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 39; Франк С. Л. Достоевский и кризис гуманизма : (К 50-летию дня смерти Достоевского) // Русские эмигранты о Достоевском. С. 201.

²² Вышеславцев Б. П. Русская стихия у Достоевского. С. 81.

²³ Франк С. Л. Легенда о Великом инквизиторе // Франк С. Л. Русское мировоззрение. С. 370.

мнению, *воля* в отличие от европейской *свободы*, являясь свободой не для чего-либо, а *от* всяких ограничений, означала, в первую очередь, отказ от деяния — главного фаустовского стремления (II, 921).

Таким образом, шпенглеровское понятие *Russentum* существовало по преимуществу в качестве своего рода противовеса фаустовскому феномену, призванному символизировать собирательный тип европейской и в первую очередь немецкой культуры. По Шпенглеру, они противоположны как вертикаль и горизонталь: «равнинное братство» русских в «вертикальное восхождение» фаустовского Я; взгляд, направленный в пространство, к горизонту и устремленный вверх, к звездам; объемные круглые купола православных церквей и высокие острые шпили католических соборов. Этот образный ряд был скорее благоприобретен, нежели изобретен Шпенглером, но в то же время он относился к достаточно распространенным сравнениям в области русско-немецкого философского «диалога» начала 1920-х годов. В 1922 году в Германии вышел второй том «Заката Европы»; в 1923 году в Праге была издана книга Н. Бердяева «Миросозерцание Достоевского» (ее немецкий перевод появился в Мюнхене в 1925 году), где, в частности, шла речь и о «равнинности» русской души, об отсутствии у нее «пафоса горного восхождения».²⁴

Стремясь вслед за Гете рассматривать каждое явление «из сердца самого явления», Шпенглер конечно не мог воспринимать феномен *Russentum* только со «славянофильских» позиций; от его внимания не ускользнули и западнические тенденции русского мировоззрения. С достаточной прозорливостью автор «Заката Европы» писал о тяготении русской души к Европе и вместе с тем о глубинном «инстинкте» ее отторжения. Тенденция к построению «бинарных оппозиций» коснулась и самого шпенглеровского понятия *Russentum*, обусловив его амбивалентность, хотя исконно русским свойством философ все-таки считал «апокалиптическую» ненависть ко всему, что не есть Россия. Эту мысль, со ссылкой на Шпенглера, развивал позднее Н. Бердяев в своей известной книге «Русская идея» (1946), где именно апокалиптический бунт русских умов против античности объявлялся причиной преобладания в России гуманности, а не европейского гуманизма.

Амбивалентность шпенглеровского понятия русской идеи проявилась в антитезе «*святая*» Москва—«*сатана*» Петербург, по своей видимости, усвоенной немецким мыслителем из популярных дискуссий о роли петровских реформ в России. Об этом, в частности, много писал хорошо известный в Германии Д. Мережковский, по мнению которого «медный истукан» не только поднял Россию «на дыбы», но и «судорожным усилием, с вывихом суставов и треском костей» повернул ее лицом к Европе.²⁵ Это «лицо» России,

²⁴ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 106, 111.

²⁵ Мережковский Д. С. Восток и Запад // Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник. 1910—1914 гг. Пг., 1915. С. 301.

в восприятии Шпенглера, «двоилось», распалось на два лика: исконно русского Достоевского и западника Толстого.

Сама попытка противопоставить двух русских гениев не была оригинальной. Еще в 1900 году в философском эссе «Лев Толстой и Достоевский» тот же Д. Мережковский развел их как тайновидцев плоти и духа, подчеркнув при этом, что ни один из них не является собой «лица русского народа», который «до сей поры не нашел еще лица своего».²⁶ Эссе Мережковского было переведено на немецкий язык и во время Первой мировой войны было известно в Германии.²⁷

Характерно, однако, что пафосом Шпенглера стало не противоречие между духом и плотью, что было бы наиболее естественно для размышлений христианина-католика или протестанта, но сохранившиеся в русском феномене единство и противоположность России и Запада. Кроме того, поиск русским народом своего «лица» не мог не импонировать автору «Заката Европы»: ведь как раз развивающееся, становящееся, а не уже ставшее, являлось для него залогом рождения новой культуры, которой принадлежало будущее. «Толстой — это прошлая, Достоевский — грядущая Россия», — писал Шпенглер (II, 792).

Обращенность Толстого к «прошлому» отмечал в 1923 году и Н. Бердяев, что не в последнюю очередь также было связано с его ощущением сумерек Европы, с «предсмертными мыслями Фауста».²⁸ «Достоевский был глашатаем совершающейся революции духа, он весь в огненной динамике духа, весь обращен к грядущему. (...) Толстой никогда не был революционером духа, он — художник статический — устоявшегося быта, обращенный к прошлому, а не к будущему, в нем нет ничего пророческого. (...) Достоевский пребывает в духовном и оттуда все узнает. Толстой пребывает в душевно-телесном и поэтому не может (...) предвидеть последствий революционного процесса», — писал русский философ.²⁹ Весьма любопытное дополнение к этой теме можно найти у Вяч. Иванова, который видел в западничестве Толстого более англосакские или даже американские, нежели европейские тенденции, считая, что русскому гению требовалась «чистая почва», без традиций и пут прошлого.³⁰

²⁶ Мережковский Д. С. Лев Толстой и Достоевский. Ч. 1—2 // Мир искусства. 1900. С. 81.

²⁷ Ср., например, дневниковые записи Г. Гауптмана: *Hauptmann G.* 1) Tagebücher 1906 bis 1913 (Mit dem Reisebuch Griechenland—Turkei 1907) / Hrg. von P. Sprengel. Frankfurt a/M.; Berlin, 1994. S. 355; 2) Tagebücher 1914 bis 1918 / Hrg. von P. Sprengel. Berlin, 1997. S. 200. Характерно, что Вяч. Иванов, который в статье «Лев Толстой и культура» (немецкий «Логос», 1911) противопоставил Толстого и Достоевского как антиподов, нашел гораздо меньше сочувствия у немецких читателей, нежели писавший о двух русских «тайновидцах» Мережковский (см. об этом: Лики культуры: Альманах. М., 1995. Т. 1. С. 275).

²⁸ Имеются в виду статьи Н. Бердяева «Конец Европы» (1918) и «Предсмертные мысли Фауста» (1922).

²⁹ Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. С. 36—37.

³⁰ Иванов Вяч. О Льве Толстом // Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 83.

По Шпенглеру, в личности Толстого с особой силой проявилась борьба русского сознания со своей кровной связью с Западом; неудачные попытки оборвать эту ненавистную связь якобы обуславливали ненависть к себе самому. Увидев в Толстом в первую очередь социалиста и революционера, даже «отца большевизма» (II, 792), Шпенглер противопоставил ему «святого» Достоевского, для которого, по его мнению, не существовало различия между консервативным и революционным, ибо и то, и другое оставалось чуждым — западным (II, 793).

Следует отметить, что в немецкой периодике начала 1920-х годов мнения на этот счет высказывались самые противоречивые: не только Толстой, но именно Достоевский рассматривался как «борец против европейской души в русском теле» и одновременно предвестник «христианского коммунизма». Весьма часто Достоевский оказывался в немецком восприятии «католиком» — человеком, по-своему борющимся с хаосом и призывавшим жить «по правилам».³¹ Так или иначе, но, по словам известного немецкого знатока и биографа Достоевского К. Нотцеля, которого не мог не знать Шпенглер, Толстой и Достоевский, оба, являясь «толкователями» (Deuter) русской души, существенно «дополняли друг друга».³²

Однако автором «Заката Европы» только стихия Достоевского ощущалась как исконно русская стихия. По Шпенглеру, каждый истинно русский человек — это Достоевский, даже если его не читал, тем более если вовсе не умеет читать (II, 794). Он живет в ином — метафизическом измерении, в предвосхищении нового христианства, незнакомого фаустовской душе, ему чужды материальные и социальные интересы, потому что истоки исконного, прарусского феномена (Urrusse) — в том времени, когда не существовало денег, а были лишь блага жизни (Güter) — безотносительно к экономике (II, 1181—1182).

Называя Достоевского «апостолом прахристианства» (Urchristentum — II, 793), Шпенглер, подобно Гессе, вольно или невольно подчеркнул стихийный, на грани языческого, характер его веры, кстати связанной у Гессе опять-таки с почитанием двуликого божества — демиурга, воплощавшего одновременно и добро, и зло. Но если стихия Достоевского оставалась в первую очередь и по преимуществу духовной, то стихия Толстого оказывалась непредсказуемой стихией самой природы — буйством материи и плоти. Здесь немецкая мысль снова соприкоснулась с противопоставлением двух русских гениев как «тайновидцев» духа и плоти.

³¹ Ср., например: *Bahr H.* Der russische Christ // *Hochland.* 1920/21. Jg. 18. S. 461ff; *Frisch Ef.* Dostojewskij: Einige Bemerkungen aus Anlass seines hundertsten Geburtstags // *Der neue Merkur.* Monatshefte. 1921/22. Jg. 5. S. 452; *Schikele R.* Was ist Dostojewskij // *Genius.* 1921. Bd 3. S. 294 u. a.

³² *Noetzel K.* Tolstoi und Dostojewsky als Deuter ihres Volkes // *Vivos voco.* 1921/22. Jg. 2. Hf. 3. S. 208.

Т. Манн в своей известной статье 1922 года «Гете и Толстой : Фрагменты к проблеме гуманизма», прямо следуя мысли Мережковского, подчеркнул в Толстом как «священный анимализм жизни», так и его «неуклюжие попытки (...) самоодухотвориться».³³ При этом характерно, что Т. Манн в отличие от Шпенглера считал Толстого выразителем «антипетровских, кондово-русских, враждебных цивилизации идей».³⁴ В 1928 году С. Франк в статье «Толстой и большевизм», напротив, изобразил писателя в первую очередь как социального реформатора, хотя и не принимавшего ни «абсолютного» материализма, ни религиозности. Но вслед за Шпенглером Франк увидел в Толстом «апостола большевизма» в том смысле, что его «деспотический дух» желал силой принудить человечество к братской любви.³⁵

Столь разноречивые, часто противоречившие друг другу суждения о Толстом как в немецком, так и в русском восприятии его феномена, возможно, более отвечали его действительной, поистине непостижимой сложности, нежели последовательная верность «бинарной оппозиции» Толстой—Достоевский в «Закате Европы» Шпенглера. Впрочем, такому подходу не был чужд и Мережковский, эссе которого «Лев Толстой и Достоевский» к этому времени стало почти «классическим» по известности и силе влияния в России и даже в Германии.

Тонкая интуиция Шпенглера все-таки обеспечивала глубинное соприкосновение его построений с самыми разными точками зрения, хотя уже на ином, «символическом» уровне. Защищая автора «Заката Европы» от обвинений в дилетантизме и субъективности, Ф. Степун писал: «...для Шпенглера нет фактов без связи с новым внутренним опытом (...). Это новое шпенглеровское расположение не субъективно, но только *персоналистично*. Это значит, что объективность этого расположения (...) все-таки гарантирована духовною подлинностью внутреннего опыта Шпенглера. Это значит, что (...) научные неверности шпенглеровской концепции должны быть понятны и оправданы в ней как гностически точные символы».³⁶

Действительно, феномены Толстого и Достоевского становились в «Закате Европы» своего рода «гностически точными символами» двух «ликков» русской идеи. Именно подчиняясь логике символа, Шпенглер в отличие от Т. Манна не увидел в Толстом проявления «реакционной медвежьей силы»,³⁷ но настаивал на его исключительном западничестве, революционности и социальной ангажированности. Даже толстовский Христос, по Шпенглеру, «не-

³³ Манн Т. Гете и Толстой : Фрагменты к проблеме гуманизма // Манн Т. Т. 9. С. 514, 518.

³⁴ Там же. С. 563.

³⁵ Франк С. Л. Лев Толстой как мыслитель и художник // Франк С. Л. Русское мировоззрение. С. 464.

³⁶ Степун Ф. А. Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 32.

³⁷ Манн Т. Гете и Толстой : Фрагменты к проблеме гуманизма. С. 561.

доразумение»: говоря *Христос*, Толстой якобы подразумевал *Маркса*, ибо искал социальной справедливости на земле, как это обычно свойственно здравомыслящему европейцу (II, 794, 823).

По той же логике символа, «великий крестьянин»³⁸ Толстой оказывается у Шпенглера, горожанином, а петербургский писатель Достоевский, как носитель исконно русского народного духа, наоборот — крестьянином (II, 791—792); ибо индивидуализм Толстого, его «западная» абсолютизация собственного *Я* противостояла, по Шпенглеру, русским понятиям крестьянской общины и соборности в произведениях Достоевского. Если Нехлюдов, герой толстовского романа «Воскресение», любовно, как за ногтями, ухаживает за своим нравственным *Я*, то Раскольников из «Преступления и наказания» обретает себя только в соприкосновении с *Мы* (I, 395).

После революции 1917 года шпенглеровская мысль о фаустовском духе индивидуализма, который якобы растворялся в стихии Достоевского, в ее «братской множественности» (Brüdermenge — I, 446), легко приобретала в восприятии современников политический смысл: если русский большевизм отрицает братство во Христе, ему придется довольствоваться братством во имя антихриста.³⁹

Шпенглер не видел противоречия в том, что Толстой, который персонифицировал в «Закате Европы» прошлую, уходящую Россию, предстал одновременно в качестве западника, революционера и реформатора-социалиста. Ведь Европу, Запад в целом, его ценности, включая и социалистические идеи общественной справедливости, философ считал обреченными на гибель. Именно в абсолютном, органическом неприятии западных категорий, а не в попытках их критики и реформирования Шпенглер видел залог появления «света с Востока».

Немецкий философ как будто не замечал противоречивого отношения Достоевского к Европе; по всей видимости, для него было наиболее существенно, что русский писатель ассоциировал Европу с кладбищем, где лежат *дорогие покойники*. Отчаяние и апокалиптические настроения Достоевского, по Шпенглеру, не препятствовали уверенности в будущем: Достоевский, в его восприятии, уже теперь сопричастен новому «религиозному творению» (religiöse Schöpfung — II, 793). Вспомним, однако, что, противопоставляя русскую волю европейской свободе, Шпенглер особо подчеркивал: воля является свободой не для, а от всяких ограничений и обязательств, в частности от личного, «фаустовского» деяния (Tat — II, 921).

Тема личного поступка, *деяния* в восприятии русской мысли начала XX в., как правило, ассоциировалась с именем Гете. Именно в гетевском «Фаусте» прозвучала мысль если не о святости, то, во

³⁸ Франк С. Л. Лев Толстой как мыслитель и художник // Франк С. Л. Русское мировоззрение. С. 474.

³⁹ Ср.: Frisch Ef. Tolstoi-Legende (zu Tolstois hundertem Geburtstag) // Die neue Rundschau. 1928. Jg. 34. Bd 2. S. 285.

всяком случае, о праве на спасение души человека, который «вечно трудится, стремясь». «А мы, не трудящиеся, не стремящиеся, чем спасемся? Праздностью, неделанием, обломовщиной?» — вопрошал в 1915 году Д. Мережковский и добавлял: «Бездельники — безбожники, сколько бы ни говорили о Боге. Вот страшный и спасительный урок, который дает нам Гете».⁴⁰

И все-таки «деяния» Фауста второй части гетевской трагедии, героя цивилизации, воспринимались русскими читателями «Заката Европы», как правило, с заметным разочарованием: работа Фауста-«канализатора» по осушению болот ассоциировалась с умиранием, с вырождением истинно фаустовского духовного начала, с потерей его высокого творческого предназначения. И это соответствовало не только традиции русской мысли в ее отрицании «эгалитарного прогресса» и «серого рабочего человека» как «орудия всемирного разложения» (К. Леонтьев), но и непосредственно гетевскому изображению старого ослепшего Фауста, принимавшего стук лопат, рывших ему могилу, за шум великой стройки. Это отвечало самому духу книги Шпенглера, противопоставившего культуру и цивилизацию, в частности, как высокое деяние (*Tat*) и работу (*Arbeit*) (I, 454).

Внутреннее безразличие, свойственное, по Шпенглеру, добро-известному, но не вдохновленному высокой целью исполнению работы, он связал с «моралью здравого смысла», которую назвал «плебейской» (*Plebejermoral* (...) *des 'gesunden Menschenverstandes'* — там же). Понятие «плебейской» морали, ассоциировавшейся более с «прописями», нежели с трудным духовным процессом рождения нравственного чувства, с моралью трагической (I, 541), вольно или невольно возвращало Шпенглера к Достоевскому, к его пониманию *золотой посредственности* — качеству, необходимому для существования в «муравейнике» общества здравого смысла.

Восприятие Шпенглером Толстого как революционера сближало его с толкованием Гете в послереволюционной России. Именно в образе гетевского Фауста оно высветило не только мыслителя, но и революционера-социалиста. Уже в 1918 году в пьесе А. Луначарского «Фауст и город» был создан образ Фауста-вождя, призванного народом к неограниченной власти в знак преклонения перед его мудростью и способностью к великим деяниям. В то же время русская религиозная мысль отождествляла неприятие «фаустовского» рационализма и деяния, «сросшихся» с цивилизацией, с борьбой за Россию как за Логос. «Культура поглощается прогрессом материальной цивилизации», — писал В. Эрн в книге «Борьба за Логос», характеризуя цивилизацию в качестве *законного и необходимого детища рационализма*.⁴¹

⁴⁰ Мережковский Д. С. Гете // Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник. 1910—1914 гг. С. 67—68.

⁴¹ Эрн В. Ф. Нечто о Логосе, русской философии и научности // Эрн В. Ф. Соч. С. 80.

Нельзя не заметить, что русское противопоставление «фаустовского» разума и деяния Логосу соответствовало шпенглеровской оппозиции Толстой—Достоевский и далее, в целом — противостоянию цивилизации и культуры. Однако для русских мыслителей автор «Заката Европы» все-таки оставался рационалистом, хотя и рационалистом-романтиком, не очень охотно подчинявшимся законам здравого смысла. В этом отношении характерно само название статьи Я. Букшпана о «Закате Европы» — «Непреодоленный рационализм».

С понятием цивилизации, *ставшего*, лишившегося живой жизни души, у Шпенглера ассоциировались «застывшие» законы, формулы и числа. «Застывшие формы отрицают жизнь. (...) Числа убивают», — утверждал он (I, 94). Именно здесь Букшпан почувствовал не только противоречивость личности немецкого философа, но и ту «смирненную» гордыню разума, которая провоцирует, говоря словами Достоевского, возникновение «подпольного сознания». «Шпенглер признает примат жизни над разумом, утверждает как бы смирение человеческого разума, но это смирение из тех, которые паче гордости, — писал Букшпан. — Оно полно величайшего самоутверждения».⁴² Далее, ссылаясь на известную книгу Г. К. Честертона «Ортодоксия» (1908), русский философ акцентировал внимание на «извращенном» характере смирения в современном человеке — «слишком умственно гордом, чтобы верить в таблицу умножения».⁴³ В восприятии Букшпана, сам Шпенглер представал в качестве носителя своего рода «подпольного сознания».

Ассоциация с героем Достоевского может показаться вполне убедительной, если вспомнить о поистине символической роли «мертвой» цифровой формулы «дважды два четыре» в русском осмыслении рациональных теорий. В «Записках из подполья» Достоевский как раз связал формулу «дважды два четыре» с определением прогресса, понимаемого в качестве рационально поставленной цели развития человечества: «...может быть, что вся-то цель на земле, к которой человек стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать — самой жизни, а не собственно в цели, которая, разумеется, должна быть не что иное, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти», — рассуждал «подпольный» герой Достоевского (5, 118—119).

Шпенглер, изрекший: «Цифры убивают» — словно еще раз продемонстрировал верность гетевскому методу — попал в «сердце самого явления», в данном случае — русского феномена «подпольного» сознания. В своем противопоставлении русского феномена и Гете — мертвенности рациональных формул бытия Шпенглер не был одинок в Германии. Г. Гессе, автор статьи «Братя Карамазовы,

⁴² Букшпан Я. М. Непреодоленный рационализм. С. 94.

⁴³ Там же. С. 95.

или Закат Европы», опубликовал в 1922 году философский рассказ «Внутри и снаружи», эпиграфом к которому взял слова из гетевского стихотворения «Epirrhema»: «Nichts ist drinnen, nichts ist draussen; / Denn was innen, das ist aussen» («Ничего нет внутри, ничего нет снаружи; / ибо, что внутри — то и снаружи»),⁴⁴ где Гете утверждал возможность проникновения в тайны природы только при условии постижения ее во всей целостности многообразия. Характерно, что тот же самый эпиграф предшествовал статье Гессе о «Братьях Карамазовых» как о «закате» Европы.

Именно через пантеизм Гете, которого Шпенглер интуитивно связал с Платоном и Логосом, в немецком сознании намечалась связь русского феномена с западным феноменом «философии жизни», опирающейся на переживание и интуицию — непременные составляющие русского оригинального мышления.⁴⁵ Один из немецких представителей «философии жизни» Г. Зиммель как раз писал о том, что изначальная раздвоенность человеческой природы, закрепленная христианством, преодолевается только в умении переживать жизнь в ее целостности, но этот дар дается лишь гениям, каковым и являлся Гете.⁴⁶

В своем эссе «Внутри и снаружи» Г. Гессе вывел двух героев: ученого Фридриха, считавшего, что в постижении мира человек должен исходить из истины «дважды два четыре», и его друга Эрвина, девизом которого было изречение Гете «что внутри, то и снаружи». Разумный и упорядоченный мир, зиждящийся на формуле «дважды два четыре», магически рушится при одном появлении уродливого изображения двуликого божка, имя которого при обратном прочтении напоминает слово Russland — Россия. Согласно Гессе, человек (а в данном случае речь идет в первую очередь конечно о европейце!) может и должен перестать бояться внешнего и внутреннего хаоса, ибо «везде Бог, и все — природа».⁴⁷

Но в любой, и особенно в немецкой интерпретации, феномен *Russentum* неизбежно сохранял две особенности: двуликость и стихию хаоса. И если с Достоевским ассоциировался некий доисторический хаос духа, то с Толстым — «священный анимализм» — доисторический хаос плоти. Если «немецкая идея» была сформулирована Т. Манном как идея «середины»,⁴⁸ то русскую, исходя из всего сказанного, можно охарактеризовать как воплощение безграничности. Но тогда названные свойства «русской идеи» начинали противоречить друг другу. Ведь ее «лики», которых к тому же

⁴⁴ Goethe J. W. Sämtliche Werke. Zürich, 1977. Bd 1. S. 519.

⁴⁵ Ср.: Франк С. Л. Русское мировоззрение // Франк С. Л. Русское мировоззрение. С. 163. Далее, размышляя о близких «родственных» отношениях русского и немецкого духа в религиозно-мистической сфере, Франк выстроил следующую цепочку имен: Экхард—Бёме—Шеллинг и Гегель—Шиллер—Гете (С. 195).

⁴⁶ Зиммель Г. Истина и личность (о Гете) // Лики культуры. Т. 1. С. 193.

⁴⁷ Hesse H. Innen und Aussen // Vivos voco. 1922. Jg. 2. Hf. 9. S. 507.

⁴⁸ Манн Т. Любек как форма духовной жизни // Манн Т. Т. 9. С. 90.

виделось всего два, неизбежно должны были бы умерить эту безграничность и придать хаосу некое подобие формы.

Само тяготение к оформлению, к форме — явление, несомненно более характерное для западного, нежели для русского мироощущения. Попытки немецких мыслителей взглянуть в русском хаосе черты двух гениальных ликов имели не только символический смысл, как об этом уже говорилось, но и отражали стремление мифологизировать сам феномен *Russentum*, которое, по сути дела, являлось первым шагом на пути к его рациональному постижению. Это отвечало глубинной потребности немецкого духа, названной Н. Бердяевым в его книге 1918 года «Судьба России» «религией германизма». «Германец охотно признает, что в основе бытия лежит не разум, а бессознательное (...). Но через германца это бессознательное приходит в сознание, безумное бытие упраздняется и возникает бытие сознательное, бытие разумное», — писал русский мыслитель, добавляя, что признание хаотического в «изначальном» сменяется при этом «требованием, чтобы все было организовано, дисциплинировано, оформлено, рационализировано».⁴⁹

В качестве стремления к рациональному осмыслению и «оформлению» русского феномена, «религия германизма» несомненно присутствовала в «Закате Европы», хотя произведение Шпенглера можно было отвергнуть или принять только в целом, т. е. в качестве мифа, ибо частная и конкретная критика нарушала его стройность, а то и норовила разрушить конструкцию в целом. По меткому замечанию Ф. Степуна, «гениальность» Шпенглера была «жива» именно «противоречиями его мысли».⁵⁰

Однако, являясь в восприятии современников одновременно и «славянофилом», и «интуитивистом» (интуитивистом — не только отвечая традиции русской мысли, но и согласно западному феномену «философии жизни»), Шпенглер и его «Закат Европы» словно оказались своего рода точкой соприкосновения между Россией и Европой и одновременно стали предметом дискуссии и даже противостояния. Если русским критикам Шпенглера мешал его не до конца преодоленный рационализм, то немецкая мысль нередко ощущала в нем «рenegата» европейской духовности, попытку «стать на сторону природы» против человеческого духа, что, по мнению Т. Манна, было простительно только гению Гете.⁵¹

В познании феномена *Russentum* — «русской идеи» — Шпенглер остановился на уровне мифа, но все-таки не мог полностью отказаться от потребности в логическом примирении противоречий, от стремления к цельности. Здесь он соприкасался не только с традицией немецкого романтизма, пантеизмом Гете и гегелевской

⁴⁹ Бердяев Н. А. Религия германизма // Бердяев Н. А. Судьба России : Опыт психологии войны и национальности. М., 1918. С. 169—170.

⁵⁰ Степун Ф. А. Освальд Шпенглер и Закат Европы. С. 16.

⁵¹ Манн Т. Об учении Шпенглера. С. 619.

феноменологией духа, но не противоречил и православной идее всеединства. Даже противопоставив Толстого и Достоевского как прошлую и будущую Россию, автор «Заката Европы» сразу заметил: «Начало и конец смыкаются» (*Anfang und Ende stossen sich zusammen* — II, 793).

Интуитивный и противоречивый, более художественный, нежели логический характер его построений, способность к переживанию мысли, соприкосновение с феноменом «подпольного сознания», противопоставляющего общим рациональным законам непредсказуемость конкретной, живой жизни, — все это нашло отклик в русской религиозной философии как совершенно «новое в европейской душе переживание». Более мифологическая, нежели логическая правота Шпенглера нашла и своеобразное историческое подтверждение.

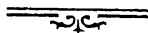
Самый пик полемики о Шпенглере пришелся в России на самое начало 1920-х годов — время новой мировоззренческой и культурной самоидентификации России. Российские «шпенглеристы» — на деле представители русской, связанной с православием литературно-философской традиции (Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, Ф. Степун, С. Франк и др.), — философы, получившие европейское образование и признанные в Европе, но воспринимавшиеся в постреволюционной стране в качестве «запоздалых славянофилов» и «образованных мещан»,⁵² превратились в мишень идеологической полемики вокруг Шпенглера. Труд Шпенглера, который, с одной стороны, сфокусировал в себе многие противоречия русского мировоззрения, связанные с издавна противоречивым отношением к Западу, а с другой — обнаружил качества, близкие русскому философствованию и ментальности, закономерно явился как мощным поводом, так и своего рода фактом этой полемики. Ведь закат Европы в культурном отношении был, говоря словами О. Мандельштама, тайной, «традиционно-русской» мечтой.⁵³

Спор о Шпенглере, а по сути дела о «русской идее», который вели между собой российские религиозные философы и революционные идеологи, закончился, как известно, отправлением за границу «философского парохода» с инакомыслящими. И в самом этом споре наглядно проявилось как противостояние, так и неразрывное единство двух обозначенных автором «Заката Европы» символических явлений русского духа: «святости» и большевизма, за которыми виделись Шпенглера лики русских гениев — Достоевского и Толстого.⁵⁴

⁵² Ср.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 45. С. 174 и след.

⁵³ Мандельштам О. Чаадаев // Мандельштам О. О поэзии. Л., 1928. С. 76.

⁵⁴ Написанию этой статьи способствовали занятия в библиотеке Немецкого литературного архива г. Марбаха, ставшие возможными благодаря вторичному получению Марбахской исследовательской стипендии в 1999 г. (Marbach-Stipendium aus Mitteln der Landeskreditkasse).



НЕОПУБЛИКОВАННЫЙ ОТРЫВОК РУКОПИСИ К «ДНЕВНИКУ ПИСАТЕЛЯ» ЗА 1876 ГОД

(Подготовительные материалы)

(Публикация и примечания Н. А. Тарасовой)

Фрагмент рукописи к «Дневнику писателя» за 1876 год, о котором пойдет речь, ранее не был опубликован. Информация о нем имеется в «Описании рукописей Ф. М. Достоевского».¹ В 23-м томе Академического полного собрания сочинений помещена фотокопия первой страницы этого рукописного фрагмента (23, 117), а в археографической справке к «Дневнику писателя» за 1876 год приводятся сведения, касающиеся места хранения данной рукописи (22, 262).

Указанный фрагмент рукописи, хранящийся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (шифр № 29471), содержит записи к сентябрьскому выпуску «Дневника писателя» за 1876 год.

Эти черновые записи занимают промежуточное положение между набросками из записной тетради Достоевского и черновым автографом к сентябрьскому выпуску «Дневника писателя» за 1876 год. Характер набросков указывает на тот момент работы Достоевского, когда тематический ряд уже определен и начинается подробная разработка выбранного материала, ведущая к оформлению связного текста. В набросках Достоевский обозначает узловые точки будущего повествования, в последовательности записей на четырех страницах уже намечена в общих чертах композиция окончательного текста «Дневника писателя» за сентябрь 1876 года.

На л. 1, 2, 2 об. просматриваются по крайней мере два слоя записей. Судя по единообразию почерка и цветовой однородности чернил, на л. 1 первоначально были сделаны конспективные заметки «Социалисты ~ *Economis*(t). Константинополь», охватывающие почти весь тематический объем сентябрьской книжки «Дневника». В связи с этим возникает необходимость уточнения имеющейся в «Описании рукописей Ф. М. Достоевского» датировки

¹ Описание рукописей Ф. М. Достоевского / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1957. С. 63.

данного рукописного фрагмента августом-сентябрем 1876 года. Тематика «конспекта» на л. 1 и его разработка на последующих трех страницах рукописи позволяют предположить, что текст следует датировать только сентябрем 1876 года. Уже в исходных конспективных записях упоминается сентябрьский номер «Вестника Европы»: помета «Но интеллигентная часть, Вестник Европы — Ему не нравится» означает, что к моменту составления «конспекта» Достоевскому было известно содержание раздела «Внутреннее обозрение» журнала «Вестник Европы» за сентябрь 1876 года. Обычно «Вестник Европы» выходил в свет первого числа каждого месяца. В нижней части шмуцтитула сентябрьского номера журнала также значится дата «1/13 сентября 1876». Кроме того, в «конспекте» есть ссылки на статьи А. С. Суворина из сентябрьских номеров «Нового времени» (об «эгоизмах Австрии»).

В ходе творческой работы «конспект» обрастает приписками и дополнениями. Так, перед записями-темами «Константинополь Аксиома Мыло *Равновесие*» и т. д. появляется уточняющая вставка: «Удивитель(ное) множе(ство) вопросов прозрели. Читал, н. пр., мнения». В нижней половине л. 1, в отдельных набросках раскрывается суть некоторых кратких помет из указанного «конспекта». Таким образом появляются заметки о халатах и мыле, колоколе из Москвы, недоверии Европы, о том, что Восточный вопрос разрешится «сам собою», об автономии и развитии на эгоизмы.

Запись на л. 1 об. «А во-вторых, что ж такое, что мы ничего не возьмем себе ~ главное опасение в будущем», по-видимому, является продолжением набросков «Наивность Н. В. Провозгласить автономию и ничего себе будут признавать Императора», расположенных на л. 2 рукописи. В пользу этого свидетельствует конструкция «А во-вторых...», подразумевающая развитие мысли, и знак соотнесения обеих записей — соединительная линия, проведенная Достоевским. Данное обстоятельство позволяет предположить, что вначале Достоевский заполнил л. 2, а затем перешел на предыдущий л. 1 об. Надо сказать, что такой принцип ведения записей довольно типичен для Достоевского. Нередко точно так же писатель составляет и связный текст, заполняя сначала «лицевые» стороны двух страниц, а затем переходя на их «обороты». Таким образом, записи в верхней части л. 1 об. и почти все маргиналии на л. 2 возникли как дополнение к заметкам о наивности «Нового времени» и английской комбинации, сделанным на л. 2. Наброски о законе природы и пролитой крови (л. 1 об.) дополняют записи о временности «английского изделия», пролитой крови и русских волонтерах, находящиеся на л. 2.

Расположенные на л. 2 об. основной текст и последующие дополнения более различимы: хронологически более поздние наброски находятся на полях, записаны поверх текста или поперек страницы. Соответственно позднейшими являются заметки об Италии и Франции, цинизме, благородном порыве и аттестате зрелости.

Прокомментируем также наиболее сложную в пунктуационном отношении запись, которая в рукописи выглядит следующим образом: «как создать они даже думают Император и Славяне предположили только что Славяне будут все согласны» (л. 2). Порядок расстановки знаков препинания подсказывает реальный комментарий, определяющий исторический контекст записи. Данный набросок относится к той части сентябрьской книжки «Дневника», где говорится о программе партии вигов создать союз христианских народов на Балканском полуострове с центром в Константинополе и «основать империю». В окончательном тексте Достоевский возражает против «неестественности» этой идеи, и в набросках отчетливо звучит сомнение в осуществимости английского проекта: «они» (т. е. англичане) думают, как создать империю, но — «предположили только, что Славяне будут все согласны», что невозможно, по мысли писателя. В свете этого сопоставления наиболее приемлемым представляется следующий вариант прочтения записи: «как создать, они даже думают: Император и Славяне; предположили только, что Славяне будут все согласны».

Черновые наброски публикуются в соответствии с правилами, принятыми в Академическом собрании сочинений Достоевского.

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

1876

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

⟨Сентябрь⟩

⟨л. 1⟩

Социалисты —

Константинополь. Ложн⟨ые⟩ обви⟨нения⟩.¹ Аксиома. Вернее разве то, что в самую последнюю и решительн⟨ую⟩ минуту К⟨онстантино⟩поль вдруг займет Англия, тогда как прочие державы будут все еще думать о равновесии. Это даже вероятнее всего, потому что она смелее всех.²

Европейскому равновесию повинна одн⟨а⟩ Россия — Москов⟨ские⟩ ведом⟨ости⟩³

Редко кто понимает Восточный вопрос — (Из Суворина как будто для Австрии)⁴

¹ Текст: Ложн⟨ые⟩ обви⟨нения⟩ *вписан*.

² Текст: Вернее разве ~ смелее всех *расположен в верхнем левом углу листа*.

³ Текст: Москов⟨ские⟩ ведом⟨ости⟩ *вписан*.

⁴ Текст: (Из Суворина как будто для Австрии) *вписан*.

Все эгоизмы соединились.

Именно кем-то укушенные в бреду ничего не понимающие люди⁵

Россия без эгоизма —

Чудное мнение: вытолкать из Европы (буквально)

Халаты и мыло —

Мало понимают

В Современны(х) известия(х) Странное

мнение⁶

Не одн(и) Генералы⁷ Но интеллигентная часть, Вестник Европы —

Ему не нравится. —

Прочел (??) Удивитель(ное) множе(ство) вопросов прозрели. Читал, н(а)пр(имер), мнения⁸

Константинополь Аксиома

Мыло

Наша газета Москов(ские) ведом(ости) *Равно-*

сие

Эгоизмы Австр(ии) (Суворин)

В Совре(менных) Изве(стиях) *Economist*

Равновесие. Другие решают дать автономию и дать равные права и удовлетворить. Да как же это сделать, кто может это дать и кто станет слушаться, и как заставить слушаться. Такие вопросы решает меч, а сговориться нельзя. Гордыевы узлы разрубает Александры мечами⁹

Вест(ник) Европы

блажен столь нежно верующ(ий) человек этот

Из Москвы немедленно пришлют колокол¹⁰

Правда, тут-то вот Европа и увидит, что все спасено, но естественности-то этой она не поверит, и я думаю, не повер(ит) в чел(овека?)¹¹

Economis(t). Константинополь

Но я не буду писать о В(осточном) Вопросе¹²

Но я утверждаю, что его никто не понимает, не хочет оставить без покровительства, не будет политических, будут естествен(ные)

⁵ Текст: Именно кем-то ~ люди *расположен в верхнем правом углу листа.*

⁶ Текст Странное мнение *вписан.*

⁷ Текст Не одн(и) Генералы *вписан.*

⁸ Текст Прочел (??) ~ Читал, н(а)пр(имер), мнения *вписан.*

⁹ Текст Другие ~ мечами *расположен в нижней части листа и соединен чертой со словом «Равновесие». В слове «Равновесие» описка: Равновевие.*

¹⁰ Текст блажен столь ~ колокол *расположен слева от записей: Удивитель(ное) множе(ство) вопросов ~ Вест(ник) Европы.*

¹¹ Текст Правда, тут-то вот Европа ~ не повер(ит) в чел(овека?) *вписан.*

¹² Текст В(осточном) Вопросе *вписан.*

свя(зи). Явятся *(не закончено)*¹³ он разрешит(ся), он не может не разрешиться. Но *сам собою*

И уж потому не буду писать, что перечитал много нелепостей.

Кстати: Москов(ские) вед(омости)

В(естник) Евр(опы) (верх благоразумия!), хотя с большой оговоркой и даже с некоторым сожалением
но Биконсф(ильд)

С Восточ(ным) вопросом, может быть, кончились бы все недоразумения Европы,¹⁴ а стало быть, и человечества, по крайней мере, политическ(ие). Одним словом, наступило бы нечто очень новое, а для России совсем новый фазис, но что-то мешает. Разбитие на Эгоизм(ы).¹⁵

Халаты, может быть, даже лучше казанских, и мыло, а табачная и виноградная промышленность немедленно получают страшный толчок¹⁶

(л. 1 об.)

Да тут-то ничему и не повер(ит)¹⁷

А во-вторых, что ж такое, что мы ничего не возьмем себе, их облагодетельствуе(м), а сами возвратим(ся) восвояси ничем не попользовавшись,¹⁸ да тем даже хуже!

Да тем хуже еще:

чем бескорыстнее ты их облагодетельствовал, тем больше¹⁹ заставил любить себя, тем преданнее они тебе за солнце, за Императора. И всегда за вас. И что ж, что не называются подданными? Зато признают себя подданными.

Вот эта-то неминуемость приобщения Славян к Россам, эта, так сказать, естествен(ная) законность факта и составляет их кошмар, их самое главное опасение в будущем

Неужто Австрию, только бы не Россию

Австр(ию) неестеств(енно), а естественнее, что Англия составит союз, а сама надруг(ается?)

Я сказал: произойдет по закону природы. Закон-то природы именно в этом кровавом и духовном сродстве и заключается.

Соединение народное — неотразимая сила русского духа. Не разовьетесь в мелких уединениях, а в целом.²⁰

¹³ Текст не хочет оставить ~ Явятся *расположен на листе справа и соединен чертой* с текстом *Но я не буду писать ~ сам собою.*

¹⁴ Далее было: по кр(айней мере)

¹⁵ Текст В(естник) Евр(опы) (верх благоразумия!) ~ Разбитие на Эгоизм(ы). *расположен в правой части листа.*

¹⁶ Текст Халаты, может быть ~ страшный толчок *расположен в нижней левой части листа.*

¹⁷ Текст Да тут-то ничему и не повер(ит) *вписан.*

¹⁸ Текст ничем не попользовавшись *вписан.*

¹⁹ Незачеркнутый вариант: скорее

²⁰ Над словом «уединениях» вариант: объ(единениях). *В нижней части листа а в целом зачеркнуто.*

Пролита кровь.

Кстати, теперь происходит одна странность: Россия еще не объявляла войны.

все искусственность²¹

забыли род, веру общую, пролитую русскую кровь и правое дело²²

⟨л. 2⟩

Наивность Н⟨ового⟩ В⟨ремени⟩. Провозгласить автономию и ничего себе.

Так и поверят вам! Бескорыстие-то и подозрительно, бескорыстие-то и всего подозрительнее, особенно если оно истинное²³

Сербы естеств⟨енно⟩ будут признавать Императора

А между тем есть именно одна²⁴ комбинация, основанная на совершенно противоположных основаниях, она основана на том, чтоб наделать из Славян врагов наших²⁵ и до того вероятная, что, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, непременно восторжествует, что, может быть, будет иметь даже и будущность. Английское изделие.²⁶

Эта комбинация составить оплот против Росс⟨ии⟩.

Я всегда писал об этом и даже сам говорил: Ну чего они думают, вот бы им комбинацию (ставя себя на место англичанина).

Но опять-таки ее страшная неестественность²⁷

как создать, они даже думают: Император и Славяне; предположили только, что Славяне будут все согласны²⁸

Вот тут-то К⟨онстантино⟩поль и мог бы закрепиться за Англией: «Я, дескать, временно здесь, я здесь, чтоб вас от России оборонять, я ведь оставила же Ионические Острова»

Я только, чтоб он России не достался, а достанет⟨ся⟩ России, так и вы все России достанетесь²⁹

Временно так

Но не просуществует и восторжествует правда

родственность не может нарушиться

пролита кровь

Временно эта комбинация может успеть, даже на много лет. Но времен⟨но⟩.

Материнство пробыет.

Мать их, а не госпожа.³⁰

²¹ Зачеркнуто Но они

²² Текст все искусственность ~ правое дело расположен на сгибе л. 1 об. и л. 2.

²³ Текст Бескорыстие-то и подозрительно ~ если оно истинное вписан на полях сверху.

²⁴ Далее было начато: соверш⟨енно⟩

²⁵ Текст она основана ~ врагов наших записан на полях слева и обведен в круг.

²⁶ Текст что, может быть, будет ~ Английское изделие записан на полях слева.

²⁷ Текст Но опять-таки ~ страшная неестественность записан на полях слева.

²⁸ Отрезок текста и Славяне ~ согласны расположен на сгибе л. 1 об. и л. 2.

²⁹ Текст Вот тут-то К-поль ~ достанетесь находится на полях слева.

³⁰ Текст Временно эта комбинация ~ госпожа находится на полях слева.

Кстати, пролитая кровь,³¹ вот бы могла быть и еще комбинация: Россия-то и не объявит войны, но из России столько волонтеров и столько денег, что и дело и³² решится само собою, и турки будут разбиты, за Славян, Русскими волонтерами, к удивлению всей Европы. Тогда на Россию они посмотрели бы и вправду с почтительным страхом: если уж волонтеры одни, да пожертвование копеечками растрепали Турцию, что ж было бы, если б вся-то Империя Русская шевельнулась. Тогда дипломатический голос России мог бы получить больший вес.³³ Без этой мысли и без этого рассуждения не обошлось бы. Я слежу и считаю волонтеров: чем больше бы, тем лучше, равно как и пожертвований.

⟨л. 2 об.⟩

Такие моменты выше всей вашей науки.

Упирающаяся лошадь, живое чувство.

единоверие — и у нас и у Слав(ян) — живое чувство, заключающееся в Христе —

У вас наука, разум, оттого вы так и платите, оттого вы такие вялые, не умеете найти в решительные моменты, международные межеумки, без почвы и начала и без причины существования,³⁴ носимые ветром Европы.

А народ добр, прям, умен, ясен —

— Я знаю тоже одну газету в Петербурге, которая говорит иногда недурные вещи, по крайней мере, в очень верном тоне, но я не скажу, какая это газета: пусть всякая подумает, что это я про нее говорю.

Я не охотник до г. Краевского —

Что скажут, что могут сказать такого нов(ого) и неизв(естного)³⁵ эти объединившиеся Славяне?

Тогда как Татарин, переходя к Турке против меня,³⁶ может это сделать единственно только из той причины,³⁷ что я христианин и что будто бы я хочу истребить мусульманство, тогда как я вовсе не хочу³⁸ истребить мусульманство, а лишь своего единоверца защитить.³⁹

Но опять-таки нет.

вовсе не имея к тому никакой основательной причины⁴⁰

³¹ Текст пролитая кровь *вписан*.

³² Союз и *вписан*.

³³ Текст Тогда дипломатический ~ больший вес *находится на полях слева*.

³⁴ Текст без почвы и начала и без причины существования *вписан*.

³⁵ Текст такого нов(ого) и неизв(естного) *вписан*.

³⁶ Текст против меня *вписан*.

³⁷ Было: под тем предлогом и

³⁸ Было: жела(ю)

³⁹ Текст а лишь своего единоверца защитить *написан позднее*.

⁴⁰ Было: никакого предлога. Текст Но опять-таки нет ~ основательной причины *находится в нижней части листа*.

грозя английским фермерам будущим социализмом Востока⁴¹

По край *(не закончено)*

а сам французский народ весь⁴² не так уж очень стр(емился) освобождать Итальянцев, т(о) е(сть) освобождать⁴³ для их освобождения. Для некоторого рода политического захвата — дело другое. Но хоть и освободил Северную Итал(ию), а и Напол(еон) III *(не закончено)*

По крайней мере, бескорыст(ным) полным любви движен(ием) русских на дело Славян.⁴⁴

Правда, Франция больше сделала, чем пока русские. Но все же дело Фра(нции) есть нечто до того различное и не соизмеримое, что трудно даже понять, как могло бы прийти в голову такое сравн(ение)

И опять сколько цинизма, безвер(ия)

О, он-то порадуетя

Биконфильд

Какой неназидательный пример для молодежи

и какое разъединение, цинизм

Самых подлых и пошлых людей и умов, а благородный⁴⁵ порыв, несший(?) кровь свою, присмирееет, поверит, что сами подлецы,⁴⁶ и сам скажет:⁴⁷ да, глупо⁴⁸ было очень⁴⁹

Что, взяли?

что вышло из вашего единения. Остались с носо(м), богатыри. Не соваться бы было с богатырством. Умные люди вперед знали, чем кончится. Разве у нас может быть что-нибудь столь искреннее.⁵⁰ Да и дело-то выведенного яйца не стоило.

аттестаты зрелости сочинили. Зрелы ли вы теперь... а?⁵¹

Какое безв(ерие)

И сколько явится опять циниз(ма)

Нет, брат, водка лучше

Нет, брат, хихикание в руку и цинизм лучше.⁵²

⁴¹ Запись сделана по правому краю листа.

⁴² Далее было: и вовсе

⁴³ Слово освобождать вписано.

⁴⁴ Слева от текста По крайней мере, бескорыст(ным) ~ на дело Славян — начато: все это вовсе не

⁴⁵ В рукописи: благородных

⁴⁶ Текст что сами подлецы вписан.

⁴⁷ Далее было: одн(жды)

⁴⁸ Было: глупо же

⁴⁹ Текст По край *(не закончено)* а сам французский ~ глупо [же] было очень записан поперек листа в нижней его половине.

⁵⁰ Текст столь искреннее вписан.

⁵¹ Текст Что, взяли? ~ вы теперь... а? записан на полях слева вдоль листа.

⁵² Текст: Какое безв(ерие) И сколько явится опять ~ хихикание в руку и цинизм лучше расположен поверх записи «Я знаю тоже одну газету ~ Краевского».

Социалисты — Помета, отсылающая к содержанию речи графа Биконсфильда (Бенджамин Дизраэли), премьер-министра Великобритании в 1874—1880 годах, произнесенной им 19 августа (7 сентября) 1876 года на банкете Центрального общества скотоводства и земледельцев в Букингемшире. Речь была посвящена сербо-турецкой войне, причины которой Дизраэли объяснял влиянием «тайных обществ Европы» и «социалистов» (подробнее см.: 23, 396; 24, 484, примеч. В. Д. Рака). Ср. в окончательном тексте (23, 108).

Константинополь. Ложн(ые) обви(нения). Аксиома. — Запись нашла отражение в § II «Слова, слова, слова!» гл. 1, где Достоевский рассматривает «одну аксиому»: «...никогда не будет такого момента в Европе, такого в ней политического состояния вещей, чтобы Константинополь не был чьим-нибудь, то есть не принадлежал бы кому-нибудь» (23, 113). Ср. в окончательном тексте (23, 113).

Европейскому равновесию повинна одн(а) Россия — Москов(ские) ведом(ости) — В § II гл. 1 критически оценивается расхожее мнение, что «Константинополь в конце концов будет никому не принадлежать (...) Охранять же его будет европейское равновесие» (23, 112). По поводу «европейского равновесия» Достоевский замечает: «Когда же случалось и России — не нарушить что-нибудь, а лишь чуть-чуть подумать о своем интересе, — то тотчас же все остальные равновесия соединялись в одно и двигались на Россию: „нарушаешь-де равновесие”» (23, 113). Мысль о том, что Константинополь, являющийся исторической частью Древней Греции, в результате распада Византийской империи, «составляет теперь в тесном юридическом смысле *res nullius*, предмет, никому не принадлежащий», высказывался Н. Я. Данилевским (*Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М., 1991. С. 372). О Константинополе как «вольном городе» писал также английский публицист Джеймс Льюис Фарли (1823—1885) в книге «*Turcs and Cristians. A Solution of the Eastern Question*» (См.: Голос. 1876. 16 сент. № 256. С. 1—2). В окончательном тексте Достоевский уточняет, что идея о «вольном городе» — это и «дипломатическое мнение» (23, 112). Возможно, писатель имел в виду Н. П. Игнатьева (1832—1908), бывшего в 1864—1877 годах послом в Константинополе (см. наброски к октябрьскому выпуску «Дневника» в записной тетради 1876—1877 годов — 24, 271). Что касается «нарушения равновесия», то в русской прессе оживленно обсуждалась реакция Европы на возможное участие России в сербо-турецкой войне. По сообщению «Голоса», в английской газете «*Times*» появилось известие, «что сербы, будто бы, с тревогой (?) смотрят на участие русских в их деле и боятся вооруженного вмешательства России, потому что оно должно, будто бы, привести к подчинению Сербии „северному колоссу”» (Голос. 1876. 14 авг. № 223. С. 1. Ср.: Голос. 1876. 24 авг. № 233. С. 1). «Московские ведомости» тоже указывали на распространяемое иностранной печатью мнение, что «сербские патриоты взирают с негодованием на помощь, идущую из России деньгами и волонтерами, опасаясь ее агрессивности и отвращаясь от всеобщей воинской повинности и высоких налогов. Этим грубо намекается, что русское сочувствие клонится к захвату Сербии» (Московские ведомости. 1876. 20 авг. № 212. С. 2).

Редко кто понимает Восточный вопрос — (Из Суворина как будто для Австрии) — Ср. с записью в черновом автографе: «Но, впрочем, я не буду писать о Восточном вопросе. Я утверждаю лишь, что его никто не понимает в Европе и в мире, что никогда не было таких потемок и такого недоумения, как теперь, пред его разрешением!» (23, 286). Данным записям текстуально близки наброски «Мало понимают», «Но я не буду писать ~ сам собою» (л. 1). Пояснение в скобках «Из Суворина как будто для Австрии» позволяет выявить источник, к которому восходят комментируемые заметки: это газета «Новое время», издателем и редактором которой был А. С. Суворин (1834—1912). В сентябре 1876 года в «Новом времени» особое внимание уделялось австрийской политике, в связи с тем что Австро-Венгрия

отказалась подписать представление европейских держав Турции, в котором содержалось требование перемирия. Позиция Австро-Венгрии была истолкована как демонстрация лояльности по отношению к Турции. В передовой статье «Нового времени» за 13 сентября 1876 года анализировались причины обособления Австро-Венгрии, которые связывались с угрозой распада Австрийской монархии. В «Новом времени» за 15 сентября 1876 года добавлялось, что из «восточного вопроса легко может возникнуть австрийский вопрос, и поэтому в поединке между Австрией и Россией непосредственно затронут вопрос о существовании Австрийской монархии. Интересы России и Австрии на Востоке диаметрально противоположны; первая желает основания славянских государств, а вторая, наоборот, видит в этом опасность для своего существования» (Новое время. 1876. 15 сент. № 197. С. 3). Очевидно, в корреспонденциях об Австрии Достоевский нашел созвучные ему наблюдения на тему «бескорыстия» России и «эгоизмов» Европы в восточном вопросе.

Все эгоизмы соединились ~ Россия без эгоизма — Достоевский определяет отношение к восточному вопросу краткой формулой «все эгоизмы соединились», значение которой раскрывается уже на первых двух страницах сентябрьского выпуска «Дневника» (23, 107). К указанному отрезку рукописи относится также помета в верхнем правом углу л. 1, сделанная более крупным почерком и вбравшая самую суть высказанного Достоевским в окончательном тексте: «Именно кем-то укушенные в бреду ничего не понимающие люди». Содержание записи «Россия без эгоизма», антиномичной предшествующему выражению «все эгоизмы соединились», отражено в том же § «Piccola bestia» (23, 107).

Чудное мнение: вытолкать из Европы (буквально) Халаты и мыло — В § IV «Халаты и мыло» гл. 1 Достоевский отмечает абсурдность предложения, обсуждавшегося в прессе, «уничтожить Турцию совсем и выдвинуть ее обратно в Азию (...) буквально, вещественно взять и перевезти всех турок куда-нибудь туда, в Азию» (23, 119). План изгнания турок в Азию поддерживали, помимо лидера английских либералов У. Ю. Гладстона (1809—1898), английский политик Д. Рассел (1792—1878), экономист Т. Брасси (1837—1887) и публицист Д. Л. Фарли; данная точка зрения была подробно освещена в передовой статье «Голоса» за 16 сентября 1876 года (Голос. 1876. 16 сент. № 256. С. 1—2). Иронизируя над усложненностью проекта, Достоевский вспоминает пример из русской истории — взятие Иваном Грозным Казани в 1552 году — и указывает на более естественный ход событий: «Немного спустя — и казанцы начали нам продавать халаты, еще немного — стали продавать и мыло. (...) Прошло бы немного — и турки тотчас же принялись бы нам продавать халаты, а еще немного — и мыло, и, может быть, даже лучше казанского» (23, 120). Тематическое сходство с данным отрывком печатного текста имеют записи «Халаты, может быть, даже лучше казанских ~ получит страшный толчок» и «Из Москвы немедленно пришлют колокол» (л. 1). Последняя запись касается рассуждений Достоевского о том, что разрешение восточного вопроса возможно, если «уничтожить калифат политически», а именно: «тотчас же бы отслужили молебен в Святой Софии; затем патриарх освятил бы вновь Софию; из Москвы, я думаю, в тот же день подоспел бы колокол, султана бы вывезли куда следует, — и тем всё бы и кончилось» (23, 120). Сам характер ассоциации «Константинополь—храм Св. Софии—взятие Казани», возможно, навеян работой А. Н. Майкова «Из рассказов о русской истории», имевшей подзаголовок «Взятие турецким султаном Магометом II Константинополя. Москва — Третий Рим. Покорение, при царе всея Руси Иване Васильевиче Грозном, мусульманских царств: казанского, астраханского и сибирского». Статья А. Н. Майкова была опубликована в журнале «Заря» в августе 1869 года (№ 8. Отд. I. С. 1-53). Данный номер журнала упоминается в списке книг, входивших в состав библиотеки Достоевского (*Десяткина Л. П., Фридендер Г. М.* Библиотека Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 261). Истолкование отмеченных исторических событий в статье А. Н. Майкова позволяет установить аналогии с рядом высказываний Достоевского, процитированных выше. Отметим сходство в описании вступ-

ления царя в Казань: «...царь, духовенство, войско торжественно вступили в Казань; духовенство впереди шло с церковными хоругвями и крестами; обошли стены, кропили святою водою — и выбрав место для постройки соборного храма, водрузили на нем крест» (Майков А. Из рассказов о русской истории. С. 34). Кроме того, А. Н. Майков также подчеркивал добровольный характер обращения казанцев в христианство, утверждая, что Иван Грозный предписал своим подданным поучать иноверцев «закону христианскому» и «разговаривать с ними кротко, тихо, с умилением, а не жестоко и не со страхом», в результате чего «очень скоро несколько тысяч магометан и язычников обратились в христианство» (там же. С. 35).

В Современны(х) известия(х) Странное мнение — Запись «Странное мнение» предвосхищает вступление к § II «Слова, слова, слова!» гл. 1, начинающееся фразой: «Несколько мнений, наших и европейских, о разрешении Восточного вопроса, решительно удивительны» (23, 112). Контекст записи «В Современны(х) известия(х)», к сожалению, недостаточен, чтобы конкретизировать, что же и в какой из публикаций в газете «Современные известия» Достоевский мог счесть «странным». В рабочей тетради 1876—1877 годов, в набросках к сентябрьскому выпуску «Дневника», «Современные известия» упоминаются дважды (24, 259, 263; 24, 484—485, примеч. В. Д. Рака). Оба наброска из записной тетради довольно сложно соотносить с комментируемым текстом. Более вероятно, что помета «Странное мнение» — это дополнение к расположенной строкой ниже записи о «Вестнике Европы», содержащей подготовительный набросок к полемике с сентябрьским «Внутренним обозрением» журнала «Вестник Европы» (см. комментарий к записи «Такие моменты выше всей вашей науки ~ А народ добр, прям, умен, ясен»). Основания к тому, чтобы связывать слова «Странное мнение» с упомянутым наброском, дает содержание § I «Застарелые люди» гл. 2, в которой разворачивается полемика с «Вестником Европы» (23, 122). Определение «странный» появляется дважды именно при обращении Достоевского к статье из «Вестника Европы» и, что немаловажно, именно в характеристике «интеллигентной части». Поскольку помета «Странное мнение» не имеет знаков отнесенности к конкретному отрезку основного текста, а содержание ближайшего контекста позволяет трактовать место ее расположения двояко, то целесообразнее при публикации текста оставить эту помету так, как она размещена в рукописи.

Не одн(и) Генералы. Но интеллигентная часть, Вестник Европы — Ему не нравятся. — См. комментарий к записи «Такие моменты выше всей вашей науки ~ А народ добр, прям, умен, ясен».

Эгоизмы Австр(ии) (Суворин) — См. комментарий к записи «Редко кто понимает Восточный вопрос — (Из Суворина как будто для Австрии)».

Есономист(т). Константинополь — Написание слова «Economist» латинскими буквами указывает, что Достоевский подразумевал не одноименное русское приложение к «Экономическому указателю», вышедшее в период 1858—1865 годов, а английский журнал «The Economist», издававшийся с 1843 года. Многочисленные пометы в рабочих тетрадях писателя свидетельствуют о том, что с материалами английской прессы Достоевский, как правило, знакомился по перепечаткам английских статей или сообщениям о них в русских газетах. Ссылки на «Economist» в русской печати встречались реже, чем на другие английские издания (такие как «Times» или «Daily News», к примеру). Тем не менее Достоевский заинтересовался именно этой газетой. Показательно, что русские газеты независимо от направления каждой из них отмечали авторитетность и солидность данного английского издания. Одна из ближайших к интересующему нас времени ссылок на «Economist» содержится в передовой статье «Нового времени» за 17 сентября 1876 года. «Новое время» сообщало, что «Economist» «прямо отрицает замирение Востока дипломатическими переговорами и также прямо предвещает большую европейскую войну» (там же. С. 1). Далее в «Новом времени» приводилась цитата из «Economist'a», проясняющая интерес Достоевского к последнему: «Главное затруднение в настоящем положении вещей заключается в необходимости определить при разрешении

восточного вопроса внешний контроль над исполнением заключаемых условий, а при выборе этого контроля будет очень трудно великим европейским державам согласиться между собой. Каждая из первенствующих держав более или менее желает завладеть этим правом контроля; каждая стремится выговорить себе долю участия в нем. Россия, например, является самой естественной властью, которой было бы прилично заменить главенство Турции в Болгарии и Румынии. И нет сомнения, что она искренно желала бы приобрести это право, если за него не придется заплатить слишком дорогой ценой. Но с другой стороны (...) несомненно, что Австрия и Германия не допустят Россию до занятия обоих берегов Дуная и что князь Бисмарк не согласится на такое значительное приобретение России, не потребовав в свою очередь соответствующего куска. Конгресс держав для разрешения этих вопросов будет похож на собрание котов, совещающихся о том, кому достанутся сливки. Ни один конгресс не разрешит подобного вопроса; он может быть решен только войной» (там же. С. 1). Очевидно, что Достоевский не мог не обратить внимание на приведенный текст: мысль о «естественной власти» России на Балканском полуострове, высказанная «Economist'ом», отчетливо проступает в рассуждениях Достоевского о «естественности», сравнение европейских держав с «собранием котов» в ожидании «соответствующего куска» варьируется в § II «Слова, слова, слова!» гл. 1 сентябрьского выпуска «Дневника» (23, 113). Помета «Economist» встречается в рукописном тексте дважды, при этом в одном случае слово «Economist» соединено чертой с записью «В Современны(х) известия(х)». В газете «Современные известия» за 13 сентября 1876 года (именно в том номере, где говорилось о нарушении перемирия турками, что Достоевский отметил в записной тетради), в разделе «Иностранные известия» приводилась следующая выдержка из «Economist'a»: «Держава, которой принадлежит там в Турции. — Н. Т.) решение, есть Германия. Австрия будет решительно противиться владычеству России на Дунае, и в этом сопротивлении Германия ей поможет. Князь Бисмарк изменил бы идее своей жизни, если бы позволил России занять Константинополь; потому что через это он погубил бы будущность Германии на востоке. Итак, князю Бисмарку, а не Англии, принадлежит окончательное решение» (Современные известия. 1876. 13 сент. № 252. С. 3). И в «Новом времени», и в «Современных известиях» упоминается Отто фон Шёнхаузен Бисмарк (1815—1898), рейхсканцлер Германии. В то время как русская пресса обсуждала «эгоизмы Австрии» и коварство Англии, «Economist» не последнюю роль в решении восточного вопроса отводил Германии. Эта точка зрения, возможно, повлияла на ряд записей в рабочей тетради Достоевского 1876—1877 годов, касающихся идеи о «двух силах» (24, 251, 258). Таким образом, помета «В Современны(х) известия(х)» могла возникнуть в связи с публикацией в данной газете материалов из журнала «Economist».

Другие решают дать автономию ~ разрубают Александры мечами — Данные заметки тематически примыкают к записям о «европейском равновесии», на что указал и сам Достоевский, соединив эти заметки чертой (в виде «стрелки») с пометой «Равновесие», находящейся в верхней половине л. 1 рукописи. К вопросу об «административной автономии» Боснии, Герцеговины и Болгарии писатель обращается в § II «Слова, слова, слова!» гл. 1 (см.: 23, 399, примеч. В. Д. Рака). Достоевский относит идеи «административной автономии» и «европейского равновесия, якобы охраняющего неприкосновенность Константинополя, к разряду «сложных и неестественных ученых комбинаций» (23, 112), опровергаемых самой жизнью. Отсюда и вопросы, возникшие в набросках и в окончательном тексте: как это сделать, кто может эту автономию дать и кто станет слушаться?

блажен столь нежно верующий человек этот — См. комментарий к записи «Наивность Н. В. Провозгласить автономию и ничего себе. ~ будут признавать Императора».

Я не буду писать о В(осточном) Вопросе. Но я утверждаю, что его никто не понимает ~ он не может не разрешиться. Но сам собою — Запись отражает одну из главных тем сентябрьского выпуска «Дневника» — тему «естественности» отно-

шений между людьми. В записной тетради 1876—1877 годов среди материалов к августовской книжке «Дневника» находим следующее утверждение: «Не надо бояться неестественностей социальных. Коммуна парижская — вредна, потому что бунт и насилие. Лучше позволить по частям, охотникам. Что неестественно в этих мечтаниях, то уничтожится само собою, и чем скорей, тем лучше» (24, 231). Естественность, по мнению Достоевского, недоступна Европе. Говоря о братской помощи славянам, писатель замечает: «Но Европа не верит этому, не верит ни благородству России, ни ее бескорыстию» (23, 107). С этим высказыванием переключаются следующие отрывки рукописи: «Правда, тут-то вот Европа и увидит, что все спасено, но естественности-то этой она не поверит, и я думаю, не повер(ит) в чел(овека?)» (л. 1); «Я сказал: произойдет по закону природы. Закон-то природы именно в этом кровавом и духовном сродстве и заключается» (л. 1 об.); «Бескорыстие-то и подозрительно», «бескорыстие-то и всего подозрительнее, особенно если оно истинное» (л. 2). Таким образом, уже в набросках отчетливо звучит мысль о том, что спасение человечества — в осознании естественных, родственных связей между людьми. Сходное утверждение содержится и в черновом автографе: «Он (восточный вопрос. — Н. Т.) разрешится *сам собою* и, может быть, [дл] как-нибудь для всех неожиданно, как разрешается, впрочем, все живое в мире» (23, 286—287).

С Восточ(ным) вопросом, может быть, кончились бы все недоразумения Европы ~ но что-то мешает. Разбитие на эгоизмы. — Запись почти дословно вошла в текст § I «Piccola bestia» гл. I (23, 107). В рукописи за словами «но что-то мешает» следует помета «Разбитие на эгоизмы», поясняющая смысл выражения «piccola bestia». О «разбитии на эгоизмы» говорится в следующем фрагменте параграфа «Piccola bestia»: «...каждый раз с Восточным вопросом вся Европа из видимого целого, тотчас же и слишком уж явно, начинает распадаться на свои личные, отдельно-национальные эгоизмы. Всё тут выходит из ложной идеи, что кто-то хочет что-то захватить и заграть» (23, 108).

Л. 1 об.

А во-вторых, что ж такое, что мы ничего не возьмем себе ~ составляет их кошмар, их самое главное опасение в будущем — Заметки к § III «Комбинации и комбинации» гл. I (23, 114—118). Имеется в виду неверие Европы в бескорыстную помощь России славянам.

Неужто Австрию, только бы не Россию — Очевидно, набросок является откликом на появившуюся в прессе информацию о возможном вступлении Австрии на территорию Боснии и Герцеговины (см.: 23, 386, примеч. В. Д. Рака).

Австр(ию) неестеств(енно), а естественнее, что Англия составит союз, а сама надруг(ается) (?) — Набросок к § III «Комбинации и комбинации», относящийся к рассуждениям Достоевского о программе разрешения восточного вопроса, сформулированной партией вигов и опубликованной в «Daily News». Достоевский ознакомился с содержанием программы в изложении «Нового времени», что зафиксировано в записной тетради 1876—1877 годов (24, 264; см. также: 23, 400—401, примеч. В. Д. Рака). Ср. в окончательном тексте сентябрьского выпуска «Дневника» (23, 115). С комментируемой записью непосредственно связаны наброски «А между тем есть именно одна комбинация ~ англичанина» (л. 2).

Пролита кровь. Кстати, теперь происходит одна странность ~ забыли род, веру общую, пролитую русскую кровь и правое дело — См. комментарий к записи «Кстати, пролитая кровь, вот бы могла быть и еще комбинация ~ равно как и пожертвований».

Л. 2

Наивность Н(ового) В(ремени) Провозгласить автономию и ничего себе. ~ будут признавать Императора — Заметки к § III «Комбинации и комбинации» гл. I, где Достоевский критически отзываясь о предположении «Нового времени», что если «Россия громко и открыто заявит, что она не имеет никаких

видов к увеличению своей территории», то после «такого открытого заявления общественное мнение всей Европы станет за справедливые требования России» (Новое время. 1876. 14 сент. № 196. С. 1). Ср. в окончательном тексте «Дневника» (23, 114), а также с наброском из записной тетради 1876—1877 годов: «Новое время, № 196^й. Чрезвычайно слабая передовая статья, о том, что заявы только Россия о своем бескорыстии и что не будет приобретать территорий, то вся Европа будет за нее. Взор. *Независимые* Славянские княжества еще опаснее Европе: Она понимает, что они всегда будут слушаться России» (24, 251).

Бескорыстие-то и подозрительно ~ особенно если оно истинное — См. комментарий к записям: «Наивность Н. В. ~ признавать Императора» (л. 2) и «А вот-вторых, что ж такое, что мы ничего не возьмем себе ~ в будущем» (л. 1 об.).

А между тем есть именно одна комбинация ~ (ставя себя на место англичанина) — Запись продолжает рассуждения Достоевского о программе партии вигов, предлагавшей в качестве решения восточного вопроса создание союза христианских народов на Балканах под покровительством Великобритании (23, 115). Сходные мысли высказаны в «Дневнике писателя» за июль—август 1876 года (§ IV «Самое последнее слово цивилизации» гл. 1) (23, 52). Близкое к Достоевскому мнению было выражено в одном из июльских номеров «Московских ведомостей». Газета сообщала о митинге в защиту славян, проходившем в Лондоне: «Теперь и в Англии сознают скандал, что поддержка Англии разожгла фанатизм Турок, и укрывают этот факт ревностью к приближению России к Константинополю (...) Г. Фриман (английский историк Эдуард Фриман (1823—1892). — *Н. Т.*) спрашивает лорда Дарби (Эдуард Генри Смит Стэнли, лорд Дерби (1826—1893), министр иностранных дел в правительстве Дизраэли. — *Н. Т.*): «Не должны ли мы как горюют иные, захватить Константинополь и удержать его в интересе человечества?» (Московские ведомости. 1876. 27 июля. № 191. С. 2).

как создать, они даже думают: Император и Славяне; предположили только, что Славяне будут все согласны — Возвращение к теме «искусственности» английских построений. Ср. с печатным текстом (§ III «Комбинации и комбинации» гл. 1) (23, 116).

Вот тут-то К(онстантино)поль и мог бы закрепиться ~ так и вы все России достанется — Запись к § III «Комбинации и комбинации» (23, 116). Ионические острова — группа островов в Ионическом море возле юго-западных берегов Греции. С 1814—1815 годов острова находились во владении Великобритании. В 1864 году в результате национально-освободительного движения, направленного против английского господства, Великобритания была вынуждена передать острова Греции, но при условии, что на греческий престол будет возведен английский ставленник принц Вильгельм Глюксбургский (Георг I).

Временно так ~ Мать их, а не госпожа — Заметки к § III «Комбинации и комбинации», относящиеся к размышлениям Достоевского о временном успехе английских политических интриг (23, 116). Определение России как материнского начала, духовного центра, объединяющего славян, звучит уже в конспективных записях к июльско-августовскому выпуску «Дневника» в записной тетради 1876—1877 годов: «Нас первых бояться, что мы их присоединить к себе хотим. *Но пусть. Россия мать. Полюбят и догадуются*» (24, 237). Ср. также с печатным текстом «Дневника писателя» за июль—август 1876 года (23, 101).

Кстати, пролитая кровь, вот бы могла быть и еще комбинация ~ равно как и пожертвованной. — Достоевский объясняет недолговечность идеи составить из славян оплот против России не только «духовным сродством» и единоверием России и славянских народов, но и тем, что русские добровольцы еще до объявления Россией войны уже пролили свою кровь, защищая славян: «Наконец, за славян пролита уже русская кровь, а кровь не забывается никогда» (23, 118). С комментируемым текстом созвучны заметки «Пролита кровь. Кстати, теперь происходит одна странность: Россия еще не объявляла войны» и «все искусственность забыли род, веру общую, пролитую русскую кровь и правое дело» (л. 1 об.). В рукописи — как

в данных набросках, так и в черновом автографе — Достоевский подробнее останавливается на том, что победы русских волонтеров произвели бы «почтительный страх» в Европе (23, 294). В окончательный текст это замечание не вошло, видимо, потому что оно не вполне согласуется с общим смыслом всех предыдущих высказываний о необоснованности недоверия Европы к России.

Такие моменты выше всей вашей науки. ~ А народ добр, прям, умен, ясен — Заметки, найденные отражение во второй главе сентябрьского выпуска «Дневника» и являющиеся полемическим откликом Достоевского на содержание раздела «Внутреннее обозрение» в сентябрьском номере «Вестника Европы» за 1876 год. Данный раздел в период 1868—1880 годов вел Л. А. Полонский. ((Полонский Л. А.) Внутреннее обозрение // Вестник Европы. 1876. № 9. С. 340—359). В полемике с «Вестником Европы» Достоевский обращается к важнейшей теме своего творчества, актуальной как для публицистики, начиная со статей во «Времени», так и для художественных произведений, — теме разобщенности интеллигенции и народа. По мнению писателя, в статье Л. А. Полонского проявилось беспочвенное теоретизирование, свойственное «устаревшему теоретическому западничеству» (23, 122). В рукописи просматривается ряд отчетливо выраженных противопоставлений: «наука»—«живое чувство», «вера»; «международные межеумки, носимые ветром Европы»—«народ», который «добр, прям, умен, ясен». Выражение «международный межеумок», неоднократно встречающееся в рукописном и печатном тексте «Дневника писателя», символизирует утрату представителями образованного общества духовной связи с Россией и русским народом. В записной тетради 1876—1877 годов имеется также метафора «умственный пролетарий», сопровождающаяся аналогичными определениями: «нечто без земли под собою, без почвы и начала, носимый ветром Европы» (24, 241). Фраза «А народ добр, прям, умен, ясен» связывает общий контекст записи с некрасовским «Власом» («смуглолиц, высок и прям») и размышлениями Достоевского о русском народе в § V «Влас» «Дневника писателя» 1873 года, а также с описанием Макара Долгорукого в черновиках и окончательном тексте «Подростка» (см.: 17, 372; 21, 401, примеч. А. В. Архиповой). Смысл набросков, расположенных на л. 1: «Но интеллигентная часть, Вестник Европы — Ему не нравится» и «В(естник) Евр(опы) (верх благоразумия!), хотя с большей оговоркой и даже с некоторым сожалением» становится понятен лишь в соотношении с комментируемой записью. В печатном тексте, в § I «Застарелые люди» гл. 2 сентябрьского выпуска «Дневника» Достоевский замечает, что взгляды части русской интеллигенции, исповедующей «теоретический европеизм», «в сущности — слабы, шатки, темны и ошибочны, сравнительно с ясными, простыми, твердыми и непоколебимыми выводами народного чувства и разума» (23, 123). Помета «Ему не нравится» характеризует отзыв Л. А. Полонского о помощи России славянам. По мнению Достоевского, автор «Внутреннего обозрения» «соглашается признать и народное, и общественное движение в пользу славян (...). А между тем он всё как бы чем-то недоволен, ему почему-то не нравится, что это движение началось» (23, 123).

Запись «Упирающаяся лошадь, живое чувство» связывает тему недоверия Европы с идеей Достоевского о единоверии. Ср. с заметками в черновом автографе: «Но вот этого-то и не любит Европа, она любит именно, чтоб все было по-прежнему, по-старому, по-казенному, упирается, как лошадь» (23, 289). Достоевский возразил против мнения Л. А. Полонского о том, что помощь славянам следует объяснять не только и не столько единоверием, сколько борьбой во имя «благородного дела свободы». ((Полонский Л. А.) Внутреннее обозрение. С. 352). В рукописи выражена одна из центральных идей сентябрьского выпуска «Дневника»: «единоверие — и у нас и у Слав(ян) — живое чувство, заключающееся в Христе». В печатном тексте Достоевский раскрывает христианское значение этой идеи. Единоверие, по мысли писателя, — это прежде всего человеколюбие, способность со-чувствовать, со-страдать, проживать несчастье ближнего (отсюда метафора «живое чувство») (23, 130—131). Ср. также с набросками из записной тетради 1876—1877 годов (24, 253, 264).

— Я знаю тоже одну газету в Петербурге ~ Я не охотник до г. Краевского — Достоевский имеет в виду газету «Московские ведомости», которая более последовательно и ясно по сравнению с другими периодическими изданиями, в том числе и «Голосом», издававшимся А.А.Краевским, выражала свое отношение к событиям на Балканском полуострове. Ср. с заметкой в записной тетради 1876—1877 годов (24, 257). Та же мысль звучит в письме Достоевского к Л. В. Головиной от 23 июля (4 августа) 1876 года: «Если Вы следите тоже за этой драмой у славян, то советую Вам читать „Московские ведомости“; в этой газете всё об Восточном вопросе изложено яснее и понятнее, чем во всех других. Это именно высшее понимание дела» (292, 111).

Что скажут, что могут сказать такого нов(ого) и неизв(естного) эти объединившиеся Славяне? — Запись, продолжающая тему «теоретизма», ср. с содержанием § V «Post Scriptum» гл. 2: «Что вышло из вашего единения, из вашей „единящей мысли“?» (23, 134).

Тогда как Татарин, переходя к Турке ~ а лишь своего единоверца защитить. — набросок к § II «Кифомокиевщина» гл. 2 на тему единоверия. См. комментарий к записи «Такие моменты выше всей вашей науки. ~ А народ добр, прям, умен, ясен».

грозя английским фермерам будущим социализмом Востока — Запись отразилась в § I «Piccola bestia» гл. 1. Имеется в виду речь Дизраэли на банкете общества скотоводства и земледелия, в которой утверждалось, что события на Балканском полуострове спровоцированы «социалистами». Формулировка об утраченности «английских фермеров» восходит к статье Незнакомца (А. С. Суворина) «О речи Дизраэли», помещенной в «Новом времени» за 15 сентября 1876 года. В указанной статье А. С. Суворин иронизировал по поводу реакции на речь Дизраэли: «Фермеры рукоплещут, в страхе великом что их станут избивать» (Незнакомец [Суворин А. С.]. О речи Дизраэли // Новое время. 1876. 15 сент. № 197. С. 2). См. также комментарий к записи «Социалисты».

а сам французский народ вовсе ~ как могло бы прийти в голову такое сравнение — Содержание заметок вошло в § IV «Страхи и опасения» гл. 2 и является откликом на следующее утверждение «Вестника Европы»: «Франция не то сделала для Италии, что мы пока делаем для славян, но разве французское общество, по освобождении Италии, стало считать себя более зрелым, чем прежде?» ((Полонский Л. А.) Внутреннее обозрение. С. 353; см.: 23, 133, 404—405, примеч. В. Д. Рака). В рукописном тексте Достоевский подчеркивает, что «дело Франции различно и несоизмеримо с движением в защиту славян», возвращаясь к теме «бескорыстия» России.

И опять сколько цинизма, безвер(ия) — Запись к § V «Post Scriptum», в котором писатель пытается предугадать возможное поведение «теоретиков» в случае неудачи движения в защиту славян: «сколько опять, сразу, увидим цинизма, сколько опять неверия в свои силы, неверия в самую Россию» (23, 135). К указанной записи тематически примыкают наброски, расположенные в верхней левой половине л. 2 об.: «Какое безв(ерие) И сколько явится опять циниз(ма)».

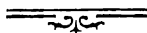
О, он-то порадуется Биконфильд — Помета, относящаяся к финальной части § V «Post Scriptum» (23, 135). Следует отметить, что сентябрьская книжка «Дневника писателя» 1876 года имеет кольцевую композицию. Начало повествования ознаменовано появлением зловещего тарантула, «piccola bestia», символизирующего вражду и разобщение, и завершается выпуск парафрастическим «виконт тарантул». Таким образом, фигура графа Биконфильда приобретает символический смысл: будучи выразителем умозрительных и неестественных теоретических «комбинаций», Дизраэли становится воплощением гибельной для человечества идеи разъединения и безверия.

Какой неназидательный пример для молодежи и какое разъединение, цинизм — Ср. с печатным текстом (§ «Post Scriptum»): «А сколько самой чистой сердцем молодежи побежит опять вон из общества! Опять разъединение, опять шатание!» (23, 135).

Самых подлых и пошлых людей и умов ~ глупо было очень — Заметки о «благородном порыве», вошедшие в § «Post Scriptum». В рукописи несколько иначе охарактеризована реакция «теоретиков» на возможное поражение славян. Если в печатном тексте находим обобщающие конструкции «раздадутся вволю голоса», «раздастся хохот в глаза этому благородному порыву» (23, 134), то в набросках содержится более определенное, но одновременно и более «трафаретное» противопоставление: «благородный порыв» — «подлые и пошлые люди».

что, взяли? что вышло из вашего единения ~ хихикание в руку и цинизм лучше. — Заметки к § «Post Scriptum». Об «аттестате зрелости» писал «Вестник Европы», утверждая, что движение в защиту славян не является признаком зрелости нации, ибо «свидетельство о зрелости» русский народ может получить «только за работу внутреннюю (...). Помогайте славянам, но не забывайте и своих дел». (⟨Полонский Л. А.⟩ Внутреннее обозрение. С. 354). Напомним, что § «Post Scriptum» обращен к будущему, в нем Достоевский пытается предсказать возможное развитие событий. Любопытно, что уже в начале октября 1876 года в «Голосе» появилась статья Г. А. Лароша, поддержавшая соображения «Вестника Европы» об «аттестате зрелости» и внимании к «внутренним делам». Показательно различное понимание Достоевским и авторами статей в «Голосе» и «Вестнике Европы» понятия «внутренняя работа»: Л. А. Полонский и Г. А. Ларош настаивают на необходимости обратить взоры от внешней политики к «внутренним вопросам и интересам». Достоевского же волнует совсем иная «внутренняя работа» — он размышляет о нравственном состоянии общества, противопоставляя «бескорыстие», «единоверие», «естественность» и «разъединение», «безверие», «теоретизм» как нравственные сущности.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ



А. Ю. БАЛАКИН

ОБ ОДНОМ ЭПИЗОДЕ «УНИЖЕННЫХ И ОСКОРБЛЕННЫХ»

(Достоевский и А. А. Краевский)

Проблема влияния личности А. А. Краевского на жизнь и творчество Достоевского уже привлекала внимание исследователей.¹ Сначала он был для Достоевского издателем его повестей, позднее же стал журнальным оппонентом и — что особенно интересно — литературным персонажем. Давно известно, что Краевский послужил прообразом «антрепренера» Александра Петровича в романе «Униженные и оскорбленные» (1861), однако сам эпизод его разговора с Иваном Петровичем (персонажем — своего рода alter ego Достоевского) остался практически без комментария (см.: 3, 538). Между тем этот разговор достаточно любопытен. Во-первых, в нем отражен реальный эпизод общения писателя и журналиста, случившийся, очевидно, в конце 1845 или начале 1846 года, а во-вторых, от него тянутся нити к позднейшим полемическим статьям Достоевского.

Вот интересующий нас фрагмент:

«Александр Петрович, конечно, милейший человек, хотя у него есть особенная слабость — похвастаться своим литературным суждением именно перед теми, которые, как и сам он подозревает, понимают его насквозь. (...) ...Александр Петрович (...) несколько раз пускается в рассуждения о современной литературе. При мне он не конфузится и преспокойно повторяет разные чужие мысли, слышанные им на днях от кого-нибудь из литераторов, которым он верит и чье суждение уважает. (...) В настоящую минуту он силится подробно изложить мне одну литературную мысль, слышанную им дня три тому назад от меня же, и против которой он, три дня тому назад, со мной же спорил, а теперь выдает ее за свою. Но с Александром Петровичем такая забывчивость поминутно случается, и он известен этой невинной слабостью между всеми своими знакомыми. (...) Он ведет учено-литературный разговор, и даже

¹ См.: Виноградов В. В. Достоевский и А. А. Краевский // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 17—32.

мягкий, приличный его басок отзывается ученостью. (...) Я думаю про себя, что Александр Петрович наклонен даже всякого честного и искреннего литератора за его честность и искренность считать если не дураком, то по крайней мере простофилей. Разумеется, такое суждение прямо выходит из чрезвычайной невинности Александра Петровича» (3, 424—425).

О том, что Краевский любит повторять мнения близких к нему литераторов, писали не раз.² Но какую же именно «литературную мысль», слышанную от рассказчика, пытался изложить ему же Александр Петрович? Ответ мы можем найти, обратившись к одному из изданий, в котором нашел отражение этот же эпизод. Мы имеем в виду «Иллюстрированный альманах», подготовленный редакцией «Современника» в начале 1848 года, но так и не увидевший свет из-за вмешательства цензуры.³ Кроме беллетристики и иллюстраций издатели (Н. А. Некрасов и И. И. Панаев) планировали поместить в нем девять карикатур — семь Н. А. Степанова и две М. Л. Неваховича. Одна из карикатур Степанова, называвшаяся «Журналист и сотрудник», изображала Краевского и Достоевского. Ее сопровождал следующий текст:

«— Вы изволили прочесть мою повесть?

— Прочел, ничего, недурна, местами есть промахи, поверхностный взгляд на предметы... (С *глубокомысленной важностью*). Знаете, повесть ваша собственно не повесть, а психологическое развитие.

— Именно-с... Вы, может быть, изволили забыть, что это мнение г-на Т., которое я изложил в письме к вам, при повести?»⁴

Совершенно очевидно, что в основу сюжета этой карикатуры был положен реальный случай. Более того, сам этот случай настолько врезался в память его непосредственных свидетелей, что слухи о нем дошли и до литераторов следующего поколения. Так, о нем через пятнадцать лет вспомнил Н. А. Добролюбов, который в статье об «Униженных и оскорбленных» писал: «Г-н Достоевский известен любовью к рисованию психологических тонкостей. Мнение о его, кажется, „Двойнике“, что это „собственно не повесть, а психологическое развитие“, подало даже повод к одному очень известному анекдоту».⁵ Возможно, Добролюбов просто процитиро-

² См., в частности: *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. Л., 1950. С. 342—343.

³ Об истории этого издания см.: *Долгих У. М.* Цензурная история некрасовского «Иллюстрированного альманаха» (по архивным материалам) // *Русская литература*. 1977. № 2. С. 122—126; *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13, кн. 1. С. 370—374 (примеч. Б. В. Мельгунова). В 1990 г. вышло его факсимильное воспроизведение.

⁴ Цит. по: *Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома*. М.; Л., 1959. Т. 5: И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский. С. 155. № 605.

⁵ *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 231. Ссылка на эту статью Добролюбова имеется в цитированном выше «Описании рукописей...»; в Собрании сочинений Н. А. Добролюбова данный фрагмент никак не прокомментирован.

вал текст карикатуры; однако он не раскрыл, в чем заключается «соль» этого «анекдота», что говорит о его действительно широкой известности. Любопытно и другое. Добролюбов уточняет, что речь идет именно о «Двойнике», хотя ни в тексте карикатуры, ни в романе название повести не упоминается. Уточнение это, несомненно, идет от Некрасова, с которым Добролюбов очень тесно общался и которому, как непосредственному участнику, случай этот был очень хорошо известен. Об этом говорит и употребленное критиком осторожное «кажется». Прямое утверждение было бы слишком конкретным указанием на источник его сведений, что могло задеть как Некрасова, так и Достоевского, а с такой осторожной оговоркой рассказанное воспринимается как неясный отголосок каких-то старых сплетен.

Какие же события стоят за этим «очень известным анекдотом»?

Во второй половине 1845 года Достоевский занят работой над своей новой повестью — «Двойником». Писалась она тяжело; судя по всему, замысел ее по ходу работы менялся. Так, 8 октября Достоевский сообщал в письме, что «Яков Петрович Голядкин выдерживает свой характер вполне. Подлец страшный, приступу нет к нему; никак не хочет вперед идти, претендуя, что еще ведь он не готов, а что он теперь покамест сам по себе, что он ничего, ни в одном глазу, а что, пожалуй, если уж на то пошло, то и он тоже может, почему же и нет, отчего же и нет? Он ведь такой, как и все, он только так себе, а то такой, как и все. Что ему! Подлец, страшный подлец! Раньше половины ноября никак не соглашается окончить карьеру» (28₁, 113). Лишь к началу декабря работа над повестью вступила в завершающую фазу, и, как вспоминал сам писатель, Белинский предложил ему прочесть «хоть две-три главы» «Двойника» на вечер у себя дома.

Незадолго до этого Достоевский знакомится с И. С. Тургеневым, который в начале ноября возвратился из Парижа.⁶ Молодой франт произвел на начинающего писателя огромное впечатление. 16 ноября Достоевский сообщает брату, что «Тургенев (...) с первого раза привязался ко мне такую привязанностию, такую дружбой, что Белинский объясняет ее тем, что Тургенев влюбился в меня. Но, брат, что это за человек? Я тоже едва ль не влюбился в него. Поэт, талант, аристократ, красавец, богач, умен, образован, 25 лет, — я не знаю, в чем природа отказала ему? Наконец: характер неистощимо прямой, прекрасный, выработанный в доброй школе» (28₁, 115).⁷

Тургенев славился своим умением сходитьсь с людьми. Один из современников, которого никак нельзя заподозрить в симпатиях к

⁶ См.: Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1818—1858) / Сост. Н. С. Никитина. СПб., 1995. С. 106.

⁷ Подробнее об отношениях Тургенева и Достоевского см.: Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987. Там же краткий обзор литературы вопроса.

нему, позднее писал: «Тургенев был общим любимцем, не за один только свой ум, талант и образованность, а за ласковое и со всеми одинаково не то что добродушное, какое-то ласкающее, заискивающее обхождение. На всякого встречного, в минуту встречи, он смотрел, как на самого лучшего своего друга: положит ему руки на плечи, называет не иначе, как „душа моя“, смотрит так тепло в глаза и говорит еще теплее, обещает все, что тот потребует: и прийти туда-то, и к себе позовет и т. д.».⁸ К тому же Тургенев в то время уже мог считаться опытным литератором: он был автором двух изданных отдельными книжками поэм, сотрудником «Современника» и «Отечественных записок». Он был ценим и уважаем как в кружке Белинского, так и в великосветских салонах. Очевидно, что мнение такого человека о его сочинениях было для Достоевского весьма значимо и ценно.

Итак, в самом начале декабря на квартире Белинского состоялось чтение «Двойника».⁹ Вот как об этом вспоминал сам Достоевский: «...Белинский настоял, чтоб я прочел у него хоть две-три главы этой повести. Для этого он устроил даже вечер (чего почти никогда не делывал) и созвал своих близких. На вечере, помню, был Иван Сергеевич Тургенев, прослушал лишь половину того, что я прочел, похвалил и уехал, очень куда-то спешил» (26, 65—66). Далее Достоевский писал о том, какое впечатление произвело на слушателей употребленное им в повести слово «штушеваться»: «...новое словцо не возбудило никакого недоумения в слушателях, напротив, всеми было вдруг понято и отмечено. Белинский прервал меня именно с тем, чтоб похвалить выражение. Все слушавшие тогда (все и теперь живы) тоже похвалили. Очень помню, что похвалил и Иван Сергеевич Тургенев (...). Хвалил потом очень и Андрей Александрович Краевский» (26, 66).¹⁰

Что же мог сказать о «Двойнике» Тургенев.¹¹ Несомненно, кроме похвалы новому слову, он произнес и какое-то общее суждение о повести, которое не могло не запомниться Достоевскому, так как Тургенев был для него тогда несомненным авторитетом.

Взглянем теперь снова на подпись к карикатуре. Теперь трудно сомневаться в том, что господин Т., «мнение» которого приводит

⁸ Гончаров И. А. Необыкновенная история // Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 7. С. 352. Ранее он писал о Тургеневе, что тот «обладает (...) мягкой, магической привлекательностью» (Письмо к П. В. Анненкову от 20 мая 1859 года // Там же. Т. 8. С. 275).

⁹ В «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (СПб., 1993. Т. 1. С. 104) это событие датируется «около 3» декабря; там же приведены отзывы других свидетелей чтения — П. В. Анненкова и Д. В. Григоровича.

¹⁰ Вполне возможно, эти похвалы Краевский, не обладающий, по всеобщему признанию, самостоятельностью суждений, произносил под влиянием общего мнения слушателей повести, о котором Достоевский, несомненно, сообщил своему издателю.

¹¹ Как отметил А. И. Батюто в комментариях к ПСС Достоевского, Тургенев должен был прослушать как минимум первые четыре главы повести, потому что слово «штушеваться» впервые употребляется лишь в четвертой главе (см.: 26, 384).

один из ее персонажей, — это Тургенев. Мы не располагаем суждениями Тургенева о раннем творчестве Достоевского, но почему бы не допустить, что в тексте карикатуры его высказывание (вернее, часть высказывания) приведено достаточно точно. К тому же о психологизме как об одном из главных качеств произведений Достоевского Тургенев говорил и позднее. Вот отрывок из его письма к Достоевскому от 26 декабря 1861 (7 января 1862) года с мнением о «Записках из Мертвого дома»: «...в Ваших характеристиках разных лиц (...) много тонкой и верной психологии».¹² Но гораздо более любопытно примечание Тургенева к публикации его пьесы «Месяц в деревне» (Современник. 1855. № 1), которое формально построено почти так же, как и отзыв о «Двойнике»: «Это собственно не комедия, — а повесть в драматической форме».¹³

Вероятно, Достоевскому запомнилось высказывание Тургенева, потому что однажды он и сам схожим образом характеризовал другое свое произведение. В широко известном и часто цитируемом письме к М. Н. Каткову от 10 (22)—15 (27) сентября 1865 года он писал о романе «Преступление и наказание», что «это — психологический отчет одного преступления», где, в частности, «развертывается весь психологический процесс преступления» (28₂, 136—137).

Вернемся снова к эпизоду из «Униженных и оскорбленных». Нельзя не отметить, что позднее, создавая в своих полемических статьях образ Краевского-журналиста Достоевский использовал некоторые штрихи портрета антрепренера Александра Петровича. Так, в романе голос его характеризуется как «мягкий, приличный (...) басок», в статье же «Щекотливый вопрос» (1862) газета Краевского «Голос» называется «Умеренный басок» (20, 44). В той же статье Краевскому дважды был дан эпитет «невинный» (20, 32, 44), которым также наделен Александр Петрович.¹⁴

Упомянутый нами эпизод лишний раз говорит о том, насколько не случайна в романах Достоевского каждая деталь и насколько важен был для него литературно-исторический контекст, пусть даже понятный в полной мере лишь посвященным.

¹² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 4. С. 394.

¹³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч.: В 12 т. Т. 2. С. 644.

¹⁴ Следует отметить, что слово «невинный» в журнальной полемике того времени употреблялось в значении «невежественный».

К. А. БАРШТ, И. А. БИТЮГОВА
К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ
«ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

(Атрибуция одного из набросков)

В 17-м томе Полного академического собрания сочинений Достоевского, где помещены поздние наброски и планы писателя, под условным названием «отрывки», опубликованы три фрагмента. Об одном из них, втором (см.: 17, 13), в комментарии говорится: «Фрагментарность записи не дает возможности ее датировать, а также более определенно связать с каким-то замыслом» (17, 442). Приводим текст этого отрывка:

«Какова я собою, чтобы всё устроилось.

Поглядела на него с удивлением.

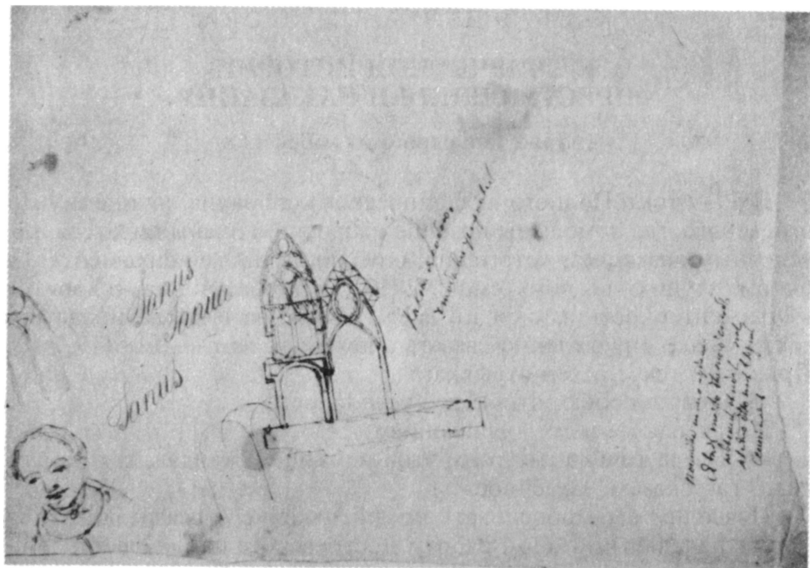
— Я ведь только для того, чтоб не вышел скандал, так как это дело, так сказать, семейное».

Позволим себе обосновать предположение о связи данной записи с начальным этапом работы Достоевского над «Преступлением и наказанием». Мысль об этом возникла при установлении сходства между рисунками на сохранившемся в архиве Пушкинского Дома отдельном листе с процитированным наброском.¹ и рисунками на ряде страниц тетради с подготовительными материалами к одной из ранних (второй) редакций «Преступления и наказания».² На всех указанных страницах тетради фигурируют вариации изображения Достоевским лица молодой женщины, по видимому ассоциировавшегося в авторском сознании с Соней Мармеладовой. В рукописных источниках других произведений и замыслов Достоевского подобные изображения не встречаются. Необходимо, однако, оговорить, что в существующих описаниях рукописного наследия и рисунков Достоевского графический эскиз на этом листе интерпретируется как «набросок мужской головы».³ В заблуждение высококвалифицированных специалистов, на наш взгляд, могло ввести то, что голова на рисунке предстает как будто с короткими волосами, а стрижка для женщин (кроме так называемых нигилисток) в ту пору была невозможна. Но, как показывает опыт последовательного изучения особенностей начер-

¹ ИРЛИ, № 29495.

² РГАЛИ, ф. 212, оп. 1, ед. хр. 3, с. 111, 115, 119, 120.

³ См.: Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. Вып. 7: Рукописи и переписка Ф. М. Достоевского / Сост. Б. Н. Капелюш, Т. В. Гармашева. М.; Л., 1957. С. 24; Описания рукописей Ф. М. Достоевского / Под ред. В. С. Нецаевой. М., 1957. С. 142 (материалы описания ПД представлены теми же составителями с точным повторением аннотации); Описания рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома: И. А. Гончаров. Ф. М. Достоевский / Сост. Н. Н. Фоякова. М.; Л., 1959. С. 122 (здесь дан вариант пояснения к рисунку: «Молодой круглолицый мужчина, без усов и бороды»).



тания Достоевским лиц, писатель обычно намечал основные контуры, не прорисовывая до конца такие детали, как волосы. Скорее всего, волосы у изображенной на листе молодой женщины заколоты сзади в пучок. В этом убеждает и сопоставление с однотипными портретными зарисовками юного женского лица, возникавшего под пером Достоевского в процессе создания «Преступления и наказания». Для наглядности даем фотокопии листа с атрибутируемым текстом и с. 120 упомянутой выше тетради, на полях которой в нижнем углу уже предстает явно женский «портрет», также с непрописанными до конца волосами.

Рисунок на с. 120 был сделан Достоевским, когда он уже составил первую (краткую) редакцию «повести» (в виде воспоминаний героя через несколько дней после совершенного им убийства) и набросал вторую (пространную) редакцию (как «исповедь» того же героя, находящегося «под судом»), начав ее детализировать. К этому моменту была уже прояснена линия взаимоотношений Раскольникова и Сони Мармеладовой, последовавшей «за ним в Сибирь». Но писатель испытывает неудовлетворенность избранным им строем повествования. На с. 120 он вновь проверяет, не лучше ли жанра «исповеди» прежняя «форма дневника», и вскоре, перейдя к планированию третьей (окончательной) редакции, предпочтет им обеим повествование от лица автора. На этой же странице определяется ход записей в «дневнике» героя, и к словам «Рассуждения скептические. На Сенной Лизавета» намечаются на полях пояснения по пунктам: «1) Как они все низки. 2) Молодость одна и [дает] возбуждает еще жалость. 3) А что-то Мармеладова? 4) Я не думаю

1865—начале 1866 года (см. об этом: 7, 318—320). Таким образом, рисунки с воспроизведением облика Сони на с. 120 и соседних с нею (119, 115, 111 — заполнение страниц шло в обратном порядке) появляются в переломный момент творческой истории романа.

Запись с женским силуэтом на отдельном листе, по нашему мнению, может быть приурочена тоже к важному, но более раннему периоду обдумывания Достоевским взаимоотношений центральных героев будущего романа, когда он еще мыслился как «повесть». Скомпоновав в августе—октябре 1865 года 6 глав первой редакции «повести», Достоевский параллельно размышляет над тем, какая героиня может стать рядом с Раскольниковым, своим преступлением отделившим себя от общества (ПМ₁). Фраза: «Какова я собою, чтобы всё устроилось?», — может быть понята на фоне колебаний писателя в эту пору в выборе, какой должна быть представлена внешне дочь «пьяненького» чиновника, одновременно униженная «жертва» и спасительница. По поводу «решения» Раскольникова: «Не просить у людей ничего и не нуждаться в их дружбе и любви. Прожить без людей. Умереть гордо, заплатив горой добра и пользы за мелочное и смешное преступление юности...», Достоевский отмечает: «Но развитие любви к дочери Мармеладова сбивает его с толку» (7, 90). И далее, через несколько страниц, фиксирует варианты двух ракурсов ее изображения: «N3. (Дочь чиновника мимоходом чуть-чуть и оригинальнее вывести. Простое и забытое существо. А лучше грязную и пьяную с рыбой. Ноги целует» (7, 92). И все же сомнения в предпочтении второго варианта остаются и находят отражение в приведенной записи на листе в виде вопроса как бы от лица дочери чиновника, а на самом деле авторского: какой же ее изобразить, чтобы она исполнила свою роль. Ответ на этот вопрос проступает в представленном на том же листе силуэте скромной молодой женщины, начертанном столь же произвольно, как и соседствующие с ним каллиграфические записи («Brom. Janus. Janua. Janus») и готические конструкции (отражение впечатлений Достоевского от поездок за границу в 1862, 1863 и 1865 годах).

Интересно отметить, что и на с. 120 тетради, и на отдельном листе в женских «портретах» намечены воротнички, хотя и несколько отличающиеся друг от друга, но очевидно просматривающиеся. Эти воротнички дают потом творческий импульс Достоевскому, который вносит в ПМ₂ заметку: «К характеристике Сони: После смерти Мармеладовой он называет ее святою, она с испугом говорит: „Ах, что вы это! Я великая грешница“. Когда же он думает, что она говорит о желтом билете, и высказывает ей это. Соня (...) говорит ему: я не про это, но я неблагодарна была и против любви много раз погрешила, и рассказывает тут историю (сочинить мастерски), как униженной и убитой Мармеладовой захотелось раз воротничка вышитого, Сониного, и она попросила у ней, и та ей не дала, что воротничок пропал сам собой и что теперь, если б

воротить только и если б она попросила — „Как бы я отдала, всё бы отдала”» (7, 135). В окончательном тексте романа «воротнички и нарукавнички» Соне «дешево принесла, хорошенькие, новенькие и с узором» торговка Лизавета и «гордая» Катерина Ивановна примерила их у зеркала и в первый раз в жизни обратилась с просьбой отдать их ей, но Соня не смогла этого сделать, так как сама вынуждена была наряжаться. «А я и отдать пожалела, „на что вам, говорю, Катерина Ивановна?” Так и сказала, „на что”. Уж этого-то не надо было бы ей говорить! Она так на меня посмотрела, и так ей тяжело-тяжело стало, что я отказала, я видела. Ах, так бы, кажется, теперь всё воротила, всё переделала, все эти прежние слова...» (6, 245). Прорисованные на графических женских образах воротнички также являются аргументом в пользу того, что они навеяны размышлениями писателя именно о Соне Мармеладовой, и в то же время служат свидетельством взаимодействия рисунка и слова в рукописях Достоевского.

Сделанная одновременно с верхней нижняя часть записи на этом листе: «Поглядела на него с удивлением. — Я ведь только для того, чтоб не вышел скандал, так как это дело, так сказать, семейное», представляет, по нашему предположению, проект сцены появления пьяного Мармеладова в сопровождении Раскольникова перед Катериной Ивановной, которая была зафиксирована во второй черновой редакции и реализована в самом романе в несколько преобразенном виде. «Женщина, увидев незнакомого, рассеянно остановилась перед ним, на мгновение очнувшись и как бы соображая, зачем это он вошел? Но верно, ей тотчас же представилось, что он идет в другие комнаты, так как ихняя была проходная» (6, 24), — поясняется в романе, и далее Раскольников, оправдывавший в первоначальном наброске свой приход намерением предотвратить «скандал», напротив, становится молчаливым свидетелем скандала — гнева Катерины Ивановны и таскания ею пьяного мужа за волосы на глазах у сбежавшихся соседей (см.: 7, 116—117 и 6, 24) — и, когда бедная женщина принимает его за собутыльника и выгоняет, удаляется без слов, незаметно оставив на подоконнике сохранившиеся в его кармане медяки от разменянного в распивочной рубля (см.: 6, 24—25).

Все вышеприведенные аргументы говорят в пользу атрибуции настоящего отрывка в целом как чернового наброска, сделанного в процессе работы над «Преступлением и наказанием» на отдельном листе и возникшего на одной из ранних стадий планирования будущего романа, на грани между первой и второй его редакциями, т. е. в сентябре—октябре 1865 года.

К ИСТОРИИ ВОСПРИЯТИЯ ПУШКИНСКОЙ РЕЧИ

(Достоевский в неизданной переписке К. Н. Леонтьева
и Т. И. Филиппова)

Переписка К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова (1875—1891),¹ большей частью сохранившаяся лишь в машинописных копиях 1910-х годов, — ценнейший, но еще не введенный в научный оборот источник, содержащий сведения и оценочные характеристики, связанные с историей русского общества и Церкви последней трети XIX в.² Достоевский не принадлежит к числу часто упоминаемых в этих письмах лиц, гораздо чаще здесь встречаются имена К. П. Победоносцева, кн. В. П. Мещерского, М. Н. Каткова, И. С. Аксакова, В. С. Соловьева и др. Тем не менее все упоминания имени писателя не случайны и могут быть интересны как для исследователей творчества Леонтьева (поскольку вносят любопытные подробности в историю создания его знаменитой брошюры «Наши новые христиане»), так — в не меньшей степени — и для «достоевсковедов». Последнее особенно важно, так как позволяет значительно дополнить известную публикацию Л. Р. Ланского.³ В этой публикации были использованы материалы из той части леонтьевского архива, которая хранится в Государственном литературном музее (письма Б. М. Маркевича, Вс. С. Соловьева), а также ответные письма Леонтьева Соловьеву (РГИА). Заметим, что именно в ГЛИМ хранятся и машинописные копии большинства писем Филиппова к Леонтьеву. Ответные письма Леонтьева и 13 писем Филиппова⁴ из фонда С. Н. Дурылина (РГАЛИ) в 1970-х годах находились в частном собрании и не были известны.

¹ Третий Иванович Филиппов (1825—1899), государственный и церковно-общественный деятель, публицист. В 1850-х годах — участник «молодой редакции» «Москвитянина», один из создателей журнала «Русская беседа». С 1870-х годов — постоянный сотрудник «Гражданина». Автор книг «Современные церковные вопросы» (1882), «Сборник Т. И. Филиппова» (1896). О его общении с К. Леонтьевым см.: *Фетисенко О. Л.* «Брат от брата помогаем...»: (Из неизданной переписки К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова) // *Нестор*. 2000. № 1. С. 165—204.

² Переписка использовалась А. М. Коноплянцевым при подготовке биографии Леонтьева, некоторые письма обильно цитировались (Памяти К. Н. Леонтьева. Литературный сборник. СПб., 1911). Несколько цитат из писем Леонтьева к Филиппову приводится в комментарии С. Н. Дурылина к автобиографическому повествованию «Моя литературная судьба» (Лит. наследство. М., 1935. Т. 22—24). Эти же фрагменты воспроизведены и в «Избранных письмах» Леонтьева, изданных Д. В. Соловьевым (1993). См. также: *Косик В. И.* Константин Леонтьев: Размышления на славянскую тему. М., 1997.

³ Лит. наследство. Т. 86. Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М., 1973. С. 349—564.

⁴ Автографы, не вошедшие в подборку, скопированную в начале XX в. при подготовке сборника «Памяти Константина Николаевича Леонтьева» и Собрания сочинений.

Данная статья может послужить дополнением и к многочисленным работам на тему «Леонтьев и Достоевский», авторы которых обычно не обращались к архивным источникам. Большинство этих работ посвящено проблеме «спора» Леонтьева с Достоевским после Пушкинской речи.⁵ Материал, представленный ниже, также связан именно с этой темой, но прежде чем проследить, как развивалась она в переписке, приведем одно неожиданное высказывание, которое на первый взгляд уводит в сторону от «пушкинского» сюжета, но на самом деле может явиться и камертоном для дальнейшего рассказа. К этому фрагменту необходимо сделать минимальный исторический комментарий.

Осенью 1880 года после неудачи, постигшей «Варшавский дневник» (который, впрочем, не перестал существовать и после ухода Леонтьева), в переписке Филиппова с Леонтьевым, Е. М. Феоктистовым и другими обсуждается вопрос о создании новой «охранительной» газеты. После того как была отвергнута мысль о редакторстве Леонтьева, назывались другие лица и среди них Вс. С. Соловьев. Бывший редактор «Варшавского дневника» поддержал эту идею, однако в письме от 23 октября 1880 года выразил некоторое сомнение в пригодности популярного писателя к столь ответственному делу. Вот на чем это сомнение основывалось: «...У Вс. Соловьева года два тому назад было еще что-то неопределенное; он был под влиянием сантиментальностей Достоевского, которому хорошо начинать на одной и той же теме невозможной *любови*; эта песня доставила ему много приятного и выгодного. А Вс. Соловьеву надо передать *иное наследство, покруче и понаучнее*, так сказать. Не *поучение*, а именно *понаучнее, пообъективнее*» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 44).

Газета не была создана, но ее «идеология» продолжала обсуждаться и часто — как мы увидим дальше — в те же дни, что и тема спора с автором Пушкинской речи.

Начало основного «сюжета», связанного с Достоевским, восходит к Пушкинским торжествам 1880 года. 22 июня Филиппов заканчивает письмо к Леонтьеву в Кудиново припиской: «После праздника Пушкина нам нельзя бездействовать! О пира мерзка!» (РГИА, ф. 728, оп. 1, ед. хр. 4, л. 11 об.).

«О пира мерзка!» — весьма значимая цитата из богослужения на день Усекновения главы св. Иоанна Предтечи (первая стихира «на Господи воззвах»); т. е. здесь московские торжества уподоблены пиру царя Ирода. Филиппов этой фразой призывает своего корреспондента к вмешательству, говорит о необходимости возвра-

⁵ Из публикаций последних лет, связанных с этой темой, можно выделить две работы. «Религиозный аспект» полемики анализируется в обстоятельной статье Н. Ф. Будановой «Достоевский и Константин Леонтьев» (Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1991. Т. 9. С. 199—222). Событием в развитии данной темы можно назвать появление в расширенном виде статьи С. Г. Бочарова «Леонтьев и Достоевский», вошедшей в его книгу «Сюжеты русской литературы» (М., 1999).

жения, ответа.⁶ Правда, для него ключевой фигурой тогда был не восторженно принятый публикой Достоевский, а бойкотируемый либеральными участниками праздника Катков. Ответное письмо Леонтьева, вероятно, не сохранилось.

В следующем письме (2 июля) Филиппов разъясняет недоумение. Оказывается, его сведения были не вполне верными. «О празднике Пушкина я написал Вам, не зная, что на деле он — т. е. первый его день — прошел очень хорошо. Я виделся с Катковым, и от него слышал это. Никакого incident-Каткова не было; все от α до ω — чистейшая ложь!» (там же, л. 13—13 об.).

Эти строки были вызваны появлением известного отклика Леонтьева, возможно инспирированного Филипповым, — статьи «Г. Катков и его враги на празднике Пушкина» (Варшавский дневник. 1880. № 150, 155).⁷ Первая ее часть, датированная 28 июня, вышла 15 июля. Это — ответ на призыв «не бездействовать». Здесь Леонтьев первый раз упоминает о речи Достоевского, выделяя «пророческую мысль о „космополитическом” назначении славян».⁸ Вторая часть датирована 4 июля, т. е. тоже, вероятно, написана до получения письма Филиппова или в сам день получения (опубликована 21 июля). Во второй части статьи Леонтьев вновь называет речь «пророческой», заявляя, впрочем, о своем несогласии с мыслями ее автора. Это несогласие побуждало к полемике с Достоевским; так появилась статья «О всемирной любви», написанная 13—30 июля в калужском имении (Варшавский дневник. 1880. 29 июля. № 162; 7 авг. № 169; 12 авг. № 173).

Не будем повторять здесь хорошо известные вещи — о том, как воспринял статью Достоевский, — это подробнейшим образом освещено и проанализировано исследователями вопроса (26, 483—486).

«Варшавский дневник» мало читался в России, и, может быть, именно поэтому Леонтьев не считал тему «закрытой». Уже после смерти Достоевского он возвращается к вопросу «о всемирной любви» и намеревается даже заострить его. «Лжепророк Достоевский и его лжехристианское учение» — так собирается он назвать новую брошюру. 14 мая 1881 года Леонтьев писал Филиппову: «Я теперь думаю часто, что брошюрками дешевыми можно сделать пользу. (...)

Благословляете ли Вы мне издать брошюру такого рода: *Лжепророк Достоевский и его лже-христианское учение*.

⁶ Кстати, так строится и цитируемое песнопение, в конце стихирь верные призываются именно противостать этому «пиру»: «Но мы Крестителя, яко в рожденных женами больша, достойно чтуще убожаем». Так же заканчиваются и две следующие стихирь.

⁷ Статья вошла во второй том сборника «Восток, Россия и Славянство» (1886).

⁸ Леонтьев К. Н. Собрание сочинений: В [9] т. М., 1913. Т. 7. С. 198. Далее ссылки даются в тексте: Леонтьев, римская цифра означает том, арабская — страницу.

Тут будет не *он один* — и еще: *бояться ли нам социализма* (или что такое социализм? — маскированная, сама себя не понимающая реакция будущего. Только славянство может осуществить *охранительный социализм*, не троякая веры и Державы!..)

Если *Вы благословите* и если обстоятельства дадут мне вздохнуть, то охотно написал бы это» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 48—49).

Что могло послужить стимулом к появлению этого нового замысла? Не просто ведь это отклик на смерть Достоевского? К резкой формулировке «лжепророк» (она, заметим, не «отменяла» собственно пророческого дара писателя, но была предостережением — случается, что и пророки впадают «в прелесть») могли побудить статьи о Достоевском, в которых звучало слово «пророк».

Развитие замысла было связано с основными идеями Леонтьева-публициста. И в письме к Филиппову он, очевидно, говорит не о двух разных темах (Достоевский, социализм); для него это одна тема. На самом деле речь идет о такой проблеме, как возможность золотого века,⁹ Царства Божия *на земле*.

У Леонтьева было свое понимание социализма («реакция будущего»). О нем стало широко известно из некоторых его писем, которые начали издавать в 1890—1900 годы, из воспоминаний его учеников. В переписке с Филипповым Леонтьев также «проговаривался» на эту тему — что важно для нас — часто в тех самых письмах, где шла речь и о Достоевском (например, 20 сентября 1882 года). «Прогрессивно-охранительная» программа была изложена Леонтьевым в предназначавшейся для «высших сфер» «Записке о необходимости новой большой газеты в С.-Петербурге» (1881).¹⁰ В цитированном выше письме от 14 мая обсуждался этот «проект», — записка была только что прочитана Филиппову при встрече в Москве.

Итак, один из аспектов занимавшей Леонтьева темы — христианство и социализм. Естественно, имя Достоевского не могло не прозвучать в таком контексте. Здесь соединяются и юношеское увлечение Достоевского французскими утопистами (Леонтьев часто делал акцент на схожести позиций позднего Достоевского и утопистов¹¹), и его мечта о роли славян в будущем Европы, о миссии России, о «всемирной любви»... Здесь было с чем спорить.

⁹ Не случайно Н. С. Лесков назовет свою вторую полемическую статью о «наших новых христианах» «Золотой век» (Новости и Биржевая газета. 1883. 22, 29 июня. № 80, 87).

¹⁰ Впервые опубликовано: *Леонтьев*, VII, 497—508.

¹¹ П. Б. Струве справедливо заметил, что «Леонтьеву претила характерная для Достоевского примесь к христианству гуманизма и сентиментализма, отчасти совершенно самобытного, почти народнического, отчасти заимствованного у западных социалистов (главным образом у Фурье и Жорж Санд)» (Русская литература. 1992. № 3. С. 96). Ср.: *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы. С. 363—364.

«Гартман и Шопенгауер кой-чем ближе ко Христу, чем эти „усладители“...» — пишет Леонтьев Филиппову 24 февраля 1882 года, подразумевая Достоевского и Вл. Соловьева.¹² Словечко «усладители» напоминает еще об одном аспекте полемики, отсылая к знаменитому определению «розовое христианство». Правда, оно появилось чуть позже; в статье 1880 года говорилось лишь о «розовом» оттенке, внесенном в христианство Достоевским.¹³ Развернутое определение «розового, сентиментального» христианства дано лишь в предисловии к брошюре 1882 года. За этими характеристиками (что, как правило, не замечается читателями) — представление не о цвете,¹⁴ но о «розовой», подслащенной воде. «Вода жизни» трудна для *среднего европейца*, и «усладители» предлагают ему «розовую воду», сиропчик (или, если угодно, — парфюмерное средство). Впервые этот фразеологизм употреблен Леонтьевым за несколько месяцев до Пушкинской речи в передовой «Варшавского дневника»: «Поменьше и о той любви без страха, того христианства à l'eau de rose, которым иные простодушно морочат и себя, и нас...» (Леонтьев, VII, 73).¹⁵ Видимо, в задуманной брошюре «Лжепророк...» он хотел обратить внимание именно на эту подмену.

Тема подмены (суррогата) найдет продолжение в одном из поздних писем к Филиппову. Леонтьев, не упускавший случая противопоставить себя автору «Братьев Карамазовых», сообщал 10 января 1890 года о том, что, по благословению старца Амвросия, начинает роман «в правосл(авном) духе» (речь идет о неоконченном романе «Подруги»); при этом он не преминул подчеркнуть, что заботиться намерен прежде всего о том, «чтобы христианское учение было в нем настоящее, а не „маргариновое“ (как у Достоевского)...» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1025. л. 70).

Вернемся, однако, к письмам весны 1881 года. 19 мая Филиппов ответил:

«2) „Лже-пророк Достоевский“ — не соответствует свойству и мере заблуждений покойного. По отношению к лицу покойного это название было бы напрасною жестокостию; по действию на чита-

¹² Ср. с оценкой «пессимизма» К. Р. Э. фон Гартмана в статье «Как надо понимать сближение с народом?» (1880) (Леонтьев, VII, 233—237).

¹³ О. А. Белкина кстати вспомнила и об определении «розовый славизм», прозвучавшем в другой статье 1880 года в связи с Ф. И. Тютчевым; но, раскрывая это определение, она привела не относящуюся к нему цитату (Белкина О. А. Пушкинская речь Ф. М. Достоевского в восприятии К. Н. Леонтьева // Русская литература. 1992. № 3. С. 141—148). Ср.: Леонтьев, VII, 236.

¹⁴ Даже у С. Г. Бочарова однажды противопоставлены «розовая» и «черная» ереси Достоевского и Леонтьева (Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. С. 358).

¹⁵ Следовало бы выяснить историю этой французской идиомы. Еще одну трактовку определения «христианство на розовой воде» предложил нам в устной беседе Г. Б. Кремнев, напомнивший о другой розовой воде — родостамне, которой омывается престол в храме при его освящении.

телей было бы очень невыгодно для Вас. Иже несть на вы, по вас есть. Обличить же ту сторону христианского воззрения, которая истинному христианству не сообразуется, дело и нужное и достойное Вашего дарования.

3) О социализме писать ли, на это ответа дать не могу...» (ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 271, л. 20).

Мы видим, что Филиппов разделяет два замысла. Впрочем, «благословение» на полемику было дано.

Отвечая на это письмо 23 мая, Леонтьев обещает написать «обстоятельнее» (в том числе и о Достоевском) «позднее» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 51). Однако такого письма не сохранилось; следующее датируется уже 7 сентября. Возможно, других писем и не было; а тема «лжепророчеств» обсуждалась при встрече.

Замысел не был осуществлен; 24 февраля 1882 года Леонтьев рассказывает о своих литературных делах и — как часто бывало в это время — сетует, что ему приходится заниматься беллетристической, дающей заработок,¹⁶ в то время как нереализованными остаются давние публицистические планы.

«Никто не знает простой вещи, что эти „голуби” дают на „харчи”, а начни я писать то, что *думаю*, о чем писать мне было бы легко и приятно, (о том, что Влад. Соловьев есть один из Предтечей антихриста, что «братья Карамазовы» гадость и ложь, что Гартман и Шопенгауер — кой-чем ближе ко Христу, чем эти «усладители», что немцы правы, считая славянство только *революционной* силой) — то кто же это напечатает? Разве русские любят дерзость мысли? Разве они понимают ее?» (там же, л. 57—58).

Здесь вновь рядом Достоевский (в последнем его романе Леонтьев, вероятно, намеревается обличить «розовое христианство» старца Зосимы) и «славянский» социализм...

Существенно нового он так и не создает, но готовит брошюру, объединяющую статьи о Достоевском и Толстом.

Летом 1882 года была написана рецензия на рассказ Толстого «Чем люди живы?» (Гражданин. 8 июля. № 54. 11 июля. № 55);¹⁷ в брошюру «Наши новые христиане» она войдет под названием «Страх Божий и любовь к человечеству».¹⁸ Не случайно эта статья была подписана псевдонимом «Русский мирянин», больше Леонтьевым не использовавшимся, а в данном случае прямо переводящим разговор о новом произведении Толстого в сферу христианской, церковной проблематики.

Очевидно, именно об этой статье идет речь в письме Филиппова от 30 июня 1882 года: «Благодарю Вас за утешение, достав-

¹⁶ В 1881 г. была написана повесть «Египетский голубь».

¹⁷ Статья была отвергнута редакциями «Современных известий» и «Московских ведомостей».

¹⁸ Гранки «Гражданина» с авторской правкой и надписью, адресованной М. В. Леонтьевой, хранятся в РГАЛИ (ф. 2980, ед. хр. 1004).

ленное мне Вашею статьею...» (ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 271, л. 25). На следующий день он отправил рукопись кн. Мещерскому с сопроводительным письмом: «Леонтьев посылает Вам через меня отвергнутую Катковым статью (...). Поздравляю Вас с таким уловом! Я отдохнул душой, читая эту статью...» (РГАДА, ф. 1378, оп. 2, ед. хр. 8, л. 1—1 об.). В обоих письмах Филиппов высказывал намерение написать статью на ту же тему. «Завтра отправлю ее к кн. Мещерскому с своим письмом, а через некоторый срок пошлю туда и от скудости собственных словес крупичу. (...) Мне всегда претила его притворная искренность» (ГЛМ, ф. 196, ед. хр. 271, л. 25). Таким образом, Филиппов был первым читателем статьи о Толстом, свой же замысел он, вероятно, не осуществил.

С просьбой подыскать издателя для брошюры Леонтьев обращается именно к Филиппову. Но, быть может, последнему принадлежала и сама идея подготовки этого издания. 21 августа 1882 года Леонтьев сообщал О. А. Новиковой: «Филиппов собирается подговорить графа Шереметьева¹⁹ издать на свой счет в Петербурге брошюрку под заглавием: *Гр. Л. Толстой и Ф. М. Достоевский как христиане*. (Обе статьи вы читали)» (ОР РГБ, ф. 126, к. 3323, ед. хр. 21, л. 18 об.). В письме от 27 августа 1882 года он вновь делится этой новостью, правда, за эту неделю успел появиться окончательный вариант названия: «Филиппов хочет предложить графу Шереметьеву издать в Петерб(урге) брошюрой мои 2 критики на Л. Толстого и на речь Достоевского под общим заглавием: *Наши новые христиане*» (там же, л. 21 об.). Предположим, что если Филиппов и не является «автором» этого заглавия, то рождалось оно не без его участия (ведь обсуждение темы началось именно с названия «Лжепророк»).

13 сентября Леонтьев, начавший сомневаться в согласии Шереметева дать деньги на издание, намеревается послать Филиппову в Петербург «заметки о Достоевском и Толстом», чтобы искать новые «средства их издать» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 70); но уже через неделю сообщает о том, что «дело сладилось» (там же, л. 71). Брошюра печатается в типографии Д. М. Погодина, занимается ее подготовкой Н. П. Барсуков.²⁰

Для того чтобы «улучшить распродажу книжки», нужны не только объявления о ней в газетах (эта тема также постоянно присутствует в переписке), но и отзывы. Леонтьев вновь обращается к своему покровителю и другу: «Вот если бы Вы Вашим золотым тонким и твердым перышком написали бы строчек 20 в Петерб(ургских) Ведом(остях) — порадовали бы Вы меня» (пись-

¹⁹ Речь идет о графе Сергее Дмитриевиче Шереметеве (1844—1918), русском государственном деятеле, почетном члене Академии наук, историке, издателе.

²⁰ См. переписку с ним: РГАЛИ, ф. 87, оп. 1, ед. хр. 71, л. 154, 174, 2096, 278—278 об.; ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 83.

мо от 26 ноября 1882 г. — РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 77). Он вправе рассчитывать на такую поддержку, поскольку сам горячо отозвался весной же 1882 года на просьбу Филиппова отрецензировать его книгу «Современные церковные вопросы»: написал две рецензии и задумывал большую статью, чуть позже вступил в полемику с журналом «Православное обозрение» и т. д.

Молчание Филиппова вызывает обиду, о которой Леонтьев не может забыть и через несколько лет (об этом свидетельствует, например, письмо к К. А. Губастову от 4 июля 1885 года). Его радуют даже полемические отклики Вл. Соловьева и Н. С. Лескова (1883). О них он, кстати, сообщает и Филиппову (в письме от 25 ноября 1883 года — РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 89). Статьи Лескова он читал в салоне П. Е. Астафьева 5 сентября 1883 года,²¹ писал о них Новиковой (11 июля 1883 года): «Лесков, вот тот так чудак!.. (...) Опять на днях 2 новых и громовых статьи против меня. Взывает и к Аксакову и к друг(им), чтобы они сказали свое мнение. Смеется над Влад. Соловьевым за то, что вошел в мою «богоматерию». Конечно, это занимательнее молчания, — и он подает хороший пример людям нерешительным, друзьям коварным и т. п.» (ОР РГБ, ф. 126, к. 3608, ед. хр. 2, л. 16 об.—17).

Почему же Филиппов не откликнулся? Может быть, потому, что не разделял обличительные взгляды Леонтьева на Достоевского? Он мог бы поддержать Леонтьева простым разъяснением некоторых понятий («страх Божий», «любовь»), так, как позже, 18 января 1888 года, он сделал это для А. Ф. Кони.²² «Благоговение (...) означает высшую степень уважения или почитания, внушаемого существом высшим или священным и посему сопряженного с чувством страха. Понятию благоговения к Божеству вполне соответствует понятие „страх Божий“, о котором так легкомысленно иногда рассуждают наши глаголемые „писатели“, забывая: α) что страх Божий совершенно изгоняет вон страх человеческий и β) что в состав истинной любви входит, как необходимый *ingrediens*, имен-

²¹ 6 сентября П. Е. Астафьев писал Леонтьеву: «Пришлите-ка, если возможно, читанные Вами вчера вырезки из „Новостей“ (статья Лескова). Я просмотрел бы их пока и, быть может, надумал бы написать что-нибудь „по поводу“...» (ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 82, л. 4).

²² В фонде Филиппова в ГАРФ мне удалось разыскать письмо А. Ф. Кони от 17 января 1888 года. Обращаясь к «филологическому авторитету» своего корреспондента, он так объяснял суть своей просьбы: «По одному делу мне приходится истолковывать слово „благоговение“. Наши юристы-практики говорят, что истинный смысл этого слова определить невозможно, но нарушение благоговения может быть постигнуто лишь по обстоятельствам дела (...) так — с полупоэтической точки зрения — смотрел доселе и Сенат. — Но мне кажется, что слово это должно иметь ясный и определенный смысл и содержать в себе, по своему происхождению, указание на связанное с ним конкретное понятие.

Не откажите сообщить Ваше мнение о составе, значении и происхождении этого слова...» (ГАРФ, ф. 1099, оп. 1, ед. хр. 1988, л. 10—10 об.).

но тот страх, который называется благоговением и без которого любовь обращается в пошлое амикошонство. Страх чем-нибудь оскорбить, чем-нибудь не угодить, чего-нибудь не сделать такого, к чему обязывает любовь: вот благоговение!» (ИРЛИ, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 1775, л. 8—8 об.). «Глаголемые „писатели”» здесь — Толстой и, возможно, Лесков и Вл. Соловьев.

Прошло несколько лет. В 1885 году, включая «Наших новых христиан» в сборник «Восток, Россия и Славянство», Леонтьев пишет обширное примечание, в котором оценки становятся еще резче, чем в 1882 году. В одной из статей 1885 года упоминается «нервная и космополитическая обмолвка Достоевского о каком-то русском окончательном слове: „всеобщей гармонии”» (Леонтьев, VII, 483) — т. е. все та же Пушкинская речь.

Как уже было сказано, обсуждению темы Достоевского и Пушкинской речи в переписке предшествовало обсуждение «инцидент-Каткова» на празднике в Москве. Любопытно, что еще раз эти имена пересеклись в письмах 1887 года. На следующий день после смерти публициста, 21 июля Филиппов написал для «Гражданина» его некролог, резко отличающийся по тону от всех остальных откликов «охранителей»: о покойном здесь были сказаны не только хвалебные слова.²³ «Московские ведомости», оскорбленные, как им представлялось, недооценкой роли своего покойного редактора и прозвучавшими в некрологе намеками на его политические ошибки, начали полемику с «Гражданином» в крайне грубой манере, провоцируя Филиппова ответить тем же.²⁴ Этот эпизод и сама проблема отношения к Каткову-политику стали темой нескольких писем и, что особенно любопытно, — вызвали еще одно воспоминание о Достоевском.

В декабре именно в связи со спором о Каткове, Леонтьев напомнил Филиппову о своем старом замысле и о том, как был удержан от резкого обличительства: «Помните, я одно время хотел писать брошюру: „*Лже-пророк Достоевский*”, и Вы мне сказали: „не прибавляйте без нужды количества наших врагов; многие, которые теперь хоть не *против* нас, а тогда они станут”» (конец письма не сохранился; РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1025, л. 30—31). Леонтьев, таким образом, ссылаясь на самого Филиппова, призывает его к примирению с последователями и преемниками Каткова, чтобы не умножать количества врагов.

Откликаясь на это напоминание, 21 декабря 1887 года Филиппов еще раз объясняет свою позицию: «Идти в ногу с Петровским и Сувориным, которые оба торгуют нашей святыней, я был бы не в силах; а искажение и унижение нашего священного символа принесло бы и приносит ему более вреда, чем объявленная ему прямая

²³ Филиппов Т. Памяти М. Н. Каткова // Гражданин. 1887. 26 июля. № 60. С. 2.

²⁴ Московские ведомости. 1887. 1 авг. № 209. С. 4.

война.²⁵ Еретик вреднее язычника. От Каткова даже нам пришлось бы оборонять верховное начало нашего исповедания — Церковь; во сколько же раз увеличилась опасность для Церкви при его епигонах. Где же тут возможность мира? И не грех ли сопоставлять с ними епигонами Достоевского, который мог много не понять в Христианстве, но с Феофаном заключить мира не мог. Меня испугало тогда Ваше заглавие „Лжепророк“, в котором заключалось несравненно более обвинения, чем в Достоевском было вины. А против полемики с ним вообще я не нашел бы возражений: она даже была нужна. Вот гр. Толстого не грех назвать так! Это действительно лжепророк!» (РГАЛИ, ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1035, л. 18 об.—19).

Особого пояснения здесь требует имя «Феофан». В переписке духовных друзей и единомысленников была своя тайнопись или по крайней мере своя система образов; и один из главных образов, когда речь идет о церковной жизни, о теме «Церковь и государство», — это «Феофан», «семья Феофанова» и т. п. Ясно, что подразумевается здесь автор «Духовного регламента» — епископ Феофан (Прокопович), олицетворяющий, по мысли Филиппова, обмирщение Церкви.

Итак, Достоевский — пытается доказать Леонтьеву Филиппов — скорее союзник, а не противник в общем их деле противостояния «духу лестчу», потому что не был «другом миру». Наследники Феофана — это те, кто способствует обмирщению Церкви, подчиняют ее государственным, национальным или еще каким-либо интересам.

Филиппов, хорошо знавший Достоевского (в частности, по Обществу любителей духовного просвещения²⁶), свидетельствует о церковности Достоевского, признавая при этом и его заблуждения. Подхватывая словечко «лжепророк», он переключает внимание Леонтьева на другого «нашего нового христианина» — Толстого, учащего «заповедям человеческим».

После этого воспоминания о теме лжепророчеств в 1888 году Леонтьев также не пишет непосредственно о Достоевском, но отголоски давнего «посмертного» спора безусловно присутствуют в основных работах этого года, отданного борьбе с Владимиром Соловьевым, которого Леонтьев считал учеником Достоевского. Эти отголоски слышны даже в «Воспоминании об архимандрите Макарии...» (1889). Рассказывая о почившем афонском старце, Леонтьев подчеркивает «несентиментальность» святогорского монашества, напоминает о том, что пекущиеся «о практической земной морали, о пользе ближних и т. д.»²⁷ еще далеки от «сущности» христианства. Не случайно помянуты здесь и петрашевцы.

²⁵ Под искажением «священного символа» подразумевается свойственный Каткову и подобным ему политикам и журналистам взгляд на Церковь как на служанку государства и национальных интересов (конечно, открыто редко выражавшийся).

²⁶ Письма Филиппова к Достоевскому, относящиеся к этому периоду, были опубликованы в «Лит. наследстве» (М., 1934. Т. 15. С. 150—156).

²⁷ Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. М., 1996. С. 575.

В последний раз Достоевский упоминается в переписке уже в конце жизни Леонтьева в связи с его программной статьей об «охранении» «Над могилой Пазухина». 8 марта 1891 года, в день публикации в «Гражданине» четвертой, заключительной части статьи, Филиппов писал: «На благу минуто душа Ваша зачала и породила нынешнюю статью „Записки отшельника“ IV. Сей час писал я И. Н. Дурново, что она достойна внимания Государя по глубине и самобытности мысли и по своему государственному значению (...). И так пишете еще и еще...» (РГИА, ф. 728, оп. 1, д. 4, л. 20—20 об.).

В этой статье имя писателя названо два раза: сначала, вместе с Вл. Соловьевым, в достаточно ироничном примечании к цитате из епископа Феофана Затворника («Приятно встречать у некоторых писателей светлые изображения христианства в будущем, но нечем оправдать их»²⁸), затем — с не меньшей иронией — в знаменитом фрагменте о народе-богоносце, «от которого ждал так много наш пламенный народолобец Достоевский» и который может очень скоро превратиться в «богоборца» (*Леонтьев*, VII, 424—425). В цитирувавшемся выше письме есть строки, непосредственно перекликающиеся с пассажем о «пламенном народолобце». Филиппов противопоставляет церковное «упование» (здесь означающее, по-видимому, вообще мировоззрение) суетному, человеческому, основанному «на произвольном обоготворении народного характера».²⁹ «Я едва ли могу уступить кому бы то ни было (древним ли славянофилам, Достоевскому ли), в любви и уважении к русскому народу; но те черты, которые я чту в нем благоговейно, воспитаны и утверждены в нем Церковию, Которой и подобает то поклонение, которое мимо Ее вздумали воздавать самому народу и ему одному. Это своего рода передержка» (РГИА, ф. 728, оп. 1, ед. хр. 4, л. 21).

Достоевского Леонтьев вспоминал и в следующей статье цикла «Записки отшельника» («Славянофильство теории и славянофильство жизни»); завершала цикл статья «Достоевский о русском дворянстве» (Гражданин. 1891. 25, 26 и 27 июля. № 204, 205, 206), написанная в духе «примирения». О том, кто прежде был назван лжепророком, теперь говорилось: «...Его религиозные стремления не всегда правильные и ясные, положим, — но всегда глубокие и сильные...» (*Леонтьев*, VII, 444). Это примирение, по-видимому, было вызвано изменением ситуации.³⁰ Через десять лет после смерти Достоевского главными объектами полемики, главной «опасностью» для России Леонтьеву представляются Соловьев и «ясно-

²⁸ Фраза выделена курсивом, примечание к словам «светлые изображения христианства в будущем»: «Напр., у Достоевского и Влад. Соловьева» (*Леонтьев*, VII, 419).

²⁹ Эти строки были отмечены Леонтьевым на полях крестиком.

³⁰ Ср. с началом статьи «Над могилой Пазухина» (*Леонтьев*, VII, 412—413).

полянский юрод», как он называет Льва Толстого.³¹ На их фоне Достоевский выглядит «своим». Именно этим вызваны слова: «Он только *прибавлял* нечто свое, излишнее и неправильное; но он ничего правильного, ничего издавна иерархий освященного не только не отвергал, но и готов был всегда горой стоять за это правильное и освященное» (Леонтьев, VII, 446). Немалую роль в самой возможности такой оценки могли сыграть евангельские слова, которые еще в начале 1880-х годов напоминал Леонтьеву Филиппов: «Кто не против вас, тот за вас».

И все же в своей последней статье «Оптинский старец Амвросий» (Гражданин. 3 ноября. № 305; 11 ноября. № 313) Леонтьев еще раз обращается к столь задевшим его произведениям Достоевского; даже использует слова «слащавый», «сентиментальный». Упомянуты, конечно, «Братья Карамазовы», но в подтексте прочитывается и неназванная Пушкинская речь. Полное примирение, видимо, не могло состояться.

Еще одним важным источником для нашей темы является переписка Леонтьева с о. Иосифом Фуделем. В письмах Леонтьева, относящихся к началу знакомства, чувствуется стремление переубедить молодого человека, преодолеть в нем влияние «сентиментального христианства» (ср. с приведенным в начале статьи высказыванием 1880 года о Вс. Соловьеве). Сам Фудель признавал в одном из писем к Леонтьеву, что в юности стоял «на пути Достоевского».³² Объясняя свое отношение к автору Пушкинской речи, особенно поразившей его при первом чтении в 1884 году словами о смирении, он писал Леонтьеву 22 июня 1888 года: «А все-таки я Достоевского глубоко уважаю и люблю, несмотря на всю туманность его Православия. — (...) искренно ему благодарен за то, что он указал нам *начало* нашей дороги; теперь мы (молодежь) не собьемся и ничто не мешает нам идти все дальше и дальше» (РГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 54, л. 7 об.).³³

Случилось так, что именно в «поклоннике» Достоевского, похожем на одного из его «русских мальчиков», Леонтьев нашел

³¹ Статью о «яснополянском юроде» Леонтьев обещает «Московским ведомостям» осенью 1891 года (об этом — в письме В. А. Грингута к Леонтьеву от 2 ноября 1891 года — РГАЛИ, ф. 290, оп. 2, ед. хр. 43, л. 1).

³² Письмо от 2 апреля 1888 г. (РГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 54, л. 2).

³³ Об этом же писал летом 1883 года, т. е. вскоре после выхода «Наших новых христиан», другой ученик Леонтьева, И. И. Кристи. Рассказав о том, какое впечатление произвела эта брошюра на его сестру, «страшную поклонницу Достоевского», он заметил: «...она считает вполне заслуженной Вашу отповедь на его речь (...) но она не решается причислить Достоевского к Новым Христианам; она находит в нем много такого, которое ее привлекало или, вернее, удерживало в православии. Я говорю это только оттого, что думаю, что таким опытным в вере, как Вы и Мария Владимировна (племянница Леонтьева. — О. Ф.) Достоевский дать не может ничего; нам же молодым он делает массу пользы в духе веры и не прививает ни одной ереси мне по крайней мере» (ГЛМ, ф. 196, оп. 1, ед. хр. 158, л. 3 об.).

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.

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», примененного 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.

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.

Большой 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 неперменный атрибут античного бога — повелителя морей Посейдона, или Нептуна —

длинный гарпун с тремя крючковатыми острями, 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 произвольно, 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.

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 Полюнь», 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.

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.

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.

придворном архитекторе Пирокине (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 — Иокифа 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-

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). «Станный, 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.

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 некоей 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 оставившегося 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.

элементы идейного спора Короленко не только с Л. Толстым, но и с Достоевским.⁴ В одном из сборников «Достоевский. Материалы и исследования» также опубликована статья Т. Г. Морозовой «Рассказ В. Г. Короленко „Ат-Даван” и традиции Достоевского»: в ней обосновывается связь между героем «Двойника» Голядкиным и сосланным в Сибирь чиновником Кругликовым,⁵ образ которого ранее был охарактеризован Андреем Платоновым как трактуемый в духе Достоевского.⁶ Представляет интерес и «заметка» Ф. И. Евнина по поводу «Сна Макара» с сопоставлением приснившегося герою рассказа Короленко «спора» его с Тойоном и «бунта» Ивана Карамазова и сравнением позиций их авторов.⁷ Наконец, особо выделенной Ф. Д. Батюшковым как наиболее близкой к Достоевскому повести Короленко «Не страшное» посвящены две статьи — Н. Е. Бакирова «О жанровых традициях в повести В. Г. Короленко „Не страшное”: (К проблеме «Короленко и Достоевский»)» и М. Руситашвили «Искать человека». Н. Е. Бакиров, исходя из концепции М. М. Бахтина, устанавливает в этой и ряде других повестей Короленко соотношения формы «сократовского диалога» и «полифонии» Достоевского и, в частности, проводит убедительную параллель между событийным и образным строем «Не страшного» и «Братьев Карамазовых»; в то же время он приходит к заключению, что эта повесть «не вторичное, а оригинальное художественное создание, возникшее у Короленко на пути „поисков новых форм” (независимо до обращения его к работе над «Историей моего современника)».⁸ В статье М. Руситашвили аспект преломления в повести «Не страшное» проблематики Достоевского определяется как «футлярный» (по аналогии с чеховским «Человеком в футляре»), ее анализ дополняется обращением к рассказам Короленко «С двух сторон» и «Ночью» и делается акцент на общем гуманистическом пафосе обоих писателей: «Найти в человеке человека».⁹

Прежде чем обратиться к предшественнику этих работ Батюшкову, напомним кратко об основных чертах его облика. Ф. Д. Батюшков (1857—1920) — выпускник историко-филологического факультета Петербургского университета, ученик А. Н. Веселовского, затем французского ученого-медиевиста Париса Гастона, профессор этого же университета и Бестужевских высших женских курсов, где он читал циклы лекций по западноевропейской литературе. С научной целью побывал в Германии, Франции, Англии, Италии, Испании, защитил магистерскую диссертацию «Спор Души с Телом в памятниках средневековой литературы», опубли-

⁴ Изв. ОЛЯ АН. 1979. № 2. С. 122—127.

⁵ Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 123—143.

⁶ См.: Детская литература. 1940. № 11—12. С. 91 (подпись — Ф. Человечков).

⁷ См.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4. С. 206—212.

⁸ См.: Природа художественного целого и литературный процесс // Сб. науч. трудов Кемеровского ун-та. Кемерово, 1980. С. 143—153.

⁹ См.: Лит. Грузия. 1987. № 8. С. 186—194.

кованную в 1891 году отдельной книгой. Во второй половине 1890-х годов Батюшков оставил научную деятельность и занялся журналистикой, литературной и театральной критикой, сохранив в ней принципы историко-культурной школы. Поддерживал реалистическое направление в русской литературе в сочетании с «идеализмом» (романтизмом), автор многочисленных статей о Горьком, Чехове, Короленко, Куприне (и других), друг двух последних.¹⁰

В архиве Пушкинского дома сохранился стихотворный отклик Батюшкова на роман Достоевского «Братья Карамазовы» и, кроме того, два варианта его суждений о связях Короленко с его предшественниками и современниками. Один из них — полный — был после смерти Батюшкова и еще при жизни Короленко опубликован в историко-филологическом журнале «Начала» в 1920 году (№ 2) академиком С. Ф. Ольденбургом. Второй — отрывок из текста, предназначенного для устного выступления Батюшкова (в нем упоминается «сегодняшнее чтение»). Оба текста в части, относящейся к Достоевскому, очень близки, но так как из сформулированных в них положений исходит ряд современных исследователей, а конкретные суждения самого Батюшкова уже забыты, то стоит снова обратиться к ним в их архивном, более компактном, варианте. Публикуем также тематически с ними связанное неизвестное ранее стихотворение Батюшкова, недатированное, но написанное, по всей вероятности, в молодые годы, вскоре после чтения Батюшковым «Братьев Карамазовых» и смерти Достоевского. В художественном отношении это стихотворение любительское, но характерно, что в нем уже проводится мысль, которая потом в более сложной форме обосновывается в его «чтении» 1903 года, посвященном Короленко (текст «чтения», как и статья в «Началах», написаны были к 50-летию В. Г. Короленко). И то, и другое интересно нам прежде всего как факт истории восприятия наследия Достоевского в конце XIX—XX в. и как первая чуткая фиксация точек соприкосновения Достоевского и Короленко.

Приводим текст стихотворения Ф. Д. Батюшкова:

ПОДЗЕМНЫЙ ГИМН
(«Братья Карамазовы»)

Из мрака, из гнета, из недр изгнания
Хвала Тебе, свет проливающий нам!
В торжественный гимн — пусть сольются рыдания,
И громко возносится он к небесам:
 Да светит нам солнце любви,
 Пусть правда царит на земли!

¹⁰ См. о нем статью А. А. Скворцовой: Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 180—181, а также некролог: *Ольденбург С. Ф. Ф. Д. Батюшков. In memoiam // Принципы художественного перевода.* Пг., 1920 (здесь опубликованы две статьи Ф. Д. Батюшкова).

Не страшны нам цепи, людские гоненья,
Не страшны — невзгоды, нужда, нищета,
Исполнится в бедствии сердце смиренья,
В несчастьи умолкнет гордынь суета.
Вновь, чистые сердцем, обрящем мы веру
И светоч любви нас с судьбой примирит;
Познаем мы счастье — не сон, не химеру:
Насилье глас истины не заглушит!

Да светит нам солнце любви,
Пусть правда царит на земли!

Иное нас рабство безумья пугает,
То рабство греха, своеволья страстей, —
Тщеславием в душу соблазн проникает,
И в мрак погружает невинных людей...
В разладе с собою, в тревоге сомнений,
В борьбе постоянной, без силы живой
Блуждаем впотьмах на пути искушений...
Даруй нам в бессилии луч веры живой!

Да светит нам солнце любви,
Пусть Правда царит на земли!

Бичуя порок, и суля наказанья,
Да вечно нам памятны будут слова:
«Простите вы им — бо творят от незнанья,
В отместку за зло — не желайте вы зла...
И все мы должны отвечать друг за друга
И каждый из нас виноват за других,
За гибнущих жертвою злого недуга...
Пусть свет просветленья прольется для них!»

Да светит нам солнце любви,
Пусть правда царит на земли!

Блажен тот избранник, кто чуткий к страданью,
Нам слово прощенья и веры вещал;
Кто смело шел к истине; верный призванью
Заветные струны в сердцах пробуждал.
Из гроба, из праха глагол его встанет,
Изменчивость он пересилит молвы
И вечно живым нам вещать не престанет
Добру научая нас, правде, любви.¹¹

Стихотворение это относится ко всему роману, но восходит прежде всего к главе III книги третьей «Братьев Карамазовых» — «Исповедь горячего сердца в стихах», в ней Дмитрий Карамазов свой рассказ Алеше о совершенных им проступках и униженном положении, в которое он попал, начинает с чтения отрывков из стихотворений Шиллера «Элевзинский праздник» и оды «К радости» (в переводах В. А. Жуковского и Ф. И. Тютчева). Цитацию

¹¹ ИРЛИ, ф. 20, оп. 2, № 89.

первого из них с описанием «униженного человека», с эпохи «троглодитов» и по сей день, он заключает строками:

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступил в союз навек.

И далее Митя признается, что, несмотря на то что находится в «позоре», «низок и подл», не может не ощущать радость жизни, не «целовать края ризы», в которую облекается Бог:

Душу Божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою брожения
Кубок жизни пламенит...

и т. д.

(14, 98—99).

Мы помним трагическое сложное сплетение коллизий в романе — соединение «вины» за убийство Федора Павловича Карамазова и Смердякова (фактического убийцы), и Ивана (с его речами о «вседозволенности»), и Дмитрия (с его намерениями и страстями), и даже Алеши (ожидавшего подобной развязки, но не сумевшего ее предотвратить). Митя сознательно берет на себя «вину» после пролившего в его душу «свет» сна о плачущем голодном «дитя». Формулирует же мысль о необходимости для человека чувства «вины» и особенно «ответственности» каждого за все происходящее вокруг него Зосима в одной из «бесед», записанных Алешей Карамазовым: «Бегите, дети, <...> уныния! Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за все виноват. А скидывая свою же лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь...». И далее: «На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом. Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущность вещей нельзя постичь на земле» (14, 290).

Позднее в сборнике о Достоевском, изданном в Праге А. Л. Бемом в 1929 г., известный исследователь Р. В. Плетнев, выясняя в статье «Земля» различные духовные и фольклорные источники этого образа-символа у Достоевского, писал, что Зосима прощается с жизнью, припадает к земле и как бы передает эстафету ответст-

венности перед людьми Алеше, отправляя его в мир: «...слова Зосимы принесли алмаз, несокрушимый плод веры. Умер учитель, целуя землю и молясь, и, целуя землю, воскрес из уныния, и поднялся верующим Алеша, возлюбленный ученик его».¹² К истолкованию философского смысла образа «земли» в творчестве Достоевского как Божественного начала, иногда Богородицы, Души мира, а также звучащей у писателя темы коллективной ответственности людей перед «ней» и друг перед другом в 1890-х—1920-х годах обращались Антоний Храповицкий, Д. С. Мережковский, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Вяч. И. Иванов, Б. М. Энгельгардт.¹³ Сам Батюшков в статье о Достоевском, опубликованной в 1910 году в 4-м томе «Истории русской литературы XIX века» под редакцией Д. Н. Овсяннико-Куликовского, писал: «Необходимость веры и наличие объекта веры не могут быть логически утверждены такими приемами рассуждений, к которым прибегает Достоевский: если нет Бога и нет бессмертия, то все позволено, нет нравственности (...). На это, конечно, можно возразить, что могут быть указаны и другие критерии нравственности, хотя бы вытекающие из начал общественности, и сам же Достоевский признавал, что „общественность есть, может быть, самое важнейшее и святейшее свойство нашей народности“ (...). Положительный источник веры заключается в мистическом откровении веры, а не в логических доводах, почему надо верить. Такие обращения знал и Достоевский: открылась какая-то новая правда Зосиме, и из офицера он превратился в „старца“. И Дмитрий „почувствовал“ новое понимание жизни и запел свой „гимн подземных людей“».¹⁴

Обратимся теперь к тексту «чтения» Батюшкова: «...Очень сложны его отношения к Достоевскому: в нескольких словах их трудно охарактеризовать. Конечно, писатель, которого К(оролен)ко сам назвал в одной из своих публицистических статей беспощадным и суровым поэтом „униженных и оскорбленных“, — имел огромное влияние на него самого, ставшего бытописателем, а отчасти так же и поэтом „униженных“, хотя в других житейских условиях. И проповедь любви Достоевского не могла не оказать свое воздействие на писателя, которого мы видели посвятившим всю свою деятельность идее любви. К Достоевскому Короленко примыкает и в анализе того, что и он назвал „болезнью русской личности“ — ее слабости, неопределенности пределов, „занимаемых ее бытием“, по выражению героя „Двойника“ Достоевского

¹² О Достоевском: Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929. С. 156.

¹³ См. сб.: Властитель дум : Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века. СПб., 1997. С. 148—149, 150—151, 295—296, 302, 327—328, 340—342, 353—354, 373—374, 380, 385, 396—400, 423, 426, 428—432, 439, 565—566; а также: *Роднянская И. Б.* Вяч. Иванов : Свобода и трагическая жизнь : Исследование о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4. С. 218—238.

¹⁴ История русской литературы XIX в. / Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1910. Т. 4. С. 334.

Голядкина. — Как Достоевский, и Короленко проявил с ранних лет склонность к изображению тяжелых душевных аффектов, мучительных болезненных кризисов на почве, близкой к патологии (в эпизодах «Искателя», в пов(ести) «С двух сторон»). Его „Ат-Даван” близок „Запискам из Мертвого дома”. В воспоминаниях об Успенском он сам рассказывает, что особенно ценил и ценит „Преступление и наказание” Достоевского. Но влияние Достоевского во многом было парализовано другим, рационалистическим течением, которому К(оролен)ко в свое время очень подчинился. Он не поднимался в выси индивидуализма Достоевского, не заразился его мистикой и совершенно чужд той сильной, но действительно жестокой по временам и беспощадной суровости, с которой Достоевский проникает во все изгибы душ у „подпольных” и далеко не подпольных людей. Контраст обеих натур слишком очевиден, чтобы настаивать на этих различиях, но чрезвычайно любопытно, что при всей мягкости К(оролен)ко, его удивительном незлобии, доходящем порой до неведения зла, тихой грусти, чередующейся со всепобеждающим его оптимизмом, словом при всем отличии его художественного темперамента от духовного облика Достоевского, именно в одном из самых последних своих очерков, появившемся в нынешнем году, — „Не страшное”, Короленко как-то невольно и как бы нечаянно вернулся к „школе” Достоевского: он заговорил по-иному; выказал удивительную виртуозность в выдержанном, особом, не свойственном ему до сих пор стиле, проявил чрезвычайную глубину психологического анализа и дал новую и вполне оригинальную обработку под другим углом и в особой оправе некоторых положений, о которых мы впервые услышали именно от Достоевского: „в жизни все так связано... и эта взаимная связь налагает общую ответственность”¹⁵ — так что, доскажем словами Достоевского — каждый из нас виноват за других».¹⁶

Так как повесть «Не страшное»¹⁷ после отзыва Батюшкова уже дважды рассматривалась в связи с «Братьями Карамазовыми», остановимся лишь на некоторых моментах, проясняющих основу этого сопоставления. В повести возникает как бы будничная вариация сюжетной ситуации и масштабных характеров романа Достоевского, недаром фамилия одного из гибнущих героев — Будников. И это «не страшное» оказывается на самом деле подлинно «страшным». «Дело», на разбирательство которого едет репортер, исполняющий, как часто было у Достоевского, роль «хроникера» при втором рассказчике, происходит в захлабленном городке Тиходеле. Общественная атмосфера жизни городка характерна для несколько иной, уже более поздней, чем в романе Достоевского,

¹⁵ Неточная цитата из повести Короленко «Не страшное» — см. ниже: С. 357—358.

¹⁶ ИРЛИ, № 15450.

¹⁷ См.: *Короленко В. Г. Собр. соч.*: В 10 т. М., 1954. Т. 3. С. 351—399.

эпохи. Будников, — в молодости бывший человеком «образованным, независимым, с идеями...» народнического толка, даже поссорившийся с отцом, о котором «говорили», что он занимался ростовщичеством, — после смерти отца вернулся в Тиходол. Унаследовав четыре дома, стал сдавать квартиры и постепенно опустился, как чеховский Ионыч, хотя еще иногда рубил вместе с дворником Гаврилой дрова или работал в саду. Добродушный силач Гаврило, бывший крестьянин, и оставшаяся в одной из квартир Будникова после смерти матери «сирота» Елена, добрая, наивная, но таившая в себе, как и Грушенька, нечто inferнальное, — другие действующие лица трагедии. Превращение Будниковым Елены в свою любовницу, женитьба после этого на ней любящего ее Гаврилы, подаренный ей в награду Будниковым лотерейный билет, не взятый ею, но выигравший. В роли подстрекателя отчасти подобно Ивану Карамазову выступает в повести молодой тиходолец Рогов, некогда умный, талантливый гимназист, озлобившийся после смерти матери, которая защищала его от отца-пьяницы, и превратившийся в конце концов в крайнего циника: с целью подбить Гаврилу на похищение шкатулки с «билетом», Рогов совращает его сначала на пьянство, а потом на сговор с собутыльником из Яра; Гаврило открывает ему дверь, но когда тот отправляется за шкатулкой, то, забыв обо всем, сам поднимается вверх и убивает Будникова, вновь испытывавшего непреодолимое влечение к Елене и хотевшего развести ее с мужем. Таковы главные вехи событий, о которых в купе поезда рассказывает бывший учитель тиходольской гимназии (повидимому, литератор) Павел Семенович Падорин. По-разному реагируют на его рассказ два слушателя — учитель математики из той же гимназии, который находит многое в рассказе Падорина нелепым и остается к нему равнодушным, и человек «с умными глазами, твердо глядящими из-под золотых очков». И когда волнующийся, пытающийся разобраться в произошедшем Падорин, считая и себя виноватым, потому что он, тогда молодой и вольнолюбивый учитель, убоился выдвинутого против него подозрения в неблагонадежности и прекратил дружеские беседы с близкими ему гимназистами, среди них и с Роговым, говорит: «Может быть, я не вполне ясно это... Я хотел сказать... что в сущности все так связано... И эта взаимная связь...», то слушатель «с умными глазами» досказывает: «— Налагает общую ответственность? — В лице Павла Семеновича блеснуло радостное оживление. — Вот! Вы, значит, поняли? Именно общую... Не перед Иваном или Петром... Все, так сказать, переплетается... Один по неаккуратности бросил апельсиновую корку... другой споткнулся и, глядишь, — сломал ногу».¹⁸

Эта неуспокоенность Падорина, поиски им общего, не эгоистического смысла жизни и своего назначения в ней характерны и для героя первого рассказа Короленко 1879 года «Эпизоды из жиз-

¹⁸ Там же. С. 387—388.

ни искателя»,¹⁹ упомянутого Батюшковым, и для героя названного им же рассказа «С двух сторон» (1-я редакция опубликована в 1886 году, 2-я — в 1914),²⁰ в которой студент Петровской сельскохозяйственной академии в Москве (там в 1874—1876 годы учился сам Короленко), поклонник Бокля и Фохта, пережив самоубийство товарища и считая себя невольно несколько в нем повинным, заболевает и впадает в крайности вульгарно-материалистического восприятия бытия, а потом по выздоровлении начинает радостно размышлять о существовании «мирового сознания». И в повести «Не страшное», и в рассказе (скорее повести) «С двух сторон» есть опознавательные знаки, свидетельствующие об ориентированности их на Достоевского. В «Не страшном» Падорин напоминает о черте из «Братьев Карамазовых», обрисовывая его, а преподаватель математики находит, что это не черт, а «просто проходимец, каких много»;²¹ студент Петровской сельскохозяйственной академии Потапов в повести «С двух сторон» часами «бродил по закоулкам» ее «парка, вглядываясь в затянутые легкой дымкой чащи, просиживая с книгой у грота Иванова, стараясь разгадать мрачную драму нечестивого дела»,²² легшего в основу «Бесов». Характеры в этих произведениях Короленко сложны и многосоставны. Например, Будников к концу жизни стал религиозен. Ночью, когда он увидел вдруг появившегося у него Гаврилу, не испугался, а все понял. А Падорин все вспоминает, когда к нему на квартиру «такой же светлой ночью прибежали два гимназиста», а он «стоял перед ними, охваченный стыдом и бессилием...». «И показалось мне, — заключает он свой рассказ, — что я сейчас разгадаю что-то такое, что должно объединить все это: и эти высокие мерцающие звезды, и этот живой шорох ветра в ветвях, и мои воспоминания, и то, что случилось... В юности это ощущение бывало у меня часто... Когда свежий ум искал разгадки всех вопросов и большой правды. И когда казалось иной раз, что вот-вот уже стоишь у порога и что все становится ясно... А потом все исчезает».²³

Таким образом, Батюшков закономерно направил наше внимание именно на те произведения Короленко, которые построены в системе координат Достоевского.²⁴ Конечно, ему самому была

¹⁹ См.: *Короленко В. Г.* Полн. собр. соч. Пг., 1914. Т. 9. С. 374—424.

²⁰ См.: *Короленко В. Г.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. С. 286—381.

²¹ Там же. Т. 3. С. 353.

²² Там же. Т. 4. С. 304.

²³ Там же. Т. 3. С. 398.

²⁴ Можно отметить, что Батюшкову удалось установить еще одну убедительную параллель по отношению к творчеству Достоевского: взаимосвязь между «Преступлением и наказанием» и романом Поля Бурже «Ученик», герой которого Грелу последовал «теории» ученого Сикста и совершил убийство. Батюшков, однако, подчеркивал различие между «доктриной» Раскольникова, «нигилизм» которого не отрицал «некоторых общественных идеалов...», и «более черствым и безотрадным» «видом нигилизма» Грелу (см.: *Батюшков Ф. Д.* Критические очерки и заметки. СПб., 1900. С. 16, 25).

более близка «осанна» создателя «Братьев Карамазовых», а Короленко, судя по сохранившимся пометам его на страницах романа,²⁵ критически относился к ряду утопических с его точки зрения положений проповеди Зосимы, был, как отмечал Батюшков в статье о нем в той же «Истории русской литературы...», носителем романтически окрашенной идеи «святости противления», необходимости «самообороны», при любви к идее «человеческого братства», что нашло символическое выражение в его «Сказании о Флоре, Агриппе и Менахеме».²⁶ Но, как можно заключить, дилемма «вины» и «ответственности», взаимосвязанности людей решалась им на путях, общих с Достоевским. Объединяет автора повести «Не страшное» и других подобных произведений с его великим предшественником и пафос искания высокого этического начала жизни. В пору завершения работы над этой повестью (называя ее еще рассказом), 5 февраля 1903 года, Короленко писал своей корреспондентке П. С. Ивановской: «Рассказ странный, не в обычном моем роде, но захватил меня сильно, и работаю я над ним долго, потому что не хочется вставлять ни одной строчки „от себя”. Ведется он (наполовину) от лица некоторого чудака, который меня интересует не меньше, чем то, о чем он рассказывает. Тема — бессмыслица сутолоки жизни и предчувствие или ощущение, что смысл есть огромный, общий смысл всей жизни, во всей ее совокупности, и его надо искать. Не знаю, что из этого у меня вышло, знаю только, что это, может быть, самое задушевное, что я писал до сих пор. Ощущение это, по моему мнению, разлито теперь в воздухе». И хотя последние свои слова Короленко подтверждал ссылкой на пример иронически им оцениваемого перехода «недавних марксистов» (М. И. Туган-Барановского и С. Н. Булгакова) к развитию «философии Зосимы», но далее формулировал свое, соприкасающееся с Достоевским и в то же время от него отличающееся, понимание значимости духовных «поисков»: «Но самое чувство, побуждающее искать широких мировых формул, — я считаю нормальным, неистребимым и подлежащим бесконечной эволюции».²⁷

²⁵ См. публикацию И. А. Кронрод : Лит. наследство. Т. 86. С. 643—656 (в частности, с. 648—655).

²⁶ См.: История русской литературы XIX века. М., 1911. Т. 5. С. 177.

²⁷ Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1956. Т. 10. С. 357—358.

ДОПОЛНЕНИЕ К «ЛЕТОПИСИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО». Т. 3

По поводу смерти и похорон Федора Михайловича Достоевского в конце января 1881 года (по старому стилю) написано много и прессой того времени, и очевидцами, и многочисленными исследователями его жизнедеятельности и творчества, поскольку ничего подобного Россия до того никогда не наблюдала. Достаточно сослаться хотя бы на свидетельство одного из очевидцев этого скорбного события, члена Литературного фонда С. Н. Тютчева: «Не менее ста лавровых венков, высоко несомых представителями разных обществ, корпораций, прессы, высших и средних учебных заведений (...) делали триумфальную процессию почти бесконечною..., происходило торжественно-важное народное признание заслуг русского человека».¹

По более точным свидетельствам, в последний путь проводить великого писателя пришло около 30 тысяч человек и более 70 делегаций от учреждений и различных обществ.²

Почтило покойника и Николаевское инженерное училище (НИУ), которое писатель окончил в 1843 году, когда оно еще называлось Главным инженерным (ГИУ). По всей вероятности, это произошло по воле распорядителя траурной церемонии Д. В. Григоровича, который был однокашником Достоевского в ГИУ, хотя его и не кончил. Но, возможно, этому способствовали и другие обстоятельства. Так или иначе, делегация училища открывала траурное шествие, что подтверждается свидетельством того времени: вслед за родственниками и друзьями писателя «шли юнкера Николаевского инженерного училища (НИУ. — А. М.) в полной парадной форме», которые несли большой лавровый венок «под предводительством начальника Николаевской академии Генерального штаба генерала Дондевиля с несколькими офицерами».³ Эти последние слова публикации и обратили на себя внимание.

Примечательно, что НИУ тоже сочло нужным принять участие в процессии и таким образом почтить память не просто знаменитого писателя, но и своего выдающегося воспитанника. Кстати, официально «выдающимся» он был признан в НИУ позже, в 1903 году. Однако непонятно, как во главе процессии мог оказаться генерал Дондевиль. Скорее всего, здесь налицо журналистская небрежность. Генерал Виктор Дезидериевич Дондевиль действи-

¹ Достоевский и его время. Л., 1971. С. 305.

² Волгин И. Последний год Достоевского: Исторические записки. 2-е изд. М., 1991. С. 469—476, 486—495.

³ Федор Михайлович Достоевский. Биография. Его сочинения. Последние минуты его жизни. Проводы тела, похороны его и оvation русского общества. М.: Изд. А. В. Хлебникова, 1881. С. 34.

тельно существовал, но он не был ни начальником академии Генштаба, ни, тем более, начальником Инженерного училища, так как именно в это время занимал должность командира 3-й пехотной дивизии.⁴ К тому же, с какой стати ему было возглавлять делегацию училища, когда там был свой начальник, генерал-лейтенант Сигизмунд Андреевич Тидебель, который и должен был идти во главе делегации своего учебного заведения не только по долгу службы, но и по долгу войскового товарищества. Он, наверняка, был знаком с Достоевским еще по годам обучения в ГИУ — ведь он его окончил двумя годами позже и был на одном курсе с Константином Трутовским, поддерживавшим в те годы тесное общение с Достоевским.⁵

По-видимому, очевидец-журналист не очень-то пытался быть точным и фамилию воспринял на слух, не удосужившись ее проверить, что у репортеров случается. Действительно, фамилии «Дондевиль» и «Тидебель» созвучны, к тому же обе академии, и Генштаба и Инженерная, вместе с училищем были «Николаевскими». Видимо, эти обстоятельства и послужили возникновению явной ошибки.

К сожалению, не удалось (да и вряд ли удастся) найти следы этого события в приказах по академии и училищу конца января — начала февраля 1881 года.⁶ Можно предположить, что участие делегации училища в прощании с телом своего знаменитого выпускника состоялось на основании устного распоряжения самого начальника, основанного либо на его собственном решении (что вряд ли было возможно), либо на решении сверху, где не последнюю роль играл генерал Э. И. Тотлебен, участие которого в судьбе Достоевского хорошо известно.

Из-за отсутствия письменного приказа нам также не удастся узнать и фамилии юнкеров и офицеров, участвовавших в траурной церемонии. Хотя возможны некоторые предположения по этому поводу. Например, в это время юнкером НИУ был Дмитрий Костомаров, сын того самого капитана (а тогда уже генерала) К. Ф. Костомарова, в пансионе которого юноша Достоевский готовился к поступлению в ГИУ. Вполне вероятно, что он или по собственному желанию, или по просьбе отца мог войти в состав делегации. Тогда же геодезию в училище преподавал полковник Константин Шарнгорст,⁷ сын генерала В. Л. Шарнгорста, бывшего

⁴ Военная энциклопедия / Под ред. К. К. Величко. СПб., 1912. Т. 8. С. 597.

⁵ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 168, 171; ЦГВИА, ф. 351, оп. 1, д. 303. Формулярные списки офицеров; *Максимовский М.* Исторический очерк развития Главного инженерного училища. 1819—1869 гг. СПб., 1869.

⁶ ЦГВИА, ф. 351, оп. 1, т. 1, д. 26. Приказы за 1881 г.

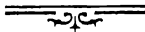
⁷ Николаевская инженерная академия и училище. Личный состав, распределение учебных и других занятий и прочие сведения. На 1881—1882 учебный год. СПб., 1881.

начальником ГИУ во времена Достоевского. Может быть, и он тоже был в траурной процессии?

Но, оказывается, не только НИУ приняло участие в поклонении праху великого писателя. На следующий день после манифестации прислали свои венки в лаврскую Духовую церковь Михайловская артиллерийская академия и Николаевская академия Генштаба.⁸ Думається, что не последнюю роль в этом сыграли офицеры и генералы, преподававшие в этих военно-учебных заведениях одновременно с Инженерными академией и училищем: генералы Г. А. Леер и Н. А. Демьяненко, полковник Ц. А. Кюи и капитан Н. Л. Кирпичев, а также статский советник Н. Н. Куликов, преподававший «изыщную словесность».⁹ Но пока это только версия.

⁸ Волгин И. Последний год Достоевского. С. 469—476, 486—495.

⁹ Николаевская инженерная академия и училище.



НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ И. И. ЛАПШИНА О ДОСТОЕВСКОМ

(Публикация и вступительная заметка Л. Г. Барсовой,
комментарии Н. Ф. Будановой)

Научное наследие выдающегося русского философа «серебряного века» Ивана Ивановича Лапшина (1870—1952) по сию пору остается почти неизвестным нашим современникам, а потому и неизученным.¹ Более того, в разного рода справочниках о нем публикуются весьма скудные биографические сведения и отсутствует общая характеристика его работ в области филологии и эстетики. Правда, в библиографии трудов Лапшина по научной философии, психологии, эстетике, музыковедению обычно приводится его фундаментальная статья «Эстетика Достоевского», но замалчивается тот факт, что ему принадлежит приоритет в разработке этой проблемы. В библиографических указателях, посвященных русским классикам XIX в., имя Лапшина вообще не упоминается, хотя он был автором статей о крупнейших писателях этого века, а также работ общетеоретического характера.² Во многом причинами этого «умолчания» являются остававшееся долгие годы под запретом имя ученого, а также недостаточная выявленность его трудов в области литературоведения, так как большая их часть пришлась на пражский период жизни Лапшина (1922—1952). Так, если до своего изгнания из России на так называемом философском пароходе он опубликовал лишь четыре статьи по этой тематике — причем одновременно, в рубежном 1922 году, — то в последующий период Лапшин выступает на этом поприще систематически — с докладами, сообщениями, публикациями.

¹ См.: Барсова Л. Г. Иван Иванович Лапшин: Жизнь и труды // Звезда. 1997. № 10. С. 183—197.

² Лапшин И. И. 1) Эстетика Достоевского // Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. Долинина. Пг., 1922. Сб. 1. С. 95—152; 2) Философские взгляды Радищева // Былое. Пг., 1922 (И. И. Лапшин был также соредактором издания Полного собр. соч. А. Н. Радищева : в 2 т. СПб., 1907); Памяти Пушкина. Пг., 1922; Пушкин и русские композиторы // Орфей. 1922.

Отметим немаловажное обстоятельство: масштаб и многообразие деятельности Лапшина в Праге, несмотря на преклонный возраст, значительно возрастают. Помимо постоянной преподавательской нагрузки (Лапшин был профессором Русского юридического факультета, Русского народного университета, Русского педагогического института им. Я. Коменского и др.), он продолжает разработку проблем научной философии, эстетики, музыковедения, психологии. Одновременно значительно расширяются его литературоведческие интересы. Сразу по прибытии в Прагу он становится действительным членом Союза русских писателей и журналистов, членом правления Чешско-русской бедноты, Общества Достоевского (участвует в семинариях А. Л. Бема в Русском народном университете). По линии этих обществ, а также таких собраний, как Збраславские пятницы, вторники «Воли России», кружок в Черношице Лапшин читает лекции по эстетике и философии русских писателей, истории отечественной литературы. Подчеркнем эту «узкую» направленность деятельности ученого особо. Обладая экстраординарной даже для мыслителей «серебряного века» эрудицией (а это подчеркивали многие его выдающиеся современники),³ Лапшин ограничил свое исследовательское «поле» Россией, что создавало для него иллюзию неотрывности от ее духовных корней (он до самого конца не мог смириться с потерей Родины, разлукой с Петербургом). О характере и содержании выступлений Лапшина можно судить по его опубликованным статьям (в периодике, научных сборниках, отдельных изданиях); он рассматривал их как главы книги, которую до последних дней своей жизни надеялся увидеть в печати на русском языке (подобный труд по истории и эстетике русской музыки ему удалось выпустить в свет в 1947 году на чешском языке).⁴

Однако поиски и систематизация этих «глав» весьма затруднены, так как значительная их часть была напечатана не на русском, а на других славянских и европейских языках. Указание на это содержится в письме Лапшина из Праги М. Н. Римскому-Корсакову⁵ от 7 декабря 1945 года, в котором он, перечисляя свои труды, подчеркивает: «„*Эстетика русских писателей*” (Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Достоевского, Толстого, Герцена, Чехова) напечатана отдельными главами, но на разных языках (чешском, сербском, итальянском) — это 450 стр. {...} „Феноменология ре-

³ См.: *Зеньковский В. В.* История русской философии: В 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 236 и др.

⁴ *Lapchin I. I.* Ruska Hudla. Profily scladatelu. Praha, 1947.

⁵ Михаил Николаевич Римский-Корсаков (1873—1951) — энтомолог, профессор Лесотехнической академии, старший сын Н. А. Римского-Корсакова. В 1923—1951 годах Лапшин состоял с ним в переписке. См.: *Лапшин И. И.* Письма из Праги: (Из фондов рукописей Российского института истории искусств). Публикация Л. Г. Барсовой. СПб., 1998. С. 177—202.

лигиозного сознания русских писателей⁶ — на французском языке».⁷

Судя по выявленным главам (около 20), у Лапшина были свои «пристрастия». Так, наибольшее их число посвящено Достоевскому (всего — 7), Пушкину (6), Толстому (3), остальным — по одной статье (см. прилагаемую библиографию). Все они могут быть систематизированы по проблемам: о метафизике Толстого и Достоевского, о комическом и трагическом в сочинениях Пушкина, Достоевского, Толстого и др.

Как видим, Достоевский занимает преимущественное сравнительно с другими писателями положение. И не только по количеству статей. Фактически именно этот писатель, подобно композитору Н. А. Римскому-Корсакову, является своего рода камертоном или лейтмотивом философского творчества самого Лапшина. К образам, размышлениям Достоевского о смысле бытия, о критериях истины, о добре и красоте, о соотношении веры и знания и т. д. философ обращается постоянно, начиная с принципиальной статьи 1900 года «О трусости в мышлении» и вплоть до последней крупной публикации уже упоминавшейся выше книги по истории русской музыки. Вольно или невольно, в полифонической вязи размышлений Лапшина все более явственно звучит диалогизм мировоззрений и мироощущений (диалог — излюбленная форма интеллектуальной «игры» для Лапшина) ведущих творцов-современников — Достоевского и Римского-Корсакова. Один — выразитель страстного духовного творчества, конфликта темных и светлых сторон внутреннего мира человека, другой — безусловных нравственных и эстетических ценностей; первый обретает идеал в Христе, другой — в Вечной Женственности (природе).⁸

Пантеизм, как основу мирозерцания и творчества Римского-Корсакова, Лапшин развивает, начиная с 1910 года, а также в последующих статьях, связанных с музыкой. Но не только. Образы Снегурочки, Волховы, Царевны Лебеди, Февронии как символы национального представления об идеале, доброте и красоте являются «сквозными» в его эстетико-философских эссе. Подобный идеал он находит и у Достоевского — в образе брата старца Зосимы — Маркела. Для него бесспорны близость нравственных истоков Маркела и Февронии из «Сказания о граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова: их любовь к Богу и природе, примиряюще-просветленное отношение к смерти как к «блаженной кончине», где нет места отчаянию и ужасу, где изображен

⁶ *Lapchin J. La phenomenology de la conscience religieuse dans la littérature russe // Section sciences, philosophiques, historiques et sociaux. Praha, 1937.*

⁷ РИИИ, Кабинет рукописей, ф. 57, ед. хр. 99, л. 9.

⁸ См.: *Лапшин И. И. Философские мотивы в творчестве Н. А. Римского-Корсакова // Русская мысль. 1910. № 10. С. 46—60; переизд.: Лапшин И. И. Художественное творчество. Пг., 1922. С. 283—303.*

момент наивысшего духовного просветления и примирения с жизнью. Обосновывая соприкосновение позиций композитора и писателя, Лапшин изъясняет: «Феврония живет в лесу в тесном единении с „зеленым царством“, с животным миром, к которому, как брат Зосимы у Достоевского (Маркел. — Л. Б.), она преисполнена нежной любви. Ей не нужна церковная обстановка для общения с Богом. Она говорит князю Всеволоду про окружающий ее лес: „Бог-то не везде ли...“».⁹ Но именно в вопросе веры в Христа коренились основы расхождений позиций Лапшина, Римского-Корсакова и Достоевского. Так, если писатель в тех или иных «проекциях» говорит о необходимости религии в качестве основания морали, то Лапшин постоянно развивает свое представление о религиозности лишь как веры «в высший смысл жизни», признание безусловных научных, нравственных и художественных ценностей «независимо от того, с какими богословскими или метафизическими догматами» связана эта вера.¹⁰

В целом взгляд Достоевского на природу человека трезв и достаточно пессимистичен: писатель не верит, что его можно исправить лишь путем изменения внешних условий его существования («среды») или узкоэтических регламентаций. Лапшин же оптимистически полагает, что цель и смысл творчества философа, художника, ученого — создание, воспитание совершенного, гармонического человека в совершенном обществе и среди преображенной и подчиненной власти человека среды.

В тяжелейшее время войны 1941—1945 годов, оказавшееся для Лапшина необычайно продуктивным, он размышляет над статьей, которая могла бы стать итоговой, — «Что есть истина?».¹¹ Философ подчеркивает, что имеет в виду не евангельский, а научный аспект проблемы. Живя за границей в чрезвычайно бедственных условиях, Лапшин писал: «Мы имеем веские основания верить, что искусство, подобно науке и морали, будет еще одушевлено религиозной верой в смысл жизни — в абсолютные ценности Истины, Добра и Красоты». И эти категории, по Лапшину, неразделимы с любовью и знанием. В подтверждение же он вновь обращается к образу Зосимы. «Завет старца Зосимы любить мир, принимать его с его „клейкими листочками“ имеет глубокий смысл, и не только моральный и эстетический, но и интеллектуальный, — утверждает философ, — в нем и заключается афор деи intellectualis (...) — *любознательность*, т. е. жажда всезнания, *любовь*, то есть моральное расширение личности человека и *любование*, как процесс эстетического созерцания — слова, имеющие общий корень

⁹ Там же. С. 300.

¹⁰ Лапшин И. И. Психология эмоционального мышления Г. Майера. СПб., 1914. № 16. С. 40.

¹¹ Лапшин И. И. Что есть истина (РИИИ, Кабинет рукописей, ф. 57, ед. хр. 10, л. 51—52).

в языке, как природа соответствующих переживаний имеет общий корень в человеческой душе».¹²

Если в теоретическом споре (или диалоге) Лапшина и Достоевского о приоритете знания или веры их позиции расходились, то нравственные искания писателя были предметом постоянных размышлений Лапшина. В те же самые годы он пишет исследование «О своеобразии русского искусства», в котором вновь обращается к Достоевскому, к сопоставлению его позиций с позициями других писателей. Так, в частности, Лапшин считает, что Достоевский «облекает духовные противоположности в образы резко противоположные друг другу. Особенно часта у него антитеза моральной веры и неверия. Получается как бы художественная инсценировка философского диалога. Толстой совершенно чужд такой эстетической диалектики». Далее, как отличительную черту произведений Достоевского, Пушкина, Толстого, Тургенева, Чехова Лапшин называет «стремление постигнуть, в чем заключается нравственная чуткость, такт, интуиция в морали, нелегко поддающиеся формальным определениям морали {...}. Само собой разумеется, я имею здесь в виду художественное изображение нравственных исканий, а не отвлеченное философствование на тему о моральной чуткости»,¹³ — заключает он.

Здесь затронуты лишь некоторые — информационные по характеру аспекты проблемы, которую можно было бы обозначить, как «Лапшин о Достоевском». К сожалению, эта часть его научного наследия пока еще не привлекла внимания литературоведов, а вместе с тем уже в его первом, достаточно широко цитируемом исследовании «Эстетика Достоевского» заложены многие идеи, развивавшиеся впоследствии в работах самых разных уровней (не всегда с указанием первоисточника).

Особый интерес представляет публикуемая ниже статья Лапшина «Что такое влияние в истории литературы?», над которой он работал в 1941—1943 годах.¹⁴ В ней он обращается к «закрытой» в приснопамятные десятилетия теме взаимовлияния и взаимопроникновения литератур, которой на заре века много внимания уделял его учитель А. Н. Веселовский (это своего рода дань Лапшина «памяти сердца»). Вновь большая часть размышлений Лапшина, его сравнительно-исторический анализ литератур связан с именем Достоевского, чем и вызвана ее настоящая (первая) публикация (без

¹² Лапшин И. И. О смысле искусства (Там же, ед. хр. 7, л. 8).

¹³ Лапшин И. И. О своеобразии русского искусства // Записки русского научно-исследовательского объединения в Праге. Специальная серия. Прага, 1943. № 2. С. 15.

¹⁴ Датируется не ранее 1941 года по упоминанию в ней «некоторой части прекрасной книги Лосского о Достоевском» (с. 385, примеч. 33). Очевидно, Лапшин имел в виду книгу Н. О. Лосского «Личность Достоевского» (Берлин, 1941), опубликованную в качестве первой части известного труда философа «О Достоевском и его христианском мировоззрении» (Нью-Йорк, 1953).

вступительного раздела, носящего общетеоретический характер) в сборнике «Достоевский. Материалы и исследования».

Публикуемая статья хранится в архиве Лапшина, переданном по его завещательному распоряжению в 1962 году из Праги в Российский институт истории искусств (С.-Петербург), где он был профессором в 1919—1922 годах (РИИИ, Кабинет рукописей, ф. 57, ед. хр. 5). Она представляет собой старый машинописный текст с авторскими поправками, потребовавший, однако, значительной выверки и устранения явных опечаток и погрешностей.

Что такое влияние в истории литературы?

(I)

Прежде чем говорить о силе литературного влияния, нужно дать себе отчет *о степени конгенальности поэта А. и поэта В., испытывающего его влияние*. Это сродство можно уподобить *химическому сродству* двух элементов, но эта метафора непригодна потому, что степень химического сродства измеряется лишь количеством тепла, освобождающегося в процессе взаимодействия. Его можно уподобить *органическому сродству* при оплодотворении одного организма другим, но таким сродством определяется лишь унаследованная структура потомка. Лучше всего здесь говорить о *духовном сродстве*, имеющем свою специфическую природу. Если гениальный художник есть счастливый результат (и притом не вполне случайный) определенной унаследованной мозаики элементарных наклонностей и дарований в известной социальной среде, то великое художественное произведение гения, напр(имер) «Братья Карамазовы», есть сверх того результат многообразного *духовного наследия*, которое было ассимилировано художником. Нося на себе печать личности творца, оно в то же время есть плод *вековой духовной кооперации*. Отсюда — многоликость великих поэтов. Духовное сродство между поэтами А. и В. в свою очередь может быть в трех планах — идеологическом, характерологическом и эстетическом. Из писателей, изучаемых Бемом,¹ я думаю, несомненно, что такое сродство является наибольшим у Достоевского в отношении к Пушкину и затем Гоголю, меньшим — в отношении к Грибоедову и затем к Толстому; оно является еще меньшим, например, в отношении к Вольтеру, влияние которого Гроссман усматривал, указывая на диалог Вольтера (в) «*Jenny ou athée et sage*»² и беседу Ивана Карамазова с Алешей.²

В статье «Достоевский — гениальный читатель»³ Бем освещает как раз эту творческую восприимчивость Достоевского. Подобные же мысли имеются в статье Гроссмана о библиотеке Достоев-

¹ «История Дженни, или Атеист и мудрец» (фр.).

ского.⁴ Ниже я еще вернусь к этой особенности Достоевского, а сейчас позволю себе продолжить замечания о влияниях на Достоевского.

(II)

Среди влияний должна быть установлена известная градуация. Не может быть никакой единицы меры для степени влияний, но может быть установлен известный *качественный градуированный ряд*. Ведь сами же историки литературы все время им пользуются, говоря о значительном влиянии, среднем и малом. Только они не приводят своих высказываний к известному единству. Мы должны знать: 1) идет ли дело о центральном образе или центральных образах и основном сюжете, или 2) о второстепенных ситуациях и фигурах, или 3) о мелочах. Так, например, в исследовании Бема сопоставление «Пиковой дамы» с «Преступлением и наказанием», «Скупого рыцаря» и «Братьев Карамазовых» касается первого случая, а в перемещении Левона и Бориньки из «Горя от ума» в шестидесятые годы у Достоевского, на которое указывает нам Бем, мы имеем второй случай.⁵

Если острота о человеке, оставшемся с носом, потерявши нос, навеяна четверостишием Пушкина:

Поверь мне, быть тебе Панглосом,
Ты болен: это не мечты.
И то-то, братец, будешь с носом,
Когда без носу будешь ты,⁶

то в этой мелочи мы имеем пример третьего случая. Отмечаю сходство, быть может, указывающее на влияние пушкинского «Гробовщика» на «Прохарчина» у Достоевского. Адриан видит страшный сон: к нему пришли в гости приглашенные им мертвецы, страх его при виде их все более и более возрастает и достигает своего высшего напряжения, когда маленький сержант гвардии напоминает ему о том, что *пять лет* тому назад гробовщик надул его родственников, подсунув им для него сосновый гроб вместо дубового. Прохарчин видит во сне себя на пожаре среди всеобщей беготни, в нем нарастает страх и достигает наивысшего напряжения, когда он замечает, что за ним гонится извозчик, которому он много времени тому назад не заплатил денег, убежав от него через проходные ворота на другую улицу. И там, и здесь, согласно законам *вероятной ассоциации*, впечатление хотя и очень давнее, но очень сильное и являющееся как бы *моральной травмой*, сублимированное в бодрственном состоянии, всплывает в страшном сневидении. Можно допустить, казалось бы, что сходство переживаний ужаса гробовщика и чиновника являет нам пример самопроизвольного подобия, но созвучие фамилий *Прохоров* и *Прохарчин* побуждает меня думать о вероятности непосредственного, хотя и неосоз-

нанного влияния в данном случае Пушкина на Достоевского. Подобные криптомнезии, неопознанные неясные воспоминания, играют значительную роль в поэтическом творчестве. Так, Ницше в «Заратустре» говорит, что философия — это лазарет неудавшихся поэтов,⁷ совершенно забыв, что это выражение Заратустра буквально заимствовал у Новалиса.⁸ Точно так же я склонен думать, что в «Господине Голядкине» та ситуация, в которой двойник освещает фонарем лицо своего лежащего на кровати Созия, навеяна одной сценой в «Двойнике» («Mister Wilson») Эдгара Поэ. Можно сказать, что это странствующий литературный мотив, восходящий к Плавту,⁹ герой которого, увидев самого себя (его образ принял на себя сам Меркурий), говорит, предвосхищая Декарта: «Cogito equidem sum qui semper fui».¹⁰ Однако, мы знаем, что именно под редакцией Достоевского вышло первое русское издание рассказов Поэ, и Достоевский, наверное, знал рассказ «Mister Wilson».¹¹

Природа сходств, наблюдаемых нами между двумя художественными произведениями, бывает, как и в биологии, двоякая. Одни сходства суть *гомологи*, другие — *аналоги*.

Органы двух различных животных, например крыло птицы и насекомого, и по форме, и по функции сходны и являются аналогами. Руки человека и жабры рыбы не сходны, но в генетике органов в эволюции животного мира занимают соответственное место — это *гомологи*. Когда у Свидригайлова мысль о вечности ассоциируется не с Богом, а с пауками,¹² а Дидро уподобляет всеприсутствующего Бога пауку, распространяемому паутину на всю вселенную, и добавляет, что этот паук околел, мы имеем дело с литературным *аналогом*.¹³ Когда же Бем сближает образ еврея Соломона с образом Ивана Карамазова, а яд, предлагаемый Соломоном, с тем намеком на возможность убийства отца, который Иван Карамазов делает Смердякову,¹⁴ то мы имеем дело с литературным *гомологом* — предложение *яда* и *нарек* — различные вещи, но они занимают в своем психологическом генезисе у Ивана Карамазова и Соломона аналогичное место.

Затем, возможно сочетание *двух различных основных мотивов*. Бем дает тому пример. Так, мотив вражды сына к отцу сочетается с мотивом жажды обогащения.¹⁵

При анализе типов, обуреваемых какой-нибудь страстью, важно оттенить, с одной стороны, градации развития этой страсти и степень дифференцированности соответствующего образа и мотивов его поведения, с другой стороны — развитие этого образа во всемирной литературе: Кощей Бессмертный в монгольском, русском и германском фольклоре, скупцы у Менандра, Плавта, Мольера, Бальзака, Пушкина, Гоголя, Диккенса, Достоевского. В образе Плюшкина или Прохарчина мы видим скупость, граничащую со слабоумием, как у деда Андерсена, о котором Андерсен сообщает,

⁶ Я мыслю, следовательно, существую, был всегда (*лат.*).

что дед не пожелал расстаться с вышедшими из употребления ассигнациями и не пожелал переменить их на новые, хотя и знал, что старые утратят всякую ценность.¹⁶ Далее идет скупость нищего Соловьева, оказавшегося после смерти обладателем 169 000 рублей и умершего с голоду. Затем обычная скупость буржуа, рассчитывающего насладиться благами до конца жизни: таков Федор Павлович Карамазов. Затем идет скупость пушкинского рыцаря, эпикурейца воображения, наслаждающегося сознанием *потенциальной мощи* своего богатства. Далее следует скупость в расчете облагодетельствовать человечество после смерти. Такова была крайне жестокая скупость купца Солодовникова, завещавшего 36 миллионов рублей на устройство крестьянских гимназий, начальных технических народных школ и постройку домов с дешевыми квартирами для приказчиков. Здесь мы уже видим нечто, приближающееся к идеям Раскольникова. Достоевский развивает и психологию азарта в «Игроке», и, быть может, за ним следует Стефан Цвейг в одном рассказе («Причуды сердца» — «Двадцать четыре часа из жизни женщины»). Только рассказ Цвейга есть как бы «интальо» повести Достоевского. И там, и здесь яркая картина губительной, все возрастающей страсти азарта, но у Достоевского герой успешно играет, безумно рискуя, ради любимой женщины, а у Цвейга женщина тщетно пытается спасти от страсти азарта юношу. У Достоевского отношение Полины к герою полупрезрительное — их связь мимолетна; у Цвейга же увлечение англичанки юношей, которого она упорно хотела спасти от губительной страсти и с которым у нее была тоже мимолетная связь, побуждает его в порыве злобы публично оскорбить ее.

Мотив обогащения через преступление, жестокую скупость и азарт играет огромную роль в творчестве Бальзака, который, как и Достоевский, вечно нуждался в деньгах и глубоко постиг демоническую власть денег. Как известно, один из его главных героев, страшный каторжный Вотрен в образе испанского иезуита Карлоса Герреры, дипломата, спасает от самоубийства юного, прекрасного собой поэта Люсьена Рюбампре, выручая его из долгов и предоставляя ему неограниченно пользоваться награбленным каторжным золотом; делает он это благодаря самой нежной отеческой любви к Люсьену.¹⁷

Влияния, эвокация поэтического творчества извне представляют тем меньший интерес и имеют тем меньшее значение, чем далее оно отстоит от самопроизвольного подобию, т. е. чем более имеется *духовного сродства* между типами, настроениями, страстями и ситуациями у поэта влияющего и поэта, испытывающего влияние. Подобная *конгенность* может в свою очередь быть: 1) по *сходству* черт характера, 2) по дополняющему *контрасту*, 3) и по тому, и по другому одновременно, но в *разных отношениях*. Но в то же время духовное сродство может проявляться в трех различных планах: 1) характерологическом, 2) идеологическом и 3) эстетиче-

ском. Первые два касаются содержания произведения, последнее — формы.

В последнее время высказывалась с большой самоуверенностью мысль, будто биография художника, его личная жизнь представляет мало интереса для оценки его произведения историком литературы с эстетической точки зрения. Эта самоуверенность эстетов-формалистов совершенно неосновательна. Ошибка здесь заключается в том, что биографические данные о художнике ценны для эстетической оценки, поскольку в них проявляется не *случайное* в личности поэта, а типически-индивидуальное. Что Гете в 1783 году позвал такого-то слесаря и велел ему починить замок в шкатулке — это, конечно, никак не относится к творчеству великого поэта, но не на таких же обстоятельствах должно останавливаться внимание историка литературы. Как можно не считаться с биографией, когда каждый романист вносит в своих героев так много типически индивидуального от самого себя и от окружающих живых моделей? В этом отношении отнюдь не бесплоден и небезыntenесен спор между Гроссманом и В. Полонским, в какой мере Бакунин и Спешнев послужили моделями для Ставрогина.¹⁸ Допрос с пристрастием, который Достоевский чинил публично на лекции Тургенева лектору по поводу того, что этот последний разумел под *увенчанием здания*, живо отражает антипатию Достоевского к либералам, доходящую порой до ненависти¹⁹ и побуждающую его писать на Чернышевского, сосланного в Сибирь, злобную пародию «Крокодил».²⁰

⟨III⟩

В плане *характерологическом* замечается сродство двух художников в некоторых преобладающих чертах характера, *доминантах* в типически индивидуальной стороне их личности. С характерологической стороной тесно связана и *идеологическая* — образ мыслей художника, его мировоззрение, но об этом речь будет ниже.

Гордый *демон власти* через *обогащение* соблазнял одно время воображение и Достоевского, и Пушкина, и Бальзака. Идея смирения, всепрощения и желания безвинно пострадать, потому что «*мы все виноваты перед всеми*» побудила Тихона Задонского упасть на колени перед атеистом-помещиком, ударившим его в споре по щеке, и просить его прощения,²¹ и под влиянием чтения жития св. Тихона Задонского Достоевский сам, будучи заушен до крови и сбит с ног на улице пьяным купцом, не только в камере мирового судьи прощает купца,²² и оплачивает 16 р. штрафа, наложенного судьей на купца.²² Отражение такой «трансцендентной» морали мы находим и в поучениях Зосимы, который рекомендует невинному человеку, знающему имя убийцы, пойти в полицию и взять на себя грех.²³ В «апперцепирующей массе» Достоевского видное место занимают образ атеиста, для которого «всё позволено», и образ

верующего святого, преисполненного такой «вселенской жалости», что он, умирая, просит прощения даже у птичек,²⁴ — и его фантазии много говорит и странствующая с XIV века легенда о безбожном папе, прогнавшем самого Христа,²⁵ и у Бальзака фигура Карлоса Герреры, безбожника-иезуита (он же каторжный Вотрен), для которого тоже все позволено,²⁶ и, с другой стороны, обращение к птичкам из «Fiogetti» Франциска Ассизского (образ брата Зосимы — Маркела).²⁷ Он по натуре своей преисполнен любви к «униженным и оскорбленным» и в изображении их идет по стопам Гоголя, Диккенса и Виктора Гюго и в то же время, будучи в молодости сам по натуре бунтарем, революционером, страстно обрушивается на либералов, радикалов, революционеров, на всех, кто стремится завоевать для «униженных и оскорбленных» их права; в частности, и в Чацком он усматривает декабриста.²⁸

Достоевский отрицает за русским народом наклонность к достижению гарантии политических прав и направляет яд своих *пародий* на писания Тургенева, Чернышевского и Грановского, проявляя при этом ту страстность, которую Делакруа называет «*phanatisme par besoin de stabilité qui poursuit en autrui son propre doute*»^д.²⁹

Будучи принципиальным сторонником непротivления в области внутренней политики (полемика с Градовским),³⁰ Достоевский является горячим противником непротivления во внешней политике, защищая, правда, не крайний, но умеренный милитаризм, и на этой почве возникает его полемика с Толстым.³¹ Достоевский недаром видел в двойнике центральную черту своей личности. Он прожил большую часть жизни, испытывая душевные грозы и даже умер во время грозы.³²

⟨IV⟩

Идеологическая точка зрения: образ мыслей, религиозные, политические, экономические, эстетические, философские взгляды поэта, как уже очевидно из сказанного, неразрывно связана с точкой зрения характерологической. Сюда относятся работы такого типа, как например, некоторая часть прекрасной книги Лосского о Достоевском,³³ и т. п.

В области идеологической возможны ошибки, в которые особенно легко впасть, анализируя творчество такого двуликого гения, как Достоевский. Одни, как Шварцман (Шестов), склонны видеть

^в «Цветочки» (*ит.*).

^г Любопытно, что (спустя) два месяца после смерти Достоевского в «Вестнике Европы» появилась статья проф. Алексея Веселовского «Чацкий и Альцест», в которой он говорит о мольеровском прототипе Чацкого: «*Альцест стал декабристом*». (*Примеч. автора*).

^д «фанатизмом, нуждающемся в устойчивости и преследующем в других свои собственные сомнения» (*фр.*).

подлинного Достоевского в «человеке из подполья»³⁴ и полагают, как Кашина-Евреинова,³⁵ что образы Зосимы или Алеши не удалась, потому что не отвечают подлинным aspirations художника. Другие, как Плетнев («Сердцем мудрые»),³⁶ преувеличенно выдвигают именно эти образы на первый план, упрощая личность художника и делая из него благочестивого христианского философа-поэта в строго церковных рамках.

Отношение поэта к сословным различиям и к *экономике*, его идеология в этом отношении заслуживает также всяческого внимания, но видеть в изучении подобной идеологии сущность истории литературы могут только потомки *разрушителей эстетики*. Бем уделяет в своей книге (в главе о Толстом) и сословным идеям Достоевского надлежащее место,³⁷ как и Амфитеатров («Достоевский дворянин»),³⁸ но он безмерно далек от того определения сущности литературы, которое мы находим, например, у Бегака в очерке истории пародии в русской литературе,³⁹ где сообщается, что с марксистской точки зрения художественным можно назвать такое произведение, в котором в полной мере выражены переживания класса. Иначе говоря, чем ярче проявляются в художественном произведении сословные предрассудки, тем более оно является художественным.

Отождествление задач литературы с изучением идеологии писателей дало повод к замене термина «история литературы» словом «литературоведение». Между тем, история изящной литературы не есть только *ведение*, но и *оценка*, и прежде всего оценка эстетическая. Литературоведение — полезное дело, но оно доступно и социологу, и библиографу, и антикварию, и даже опытному любознательному сторожу публичной библиотеки.

〈V〉

Третья и последняя форма духовного сродства лежит в эстетическом плане. Художника привлекает в произведениях другого художника не только содержание, но и эстетическая форма. Те, кто недоумевает при знакомстве с исследованием влияний в литературе — зачем это нужно? — *cuī prodest*,^е не есть ли это *diminutio majestatis** («сальеризм», как выражался покойный проф. Г. Трошин), правы только в тех случаях, когда имеют дело с бесплодными искателями случайных внешних сходств, искателями, которых немцы называют *Reminiszenzjäger*-ами, *Parallelenjäger*-ами³. Однако недоумения упомянутых критиков лишены всяких оснований в отношении к вскрытию духовного сродства, о котором идет речь. Характерологические и идеологические совпадения исследуются в

^е кому выгодно (*лат.*).

* уменьшение достоинства (*лат.*).

³ охотниками за реминисценциями, параллелями (*нем.*).

целях выделения *эстетических особенностей* языка сравниваемых произведений, их структуры и их общего стиля. Но форма в искусстве *неотделима от содержания* — вот почему историк литературы должен вести работу в трех планах, а не в одном эстетическом.

1) В области изучения *языка* Достоевского, если я не ошибаюсь, первые шаги были сделаны проф. А. И. Кирпичниковым, который обратил внимание на удачное словотворчество Достоевского.⁴⁰ При изучении языка поэтов нужно: 1) выяснить личные особенности его языка, 2) особенности языка его героев и 3) отношение языка автора к языку героев. И вот в этих двух последних отношениях А. И. Кирпичников создал совершенно ложное представление о Достоевском, утверждая, что все его герои говорят его собственным языком. Это утверждение было решительно опровергнуто Л. Гроссманом в его весьма содержательной статье «Заметка о языке Достоевского»,⁴¹ где подробно разбираются неологизмы, сравнения и эпитеты, народный язык у Достоевского и общие приемы выразительности. Позднейшие работы о языке Достоевского еще более подтвердили, что он обладает в области языка великим мастерством перевоплощаемости, постановкою голоса, которая, по словам Лескова, выражается у писателя в умении «овладеть голосом своего героя и не сбиваться с альтов на басы».⁴² Виноградов в статье о стиле «Двойника»⁴³ выясняет сильное влияние Гоголя в области языка на Достоевского. Но это влияние сказывается и в других позднейших произведениях Достоевского, и было бы хорошо, говоря о влиянии Гоголя на Достоевского, установить *синтетическую связь между влияниями по содержанию и влияниями по форме*. Такая связь очевидна в отношении к тем типам Достоевского, у которых речевая неопрятность, глупость, нервная взволнованность или психическая неуравновешенность выражаются, например, в необычайных согласованиях, анаколуфах, скомканности фразы (как у Диккенса в «Пикквикском клубе» Сэмюель Уэллер), вроде: «не то, чтоб, а так иногда вообразишь, и станет нехорошо», такова и странная расстановка слов в речах Кириллова в «Бесах», такова ущемленная речь «бедных чиновников», такова же пародийная (метящая в самого Гоголя) напыщенность: «при одном предположении такого случая вы бы должны были вырвать с корнем волосы из головы своей и испускать ручьи... что я говорю, реки, озера, моря, океаны слез».⁴⁴ С другой стороны, в преднамеренной небрежности стиля, подражающей шероховатостям и неправильностям нашей обыденной речи, которою наделяет Достоевский некоторых своих героев, он предвзвешивает применение подобного же приема Чеховым в некоторых его пьесах. И *звуковые метафоры* Достоевского имеют свои аналоги в прошлом. Например, свистящие звуки в эпиграммах Баратынского, или лермонтовский стих: «И с криком и свистом носясь по песку, бросал и ловил он копье на скаку»,⁴⁵ а, с другой стороны, в «Человеке из подполья»: «...сам

себя со всем своим усиленным сознанием добросовестно считает за мышь, а не за человека». ⁴⁶

С другой стороны, поэтический возвышенно-спокойный стиль в поучениях Зосимы, в речах Макара Долгорукова, резко контрастирующий с беспорядочностью и шершавостью в речах действующих лиц с низкой натурой, глупых или с нарушенным душевным равновесием, в известной мере навеян, как указывает Плетнев («Сердцем мудрые», сборник статей о Достоевском), ⁴⁷ чтением Св. Писания, святоотеческой литературы, житий святых и в частности *житием Тихона Задонского* и поучениями оптинского старца Амвросия. ⁴⁸ Достоевский не внешне подражает этому стилю: он его вполне ассимилировал и так же творчески разрабатывает его, как Римский-Корсаков и Мусоргский разрабатывают раскольничьи напевы, интонации духовных стихов и церковные богослужебные речитативы в «Китеже» и «Хованщине». Гроссман указывает на возможное влияние на Достоевского и некоторых мистических писаний Сведенборга, которые он знал. ⁴⁹

У Бема есть статья, в которой указывается на символическое значение ряда *фамилий* в произведениях Достоевского, ⁵⁰ которое отнюдь не является случайным. По этому поводу интересно отметить, что Жорж Санд при выборе имен и фамилий своих героинь и героев руководилась иным принципом — их звучностью, их музыкальностью (см.: Пиччинино — начало романа), ⁵¹ а Зола ⁵² выбирал из «Tout Paris» те фамилии, которые находил подходящими по их выразительности — *символическая, идеологическая и реалистическая* трактовка имен у трех больших художников.

2) В области *поэтических образов*, имеющих для Достоевского *символическое значение*, каковы паук или тарантул, как символ мирового зла, земля, «луковка», можно также установить влияние и параллелизм с другими поэтами. Я уже указывал, что в «Тружениках моря» В. Гюго осьминог играет роль символа, означающего как бы воплощение мирового зла, подобно *тарантулу* (в «Идиоте»); о Боге и пауке у Дидро в «Сне д'Аламбера» речь была уже выше. Плетнев в статье «Земля» указывает вслед Комаровичу, что *мистический пейзаж*, в окружении которого целовала мать-сыруземлю Марья Тимофеевна (в «Бесах»), навеян чтением «Сказания инока Афонского Парфения». ⁵³

Истоки многих философских идей надо искать в религиозно-мифологических образах, играющих роль символов. Поэтому философским понятиям, занимающим Достоевского в плане *идеологическом*, соответствуют поэтические символы в плане *эстетическом*. Символ, скрывающийся за образом *луковки*, и странствующий народный мотив, лежащий в основе образа, исследован Бемом в особой статье. ⁵⁴ Что касается манеры давать портреты *героев*, то в этом отношении Достоевский далек от лаконизма Пушкина и

⁴⁶ «Весь Париж» (фр.).

ближе к Гоголю, Тургеневу и Бальзаку, но этот вопрос, насколько мне известно, не исследован, отдельные замечания у Мережковского и Волынского недостаточны.⁵⁵

3) Наконец, в эстетический план изучения влияний на творчество Достоевского входит все то, что относится к *стилю, композиционной технике и архитектонической логике* художника. И в этой области необходимо постоянное сравнение Достоевского с другими писателями, русскими и иностранными.

I. Так, например, в вопросе о *театрализации* отдельных эпизодов в романах наверное имеются высказывания у западных писателей. Гроссман приводит такое замечание Достоевского: «Есть какая-то *тайна искусства*, по которой *эпическая* форма никогда не найдет соответствия с *драматической*. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответствующие им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может быть никогда выражена в другой, не соответствующей ей форме» (Письмо 20 янв. 1872 г.).⁵⁶ Проф. Завадский написал по поводу этой проблемы замечательную статью: «Новое определение драмы»,⁵⁷ в которой он по поводу искусства Достоевского вносит яркие драматические эпизоды в эпическое повествование романа развивает мысль, что помимо и наперекрест принятому делению поэзии на эпос, лирику и драму можно установить деление произведений на обращенные к *читателю* и обращенные к *слушателю*, произведения *для чтения* и произведения для *живого воспроизведения*. Какие мысли высказывались в западной литературе по данному вопросу, и что здесь могло быть известно Достоевскому?

II. Заслуживают большого внимания в творчестве Достоевского *внезапная подмена и частое смешение разных планов реальности* — *плана житейского и плана сновидного, фантастического и художественного*. Бем уделяет много внимания этому формальному моменту в своей ценной книге: «Достоевский. Психоаналитические этюды» (1938). Я могу лишь пожелать, чтобы он проследил литературные влияния, которые воздействовали на Достоевского в этом отношении. Упомянутый прием не новость в истории литературы, но особенно широкое применение он находит у немецких романтиков — Гофмана и особенно Тика,⁵⁸ у которого этот прием порой превращается в проявление того, что Рикарда Хух⁵⁹ назвала «*gotantische Krankheit*». * У Тика в одной пьесе на сцене помещается одна на другой несколько сцен, и то, что является реальным в плане одной сцены, оказывается фиктивным в плане другой, а смешение сновидного с житейски-реальным приводит у романтиков к совершенно антихудожественной неясности и спутанности, как в современном сюрреализме. Бем показывает, какие ценные результаты Достоевский извлекает из этого приема в чисто художественном и психологическом отношении.

* «романтическая болезнь» (нем.).

〈VI〉

В статье «К уяснению (понятия) историко-литературного влияния» А. Л. Бем справедливо указывает, что влияние может касаться или *содержания произведения*, или *его формы*.⁶⁰ Кроме того, он говорит о влиянии в *зачаточной* форме в виде *импульса*, «толчка к разработке той или иной темы». Подобный толчок опять же может касаться или содержания, или формы произведения, причем «тема, — продолжает Бем, — может быть разработана совсем в ином, часто противоположном направлении». Я считаю это указание ценным. В подобных случаях мы имеем дело не с художественным влиянием в собственном смысле слова, но именно с импульсом, попавшим на благодарную почву. В одном случае здесь имеется *сходство* намечаемой темы с темами, подходящими к складу данного художника. Таким именно импульсом были зачатки сюжетов «Ревизора» и «Мертвых душ», эти зачатки были даны Гоголю Пушкиным. Наоборот, зарождение сюжета «Графа Нулина» возникло у Пушкина *по контрасту* с сюжетом поэмы Шекспира «Изнасилование Лукреции». ⁶¹ Здесь в обоих случаях речь идет об импульсе со стороны *содержания*. Но возможен импульс и со стороны *формы*. Идея создать маленькую трагедию, резко отличную от обширных созданий Шекспира, Кальдерона и Расина, по-видимому, зародилась у Пушкина под впечатлением *сжатости* драматических сцен одного ныне забытого драматурга шекспировской школы. Здесь происходит нечто подобное зарождению от одного атома чумы зла на земле, согласно описанию Достоевского в «Золотом веке». ⁶² Только речь идет не о зле, а о добре, о создании прекрасного произведения. Бем в другой статье «К вопросу о влиянии Шатобриана на Пушкина» ⁶³ говорит о двух путях при изучении влияний. Первый он называет *аналитическим* (я назвал бы его морфологическим), он заключается в сравнении двух произведений А и В, между которыми предполагается наличие влияния, по их структуре. Второй путь — *генетический*, заключается в установке причинной связи в процессе творчества у каждого из разбираемых поэтов, изучении процесса их образования. Все это совершенно справедливо и установлено в западной историко-литературной критике.

〈VII〉

А. Л. Бем много и плодотворно потрудился над изучением Достоевского и в частности над вопросом о влияниях на Достоевского — он привлек и целый ряд других лиц к этой работе, и я думаю, что теперь является своевременной задача привести вопрос о влияниях на Достоевского к известному *единству*. Я полагаю, что в истории литературы в применении к известному поэту, о жизни и творчестве которого мы имеем достаточно сведений, уже возможно построить известную *наглядную схему влияний*. Расценивая степени

влияния, можно установить между ними, как уже замечено выше, известный *качественный градуированный ряд*.

Высказывания о писателе мелкие, беглые и отрывочные (в том числе цитаты) могли бы войти в *первую* группу и оценены баллом. Высказывания более содержательные вошли бы во *вторую* группу и оценивались бы *одним баллом*. Наконец, высказывания, развитые в известные рассуждения о писателе, в виде обстоятельных замечаний и даже статей вошли бы в *третью* группу с *2 баллами*. В *четвертую* группу вошли бы влияния на форму или содержание, или на то и другое наименее значительные, встречаемые уже в самом художественном произведении — каждое из них можно оценить в *4 балла*. В *пятую* группу следовало бы включить влияния значительные, но не затрагивающие основных типов и ситуаций произведения, такая степень влияния выражалась бы *8 баллами*. Наконец, *шестую* группу образовали бы те случаи, когда влияние одного писателя на другого является наиболее значительным по форме, или по содержанию, или по тому и другому, касается важнейших типов и ситуаций данного произведения, затрагивает *доминанту* в личности художника, в его образе мыслей и эстетических вкусах. Сумма всех этих баллов, касающихся всех известных влияний на данного художника, и выражает общую силу посторонних воздействий на художника.

Все влияния других писателей на Достоевского можно было бы представить на круге, разделенном секторами, причем величина угла каждого сектора выражала бы степень влияния данного писателя на Достоевского.

Если применить приведенное рассуждение к работе Бема, пользуясь прекрасным его указателем имен у Достоевского,⁶⁴ то для того, чтобы определить силу влияния Грибоедова на Достоевского, нужно десяток цитат, оценивая их в $1/2$ балла, выразить *цифрой 5*. Высказывания о Чацком в «Дневнике писателя», в черновой тетради, в набросках к «Бесам», в «Зимних заметках о летних впечатлениях» можно было бы оценить каждое в один балл — в общей сумме 4 балла. Отражение пьесы Грибоедова в «Униженных и оскорбленных» может быть отнесено к V группе и, следовательно, оценено в 8 баллов. Наконец, отражение в «Идиоте» и «Подростке» каждое может быть отнесено к VI группе и оценено в 16 баллов, что составляет 32 — общая сумма выражается числом 49. Речь идет о влиянии по содержанию.

О Пушкине у Достоевского имеется до 70 высказываний, да сверх того знаменитая речь. Если 10 высказываний оценить в 10 баллов, а остальные оценить каждое в $1/2$ балла, а речь в 2 балла, тогда получится 47 баллов. Влияние «Пиковой Дамы» на «Преступление и наказание» может быть оценено в 16 баллов, на «Игрока» в 4 балла, на «Бесов» в 4 балла, на «Идиота» в 4 балла; влияние «Скупого рыцаря» на «Прохарчина» выражается баллом 4, на наброски к «Житию великого грешника» 2 балла, на «Под-

ростка» 16 баллами, «Братьев Карамазовых» 8 баллами, что составляет сумму, выражаемую числом 105. Речь идет о влиянии главным образом по содержанию.

О Гоголе имеется свыше 30 высказываний. Если из них 4 оценить 1 баллом, остальные полубаллом, то получится в общем 17 баллов. Если оценить влияние Гоголя в «Двойнике» 32 баллами (16 + 16) на содержание, а также оценить влияние на стиль — 32 (работы Виноградова и А. Белого), то общая сила влияния выразится в числе 84. К этому числу надо присоединить еще 16 единиц, имея в виду «Село Степанчиково и его обитатели», где имеется влияние по форме, в пародийном искажении. Тогда общая сумма выразится в числе 100.

Наконец, что касается Толстого, то о нем у Достоевского очень мало высказываний: статья (2 балла), 4—5 замечаний в письмах и влияние в «Подростке», которое можно оценить в 16 баллов — всего не более примерно 25 баллов.

Таким образом, сила влияния Пушкина выражается в 105 баллах, Гоголя в 100 баллах, Грибоедова в 49 и Толстого в 25. Можно сказать, что влияния Пушкина и Гоголя, с одной стороны, Грибоедова и Толстого, с другой, выражаются в отношениях 4 : 4 : 2 : 1.

Само собой разумеется, схема влияний могла быть составлена и каким-нибудь иным, гораздо более совершенным способом. Конечно, подобная схема редко может оказаться исчерпывающей, ибо почти всегда возможно обнаружение новых влияний и поправки, но она 1) приводила бы проблему влияний на данного писателя к известному отношению *единству*, 2) она была бы *синописисом*, указывающим сразу в наглядной форме, что сделано при изучении влияний на данного поэта, 3) при составлении подобных схем у разных поэтов получилась бы возможность быстро и непосредственно их *сравнивать между собою*, 4) из изучения и сравнения подобных схем стало бы ясно, какие пробелы имеются в данной области и какие очередные вопросы требуют решения. Желательно было бы, хотя это весьма трудно, чтобы схема влияний была однозначно разработана и применяема у всех историков литературы.

Таковы те мысли, на которые меня навели исследования А. Л. Бема — его труды весьма ценны не только сами по себе, но и тем, что они вызывают читателя на размышления и порождают в нем потребность посылить разбраться в проблеме литературных влияний и поделиться своими мыслями с другими учеными. Я думаю, что обсуждение этих вопросов в общем виде русскими историками литературы нельзя признать несвоевременным, тем более, что до сих пор на русском языке мне неизвестна *ни одна работа*, которая пыталась бы познакомить нас с тем, что сделано иностранными историками по вопросу о *теории литературных влияний* (вне области фольклора). Желательно, чтобы А. Л. Бем, успешно изучающий литературные влияния более *четверти века*,

завершил бы свои ценные работы подведением известных итогов в общей форме.

О Бальзаке Лансон сообщает,⁶⁵ что он посещал кладбище Пер-Ла-Шез и читал на могильных плитах имена погребенных, подыскивая характерные, выразительные имена для своих будущих героев. Горнфельд обращает внимание на одну фамилию в произведении Толстого, имя революционерки *Халтюпкина*.⁶⁶ Аристократическая дама презрительно произносит это имя: может быть, оно частью вызывает смутно в ее памяти намек на Халтурина, революционера, произведшего взрыв в Зимнем дворце, частью же ей чудится в этом имени что-то уничижительное, вульгарное (тютя, тюпка). Из черновых тетрадей Чехова мы узнаем, как занимала его комическая выразительность и в то же время правдоподобность фамилий его героев (так же, как и Гоголя).

Публика, а нередко и литературные критики упускают из виду, что дар изобретательности у великих художников прямо соответствует дару *ассимиляции и преобразования чужих мотивов*. Вот почему музыкальные гении, проявляющие нам высокий дар мелодической *изобретательности*, так широко пользуются народными мелодиями, а гениальные беллетристы «возводят в перл создания» легенды, анекдоты и даже авантурные истории, ибо — кому много дано, тому еще и прибавится, — они черпают избыточные темы из общей сокровищницы всечеловеческой литературы. Так, например, сюжет пушкинского «Царя Салтана», который я нахожу у Чосера (в XV в.) в «Кентерберийских рассказах», почерпнут из общенародного странствующего мотива, которого истоки встречаются в монгольской поэзии.

КОММЕНТАРИИ

¹ А. Л. Бем (1886—1945?) — выдающийся русский филолог, автор ценных работ, посвященных Достоевскому. Вынужденный покинуть Россию в 1920 году, А. Л. Бем в эмиграции (Чехословакия) разворачивает активную научную и культурную деятельность, трагически оборвавшуюся после входа в Прагу в мае 1945 года частей Красной Армии и последовавшего вскоре ареста ученого (точная дата и обстоятельства смерти А. Л. Бема неизвестны). О нем см.: Эмигрантский период жизни и творчества А. Л. Бема: Каталог выставки. СПб., 1999. Здесь же (с. 57—59) помещена «Библиография работ А. Л. Бема о Достоевском» (опубликованных на русском языке), сост. М. Бубенчиковой и Б. Тихомировым. Публикуемая выше статья И. И. Лапшина, относящаяся к области сравнительного литературоведения, построена преимущественно на анализе статей Бема и содержит общую, очень высокую оценку трудов ученого-достоевиста.

² Л. П. Гроссман впервые отметил идейно-художественное воздействие на «Братьев Карамазовых» романа французского писателя и философа Ф. Вольтера (1694—1778) «История Дженни, или Атеист и мудрец» («Genny, où Athée et le sage»). В философских спорах главных героев романа Вольтера, атеиста и верующего, по мнению исследователя, намечен «прототип» беседы Ивана и Алеши Карамазовых (глава «Бунт»). См.: *Гроссман Л. П.* Библиотека Достоевского. Одесса, 1922. С. 104—106.

³ См.: Бем А. Л. Достоевский — гениальный читатель // О Достоевском : Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Т. 2. С. 7—24.

⁴ См. примеч. 2.

⁵ Отмеченные Лапшиным идейно-художественные параллели между произведениями Достоевского, с одной стороны, Грибоедова и Пушкина, с другой — содержатся в упоминавшейся выше статье Бема «Достоевский — гениальный читатель».

⁶ Лапшин неточно цитирует «Эпиграмму» Пушкина (1821):

Лечись — иль быть тебе Панглосом,
Ты жертва вредной красоты —
И то-то, братец, будешь с носом,
Когда без носа будешь ты.

⁷ Лапшин пересказывает афоризм немецкого поэта и философа Ф. Ницше (1844—1900), который в книге «Так говорил Заратустра» (1883—1884, глава «О знаменитых мудрецах») пишет: «...и из мудрости делали вы часто богдельню и больницу для плохих поэтов» (*Ницше Ф. Так говорил Заратустра* / Пер. Ю. М. Антоновского. М., 1990. С. 91).

⁸ Новалис (псевд.; наст. имя — Фридрих фон Харденберг, 1772—1801) — немецкий прозаик и поэт-романтик.

⁹ Плавт Тит Марций (сер. III в. до н. э.—ок. 184 в. до н. э.) — римский поэт-комедиограф.

¹⁰ «Я мыслю, следовательно, я существую» (*Cogito, ergo sum* — лат.) — основное положение, на котором строится философия Р. Декарта (1596—1650), французского ученого и философа (см., например, «Рассуждение о методе», ч. 4—5). Эту же мысль на французском языке выражает Иван Карамзов: «Le pense donc je suis» — 15, 77).

¹¹ Сведения о том, что под редакцией Достоевского вышло первое русское издание рассказов американского писателя Э. По (1809—1849), ошибочно. В № 1 журнала «Время» за 1861 год были опубликованы в переводе Б. Михайловского на русский язык три рассказа Э. По: «Сердце обличитель», «Черный кот» и «Черт в ратуше». Публикации было предпослано редакционное предисловие, написанное Достоевским (см.: 19, 88—89). В 1858 году в Петербурге вышел отдельным изданием рассказ «Вильям Вильсон», упомянутый в статье И. Лапшина, который Достоевский несомненно читал. См. также: *Гроссман Д. Д. Эдгар Аллан По в России : Легенда и литературное влияние.* СПб., 1998.

¹² Ср. слова Свидригайлова: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» (6, 221).

¹³ Подобная аналогия содержится в «Сне д'Аламбера» (1774) Д. Дидро (1713—1784), французского писателя и философа-просветителя.

¹⁴ Сопоставления эти (Соломон из «Скупого рыцаря» Пушкина — Иван Карамзов; яд, предлагаемый Соломоном, — намек, сделанный Иваном Смердякову, на возможность убийства отца) приведены в упоминавшейся выше статье Бема «Достоевский — гениальный читатель».

¹⁵ См. там же.

¹⁶ Очевидно, эти сведения А. Л. Бем почерпнул из биографии известного датского писателя Г. Х. Андерсена (1805—1875).

¹⁷ Речь идет о романе французского писателя О. де Бальзака (1799—1850) «Утраченные иллюзии» («*Illusions perdues*», 1837—1843).

¹⁸ К 1920-м годам относится вызвавшая широкие отклики полемика между Л. П. Гроссманом и В. П. Полонским о М. А. Бакунине и Н. А. Спешневе как реальных прототипах Николая Ставрогина в «Бесах». См.: Спор о Бакунине и До-

стоевском: Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., 1926. Высказанная Л. П. Гроссманом гипотеза о знаменитом анархисте и бунтаре М. А. Бакунине как основном прототипе Ставрогина была оспорена Вяч. Полонским и В. Л. Комаровичем.

¹⁹ Очевидно, имеется в виду речь И. С. Тургенева, произнесенная им в Петербурге 13 (25) марта 1879 года на обеде в ресторане Бореля, организованном в честь писателя профессорами и литераторами. В своей речи Тургенев, высказавший мысль о необходимости примирения между «отцами» и «детьми», отметил, что представителей старшего и молодого поколений может объединить общий идеал — «идеал не отдаленный и не туманный, а определенный, осуществимый и, может быть, близкий, в который они одинаково верят» (*Тургенев И. С. Полн. собр. соч.*: В 28 т. М.; Л., 1968. Т. 15. С. 60). Эта фраза вызвала со стороны присутствовавшего на обеде Достоевского вопрос: каков же идеал Тургенева? В отчете об этом обеде репортер журнала «Вестник Европы» заметил: «И. С. Тургенев успел дать ответ, но этот ответ мог быть только виден находившимися вблизи, так как ответ был без слов: Тургенев опустил низко голову и развел руками {...}. Тем и кончился этот характерный эпизод, в противоположность ожиданиям оратора, рассчитывавшего совсем на другой эффект: если, мол, Тургенев промолчит, то тем самым признается, что никаких у него идеалов нет, и покрывается стыдом» (*Вестник Европы*. 1879. № 4. С. 822; *Тургенев И. С. Полн. собр. соч.* Т. XV. С. 315—316). «Увенчание здания» — выражение Достоевского (ср. «Дневник писателя» за 1881 год).

²⁰ Речь идет о повести Достоевского «Крокодил», опубликованной в журнале «Эпоха» (1865. № 2. С. 1—40). В ней некоторые современники писателя усмотрели пародию на сосланного в Сибирь Н. Г. Чернышевского. Достоевский позднее выступил в «Дневнике писателя» за 1873 год (статья «Нечто личное») с публичным опровержением «глупого мнения», согласно которому «Крокодил» является «гражданской аллегорией» и «пашквилем на Чернышевского», назвав подобные мнения «глупой сплетней». «Значит, предположили, — с возмущением восклицает писатель, — что я, сам бывший ссыльный и каторжный, обрадовался ссылке другого „несчастливого“, мало того — написал на этот случай радостный пашквиль» (21, 29).

²¹ Имеется в виду следующий эпизод из жития святителя Тихона Задонского (в миру Тимофей Саввич Соколов, 1724—1783): «В одном доме святой Тихон вступил в разговор с богатым дворянином, вспыльчивым, самолюбивым последователем философов XVIII в. Заметив его горячность, святитель стал ему отвечать все тише и покойнее, но не переставал сильно опровергать его мнения. Богач вышел из себя и в иступлении ударил по щеке святителя, который в ту же минуту упал ему в ноги, говоря: „Простите меня Бога ради, что я ввел вас в искушение“. Это так поразило заносчивого человека, что он зарыдал и упал к ногам святителя, умоляя его о прощении, и с того времени сделался добрым христианином» (Краткие жизнеописания русских святых, сост. архимандритом Игнатием. СПб., 1875. Т. 2: XVIII в. С. 70).

²² Очевидно, имеется в виду факт нападения на Достоевского злоумышленника 1 марта 1879 года, о котором сообщала газета «Новости» (1879. 11 марта. № 63). В связи с этим происшествием Достоевским было составлено письменное заявление на имя петербургского градоначальника А. Е. Зурова (см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 1993. Т. 3. С. 303—304; ср.: Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 474—475). Скорее всего, Лапшин излагает этот эпизод в версии Н. Репина. Согласно этой версии, на одной из улиц Петербурга на Достоевского напал пьяный босяк и ударил его по голове. В дело вмешался городской. Однако Достоевский отказался от обвинений и даже подарил обвиняемому три рубля. (См.: *Репин Н. Петроградский мировой суд за пятьдесят лет*. 1866—1916. Пг., 1916. Т. 2. С. 1461—1462). Однако, как нам представляется, нет достаточных оснований связывать поступок Достоевского, пожалевшего голодного босяка, с фактом, изложенным в жизнеописании св. Тихона Задонского.

²³ Подобной «рекомендации» в поучениях старца Зосимы нет. В житии Зосимы есть рассказ о «тайнственном посетителе» — человеке, совершившем в молодости

преступление и оставшемся вне подозрений. Зосима советует ему покаяться публично и заявить о содеянном. Не исключено, однако, что Лапшин вольно интерпретирует следующее поучение старца Зосимы: «... возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват» (14, 290).

²⁴ Речь идет о старшем брате старца Зосимы (роман «Братья Карамазовы») Маркеле, умершем в юности, который незадолго до смерти испытал духовное преобразование: «И стал он вдруг, глядя на них (птичек. — Н. Б.) и любясь, просить и у них прощения: „Птички Божии, птички радостные, простите и вы меня, потому что и пред вами я согрешил”» (14, 263).

²⁵ Подробнее об этом см.: *Лапшин И. И.* Как сложилась «Легенда о Великом инквизиторе» // О Достоевском : Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929. Т. 1. С. 125—139. Ср.: *Багно В. Е.* К источникам поэмы «Великий инквизитор» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1985. Т. 6. С. 107—119.

²⁶ Растиньяк и Вотрен — герои романа О. де Бальзака «Отец Горио» («Père Goriot»), 1834—1835). Об отражении в «Преступлении и наказании» идей, образов и мотивов романа «Отец Горио» см.: *Гроссман Л. П.* Бальзак // Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. С. 27—63.

²⁷ См. выше примеч. 24. Аналогичное «обращение к птичкам» приписывается католическому святому Франциску Ассизскому (1181—1226), которому были приписаны радостноеприятие мира Божьего и любовь ко всей твари. В книге «Цветочки» («Fioretti»), известном памятнике итальянской литературы первой половины XIV в., посвященном основателю Францисканского ордена, помещено упомянутое выше «обращение к птичкам» (см. рассказ о том, «Как святой Франциск приручил подаренных ему горлиц»).

²⁸ Лапшин имеет в виду следующее суждение Достоевского о Чацком в записной тетради 1880—1881 годов: «Чацкий — декабрист. Вся идея его — в отрицании прежнего, недавнего, наивного поклонничества. Европы все нюхнули, и новые манеры понравились. Именно только манеры, потому что сущность поклонничества и раболепия в Европе та же» (27, 87). См. также: *Бем А. Л.* «Горе от ума» в творчестве Ф. М. Достоевского // *Slavia* (Прага). 1931. Т. 10. Вып. 1. С. 88—108.

²⁹ В романе «Бесы» Достоевский пародийно воспроизвел некоторые черты И. С. Тургенева (Кармазинов, отчасти Степан Трофимович Верховенский) и историка Т. Н. Грановского (1813—1855) (Степан Трофимович Верховенский). См.: *Никольский Ю. Н.* Тургенев и Достоевский : (История одной вражды). София, 1921; *Долинин А. С.* Тургенев в «Бесах» // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1924. С. 119—136; *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев : Творческий диалог. Л., 1987. О возможной пародии на Н. Г. Чернышевского в повести «Крокодил» см. примеч. 20. Э. Делакруа (1798—1863) — французский живописец и график, глава школы французских романтиков.

³⁰ Речь идет о полемике Достоевского с публицистом А. Д. Градовским в главке III Пушкинской речи (1880).

³¹ Очевидно, Лапшин имеет в виду июльско-августовский выпуск «Дневника писателя» за 1877 год (гл. II и III), где Достоевский полемизирует с Л. Н. Толстым по поводу освещения в романе «Анна Каренина» восточного вопроса (см.: 25, 193—195, 206—223; см. также: *Бем А. Л.* Толстой в оценке Достоевского // Научные труды Русского народного университета в Праге. Прага, 1929. Т. 2. С. 118—140).

³² Очевидно, ошибка памяти Лапшина. Достоевский скончался 28 января ст. ст. 1881 года в С.-Петербурге.

³³ Речь идет, очевидно, о книге Н. О. Лосского «Личность Достоевского» (Берлин, 1941), являющейся первой частью работы философа «О Достоевском и его христианском миропонимании» (Нью-Йорк, 1953).

³⁴ Речь идет о книге Льва Шестова (псевд. Л. И. Шварцмана) «Достоевский и Ницше : Философия трагедии» (СПб., 1903).

³⁵ Имеется в виду книга А. А. Кашиной-Евреиновой «Подполье гения : (Сексуальные источники творчества Достоевского)». Пг., 1923.

³⁶ Речь идет о статье Р. В. Плетнева «Сердцем мудрые» : (О «старцах» у Достоевского), опубликованной в кн.: О Достоевском : Сб. статей / Под ред. Л. А. Бема. Т. 2. С. 73—92.

³⁷ Имеется в виду книга: *Бем А. Л.* У истоков творчества Достоевского : Грибодов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский. Прага, 1936 (О Достоевском : Сб. статей. Т. 3). Сюда вошли статьи Бема «Толстой в оценке Достоевского» и «Художественная полемика с Толстым. (К пониманию «Подростка»)».

³⁸ А. В. Амфитеатов (1862—1938) — прозаик, драматург, публицист, фельетонист, литературный и театральный критик. О каком его произведении идет речь, установить не удалось.

³⁹ См.: *Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А.* Русская литературная пародия. М.; Л., 1930.

⁴⁰ Примеры «удачного словотворчества» Достоевского приведены в статье А. И. Кирпичникова «Достоевский и Писемский» (см.: *Кирпичников А. И.* Очерки по истории новой русской литературы. 2-е изд., доп. М., 1903. Т. 1. С. 393).

⁴¹ Статья Гроссмана «О языке Достоевского» опубликована в кн.: *Гроссман Л. П.* Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1923. С. 71—81.

⁴² Лапшин не совсем точно цитирует суждение Н. С. Лескова, записанное А. И. Фаресовым: «Постановка голоса у писателя заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы» (см.: *Фаресов А. И.* Против течения : Н. С. Лесков : Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 273).

⁴³ См.: *Виноградов В. В.* Стиль петербургской поэмы «Двойник» : (Опыт лингвистического анализа) // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Пг., 1922. Сб. 1. С. 211—256.

⁴⁴ Не очень точная цитата из повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859; ср.: 3, 10).

⁴⁵ Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Три пальмы» (1839).

⁴⁶ Цитата из повести Достоевского «Записки из подполья» (1864).

⁴⁷ См. примеч. 37.

⁴⁸ О святителе Тихоне Задонском см. примеч. 21. Амвросий Оптинский (в миру Александр Михайлович Гренков, 1812—1891) — старец Козельской Введенской Оптиной пустыни. Достоевский познакомился с ним в июне 1878 года, когда после смерти четырехлетнего сына Алеши вместе с В. С. Соловьевым посетил Оптину. А. Г. Достоевская вспоминает: «С тогдашним знаменитым „старцем“ о. Амвросием Федор Михайлович виделся три раза: раз в толпе, при народе и два раза наедине, и вынес из его бесед глубокое впечатление» (*Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 323). Старец Амвросий — один из основных реальных прототипов старца Зосимы.

⁴⁹ Гроссман высказал предположение, что имевшаяся в личной библиотеке Достоевского книга шведского мистика Э. Сведенборга (1688—1772) «О небесах, о мире духов и об аде, как слышал и видел Э. Сведенборг», могла оказать влияние на мистические рассуждения старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» (см.: *Гроссман Л. П.* Библиотека Достоевского. С. 23).

⁵⁰ Речь идет о статье: *Бем А. Л.* Личные имена у Достоевского // Сб. в честь на проф. Л. Милетич за семидесятилетие от рождения / Под ред. на проф. Ст. Романски. София, 1933. С. 409—434. Перепеч.: О Dostojevském. Sborník Statí a materiálů. Praha, 1972. С. 244—286.

⁵¹ «Пиччинино» («Le Piccinino», 1848) — многотомный роман французской писательницы Ж. Санд (1804—1875).

⁵² Э. Золя (1840—1902) — французский писатель, автор серии романов «Ругон-Маккары. Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй Империи».

⁵³ Имеются в виду статьи: *Плетнев Р.* Земля : (Из работы «Природа в творчестве Достоевского») // О Достоевском : Сб. статей. Т. 2. С. 153—162; *Комарович В. Л.* Генезис романа «Подросток» // Лит. мысль. Л., 1925. Кн. 3. С. 366—386. Книга «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Св. Земле постриженника Святые Горы Афонские инока Парфения в четырех частях» (2-е изд., испр. М., 1856) принадлежала к числу любимейших книг Достоевского. Первая и вторая части этой книги (в одном томе) имелись в личной библиотеке писателя (в настоящее время хранятся в библиотеке Пушкинского Дома). Книга инока Парфения сыграла существенную роль в творческой истории романов «Подросток» и «Братья Карамазовы».

⁵⁴ Речь идет о статье: *Бем А. Л.* Легенда о луковке : (В связи с вопросом о литературных влияниях) // Международный съезд славистов : Тез. докл. Варшава, 1934. С. 6—10.

⁵⁵ Имеются в виду книги Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (СПб., 1901—1903) и А. Л. Волынского «Царство Карамазовых» (СПб., 1901).

⁵⁶ Лапшин вслед за Л. П. Гроссманом не очень точно цитирует суждение Достоевского из его письма к В. Д. Оболенской от 20 января 1872 года (ср.: 291, 225).

⁵⁷ Статья С. В. Завадского «Новое определение драмы в свете романов Достоевского» была опубликована в упоминавшемся выше сборнике «О Достоевском» (Т. 1. С. 140—144).

⁵⁸ Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776—1822) и Людвиг Иоганн Тик (1773—1853) — немецкие писатели-романтики. Сравнение поэтики Достоевского, с одной стороны, Гофмана и Тика, с другой — содержится в упомянутой И. Лапшиным книге А. Л. Бема «Достоевский : Психоаналитические этюды». См. также: *Гроссман Л. П.* Библиотека Достоевского. С. 106—115.

⁵⁹ Рикарда Хух (Huch, 1864—1947) — немецкая писательница.

⁶⁰ Статья Бема «К уяснению понятия историко-литературного влияния : (По поводу статьи А. С. Полякова «Пушкин и Пнин»)» опубли. в сб.: Пушкин и его современники. Пг., 1915. Вып. 23—24; отд. оттиск: Пг., 1915. 22 с.

⁶¹ Упомянутая выше поэма Шекспира обычно переводится: «Лукреция» или «Обесчещенная Лукреция».

⁶² Очевидно, Лапшин имеет в виду рассказ Достоевского «Сон смешного человека» (1877).

⁶³ Статья Бема «К вопросу о влиянии Шатобриана на Пушкина». Опубли. в сб.: Пушкин и его современники. Пг., 1911. Вып. 15; перепеч.: Пушкинист : Историко-литературный сборник. Пг., 1914. Т. 1.

⁶⁴ См.: Словарь личных имен у Достоевского. Ч. 1 : Произведения художественные / Сост. А. Л. Бемом, С. В. Завадским, Р. В. Плетневым и Д. И. Чижевским, под общ. ред. А. Л. Бема // О Достоевском: Сб. статей. Т. 2. С. 1—89.

⁶⁵ Очевидно, речь идет о французском филологе и критике Гюставе Лансоне (Lanson, 1857—1934), авторе «Истории французской литературы» (1894) и «Учебника по библиографии французской литературы» (1920—1927).

⁶⁶ Имеется в виду статья: *Горнфельд А. Г.* Об одной фамилии у Толстого // Горнфельд А. Г. Пути творчества. Пг., 1922. С. 225—232.

БИБЛИОГРАФИЯ РАБОТ И. И. ЛАПШИНА О ДОСТОЕВСКОМ¹

Сост. Л. Г. Барсова, Н. Ф. Буданова

1900

1. О трусости в мышлении: Этюд по психологии метафизического мышления // Вопросы философии и психологии. 1900. Т. 2, кн. 5 (55). С. 817—881; то же: Законы мышления и формы познания. СПб., 1906. С. 273—327, Прилож. 1; то же: Русская философия : Философия как специальность в России. М., 1922. Вып. 1. С. 186—252.

1904

2. Мистическое познание и «вселенское чувство»: Доклад, прочитанный на заседании философского общества при С.-Петербургском университете (2 ноября 1904). СПб., 1905; то же: Сборник статей, посвященных почитателями академику и заслуженному профессору В. И. Ламанскому по случаю 50-летия его ученой деятельности. СПб., 1907. С. 549—641; то же: Законы мышления и формы познания. СПб., 1906. Прилож. III. С. 1—93. Ср.: то же.

1910

3. Н. А. Римский-Корсаков : Философские мотивы в его творчестве // Русская мысль. 1910. № 10. С. 46—60; то же: Философские мотивы в творчестве Н. А. Римского-Корсакова : Два очерка. Пг., 1922. С. 5—46; см. также № 6.

1913

4. О перевоплощаемости в художественном творчестве // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1913. Вып. 5; то же: Художественное творчество. Пг., 1922. С. 5—141.

1917

5. Модест Петрович Мусоргский // Музыкальный современник. 1917. № 5/6. С. 46—107; см. также № 6.

1922

6. Художественное творчество. Пг.: Мысль, 1922.

О природе художественного творчества и эстетических взглядов Достоевского; эстетика и этика Мусоргского, Римского-Корсакова и Достоевского.

7. Философия изобретения и изобретение в философии. Пг., 1922; 2-е изд.: Прага, 1924; 3-е изд.: М., 1999.

¹ В настоящей библиографии зарегистрированы также работы с упоминанием имени Достоевского и его произведений.

Упомянуты произведения Достоевского «Неточка Незванова», «Хозяйка», «Вечный муж», «Подросток», «Братья Карамазовы».

8. Эстетика Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1922. Т. 1. С. 95—152; 2-е изд.: Новейшая литература о Достоевском : Сб. статей / Под ред. Б. Ф. Шлецера. Берлин, 1923.

1923

9. Эстетика Достоевского. Берлин: Обелиск, 1923.

1927

10. «Красный кабачок» Бальзака и «Братья Карамазовы» Достоевского // Воля России. Прага, 1927. № 2. С. 66—77.

1928

11. Достоевский и Паскаль // Научные труды Русского народного университета в Праге. Прага, 1928. № 1. С. 55—63.

1929

12. Как сложилась Легенда о Великом инквизиторе // О Достоевском : Сборник статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага: Петрополис, 1929. Т. 1. С. 125—139.

13. Образование типа Крафта в «Подростке» Достоевского // Там же. С. 139—144.

1931

14. Метафизика Достоевского : (К 50-летию смерти Ф. М. Достоевского) // Воля России. Прага, 1931. № 1-2. С. 59—84; кн. 3-4. С. 219—313.

1933

15. Комическое в произведениях Достоевского // О Достоевском : Сборник статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага: Петрополис, 1933. Т. 2. С. 31—50.

1943

16. О своеобразии русского искусства // Зап. Русского научно-исслед. объединения в Праге. Спец. сер. Прага, 1943.

1944

17. Ars moriendi // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 115—126.

ПРОБЛЕМА НАРОДА И НАРОДНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

(Из неопубликованной статьи)¹

1

«Право народности есть сильнее всех прав, которые могут быть у народов и общества», — писал Достоевский (20, 210). Но — добавлял при этом писатель — «в том-то и дело, что весь спор состоит в том, как нужно понимать народ и народность» (там же, 208).²

В вопросе о народности уже для молодого Достоевского как для современника Белинского и Герцена были существенны оба его аспекта — не только национальный, но и социальный. Но понимание этих двух главных аспектов проблем народа и народности Достоевским не оставалось неизменным: в ходе развития писателя оно претерпело эволюцию, а вместе с тем и глубокую внутреннюю трансформацию.

В «Петербургской летописи» (1847) молодой Достоевский резко полемизировал со славянофилами о значении петровских преобразований и «петербургского периода русской истории», отстаивая общую позицию мыслящих русских людей из круга Белинского и Герцена. Он упрекает славянофилов в «слепом», беззаветном обращении к дремучей, «родной старине», сочувственно замечая о Петербурге, что здесь «все жизнь и движение», «что ни шаг, то видится, слышится и чувствуется современный момент и идея настоящего момента». Достоевский призывает к развитию «промышленности, торговли, науки, литературы, образованности», видя в их развитии путь не к «исчезновению», а к «торжеству национальности» (18, 26).

Приветствуя движение, обнаруживающееся в русском обществе, молодой Достоевский призывает его выйти из душной атмосферы «кружков» на арену широкой деятельности, «публичных интересов». Молодой писатель видит доказательство зрелости русского общества в распространении взгляда, согласно которому счастье «не в том, чтоб иметь социальную возможность сидеть, сложа руки

¹ Статья написана в 1984 году для сборника «Проблемы народности в русской литературе». Издание не состоялось. Рукопись, хранящаяся в архиве Г. М. Фридендера, любезно предоставлена его вдовой Н. Н. Петруниной.

² Ср. с приведенными словами следующее признание из «Дневника писателя» за 1876 год: «Вопрос о народе и о взгляде на него, о понимании его теперь у нас самый важный вопрос, в котором заключается все наше будущее, даже, так сказать, самый практический вопрос наш теперь. И однако же народ для нас всех — все еще теория и продолжает стоять загадкой» (22, 44).

(...), а в вечной неутомимой деятельности и в развитии на практике всех наших склонностей и способностей» (18, 31).

Но подобная деятельность — как хорошо понимает Достоевский — едва ли возможна в условиях николаевского царствования. Отсюда глубокое противоречие: «...жажда деятельности доходит у нас до какого-то лихорадочного, неудержимого нетерпения... А много ли нас, русских, имеют средства делать свое дело с любовью, как следует; (...) иная деятельность еще требует предварительных средств обеспечения...» (18, 32). Одним из центральных противоречий современной ему русской действительности молодой Достоевский считает противоречие между «жаждой деятельности», свойственной передовой части общества, и отсутствием «предварительных средств», неясностью возможных в существующих условиях путей и форм общественной деятельности.

Противоречие это порождает характерный с точки зрения Достоевского для русской молодежи 40-х годов тип «мечтателя». «Мечтатель» имеет характер «жадный деятельности, жадный непосредственной жизни». Но вместе с тем он обречен на мучительный разлад с окружающей действительностью. Поэтому положение его трагично. Не находя дела, которому он мог бы отдаться с любовью, он создает в воображении иной, фантастический мир «с геройскими подвигами, с благородною деятельностью», «с какой-нибудь гигантской борьбою». Особенно часто мечтательность развивается у «слабых, женственных, нежных» натур, но в большей или меньшей степени заражена ею вся петербургская молодежь. «Все мы, — пишет Достоевский, — более или менее мечтатели» (18, 32—34).

В повести «Хозяйка» (1847) Достоевский тогда же впервые затрагивает тему народности с такой стороны, которая предвосхищает специфическое ее понимание, ставшее определяющим для его позднейшего творчества 60—70-х годов. Интеллигентному мечтателю Ордынову с его спекулятивными, «кабинетными», метафизическими исканиями здесь противопоставлен реальный — сложный и противоречивый — народный мир, трагическая сложность которого превосходит в понимании молодого писателя меру разумения, доступную главному герою. Мир этот воплощен Достоевским в лице «хозяйки» Ордынова красавицы Катерины, душа которой находится в плену у ее зловещего и мрачного «хозяина» Мурина — в прошлом волжского разбойника, любовника и убийцы ее матери, а ныне — благочестиво-елейного, богомольного купца-старообрядца (и вместе с тем хозяина воровского притона).

Образы Катерины и Мурина и их «странного» союза погружены автором в полуфантастическую атмосферу полусна-полуяви, окружены ассоциациями, восходящими к мотивам гоголевской «Страшной мести» и русского разбойничьего фольклора.

Трагедия Катерины в том, что искуситель — Мурин сумел навсегда подчинить себе ее «слабое сердце». Сделав Катерину

своим орудием, Мурин внушил ей сознание извечной неискупимости ее греха. «Гордость» Катерины навсегда уязвлена и сломлена, поэтому после борьбы с собой она предпочитает снимающее с нее чувство ответственности подчинение власти Мурина свободе (ибо последняя вместе с чувством радостного освобождения и возможности личного счастья пробуждает в ней страшные воспоминания о прошлом и терзающее чувство вины). Эти мотивы «Хозяйки» предвосхищают позднейшие трагические раздумья Достоевского над сложным характером природы современного человека (в том числе человека из народа), его силе и слабости. Раздумья эти получили позднее, в 60—70-х годах, отражение в изображении трагических метаний Настасьи Филипповны между Рогожиным и Мышкиным в романе «Идиот», в очерке «Влас» (в «Дневнике писателя» за 1873 год), наконец, в поэме «Великий инквизитор», составляющей особое — философско-историческое — звено грандиозной поэтической символики последнего романа Достоевского «Братья Карамазовы».

Размышления Достоевского над характером русского человека из народа, характером, который предстает в понимании уже молодого писателя не «простым», но сложным, противоречивым, совмещающим в себе истерическое «добро» и «зло», получили в эпоху его «беззаветных и самых страстных мечтаний» (22, 29) выражение не в одной «Хозяйке», но и в неоконченном романе «Неточка Незванова» (1849). Внутренняя сложность, неоднозначность собственного молодому Достоевскому понимания народности отчетливо проявилась здесь при изображении фигуры отчима Неточки — скрипача Егора Ефимова — музыканта-самородка, вышедшего из народной среды, человека, которому присущи задатки подлинной, яркой и глубокой артистической одаренности. Незадолго до «Неточки Незвановой» глубокое впечатление на современников произвела «Сорока-воровка» Герцена (1846; опубл. 1848) — потрясающий, исполненный глубоко революционного пафоса рассказ о трагической судьбе русской женщины из народа — крепостной актрисы, жизнь и дарование которой были растоптаны крепостничеством и порожденным им деспотическим произволом. Достоевский в рассказе о трагической судьбе Егора Ефимова как бы подхватывает тему «Сороки-воровки», но в то же время он вносит в ее интерпретацию свои особые социально-психологические акценты, не свойственные другим представителям «натуральной школы». Русский «человек большинства», по позднейшему определению Достоевского (16, 329), Егор Ефимов — сложная артистическая натура, гордая и требовательная, способная к высочайшему энтузиазму и вместе с тем слабая, нерешительная, зараженная «мечтательством». Повышенное чувство личности, ощущение несправедливости своей социальной судьбы рождает у Ефимова болезненную сосредоточенность на своей личности, заставляя его с удвоенной силой переживать свою трагедию гибнущего человека и музыканта,

ожесточают его, делают его глухим и равнодушным к страданиям жены и других окружающих людей. Эти сложные черты характера Егора Ефимова, так же как внутренняя сложность характеров Мурина и Катерины, предвосхищают позднейшие открытия Достоевского-психолога в сфере изображения народа и народной жизни.

⟨...⟩

2

Утверждая, что ядро, основа развития всей русской нации — трудящееся крестьянское большинство, народ, Достоевский не считал, что народ России может строить свою жизнь, разобщенный с интеллигенцией, не имея своих «вожатаев и предводителей» (18, 36).

«Мы возвращаемся на нашу почву с сознательно выжитой и принятой нами идеей общечеловеческого нашего назначения, — заявлял Достоевский в «Ряде статей о русской литературе». — К этой-то идее привела нас сама цивилизация, которую в смысле исключительно европейских форм мы отвергаем. ⟨...⟩ Мы приносим на родную нашу почву образование, показываем прямо и откровенно, до чего мы дошли с ним и что оно из нас сделало» (19, 20). И из этого возвращения свидетельствует, что «из русского человека цивилизация не могла сделать немца и что русский человек все-таки остался русским» (там же).

Вот почему, несмотря на вековой разрыв интеллигенции и народа в послепетровской России, было бы — по Достоевскому — грубой ошибкой отрицать «вполне русскую волю Петра», которая «решилась разорвать оковы, слишком туго сдавившие наше развитие». Ибо лишь петровская реформа (при всех своих отрицательных сторонах³) позволила образованным представителям русского общества угадать «общечеловеческое назначение русского племени» (19, 20). Именно благодаря ей и только ей «мы приняли в себя общечеловеческое начало и даже сознали, что мы-то, может быть, и назначены судьбою для общечеловеческого мирового соединения», — писал Достоевский. Цивилизация «не перелила нас в какую-нибудь готовую европейскую форму, не лишила народности» (19, 19).

Поэтому Достоевский горячо протестовал против заявления критика «Отечественных записок» С. Дудышкина, что Онегин — «тип — не народный», а всего лишь «портрет великосветского шалопапа двадцатых годов» (19, 9).

«Как, не народный?» — гневно возражал Дудышкину Достоевский. — «Да где же и когда так вполне выразилась русская жизнь той эпохи, как в типе Онегина? Ведь это тип исторический. Ведь

³ «Одна идея Петра была народна, — уточнял Достоевский свою оценку царя. — Но Петр как факт был в высшей степени антинароден», ибо «деспотизм вовсе не в духе русского народа» (20, 15).

в нем до ослепительной яркости выражены именно все те черты, которые могли выразиться только у одного русского человека в известный момент его жизни — именно в тот момент, когда цивилизация ощутилась нами как жизнь, а не как прихотливый прививок, а в то же время и все недоумения, все странные, неразрешимые по-тогдашнему вопросы *в первый раз*, со всех сторон, стали осаждать русское общество и проситься в его сознание {...}. Это первый страдалец русской сознательной жизни {...}. Да, это дитя эпохи, это вся эпоха, в первый раз сознательно на себя взглянувшая. Нечего и говорить, до какой полноты, до какой художественности, до какой обаятельной красоты все это — русское, наше, оригинальное, непохожее ни на что европейское, народное. Этот тип вошел, наконец, в сознание всего нашего общества и пошел перерождаться и развиваться с каждым новым поколением. В Печорине он дошел до неутолимой, желчной злобы и до странной, в высшей степени оригинально русской противоположности двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время злобного неуважения. И все та же жажда истины, и деятельности, и все то же вечно роковое „*нечего делать*“!» (19, 11, 12).

«Так, стало быть, вы уже не признаете и за народ высшее общество, так называемых „образованных“? — гневно обращался Достоевский к Дудышкину. — Что ж они, по-вашему, уж и не русские? {...} Почему, с какой стати народность может принадлежать одной простонародности? Разве с развитием народа исчезает его народность? {...} Нам кажется даже напротив. С развитием народа развиваются и крепнут все дары его природы, все богатства ее, и дух народа еще ярче выступает наружу» (19, 14).

«...Образованная половина, — утверждал в связи с этим писатель, — доказала {...} что она тоже русская, тот же народ; ведь дошла же она до мысли о соединении с народным началом» (9, 14). И более того: Достоевский был готов признать, что народное начало получило проявление не только в идеалах славянофилов, но и западников: «Будто в западниках не было такого же чутья русского духа и народности, как в славянофилах? — спрашивал он. — Было, но западники не хотели по-факирски заткнуть глаз и ушей...» (13, 60). «...Душу народа как-то уж давно принято считать чем-то необыкновенно свежим, непочатым и „неискушенным“. Нам же напротив кажется (то есть мы в этом уверены), что душе народа предстоит поминутно столько искушений, что судьба до того ее починала и некоторые обстоятельства до того содержали ее в грязи, что пора бы пожалеть ее бедную и посмотреть ее поближе, с более христианской мыслью, и не судить о ней по карамзинским повестям и по фарфоровым пейзажикам» (19, 40).

«Народ почти всегда прав в основном начале своих чувств, желаний и стремлений; но дороги его во многом всегда неверны, ошибочны и, что плачевнее всего, форма идеалов народных часто именно противоречит тому, к чему народ стремится, конечно, мо-

ментально противоречит» (19, 16), — пишет Достоевский. Поэтому Пушкин, чтобы стать народным поэтом, должен был стоять выше среды «простонародья». Он не мог насильственно отказаться от того умственного развития, которое свойственно «высшему классу народа», или пытаться «скрыть от народа свое развитие». «В таком случае Пушкину пришлось бы иногда странным вещам поддакивать. Пришлось бы скрывать себя, веровать предрассудкам, чувствовать ложно» (там же).

Даже Кольцов, — продолжает Достоевский, — будучи бесспорным народным поэтом, «был неизмеримо выше своей среды по своему развитию»; его поэтический мир был значительно богаче и шире, чем внутренний мир современных ему людей из народа. Это не значит, что не может явиться также «народный поэт и в среде самого простонародья», — рассуждает в связи с этим Достоевский, — «настоящий простонародный поэт», поэзия которого либо «совпадала» бы с народными песнями, либо изображала «какой-нибудь момент народной жизни, какое-нибудь движение народной жизни, какое-нибудь желание его. Такой поэт мог бы быть очень силен, мог бы выразить неподдельно народ. Но во всяком случае он был бы не глубок и кругозор его был бы очень узок. Во всяком случае Пушкин был бы неизмеримо выше его» (там же).

«Мы {...} отвергаем», — утверждал в связи со всем этим Достоевский, — не цивилизацию как таковую, но «исключительно европейскую форму цивилизации и говорим, что она нам не по мерке» (19, 20). «Вся нация, конечно, скорее скажет свое новое слово в науке и в жизни, чем маленькая кучка, составлявшая до сих пор наше общество» (там же). Ибо «мы слишком уединенная и маленькая кучка, и если народ не пойдет вслед за нами, по той же дороге (курсив мой. — Г. Ф.), то нам нельзя будет вполне себя выразить, и мы выразим себя слишком односторонне, слабосильно и даже — смело можно сказать — даже не так, как выразили бы мы себя, если б весь русский народ был с нами» (19, 14). «Но, — прибавляет тут же Достоевский в полемике с Дудышкиным, — из этого еще не следует, чтоб мы потеряли народный дух, чтоб мы переродились? Почему же мы не народ? Почему вы лишаете нас этого почетного названия?» (19, 14—15).

Признавая пробуждение сознания русской интеллигенции и «русских мальчиков» исторически закономерным, ведущим жизнь вперед, Достоевский показывал нереальность, историческую иллюзорность проповеди личного «опрощения», «возврата» отставшейся от благ буржуазного прогресса, «опростившейся» личности в народную, мужицкую среду. «...Старания „опроститься“, — писал Достоевский, — лишь одно только переряживание, невежливое даже к народу и вас унижающее. Вы слишком „сложны“, чтоб опроститься, да и образование ваше не позволит вам стать мужиком. Лучше мужика вознесите до вашей „сложности“» (25, 61).

«Мы должны преклониться перед народом, — разъяснял свою мысль писатель, — и ждать от него всего, и мысли и образа (...). Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним лишь условием, и это *sine qua non*: чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой. Не можем же мы совсем перед ним уничтожиться, и даже перед какой бы то ни было его правдой; наше пусть остается при нас, и мы не отдадим его ни за что на свете, даже, в крайнем случае, и за счастье соединения с народом. В противном случае пусть уж мы оба погибаем врознь» (22, 45).

Из всех этих принципиально важных, дорогих для него идей Достоевский исходил в своей художественной работе.

Достоевский считал не «одну», богатую и образованную, но «девять десятых» человечества, его трудящееся большинство подлинной, наиболее глубокой основой, ядром всей исторической жизни и культурного творчества. И в этом сказался его глубокий и искренний плебейский демократизм. И в то же время при всем своем восторженном преклонении перед народом и «народной правдой» Достоевский не призывает отрешиться от тысячелетних завоеваний культуры и цивилизации. Признавая в ищущей правды, мыслящей части общества свойственную ей национальную стихию, писатель *не исключает ее из народа как целого*, не противопоставляя ее последнему как явление ложное, антинациональное. В этом — важная грань, которая отделяет Достоевского от многих представителей реакционной мысли его времени.

Уже Аполлон Григорьев в отличие от «старших» славянофилов не только не отрицал принципиального значения для современной ему литературы образа борющейся с самой собою, ищущей и рефлектирующей личности, но именно путем анализа своей рефлексии, душевных метаний, «литературных и нравственных скитальчеств» Григорьев и как поэт, и как прозаик стремился художественно запечатлеть и выразительно представить биение пульса национальной жизни. Живая, чувствующая и думающая личность современного мыслящего русского человека в ее неуспокоенности, внутренней динамике, духовных взлетах и падениях обрела в изображении Григорьева значение национального типа. Самые критические статьи Григорьева получили благодаря этому характер своеобразной лирической исповеди поколения, что придает им немалую долю свойственного им художественного очарования. А. И. Герцен в изображении долгой и мучительной «одиссеи» своих духовных исканий, неразрывно связанной с исканиями русской и западноевропейской общественной мысли, в то же время постоянно (несмотря на все трудные, подчас неразрешимые вопросы, встававшие перед ним на каждом повороте его пути) устремленной к свободному будущему России и русского народа, стремился реализовать свое понимание живого нерва русской национальной жизни своей эпохи. По сходному (пути), при всем отличии общественно-поли-

тического мировоззрения каждого из них от мировоззрения как Григорьева, так и Герцена, шел в своих романах Тургенев, ставивший неуклонно в центр каждого из них образ представителя передовой мыслящей личности, человека каждой из сменявшихся на его глазах фаз русской жизни, чтобы критически оценить его потенциальный «минимум» и «максимум» в свете реальных потребностей и насущных требований национальной жизни.

Этот образ предстает не в одном, а в нескольких различных (то близких друг другу определенными своими сторонами, то противоположных друг другу) социально-исторических преломлениях и вариациях. Этот образ (или образы) в понимании романиста в своем движении, столкновении и борьбе с другими, второстепенными персонажами романа, в своем духовном «скитальчестве» (пользуясь выражением Григорьева) и своих нравственно-философских, идеологических построениях представляют реальную динамическую жизнь нации, запечатленную романистом в богатстве и многообразии ее наиболее сложных духовных проявлений. Причем важно учесть, что о духовной жизни русского общества, по убеждению Достоевского, нельзя судить, основываясь лишь на учете одних ее наиболее законченных, явных и отчетливых тенденций, уже отмеченных другими романистами и получивших общественное признание. Поэтому романист не только имеет право, но и обязан при изображении таких тенденций идти на своего рода «фантастическое их додумывание» — созидание на их основе художественно впечатляющих (хотя и не являющихся в реальной жизни обычно в столь крайнем, заостренном виде) состояний, ситуаций и образов-символов — персонажей, обнажающих эти тенденции и доводящих их до предельной логической ясности, отчетливости и завершенности («идея» персонажа, символы «двойничества», «подполья», «мечтательства», «случайного семейства», общественного «муравейника» и т. д.).

Мысль о том, что его трагические герои, как и другие основные его персонажи, задумывались как образы глубоко национальные, многократно выражена романистом. Наиболее отчетливо и прямо эта идея сформулирована в речи о Пушкине, где Достоевский указал на тип «вечного искателя высшей идеи» (26, 76), «исторического русского страдальца» (26, 137) как на центральный тип всей русской литературы и русской жизни, начиная с поэзии Пушкина и пушкинской эпохи. Русская история рукою Петра оторвала образованного русского человека от «почвы» — такова та общая формула, исходя из которой Достоевский пытается осветить здесь основное содержание своей эпохи. Но та же русская история воспитала в «лучших» русских людях общественный и нравственный максимализм, устремленность не к одному своему, узко личному счастью, но к счастью, свободе и братству всех людей и народов — к «мировой гармонии». В свете этой идеи социально-нравственного максимализма как основного духовного завета, скрепляющего от-

дельные разрозненные факты русской истории и литературы, они обретают, по Достоевскому, свой глубокий «пророческий» смысл. Главные герои произведений русских писателей, начиная с пушкинского Алеко и Онегина и кончая героями самого Достоевского, предстают в пушкинской речи в качестве героев и мучеников национальной истории, которые в своих сложных и трудных исканиях отражают потребность России и человечества в новой, народной и общечеловеческой правде, огромную историческую сложность рождения и нарастания этой правды, завоевываемой упорными усилиями, историческим опытом, но также и роковыми ошибками и заблуждениями поколений.

Итак, герои Достоевского в понимании писателя, стоящего на вершине своего творческого развития, хотя и оторваны исторической судьбой от народа, но они и исторически связаны с ним, *народны в своем нравственном максимализме и стремлении к правде*. В своих духовных метаниях, борьбе, критицизме и неустойчивости, острой постановке основных вопросов человеческого бытия они выражают пафос русской национальной истории, ее тревожную устремленность к большим общечеловеческим идеалам, к воссоединению «лучших людей» русской интеллигенции с народом. Воссоединение это должно сдвинуть русскую и мировую историю с мертвой точки, помочь общему движению человечества к его светлому будущему.

В каждом из своих романов, начиная с «Преступления и наказания», Достоевский стремится (следуя в известной мере примеру Тургенева-романиста) обрисовать исторически конкретную, современную ступень развития русского общества, а также соответствующую фазу характерного для данного момента, по мнению писателя, идейного движения. В этом отношении романы Достоевского остро злободневны: в каждом из них действие приурочено к строго определенному моменту, и все искусство романиста-мыслителя, историка и психолога направлено в них на то, чтобы уловить и запечатлеть в единой, широкой картине быстро сменяющиеся черты времени, характерную для него, неповторимую окраску его социальной, умственной и нравственной физиономии.

В то же время при всем различии рисуемых Достоевским-романистом каждый раз моментов русской жизни их объединяет, в его понимании, одна общая трагическая черта. Несмотря на совершающуюся в России его эпохи смену идей и поколений, наиболее глубоким фоном всей русской жизни остается, по Достоевскому, роковой отрыв образованного меньшинства, т. е. основной части представителей дворянского и городского, разночинного населения России от «почвы», т. е. народа, его правды и его идеалов. Истоки этого рокового отрыва образованных классов русского общества от народа и народной правды уходят в далекое прошлое: начало ему положил петровский переворот. И, несмотря на все изменения, произошедшие в русской жизни после Петра, и чрезвычайно уско-

рившийся после реформы 1861 года темп ее бурного и лихорадочного развития, как происходившие в прошлом, так и совершающиеся ныне исторические перемены не устранили это основное последствие. Более того, именно в условиях пореформенной эпохи русской жизни, начавшегося после 1861 года нового этапа социально-экономического и государственного развития страны противоположность между идеалами и стремлениями образованных классов и вековыми идеалами народной России приняла особенно резкие, наглядные и очевидные формы.

Вот почему, рисуя в каждом своем романе новую, очередную фазу в истории русского общества после 1861 года со всем характерным для нее неповторимым нравственно-психологическим климатом, идеями и поступками, Достоевский во всех своих романах неизменно возвращается к одной и той же, главной проблеме, которая составляет, в его понимании, вопрос вопросов, альфу и омегу всех вопросов настоящего и будущего. Этой проблемой для Достоевского является постоянный рост общественного индивидуализма и необходимость его преодоления. Ибо рост общественного разъединения и разобщения, появление новых — каждый раз все более тонких и сложных — форм общественного своекорыстия, индивидуализма, теорий, дающих право «одной девятой» части человечества беспрепятственно править остальными его «девятью десятими» (22, 31; ср.: 24, 116), распоряджая их жизнью и манипулируя их волей по своему усмотрению, должен быть, по Достоевскому, парализован, и единственным средством, которое может остановить этот процесс, является приобщение интеллигенции к народной правде, к любви и справедливости, воплощенным в православной вере и идеале общинного владения землей. Только они могут стать необходимой основой будущего братства всех людей, народов и стран, гармонической жизни всего братски объединившегося человечества.

Но суровый суд, который писатель в своих романах и повестях совершает над своими мыслящими героями, происходящими из образованных классов, суд, творя который Достоевский стремится быть верным народной точке зрения и народному идеалу и который постоянно приводит его к выводу о том, что главная беда всех — даже лучших — людей русского интеллигентного (и полуинтеллигентного) слоя состоит в том, что они оторваны от народной «почвы», составляет лишь один из аспектов освещения Достоевским проблемы народности.

Хотя центральные персонажи романов Достоевского, с точки зрения автора, оторваны от почвы — и это составляет последнюю причину их общественной и личной трагедии — оценка Достоевским его трагических героев этим не исчерпывается. Оторванные от почвы и брошенные в водоворот жизни большого города центральные герои романов и повестей Достоевского в самом своем отрыве от народа сохраняют народно-национальное лицо, отража-

ют в моральном и душевно-психологическом складе особые черты национального строя мыслей и национального характера, свойственного русскому человеку.

Так, Раскольников (как и его семья, Дуня, а в известной мере и Свидригайлов, и Порфирий, и даже Мармеладов) — люди широкой души, гордые и страстные, склонные к великодушию, внутренне неуспокоенные, в самом падении своем не забывающие о правде. Грешники и страдальцы Мармеладов и Раскольников в самом грехе своем не теряют сознания своей греховности и не остаются глухи к голосу совести. Слова Дмитрия Карамазова: «Широк человек (...). Я бы сузил» (14, 100), — освещают ту скрытую глубинную национальную стихию, которая в понимании писателя своеобразно окрашивает характер каждого из них. И если Раскольников, совершив убийство, чувствует себя отрезанным ножницами от других людей, и это помогает ему воспринять нравственные уроки Сони и, отшатнувшись от самого себя, найти в своей душе силы для того, чтобы превратиться в будущем в нового человека, на своем личном примере заново пережить миф о воскрешении евангельского Лазаря, то все эти душевные черты Раскольникова придают ему ореол народного мученика, через преступление, грех и страдание мучительным и трудным путем совершающего свое восхождение к самоотрицанию и самоосуждению, а через них — к нравственному возрождению и к правде.

Свойственный Раскольникову максимализм, его способность дойти до конца в добре и зле, в падении и требовательном, бесстрашном самоосуждении, накладывающие на его характер печать народности (недаром посредством своей фамилии Раскольникова — брат и сестра — связаны с воспоминаниями о расколе, историческими характерами протопопа Аввакума, боярыни Морозовой и их «гордых» единоверцев), сближает его характер и характер другого героя Достоевского (не выдержавшего в отличие от Раскольникова нравственного искуса и не сумевшего духовно восстать после своего «падения») — «учителя» Алексея Ивановича из романа «Игрок» (1866).

Если остальные европейские нации к середине XIX в. успели выработать прочный буржуазный порядок и соответствующую ему твердую шкалу жизненных и нравственных ценностей, то Россия еще не успела ее создать («Игрок»). И это образует, по Достоевскому, не только историческую слабость, но и историческую силу русской жизни и русского человека. Его нравственная физиономия не отвердела, а следовательно, не приобрела черты той законченной определенности, которая хотя и отлила жизнь других народов в устоявшуюся историческую «форму», но вместе с тем сообщила ей печать статичности, мертвенности, односторонности. В русском человеке — хотя и оторванном от «почвы» — при всей сложности и трагизме его исторического положения и его исканий Достоевский ценит в отличие от буржуазного — «западного» — откры-

тость будущему, преобладание динамического начала, способность к изменению и развитию, придающие ему потенциальную неограниченность, живую неисчерпаемость внутренних возможностей.

Нравственный максимализм, способность дойти до конца не только в отрицании, но и в самоосуждении, отвечающие его пониманию национального характера, Достоевский-художник акцентирует и в персонажах романа «Идиот» (1868). В идеальном герое романа Мышкине здесь черты аристократа, потомка старинного русского дворянского рода неразрывно слиты с чертами юродивого, «блаженного», народного праведника. Причем национальными чертами отмечен здесь не только образ «князя Христа», Мышкина (родственного тютчевскому образу Христа, которой сошел «в эти темные селенья», «благословляя» русскую землю и населяющих ее людей), но и характер купеческого сына Рогожина, сжигаемого огнем неумных, противоречивых страстей, и «гордой» красавицы Настасьи Филипповны, которую никакое богатство и «честное» имя не могут примирить с ее прошлым петербургской «камелии», наложницы Тоцкого, и толкующего Апокалипсис «добровольного шута» чиновника Лебедева, и бунтующего против несправедливости Бога атеиста Ипполита, и не менее «гордой», чем Настасья Филипповна, соперницы ее Аглаи (как и ряда более второстепенных лиц романа вплоть до генеральши Епанчиной с ее ребяческой наивностью и непосредственностью и не менее простодушного русского «бретера» Келлера).

50-е—60-е годы XIX в. были в России годами усиленной деятельности в области собирания, изучения и издания памятников русского фольклора и древнерусской литературы. В это время появляются труды А. Н. Афанасьева, Ф. И. Булаева, В. И. Даля, А. Н. Пыпина, Н. С. Тихонравова, П. А. Бессонова, П. И. Рыбникова и других ученых и публицистов, посвященные народознанию, фольклору, культуре, литературе и искусству Древней Руси. Широко изучается русская история — не только политическая, но и гражданская; в журналистике 50—70-х годов ведется постоянное обсуждение вопросов русской поземельной общины, ее истории и современного состояния, крестьянского быта, истории, самозванчества, а также раскола и других народных бунтарских и еретических движений. Обострившийся в эти годы общий интерес к вопросам народной жизни в ее прошлом и настоящем способствовал углублению внимания также и Достоевского-художника, и мыслителя к кругу проблем истории русской культуры и народознания в широком смысле слова.

Одним из проявлений нового этапа в эволюции идей Достоевского, связанных с проблемами русской народности в ее философском и эстетическом выражении, явился в 60—70-х годах углубившийся его интерес к традициям древнерусской житийной литературы, духовному стиху, народным легендам и преданиям, особенно ясно обозначившийся у него со второй половины 60-х годов, но зародившийся,

по-видимому, уже ранее, — в период издания «Времени». В 1862 году было опубликовано «Житие протопопы Аввакума», поразившее современников и оказавшее глубокое влияние на умы. Как «Житие» Аввакума, так и более старая, традиционная агиографическая и учительная литература Древней Руси (знакомая писателю с детства), привлекает к себе в последний период творчества постоянное внимание Достоевского. Ее этический и проповеднический пафос, пронизывающая ее высокая требовательность к человеку, живое ощущение красоты окружающего мира, постоянная пытливая постановка вопросов добра и зла произвели на писателя на всю жизнь неизгладимое впечатление. В 1877 году Достоевский пишет, что в «рассказах про святые места», в историях мучеников, отшельников и подвижников, знакомых простому русскому человеку с детства, по его твердому убеждению, «заключается для русского народа (...) нечто покаянное и очистительное»: слушая их, «даже худые, дрянные люди, барышники и притеснители, получали нередко странное и неудержимое желание идти странствовать, очиститься трудом, подвигом, исполнить давно данное обещание» (25, 215).⁴

Воздействие евангельской, житийной и народнопоэтической символики на творческое воображение писателя сказалось уже в «Преступлении и наказании». Не только рассказ о судьбе Мармеладова и его семьи пропитан здесь фольклорными и житийными ассоциациями, евангельские мотивы окружают также трагические образы Раскольникова и Сони — «убийцы и блудницы» (6, 251—252). «Воскресение» Раскольникова сопряжено в романе, как уже отмечалось выше, с символически истолкованным мотивом воскрешения Лазаря. Национально-фольклорное начало вносят в роман рассказ о целовании Раскольниковым земли, образы маляра Миколки, добровольно берущего на себя (из желания «пострадать») ответственность за чужое преступление, и мещанина в чуйке, воплощающего в глазах убийцы Раскольникова грозный голос осуждающих его народной совести и народного суда. Наконец, в эпилоге романа воспоминания о начале истории человечества («временах Авраама и стад его» (6, 421)) и насыщенный апокалиптическими мотивами сон Раскольникова о грозящей людям — в случае победы

⁴ Достоевский замечает здесь же о легендах и житийных рассказах из Четьи-Миней: «Я сам в детстве еще слушал такие рассказы прежде еще, чем научился читать. Слышал я потом эти рассказы даже в острогах, у разбойников, и разбойники слушали и въздыхали. Эти рассказы передаются не по книгам, а заучились изустно» (25, 215). Ср. о роли народной символики и народного слова у Достоевского: *Ветловская В. Е.* 1) Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» // Достоевский и русские писатели. М., 1971. С. 325—354; 2) Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 143—198; 15, 474—480; *Лотман Л. М.* Реализм русской литературы 60-х гг. XIX века. Л., 1974. С. 285—315; *Селзнев Ю.* В мире Достоевского. М., 1980. С. 322—361 (ср.: мои критические замечания об этом разделе работы Селзнева — Русская литература. 1981. № 4. С. 45—50). Ср. также работы Т. Б. Истоминой.

разъединяющего их индивидуалистического начала над началами Братства, Совесть и Добра — истребительной моровой язве также способствуют созданию в романе особого фольклорно-символического повествовательного пласта.

В дальнейшем фольклорные, народнопоэтические ассоциации и мотивы (в сочетании с мотивами евангельскими и житийными) еще более глубоко входят в ткань той философской символики, постоянное присутствие которой столь характерно для искусства Достоевского-романиста в 70-е годы. В особенности это относится к романам «Бесы» (1870—1872), «Подросток» (1875) и «Братья Карамазовы». Не случайно им предшествовал замысел романа-эпопеи «Житие великого грешника» (1869—1870), с идеей которого так или иначе связаны все три названных романа. Центральный герой неосуществленного «Жития» — «Великий грешник» (через потерю веры и «падение» идущий трудным и мучительным путем к святости, на пути к которой ему приходится пройти через множество нравственных соблазнов и испытаний) становится для автора символом современного ему образованного русского человека, исследование социально-психологической и нравственной физиономии которого определяет основное содержание последних романов Достоевского.

Несмотря на то что «Житие великого грешника» не было доведено Достоевским до конца, замысел его чрезвычайно существен для понимания Достоевским русской национальной темы, как писатель мыслил ее в романах 70-х годов. Особенно важно отметить, что главным в замысле «Жития» для автора была идея утверждения необходимости для современного человека вообще — и для современного русского человека в особенности — пути сложного становления, развития и движения. Мыслящий человек, согласно идее «Жития великого грешника», не может в современной России родиться «готовым». Он необходимо и закономерно должен пройти через цепь испытаний и соблазнов, должен узнать их, для того чтобы найти путь к нравственному освобождению от зла. Поэтому без «отрицания» невозможно достижение истины. Более того, *зачастую потеря веры, «отрицание», «падение», грех через самоосуждение и искупление приводят человека к постижению истины вернее, чем сохраненное им с детских лет наивное благочестие.* Ибо самое «падение» является для богато одаренного человека часто ступенью на пути движения к истине, извращенной (а иногда и преступной) формой проявления внутреннего богатства его натуры, которая не может удовлетвориться пошлыми идеалами господствующего меньшинства и стихийно влечется к более достойным человека формам существования (хотя на этом пути русского человека подстерегают всевозможные — порою гибельные — шатания и заблуждения).

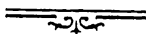
О том, что путь «Великого грешника» через «падение» и «отрицание» к истине мыслился Достоевским как путь глубоко национальный, свидетельствует глава «Влас» в «Дневнике писателя» за

1873 г. В «Преступлении и наказании» Раскольников-ребенок со своим глубоким нравственным чувством противопоставлен ямщику Миколке, истязавшему упавшую лошадь. Но Раскольников-убийца на другом этапе своего жизненного пути в какой-то мере оказывается духовным «союзником» того же Миколки. Другими словами, Достоевский уже здесь выражает мысль, что Раскольников проявляет как положительные, так и отрицательные потенции, которые могли развиться также в простом русском человеке, — способность дойти до конца и в своем нравственном безобразии, и в искании идеала. Эту же мысль раскрывает соотнесение замысла «Жития великого грешника» и главы «Влас».

Отталкиваясь от образа некрасовского Власа (из одноименного стихотворения) и стремясь своим взором психолога постичь в единстве противоречивые черты некрасовского героя — бывшего разбойника и конокрада, ставшего позднее величавым и смиренным странником, собирающим деньги на строение Божьего храма, — Достоевский пытается истолковать образ Власа в духе той своей общей философско-мифологической концепции «жития» русского человека, которая лежала в основе замысла «Жития великого грешника». Герой рассказа Достоевского на этот раз — не «образованный русский человек в летах» (как в «Житии великого грешника»), а простой русский человек из народа, выросший в деревенской глуши. И однако его жизненный путь в общих своих контурах близок к пути героя «Жития». Человек могучих внутренних возможностей, исполненный духовной дерзости, способный дойти до последнего предела как в грехе и поругании традиционных народных святынь, так и в безмерности своего покаяния, герой рассказа Достоевского осужден самой своей натурой на то, чтобы в существующих условиях жизни пройти через «безмерность» греха к безмерности самоосуждения, страдания и покаяния. Другого пути, по крайней мере в современную ему эпоху, писатель для русского человека с его дерзким и могучим духовным максимализмом не видит.

Концепцию русского национального характера, одинаково способного к дерзкому «попиранью заветных святынь», но и к бесстрашному самоосуждению (концепцию, легшую в основу замысла «Жития Великого грешника» и полемической интерпретации, данной на страницах «Дневника писателя» стихотворению Некрасова «Влас»), Достоевский развивает и в последних своих романах.

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ



МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ ДОСТОЕВСКОГО. ПИСЬМО Н. Е. ГЛЕМБОЦКОЙ К ДОСТОЕВСКОМУ

(Публикация Н. Ф. Будановой и Н. Н. Богданова, примечания
Н. Н. Богданова)

Письмо Н. Е. Глембоцкой к Достоевскому от 25 ноября 1879 года занимает исключительное место в изучении биографии писателя. В отношении некоторых сведений оно является единственным источником информации о родственниках писателя по отцовской линии. Вместе с тем парадоксальным образом текст этого письма до сих пор не опубликован полностью. Даже его фрагмент с весьма существенными купюрами и, увы, ошибками издан единственный раз в знаменитой, но теперь уже малодоступной монографии М. В. Волоцкого «Хроника рода Достоевского».¹ Имеются основания полагать, что М. В. Волоцкой не держал подлинник письма в руках, а использовал копию текста, выполненную А. А. Достоевским, который произвел все сокращения и явился виновником закрывшихся ошибок.

Нельзя сказать, что это письмо неизвестно специалистам. Напротив, все утверждения о предках писателя по отцу восходят именно к нему. Более того, содержащаяся в нем информация была безоговорочно принята всеми, кто касался проблем биографии Достоевского. Удивительно, но в течение многих лет ни один из исследователей не попытался проверить достоверность изложенных там фактов. Только в начале 90-х годов XIX в. И. Л. Волгин отыскал ряд документальных свидетельств о деде писателя — священнике Андрее Достоевском, проливающих свет на личность последнего и отчасти заставляющих усомниться в справедливости некоторых свидетельств Н. Е. Глембоцкой. Вообще говоря, рассматриваемое письмо рождает больше вопросов, чем ответов. Тем более необходима полная публикация его текста для дальнейшего изучения проблемы.

¹ *Волоцкой М. В.* Хроника рода Достоевского (1506—1933). М., 1933. С. 44—45.

Следует особо отметить, что неизвестной остается и реакция на письмо самого Достоевского.

Подлинник письма Глембоцкой ныне хранится в Отделе рукописей Института русской литературы РАН (Пушкинский дом) в С.-Петербурге (шифр хранения 29675 ССХІ 63). Письмо написано чернилами на листе синей бумаги хорошего качества. Почерк везде ровный, хорошего навыка, строчки заполняют практически всю поверхность письма. Кое-где имеют место незначительные ошибки орфографического и пунктуационного характера.² Написание окончания фамилий приведено в соответствие с современными нормами.

Не располагая, разумеется, домашним адресом Достоевского, автор направляет свое послание в редакцию журнала «Отечественные записки», где в 1875 году был опубликован «Подросток». На конверте два штемпеля: один — об отправлении с Ободовской почтовой станции 29 ноября 1879 года, два других — о получении в Петербурге 2 и 3 декабря 1879 года. Таким образом, Достоевский мог познакомиться с письмом только в начале декабря.

М. Жабокрич
25 ноября 1879 г.

Милостивый Государь,
Феодор Михайлович!

Совершенно случайно я узнала о существовании фамилии Достоевский, и именно фамилии той, которая так близка по родству мне. Вы, многоуважаемый Феодор Михайлович, по всей вероятности удивитесь случайному моему открытию; но это факт! Факт, в котором я разубедиться не могу: увидя как-то Ваш портрет³ и узнав, чей Вы сын, я теперь совершенно убедилась, что Вы мне не чуждый человек, а очень близкий родич, именно двоюродный брат. Минуту терпения! Выслушайте меня. Вот моя родословная: я дочь Евфимия Лимановского, посватавшего одну из шести дочерей деда Вашего, протоиерея г. Брацлавля⁴ Подольской губернии Андрея Достоев-

² Это важно, поскольку другая двоюродная сестра писателя по отцу — Олимпиада Ивановна Черняк, в замужестве Войнарская, была неграмотна (см.: РФ, ф. 102, ДП-7, № 146, 1895, л. 317—318).

³ Н. Е. Глембоцкая могла видеть портрет Достоевского в журнале «Нива» (1878. № 1) (указание Г. Ф. Коган). Свидетельство о портретном сходстве весьма интересно, поскольку иконография этих родственников писателя практически неизвестна. По нашему субъективному мнению, на Достоевского в семипалатинский период его жизни был в молодости очень похож внук О. И. Черняк Ф. Г. Добржанский (см.: Природа. 1991. № 3. С. 80).

⁴ Ныне поселок городского типа Брацлав Винницкой области (Украина). Приводим его название так, как оно дано автором письма.

ского.⁵ Опишу состав этой семьи подробнее: у деда Вашего было шесть дочерей: Анна, Фотина, Констанция,⁶ Фекла, Мария и Лукерья — моя мать и два сына: Лев и Михаил — Ваш отец. При жизни нашего деда три дочери его вышли замуж: Анна за священника Гутовского, Фотина за военного (фамилии которого не помню) и Констанция за управляющего Соколовского, остальные же дочери перешли под попечение дяди нашего, священника с. Войтовец⁷ Льва Достоевского и впоследствии вышли замуж: Мария за священника Гузиковича,⁸ Фекла за священника Черняка⁹ и Лу-

⁵ Как уже отмечалось всеми специалистами, этот факт был признан безоговорочно. Однако сейчас можно считать твердо установленным лишь то, что в 1781 году Андрей Достоевский был униатским священником с. Войтовцы, Немировского ключа Брацлавского воеводства (установлено И. Л. Волгиным, см.: Труды комитета для историко-статистического описания Подольской епархии. Каменец-Подольск, 1889. Вып. 4. С. 198; *Волгин И. Л.* Родиться в России. М., 1991. С. 34—48). Его избранию на этот пост предшествовала шумная история с разгромом в Войтовцах православной церкви осенью 1780 года (см.: *Коялович М. О.* История воссоединения западнорусских униатов. Минск, 1999. С. 169—175). Несомненно, что после 2-го раздела Польши и присоединения Подолии к России в 1793 году А. Достоевский принял православие, поскольку уже в 1802 году оба его сына учились в православной шаргородской семинарии (см.: *Федоренко Б. В.* О неясном в жизнеописании М. А. Достоевского // Достоевский и мировая культура. М., 1994. Вып. 3. С. 21—22; см. также: ЦГИА (Москва), ф. 433, оп. 30, ед. хр. 110, л. 12, 12 об.). В 1796—1797 годах одним из благочинных Брацлавского уезда был Андрей Достомский (установлено И. Л. Волгиным; ср.: Подольские епархиальные ведомости. 1873. Вып. 12. С. 422). Согласимся с И. Л. Волгиным, что скорее всего — это Андрей Достоевский — дед писателя. Благочиние А. Достомского включало с. Бортники, Васышковцы, Забужье, Бушинка, Шелудки, Остаповцы, Волчек, Райгород, Соколец, Печеру и Даньковка, все они имеются на современной карте Винницкой области. Интересно, что с. Войтовцы в состав этого благочинного округа не входило. Более документальных сведений об А. Достоевском пока не разыскано, однако он не мог быть протоиереем Брацлавского православного собора Успения Богоматери после 1803 года (см.: *Григоренко Г.* Город Брацлав и его храмы. Каменец-Подольск, 1896. С. 1—19).

⁶ Многократно обращалось внимание на тот факт, что имя Констанция отсутствует в православных святцах и так назвать свою дочь мог только униатский священник. А. Достоевский и был таковым до «воссоединения западнорусских униатов» с православной церковью.

⁷ И. Л. Волгин считает закономерным, что сын унаследовал приход своего отца, однако напомним, что уже в 1796 году А. Достоевского в Войтовцах не было.

⁸ У М. В. Волоцкого везде неправильно — Гузиевича, вероятно, от описки при копировании оригинала (см.: *Волоцкий М. В.* Хроника рода Достоевского. С. 44—62). Это свидетельство Н. Е. Глембоцкой противоречит фактам, излагаемым в воспоминаниях А. М. Достоевским (см.: *Волоцкий М. В.* Хроника рода Достоевского. С. 43). Объяснение М. В. Волоцким возникшего противоречия (повторный брак) не может быть признано убедительным (см.: *Волоцкий М. В.* Хроника рода Достоевского. С. 43—44, 61). Однако исследователь, видимо, стремился сохранить в полноте весь имеющийся у него материал.

⁹ Несомненно, Ивана Черняка, священника с. Дашев Липовецкого уезда Киевской губ. Некоторая часть сведений по этому вопросу была получена от прямого потомка по этой линии — генетика Ф. Г. Добржанского (см.: *Волоцкий М. В.* Хроника рода Достоевского. С. 61—64. К сожалению, эта часть материала у М. В. Волоцкого содержит множество неточностей). Сейчас линия потомков Ивана и Феклы

керья — моя мать — за чиновника Лимановского. Отец же Ваш, Михаил Андреевич Достоевский при жизни еще отца уехал в Петербург¹⁰ и, как мне говорила моя мать (Ваша тетя), служил там доктором. Мой отец служил в Каменец-Подольске чиновником, вскорости умер и оставил меня с матерью в крайней бедности (мне было тогда 7 лет). Мы переехали в Винницу поближе к родным и жили с одного лишь скудного пенсионера отца и с податков родных.¹¹ Перед смертью матери я вышла замуж за сельского диакона Глембоцкого; но увы! Жила с ним не долго: он скоро умер;¹² со смертью его я лишилась последней поддержки моей жизни, я осталась без куска хлеба, и если бы добрые люди не дали бы мне должности просфирни при сельской церкви, которая гарантирована 15-рублевым содержанием в год, то хоть по миру ступай с сумой. Но нашлись злые люди в свою очередь, которые згрызли меня несчастную вдову и с этой службы, отобрали от меня и эти последние крохи, это скудное пропитание, и я теперь осталась без всяких средств к жизни. Слыву в местечке как приживалка, нахлебница, попрошайка...

Одного прошу Вас, высокоуважаемый брат, помогите! Помогите немногим, вышлите мне, несчастной, хоть на хлеб. Бог не оставит Вас, теплые молитвы к нему о Вашем здоровье будут всегда на моих устах!

Ваша двоюродная сестра, вдова Надежда Глембоцкая.

Адрес: через Ободовскую почтовую станцию Подольской губернии, Ольгопольского уезда в м. Жабокрич. Вдове Надежде Глембоцкой.

Черняков, у которых было 10 детей (см.: Киевские епархиальные ведомости. 1884. Вып. 23. С. 1056—1058), является самой разработанной. Мужские представители рода были здесь в подавляющем большинстве провинциальными священниками, женщины могли не знать грамоты (см.: *Богданов Н. Н.* Его родословная // *Природа*. 2000. № 12. С. 65—67). Шестеро внуков Ф. Г. Добржанского ныне проживают в США и носят фамилию Ко (Сое). Никто из них не говорит по-русски.

¹⁰ Разумеется, в Москву! Как справедливо заметил И. Л. Волгин, Н. Е. Глембоцкая ничего не пишет о семейном скандале, по версии Л. Ф. Достоевской, будто бы разыгравшемся в этот момент в семье. Подробнее об этом см.: *Волгин И. Л.* Родиться в России. С. 30—48.

¹¹ При публикации у М. В. Волоцкого это предложение почему-то было купировано, между тем оно содержит важные сведения о месте жительства родственников писателя на Украине. Думается, что переезд из Каменец-Подольска был осуществлен именно к материнской родине Н. Е. Глембоцкой, т. е. родине Достоевского по отцу. Находящиеся в очень стесненных денежных обстоятельствах Черняки и Войнарские вряд ли могли оказать сколько-нибудь серьезную материальную поддержку. Положение других родственников едва ли было лучшим.

¹² Здесь обрывается текст публикации в книге М. В. Волоцкого.

ДОСТОЕВСКИЙ, ЛЕСКОВ И Ю. Д. ЗАСЕЦКАЯ :
СПОР О РЕДСТОКИЗМЕ

(Письма Ю. Д. Засецкой к Достоевскому)

Так вышло, что достаточно мимолетная проповедническая деятельность в России в середине 1870-х годов английского пастора Гренвиля Редстока (1833—1913) в большой степени получила широкую известность благодаря публикациям противников этого новоявленного апостола и завезенного им религиозного инакомыслия, нежели выступлениям его русских друзей и последователей, которые, как заметил Н. С. Лесков, «восхищались им втихомолку».¹

В число ближайших и непосредственных последователей учения Редстока входили титулованные особы, приближенные царского двора, что придало этому сектантскому движению характер отнюдь не безобидного уклонения от православия, напомнившего многим эпоху Александровского масонства. Некоторые имена были особенно на слуху: барон М. М. Корф (гофмейстер), граф А. П. Бобринский (министр путей сообщения в 1871—1874 годах), графиня Е. И. Шувалова (жена графа П. А. Шувалова, посла в Англии в 1874—1879 годах), княжна М. М. Дондукова-Корсакова, княгиня Н. Ливен, Е. И. Черткова (урожд. графиня Чернышева-Кругликова, мать секретаря Л. Толстого), княгини К. Голицына и В. Ф. Гагарина, дипломат и государственный деятель Ф. Г. Тернер, полковник в отставке В. А. Пашков, один из богатейших людей России, в дальнейшем глава так называемых пашковцев (русских редстокистов), общественная деятельница М. Г. Пейкер, а также дочь поэта-партизана наполеоновских войн Дениса Васильевича Давыдова, учредительница первого в России Ночлежного приюта, известная филантропка и менее известная писательница и переводчица Юлия Денисовна Засецкая (?—1883), друг, собеседница и корреспондентка Достоевского и Лескова. В письмах к каждому из них как своему confidentу она не раз излагала суть своего вероисповедания и причины, побудившие ее выйти из православия и обратиться в редстокизм, вероучение, имеющее сходство с евангелическим христианством англиканского типа. Тщетно и каждый по-своему пытались они убедить Засецкую, фигуру не случайную в жизненном мире как Лескова, так и Достоевского, в ошибочности ее прозелитизма.

«Семидесятые годы, — пишет Г. В. Флоровский, — были временем острого религиозно-моралистического возбуждения, на верхах и в низах сразу», а проповедь Редстока «была типичная про-

¹ Лесков Н. С. Великосветский раскол: Лорд Редсток и его последователи: Очерк современного религиозного движения в петербургском обществе. 2-е изд. СПб., 1877. С. 2; 1-е изд.: М., 1877 (впервые: Православное обозрение. 1876. Сентябрь—октябрь; 1877. Февраль).

поведь „обращения” или „возрождения” («revival»), „пробуждение” сердца, „оправдание верою”, возбуждение добрых христианских чувств. Сам Редсток всего больше сочувствовал, кажется, Plymouth-Brothers. Очень ценил Гион (Эжен Гюйон. — *С. И.*) и Ю. Штилинга, имел апокалиптические предчувствия». ² В 1876 году были основаны «Общество друзей лорда Редстока», организованное, вероятно, самой Засецкой, и «Общество поощрения духовно-нравственного чтения» (председатель — М. М. Корф), через которое, вплоть до его запрещения в 1884 году, осуществлялась издательская и филантропическая деятельность приверженцев нового учения. «Это было в стиле прежних „библейских обществ”, — продолжает Флоровский, — но кое-что привзошло сюда и от „хождения в народ”, и очень ярко был выражен филантропический мотив (напр., посещение тюрем и чтение Св. Писания заключенным). Не случайно были теперь переизданы для распространения разные брошюры, русские и переводные, изданные в Александровское время». ³

Несмотря на то что основная аудитория проповедей Редстока, настойчиво и аккуратно проходивших в великопостные дни в течение четырех зим в Петербурге (1874—1877), ограничилась столичным великосветским обществом (его визит в Москву в 1876 году не вызвал такого резонанса, как в Петербурге и успеха лорду не принес), слух о каком-то новом христианском вероучении, имеюмом в обиходе «великосветский раскол», получил повсеместную огласку. Особую роль в этом, по мнению Лескова, сыграл один «гражданский журнал» («Гражданин». — *С. И.*), который «посвятил Редстоку так много внимания, что значение этого человека сразу возвысилось»; это издание «в течение трех зим ретиво выслеживало, где обращался Редсток, и всюду слало ему резкие укоризны за совращение наших великосветских людей из православия в свой особенный, редстоковский раскол или ересь; но о самой этой ереси, о ее существе и задачах это наблюдательное издание ничего не открыло». ⁴ Действительно, «Гражданин» одним из первых ввел эту тему в журналистский обиход. Однако Редсток и его успех в обществе активно обсуждались и другими периодическими изданиями, поделившимися в основном на два лагеря: сочувствующих и гонителей («Православное обозрение», «Церковно-общественный вестник», «Новое время»). ⁵

О редстокизме писали многие: князь В. П. Мещерский, калязинский священник И. С. Беллюстин, Лесков, Достоевский, Л. Н. Толстой, Ф. Г. Тернер, А. А. Половцов, А. С. Пругавин, Г. В. Флоров-

² Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. Paris, 1988. С. 401.

³ Там же. С. 402. См. также: Половцов А. А. Дневник государственного секретаря: В 2 т. Т. 1: 1883—1886 гг. М., 1966. С. 500, 510.

⁴ Лесков Н. С. Великосветский раскол. С. 3—4.

⁵ См. об этом: Майорова О. Е. Лесков о суворинском «Новом времени» (1876—1880) // Неизданный Лесков (Лит. наследство). М., 2000. Т. 101. Кн. 2. С. 172—173.

ский и др.; степень его осмысления, характер и направление вдохновленных им выступлений неоднороден, но в основном преобладала критическая оценка и поверхностного, неумного содержания редстоковских проповедей, и нелепых форм поклонения апостолу этого новоязычия, и сектантского характера движения, и тех российских социальных условий, при которых стало возможно его распространение исключительно в великосветских кругах, а также равнодушия и слабости православного духовенства в предписанных ему пастырских обязанностях. Однако у каждого был свой поворот темы. Для Мещерского редстокизм — это еретическое уклонение от православия. Для Беллюстина — это следствие ненормального положения в русской церкви. В такой трактовке редстокизма к нему примыкает Лесков. Но для него это еще и разобщение знати с народом, в этом пункте Лесков совпадает с Достоевским, который переносит центр тяжести вины лишь на само образованное общество, потерявшее связь с «почвой», т. е. с народом и его религиозной верой; это «обособление», по Достоевскому, является следствием «неверия в духовные силы народа» (25, 10).

Что касается восхищения Редстоком его прозелитствующих последователей и друзей из титулованной знати, то, действительно, оно осталось втуне и за пределы частной переписки и мемуаров не вышло, если бы не книга Лескова «Великосветский раскол», в которой были обильно использованы сведения о лорде из обширного конфиденциального письма Засецкой к Лескову, не предполагавшей их обнародования. Публикуемые ниже письма к Достоевскому «старостиhi редстоковской церкви в России» (как уважительно прозвал ее Лесков), безусловно, были для него, помимо личных впечатлений, источником сведений и о самом учении, и о его главе, изложенных в трех статьях писателя по этому поводу.⁶ Эти письма проясняют не только позицию самой Засецкой по части предпочтенного ею вероисповедания, но и в какой-то мере помогают реконструировать содержание их постоянных религиозных споров, а также аргументы Достоевского, увидевшего в частном случае своей корреспондентки проблему русского общества в целом.

Близкое знакомство Засецкой с лордом Редстоком состоялось в Англии, по-видимому, в начале 1870-х годов и произвело на нее неизгладимое впечатление. Она вернулась в Россию и пожертвовала значительную сумму денег, чтобы обустроить Ночлежный приют, ставший вскоре известным прибежищем для петербургских бездомных. Доход от литературных занятий, главным образом переводов протестантских авторов, Засецкая тратила на поддержание своего Ночлежного приюта. Ее перу принадлежат религиозно-назидатель-

⁶ См.: «Лорд Редсток» (мартовский выпуск «Дневника писателя» за 1876 год — 22, 98—99), «Миражи. Штунда и редстокисты» («Дневник писателя», январь 1877 года — 25, 9—12), «Ответ анониму» (Dubia; Гражданин. 1874. 4 марта. № 9 — 30, 22—24).

ная книга «Часы досуга», вероятно, переложение молитв протестантского пастора Эжена Берсье («Дамские молитвы»), однако большую литературную известность Засецкая снискала как переводчица сочинений английского протестантского религиозного писателя и проповедника-нонконформиста XVIIв. Джона Беньяна, весьма популярного автора среди редстокистов.⁷ «Благодарю вас от души, — писала она Лескову, скорее всего, в начале 1878 года, — за ваши хлопоты о моей книге. Вы спасаете мой Приют и способствуете спасти много людей от холода и голода, и, быть может, от самоубийства».⁸

Согласно воспоминаниям Анны Григорьевны, знакомство Достоевского с Засецкой относится к 1873 году: «Она только что основала тогда первый в Петербурге ночлежный дом (по 2-й роте Измайловского полка) и чрез секретаря редакции „Гражданина“ пригласила Федора Михайловича в назначенный час осмотреть устроенное ею убежище для бездомных. Ю. Д. Засецкая была редстокистка, и Федор Михайлович, по ее приглашению, несколько раз присутствовал при духовных беседах лорда Редстока и других выдающихся проповедников этого учения. Федор Михайлович очень ценил ум и необычайную доброту Ю. Д. Засецкой, часто ее навещал и с нею переписывался. Она тоже бывала у нас, и я с нею сошлась, как с очень доброю и милою женщиной, выразившею ко мне при кончине моего мужа много участия в моем горе». И далее: «Любил Федор Михайлович бывать у Юлии Денисовны Засецкой <...> и постоянно вел с нею горячие, хотя и дружеские, споры по поводу ее религиозных убеждений».⁹

⁷ Беньян Дж. Путь пилигрима. Духовная война. СПб., 1878. Экземпляр книги с дарственной надписью Засецкой имелся в библиотеке Достоевского (см.: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарий. М.: Пг., 1922. С. 22); первый русский перевод этой любимой русскими масонами книги был издан в типографской компании Н. И. Новикова (1782), над переводом третьего издания трудился, вероятно, сам А. Ф. Лабзин, возобновивший в начале века издательские традиции московских масонов (1819). Скорее всего, ей же («даме из петербургского high-life'a», указывает Лесков) принадлежит перевод протестантского молитвенника французского проповедника Эжена Берсье, опубликованный в приложении к книге Лескова «Великосветский раскол» (С. 1—26 2-й pag.). Вполне вероятно, что два издания проповедей Берсье, не уступавшего Редстоку в популярности у петербургских дам, оказались в библиотеке Достоевского не без участия Засецкой (см.: 27, 49, 331). Кроме того, Засецкая подарила писателю «Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет» (Лондон, 1869), снабдив книгу дарственной надписью: «Федору Михайловичу Достоевскому от Засецкой 14-го октября 1878» (хранится в библиотеке Пушкинского Дома. Шифр: 31 2/35).

⁸ РО ИРЛИ, ф. 612, № 252, л. 7 (письмо не датировано).

⁹ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 255, 357; см. также: С. 389. В. А. Викторovich на основании даты официального открытия Ночлежного дома 25 марта 1873 года уточняет датировку Анны Григорьевны: «Марта незадолго до или сразу после 25» (см.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. Т. 2: 1865—1874. СПб., 1994. С. 363). К этому же времени Викторovich относит и получение писателем ее визитной карточки, что, учитывая надпись о свободном

Именно Засецкая, по сообщению Лескова, полученному от нее самой, как и все сведения о пасторе, использованные им в книге «Великосветский раскол», зимой 1873/74 года пригласила Редстока, давнего своего знакомого по Лондону, в Петербург.¹⁰

Суть его вероучения проста и имеет много сходного с протестантством облегченного типа. Главным пунктом редстокизма является оправдание человека верой в искупительную смерть Иисуса Христа. Согласно Редстоку, «кого вера во Христа перерождает в нового человека, тот может быть уверенным, что его добрые дела угодны Богу»; добрые дела не могут искупить грехи человека и являются лишь выражением его «глубокой любви за полученное спасение Его кровию».¹¹ Редстокист Ф. Г. Тернер, порвавший впоследствии с редсток-пашковским движением, сошедшим, по его мнению, с общехристианской почвы, писал, что Редсток «считал своей задачей возбуждение христианского чувства вообще», он полагал «необходимым прежде всего, чтобы каждый христианин сознательно предал себя Христу» и испытал душевный перелом, именно это Редсток «считал необходимым освежить в современных христианах, к какому бы вероисповеданию они ни принадлежали».¹²

Проповедь нового вероучителя, по мнению Лескова, была помесью нескольких протестантских положений с доморощенными сумбурными мнениями об оправдании и исподволь наводила на мысль, что «восточная церковь держится кое-чего противного будто бы духу истинного христианства». Редсток научал своих слушательниц «не призывать в молитве Деву Марию и святых», не страшал муками ада, коль скоро они уже спаслись, а также быть добрыми и «служить меньшим братьям».¹³

И хотя учение нового и достаточно случайного харизматика, по отзывам даже самих учеников и приверженцев не слишком умного и не язычного, не отличалось ни новизной, ни глубиной мысли, тем

посещении Приюта, звучит вполне убедительно, однако приведенный здесь адрес Засецкой и архивное нахождение карточки вместе с другим письмом корреспондентки, по содержанию явно не марта 1873 года, в отдельной папке, написанной рукой Анны Григорьевны (публикуется в конце подборки), расширяют границы датировки до осени 1877 года, когда Засецкая еще жила по адресу, указанному в визитке: Невский пр., д. 88, кв. 101 (свидетельство о ее местожительстве имеется в кн.: Лесков А. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным запискам и памяткам: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 88).

¹⁰ М. Джоунс полагает, что Редсток «был приглашен в Россию русской знатной дамой (вероятно, княгиней Ливен), которая повстречалась с ним на его проповеди во Франции» (*Jones M. Dostoevsky, Zasetzkaya, and Radstokizm // Oxford Slavonic Papers. New series. Oxford, 1994. Vol. 27. P. 109*). Помимо очевидных достоинств этой превосходной статьи отмечу ее оснащенность обширной библиографией, включая зарубежную, посвященную теме религиозных уклонений у русской аристократии, в частности редстокизму и пашковскому движению, а также интересу русских писателей к этой теме.

¹¹ Лесков Н. С. Великосветский раскол. С. 144—145.

¹² Тернер Ф. Г. Воспоминания жизни. СПб., 1910. С. 341.

¹³ Лесков Н. С. Великосветский раскол. С. 165—166, 114—115.

не менее в петербургских салонах и гостиных возникла своего рода мода на Редстока, что многим, учитывая «изумительную скудость» его средств (Лесков), казалось необъяснимым. 28 марта 1876 года графиня А. А. Толстая на вопрос Л. Н. Толстого о впечатлении, произведенном на нее Редстоком, писала: «...очень люблю его за необыкновенную его цельность и любовь. Он совершенно предан одному делу и идет своей дорогой (...). Он милый, добрейший сектант, сам не понимающий многого и наивно не подозревающий, как во многом он удаляется даже от евангельской истины. Природу человеческую он вовсе не знает и даже не обращает на нее внимания, потому что по его системе каждый человек может в одну секунду развязаться со своими страстями и дурными наклонностями только по одному желанию идти за Спасителем (...). Вот его слабая сторона. Затем преданность его Христу — теплота и искренность неизмеримая. Он здесь прозвучал, как колокол, и разбудил многих, никогда не помышлявших прежде о Христе и спасении, но из других сделал совершенных карикатур духовных, что, впрочем, не его вина. Его здесь и слишком возвышали, и слишком бранили. Я почти никогда не ездила слушать его публичных проповедей, но любила с ним разговаривать наедине или с немногими близкими, греясь его теплотой и избегая всяких догматических вопросов. Думаю, что я из немногих, судивших его беспристрастно».¹⁴ Толстой, возможно, использует эти сведения в романе «Анна Каренина» и делает Алексея Александровича Каренина и графиню Лидию Ивановну редстокистами (часть 7, гл. 21—22). «Все любовались и удивлялись, — пишет А. А. Толстая по выходе этих глав романа, — как вы отлично и верно схватили тип тех последователей и обожательниц Радстока, которые, не поняв сущности его (и без того неполного) учения, исковеркали и себя, и религию до невозможности».¹⁵

Репутация новоявленного апостола «могла бы очень скоро пасть, — пишет Лесков, если бы не было при нем горячей, пламенной и фанатически ему преданной женщины (Засецкой. — С. И.) (...). Его успех должен быть приписан не столько ему, как этой энергичной женщине. Она не только собирала ему аудиторию, но она маскировала скуку его бесед своим кипучим оживлением; она страдала за него, видя как из него не летит выспрь крылатое слово; страдала за слушателей, наконец, за саму себя и на другой день опять верстала людей в слушатели, уверяла всех и себя саму, что это было хорошо, и такими неутомимыми усилиями *ввела в моду Редстока*, которому без нее здесь не было бы никакого хода и значения».¹⁶ Лесков, коварно упоминая о Засецкой, как о «главнейшей из редстокисток», чьими стараниями этот «великосветский

¹⁴ Толстовский музей. Т. 1: Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой. 1857—1903. СПб., 1911. С. 267—268.

¹⁵ Там же. С. 284 (письмо от 22 мая 1877 года).

¹⁶ Лесков Н. С. Великосветский раскол. С. 164.

раскол» укоренился в России, истинную причину возникшего нововерия видит в другом: ее «некоторые считают главною виновницею всего нынешнего религиозного движения в большом свете. Это напрасно (...). Добрые и несомненно благонамеренные русские люди, разочарованные в участливости своего духовенства, искали в протестантской приходской жизни примера (...). В числе великосветских женщин, узвзленных жаждою христианской жизнедеятельности и получивших самое превратное понятие о православии, появилась и та энергическая женщина».¹⁷ И далее: «Женщине этой все обрядовое и внешнее представлялось *совершенно излишним*: ей хотелось прямо попасть в самую сущность христианства, о котором она, по собственным ее словам, размышляла еще в детстве, но которого совсем не находила в России», где, как ей казалось, «ни Бога, ни христианства не понимают». Лесков задается вопросом, «чем успокоил ее этот немудрый человек?», почему «русская по природе и даже против воли своей, совершенно русская по складу ума и по характеру, она не сумела почувствовать русским сердцем всей теплоты и простоты русской веры», и здесь же дает ответ: «Он действовал на нее не своими талантами, и даже не особенностями учения, а *чувством* своей религиозной задушевности»; в ней «мучительная неудовлетворенность и поиски живой веры продолжались до тех пор, пока она не встретилась с Редстоком, в учении которого нашла искомое ею христианство».¹⁸ Из письма Засецкой Лескову от 14 июня 1876 года: «Нет, Николай Семенович, я ему только отдаю должное. В нем дышит Дух Святой, дух истины, чистоты — чувствуется что-то неземное, когда близко его знаешь. Если я его не называю своим идеалом, то это потому, что, увы, во мне еще много земного, и его чистота, постоянное созерцание небесного смущают дух мой. По духовному моему существу я стремлюсь слушать его и поучаться у него, а по земному хочется скрыться от него».¹⁹ Историю «религиозных коловращений» Засецкой, имея в виду ее отторжение от православия, Лесков считал не только «интересной и назидательной», но и типичной для «алчущих и жаждущих» из верхов в 1870—1880-х годах.

В дневниковой записи от 15 декабря 1890 года государственный секретарь А. А. Половцов описал свою светскую знакомую, убежденную редстокистку княгиню В. Ф. Гагарину: «...не удовлетворяюсь формами православия с свойственными ему преувеличениями в обрядной, внешней стороне и недостаточностью нравственного содержания как в самих правилах церкви, так в особенности в личностях ее представителей, Вера Федоровна всецело отдалась учению, инициатором коего в России был некий лорд Редсток, но которое, не будучи облачено в строгую систему, представляется чем-то вроде русского

¹⁷ Там же. С. 268—275.

¹⁸ Там же. С. 280—284.

¹⁹ РО ИРЛИ, ф. 612, № 252, л. 5.

протестантизма, о подробностях этого учения не могу говорить, не зная их, но из разговоров с Гагариною, которая несравненно умнее, чем ее единомышленницы Пашкова, Черткова, Шувалова, Ливен и др., я вынес убеждение, что ничего стройно определенного в воззрениях их не существует. Прежде всего они исполнены благих намерений на пользу ближнего, помогают бедным, больным, немощным всякого рода, делают все это без всякой напыщенности, с великим самопожертвованием и простою, но при этом постоянно твердят тексты Священного Писания, смысл коего им будто бы близок вследствие прямого Божественного откровения».²⁰

В воспоминаниях государственного деятеля и дипломата Ф. Г. Тернера, опубликованных после его смерти, приводится и другое объяснение, типичное для людей редстоковского круга, искренно взыскующих духовного окормления: «...я стал искать его (утешения. — С. И.) в религии {...}. Наша православная церковная жизнь отталкивала меня своим формализмом. Не понимая глубины значения христианского православия, я не находил ни утешения, ни духовной опоры в нашей церковной службе {...} в поисках за твердым духовным основанием меня вывели два обстоятельства. Во-первых, ознакомление с религиозными сочинениями А. С. Хомякова {...} и, во-вторых, знакомство с лордом Редстоком {...}. Изложение Хомякова раскрыло для моего ума значение православия; теплоту же христианского чувства для сердца я почерпнул затем из сношений с лордом Редстоком».²¹

Вряд ли другой проповедник смог бы сделать больше и повлиять на «бар» настолько, что те тотчас бросились «в норы и трущобы, где страдает и гибнет нищета».²² Редсток, пишет Достоевский, «делает чудеса над сердцами людей; к нему льнут; многие поражены: ищут бедных, чтоб поскорей облагодетельствовать их, и почти хотят раздать свое имение» (22, 98). В связи с редстокизмом тема безучастности русского духовенства в деле пастырского служения, безусловно, была одним из пунктов религиозных споров Достоевского и Засецкой, однако в названных статьях писатель впрямую не касается этой темы и по поводу русских священников ограничивается пожеланием, «чтоб на этот раз никто из нашего духовенства не поддакивал его проповеди» (22, 99). «Спросите петербург-

²⁰ Половцов А. А. Дневник государственного секретаря: В 2 т. Т. 2: 1887—1892 гг. М., 1966. С. 330—331.

²¹ Тернер Ф. Г. Воспоминания жизни. СПб., 1910. С. 339—340. В связи с добрыми делами, коими были знамениты редстокисты, следует упомянуть о Марии Григорьевне Пейкер, близкой знакомой Засецкой: в 1872 году она присутствовала на Всемирном тюремном конгрессе в Лондоне и позже, став директрисою петербургского тюремного комитета, учредила «убежище для женщин, освобожденных из тюремного заключения». См. ее некролог, написанный Лесковым (Новое время. 1881. 1 марта. № 1798, а также: Лесков Н. С. Собр. соч. М., 1958. Т. 10. С. 584—586).

²² Лесков Н. С. Великосветский раскол. С. 107, а также С. 73—77.

ских бедняков, — пишет Лесков в статье «Два слова о редстокистах», — не знают ли они В. А. П(ашко)ва или Ю. Д. З(асецк)ой, и, наверно, многие из них скажут, что они этих людей знают и чем-нибудь им обязаны. (...) Ю. Д. З(асецк)ая обращалась к некоторым петербургским священникам, прося их придти хоть раз в неделю пояснять бесприютным ночлежникам Слово Божие; но наши господа священники *сего не восхотели...*».²³

Суть своих религиозных воззрений, помимо Достоевского и Лескова, Засецкая излагала калязинскому священнику о Беллюстину. «З(асецкая) писала мне об своем „убеждении, которому она ни за что никогда не изменит“. Конечно, лучше иметь хоть какое-нибудь убеждение, чем никакого, и представлять из себя абсолютную пустоту; но непрочно убеждение, не на евангельской основе выработанное (...) Одно еще, что может спасти (...) это служение добру» (20 июля 1876 года). И далее: «Кстати о m-те З(асецкой), — пишет он вновь Лескову, — я получил от нее целое рассуждение с двумя страницами текстов (...) если она в своей иллюзии нашла себе душевное успокоение и не боязнь смерти, то ради чего я стал бы возмущать ее настроение (...) В сущности она и делает то самое, что заповедано Христом Иисусом — служить добру, как служил он сам; а иллюзии в час смерти рассеются сами собой» (11 августа 1876 года). «От всей души радуюсь, что на пути добра она идет вперед: да поможет ей Отец небесный до конца не ослабеть на этом пути (...) с такими делами (содержание Ночлежного приюта. — С. И.) никакой Редсток не помешает ей там, куда стремится ее душа» (11 марта 1877 года).²⁴

Особое неприятие фигуры Редстока, а также его популярности в высшем свете стало темой неоднократных, почти скандальных критических выступлений журнала «Гражданин» (1874—1876), принадлежащих перу его издателя князя В. П. Мещерского.²⁵ Апо-

²³ Церковно-общественный вестник. 1876. 24 ноября. Цит. по: Майорова О. Е. Лесков в суворинском «Новом времени». С. 172.

²⁴ Письма И. С. Беллюстина к Лескову / Публ. Ю. Сидякова // Philologia: Рижский филол. сб. Рига, 1997. Вып. 2. С. 68—69, 71, 85. Сам священник Беллюстин, подвергшийся гонениям Синода и опале за свои публикации, выступил со статьей «Алчущие и жаждущие», в которой, полемизируя с позицией «Гражданина», основными причинами популярности Редстока и других сектантских проповедников в России считал дистанцированность православных священников от пастыри, незнание пастырями религиозных потребностей своих прихожан и непонимание ими ни внутреннего значения таинства, ни даже церковных песнопений (Церковно-общественный вестник. 1876. 14 апр. № 42); содержание статьи Беллюстина было изложено в «Новом времени» (1876. 15 апр. № 45), с чтением этого изложения связана запись Достоевского в записной тетради 1876—1877 годов: «Насчет лорда Редстока» (24, 189, 459).

²⁵ N [Мещерский В. П.] 1) Новый апостол в петербургском большом свете // Гражданин. 1874. 25 февр. № 8; 2) Опыт спокойного слова в заключение полемики о лорде Редстоке // Там же. 1874. 11 марта. № 10; 3) Роман: Лорд-апостол в петербургском большом свете // Там же. 1875. 27 апр.—26 окт. № 17—43 (отд. изд.: В 4 т. СПб.; М., 1876); 4) Письмо к лорду Редстоку // Там же. 1876. 28 марта. № 13 (отд. изд. СПб., 1876); 5) Последнее слово о Редстоке // Там же. 1876. 16 мая. № 16.

феозом нелепости, почти пасквилем оказался пространный роман князя «Лорд-апостол в петербургском большом свете» (в 4 т. СПб.; М., 1876), в котором «лорд-апостол Хитчик» (читай: Редсток) предстал отпетым аферистом и похотливым бонвиваном, умело маскирующимся под маской религиозности и добродетели и проповедующим, что «грешить совсем не так страшно, как кажется» (Т. 1. С. 115—116); все это, безусловно, не соответствовало действительности. Воистину, даже благая идея (о вреде редстокизма), вышедшая на улицу, способна принести только вред. «Ну, уж до чего дописался князь Мещерский в своем „Лорде-апостоле“, так это ужас», — писал Достоевский Анне Григорьевне 15/27 июня 1875 года (29₂, 49).

25 февраля 1874 года «Гражданин» (№ 8) одним из первых откликнулся на начавшиеся публичные выступления Редстока в Петербурге критической статьей Мещерского «Новый апостол в петербургском большом свете», грубой по тону и небрежной в фактическом отношении, которая спровоцировала полемику о пасторе в двух полярных по реакции анонимных письмах читательниц, помещенных в очередном номере журнала (4 марта. № 9; подписи: «княгиня Д-я (мать пятерых детей)» и «Одна из слушательниц бесед»). «Слушательница» умно защищала Редстока, не без оснований обвиняя «Гражданина». Как известно, сопроводительная заметка к этому письму, озаглавленная «Ответ анониму», предположительно принадлежит Достоевскому и помещена в разделе Dubia Академического собрания сочинений писателя (30₂, 22—24).

Тонкую и убедительную аргументацию в пользу авторства Достоевского, приведенную В. А. Викторovichем (30₂, 80—83), дополняет свидетельство Лескова, у которого на этот счет не было никакого сомнения. Через десять дней после выхода заметки «Ответ анониму» Лесков в запале еще не забытой и болезненной для него полемики 1873 года с редактором «Гражданина», вызванной его статьей «Смятенный вид» по поводу «Запечатленного ангела» в «Дневнике писателя» (20, 54—60), пишет: «Достоевский обидел их (редстокистов. — С. И.) в „Гражданине“ и назвал „светскою беспоповщиной“. Что делать? Простите. Он не сообразил, что людей, крещенных в церкви и исполняющих ее таинства и обряды, нельзя назвать *беспоповщиной*. Это с ним хроническое: всякий раз, когда он заговорит о чем-нибудь касающемся религии, он непременно всегда выскажется так, что за него только остается молиться: „Отче, отпусти ему!“».²⁶ (Напомню, что именно эту часть статьи, выражение из которой цитирует Лесков, Викторovich относит к авторству Мещерского. Уточню: выражение «великосветская беспоповщина» впервые употребила «княгиня Д-я»).

²⁶ [Лесков Н. С.]. Дневник Меркула Праотцева // Русский мир. 1874. 14 марта. № 70. См. также: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1994. Т. 2. С. 466 (сост. В. А. Викторovich).

24 февраля 1874 года Достоевский получает записку от тогдашнего секретаря редакции В. Ф. Пуцковича: «По поручению Ю. Д. Засецкой препровождаю к Вам (...) прилагаемый при сем билетик». По предположению Викторovichа речь идет о приглашении Засецкой на проповедь лорда Редстока, прибывшего в Петербург 18—21 февраля. Из воспоминаний Анны Григорьевны известно, что Достоевский присутствовал на некоторых проповедях, проходивших в доме у Засецкой. В тот же день или чуть позже состоялось одно из этих посещений (вряд ли их было много). В главе «Лорд Редсток» мартовского выпуска «Дневника писателя» за 1876 год читаем: «Мне случилось его тогда (в 1874 году, а не «три года назад», как ошибочно указывает Достоевский. — С. И.) слышать в одной „зале“, на проповеди, и, помню, я не нашел в нем ничего особенного: он говорил ни особенно умно, ни особенно скучно» (22, 98). Сравним с отрывком из «Ответа анониму»: «То ли дело красивая зала, хорошо меблированная, с изящной публикой, где (...) я его слышал; он не очень-то красноречив»; и далее: Редсток «говорил у г(оспо)жи Зас(ец)кой в зале, где было до 100 приглашенных по *печатным запискам*» (30₂, 23, 83). Слово «зала», употребленное в схожих речевых оборотах, а также упоминание об «изящности» публики (ср. с близким словоупотреблением из статьи писателя «Миражи. Штунда и редстокисты»: «в самом изящном обществе нашем» — 25, 12) являются, как представляется, дополнительными к атрибуции Викторovichа аргументами в пользу авторства Достоевского или такой его редактору статьи Мещерского, которая граничит с авторством.

И наконец, еще один аргумент, но уже не столько для атрибуции статьи Достоевскому, сколько по части того, кто из учениц Редстока мог скрыться под псевдонимом «Одна из слушательниц бесед». Не исключено, что однотипные обращения, использованные Достоевским в статьях о Редстоке в «Дневнике писателя», адресованы именно Засецкой, с которой, как известно, писатель «постоянно» вел «горячие споры» и которая, по отзывам знакомых, была весьма обидчива, имея горячий характер своего отца «пылкого Дениса»: «И пусть не морщатся почитатели лорда» (22, 99); «Да не обижаются редстокисты сравнением» (25, 12). Вероятно, в ответ на извинительный тон Достоевского, звучавший и в его письмах к ней, Засецкая пишет: «Кстати, раз навсегда, вы ничем меня оскорбить не можете, потому что я знаю, что вы этого желать не можете» (14 июня 1878 года. Ср. с ее же словами из письма к Лескову: «Как вы могли думать, что я на вас сердита...? Я никогда не сержусь молча».²⁷ О. Беллюстин спрашивает Лескова: «Да на что же изволила разгневаться m-me З(асецкая)?.. Доложите ей „Юпитер“ сердится, значит, неправ»²⁸). Схожее с приведенными выражениями

²⁷ РО ИРЛИ, ф. 612, № 252, л. 1 (датировка А. Лескова: «после осени 1876»).

²⁸ Письма И. С. Беллюстина к Лескову. С. 81.

Достоевского находим и в «Ответе анониму»: «Если вы в самом деле такая гневливая последовательница вашего учителя (...) то, конечно, вы уже вышли, и умом, и сердцем вашим, из среды единящей нас всех святой и православной церкви нашей» (30₂, 22). Трудно удержаться и не увидеть за этим оборотом, стилистически напоминающим использованную в статье «Ряженный» отповедь Лескову, узанному за «взволнованным священником Касторским» (21, 77—91), желание дать понять анониму, что он раскрыт, и это — Засецкая.

Вероятность этого предположения подтверждается и текстуальными совпадениями между письмом Засецкой к Лескову и письмом «Слушательницы». «Остается нам спросить, — пишет слушательница «с вызовом и иронией» (30₂, 23), — имена замечательных русских проповедников». В письме Засецкой к Лескову от 14 июня 1876 года читаем: «Опять-таки вы не правы, укоряя меня в неблагодарности к духовенству русскому. Я чрезвычайно уважаю некоторых духовных личностей, с которыми не знакома лично: отца Алек. Горчакова, Беллюстина, желала бы их знать — и боюсь. Не хочу найти в них то, что отталкивает меня от всех знакомых мне дух(овных) лиц: тщеславие, личина веры, корысть и чиновничество. Я это встретила во всех русских священниках за границей, и с меня довольно. К некоторым можно прибавить тупость».²⁹ Понятным в таком случае становится и пафос Лескова в высказывании по поводу «Ответа анониму» из «Дневника Меркула Праотцева», «заступившегося» за свою хорошую знакомую, которая оказалась в сложной с ним ситуации. К тому же из писем Засецкой к писателю известно, что он правил ее сочинения. Посылая Лескову свою заметку-опровержение в защиту Редстока, подписанную «Общество друзей лорда Редстока», для передачи в «Новое время», она пишет: «Просите (редактора. — С. И.) никому не говорить моего имени (...). Если что найдете нужным, вычеркните или исправьте. Я не имею никакого самолюбия в отношении литературы».³⁰ Возможно, именно поэтому Лесков, приложивший руку к письму «слушательницы», устало шлет свои укоризны писателю: «это с ним хроническое».

Содержательная часть «жарких и ожесточенных» религиозных споров между Достоевским и Засецкой, включая эпистолярные, утрачена. Один из таких споров, и это, пожалуй, единственный имеющийся источник, «озвучил» Лесков в очерке «О куфельном мужике и проч.» (1886), за которым совершенно необоснованно закрепилась слава некоего апокрифа, вряд ли имевшего место в действительности.³¹ Следует иметь в виду, что этот очерк Лескова

²⁹ РО ИРЛИ, ф. 612, № 252, л. 5.

³⁰ Там же, л. 6.

³¹ См.: *Пантин В. О.* Биографические «апокрифы» Лескова: (По материалам статей и заметок) // *Русская литература.* 1992. № 3. С. 134—138. Подробнее о пикировке между Достоевским и Лесковым в 1873 году см.: *Туниманов В. А. Ф. М. До-*

явился плодом известной литературной дуэли 1873 года между ним и Достоевским. В качестве основного аргумента в пользу достоверности описанного в лесковском очерке эпизода следует использовать тексты самого Достоевского, для которого мысль о народе как о носителе Христа была одной из самых излюбленных и постоянных, начиная с публицистики 1860-х годов и кончая Пушкинской речью. Чтобы «прочитать» лесковский очерк о «куфельном мужике», «провозглашенном» в петербургских салонах Достоевским, не как «апокриф», а как мемуарное свидетельство, необходимо, вероятно, опустить беллетристические детали, местами избыточные, но не лишённые, надо сказать, психологической и фактической достоверности.

Однажды зимой 1875/76 года, повествует Лесков, «Ф. М. застал хозяйку (Засецкую. — С. И.) за выборками каких-то мест из сочинений Джона Буньяна и начал дружески укорять ее за протестантизм и наставлять в православии. Юлия Денисовна была заведомая протестантка, и она *одна* из всех лиц известного великосветского религиозного кружка не скрывала, что она с православием покончила и присоединилась к лютеранству (...). Достоевский говорил, что он именно „уважает“ в этой даме „ее мужество и искренность“, но самый факт уклонения от православия в чужую веру его огорчал. Он говорил то, что говорят и многие другие, то есть, что православие есть вера самая истинная и самая лучшая и что, не исповедуя православия, „нельзя быть русским“». Засецкая, продолжает Лесков, была «набожная христианка, но только не православная», и Достоевский «ей пенял и наставлял, но никак не мог возвратить заблудшую в православие. Споры у них были жаркие и ожесточенные. Достоевский из них ни разу не выходил победителем. В его боевом арсенале немножко недоставало оружия. Засецкая превосходно знала Библию, и ей были знакомы многие лучшие библейские исследования английских и немецких теологов, Достоевский же знал Священное Писание далеко не в той степени (...) и в религиозных беседах обнаруживал более страстности, чем сведущности. (...). В Петербург (зимой 1875/76 года. — С. И.) ожидался Редсток, и Ф. М. Достоевский по этому случаю имел большое попечение о душе Засецкой. Он пробовал в это именно время остановить ее религиозное своенравие и „воцерковить“ ее. С этой целью он налегал на нее гораздо потверже (...). Засецкая не воцерковлялась и все твердила, что она не понимает, почему русский человек всех лучше, а вера его всех истиннее? Никак не понимала... и Достоевский этого ее недостатка не исправил». На вопрос Засецкой «что именно в России лучше, чем в чужих странах?», тот отвечал «всё лучше», но «никто не научил ее видеть» это. «Тогда раздраженный Достоевский

Достоевский и Н. С. Лесков в 1873 году: Литературная дуэль // *Ars Philologiae* / Сб. к шестидесятилетию А. Б. Муратова. СПб., 1997. С. 172—189.

в гневе воскликнул: „Не видите, к кому идти за научением! Хорошо! Ступайте же к вашему *куфельному* (кухонному. — С. И.) мужику — он вас научит!”». Дамы расхохотались. «Всему, всему, всему... и тому, чему учит Редсток, и тому, чему учит Мэккэнзи Уоллес, и Деруа Болье». В свете «находили, что „это ужасно, если уже до того дошло дело, что русским образованным людям ничего более не остается, как идти учиться на кухню”». ³²

Следует заметить: выражение «кухонный мужик» нигде и никогда не использовалось Достоевским, но хорошо известно, что семантически адекватным понятием в его публицистике было «русский народ». Лесков, конечно, лукавит, когда говорит, что писатель унес в могилу «тайну учительного значения *куфельного мужика*». Не было более постоянной темы в творчестве Достоевского, чем тема русского народа как единственного носителя христианской истины. «Не в православии ли одном, — говорится, к примеру, в «Дневнике писателя» за 1873 год (VII, «Смятенный вид»), — сохранился Божественный лик Христа во всей чистоте? И, может быть, главнейшее предызбранное назначение народа русского в судьбах всего человечества и состоит лишь в том, чтоб сохранить у себя этот Божественный образ Христа во всей чистоте, а когда придет время, — явить этот образ миру, потерявшему пути свои!» (21, 59). В своем последнем «Дневнике писателя» (1880, август) Достоевский продолжает повторять: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение Его. Мне скажут (не Засецкая ли? — С. И.): он учения Христова не знает, и проповедей ему не говорят, — но это возражение пустое: всё знает, всё то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса» (26, 150).

³² Лесков Н. С. О *куфельном мужике* и проч.: Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 147—153. Этот эпизод повторен в его же рассказе: Неоцененные услуги: Отрывки из воспоминаний / Публ. О. Е. Майоровой // Звезда. 1992. № 1. С. 171. «Я не народник, — писал Лесков в статье «Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом», — в том смысле, чтобы мне все даже плохое русское нравилось более хорошего, но чужеземного. Я не думаю тоже, что наученным русским людям следует снова идти в науку к неученым, но тем не менее я думаю, что следует прислушиваться к голосу народному...» (Неизданный Лесков / Лит. наследство. Т. 101. Кн. 2. С. 90). В 1884 году Лесков полагал, что эта известная идея Достоевского восходит к П. И. Якушкину: «*Политика* Якушкина занимала очень мало (...). Формы правления для него были все безразличны — „как народ похочет, так и устоится”, но он ничего за народ не предрешал и не возвещал от себя в лице „всечеловека” (...). Если бы Якушкин не умер до сего времени (...) одно могло его удивить, что те самые его народнические принципы, за которые его осмеивали „чистые литераторы” *белой кости*, — теперь принимают они же сами, и притом с таким рабским подражанием Якушкину, что прямо посылают воспитанных людей „учиться у мужиков”. Резоны Якушкина, значит, свое взяли... Довольно трудно сказать, в какой бы теперь компании очутился Якушкин? Судьба (...) избавила его от выбора, который, кажется, несколько затруднил Достоевского» (Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 11. С. 86—88).

Что касается спора между Достоевским и Засецкой, описанного Лесковым не без ириности, возможно, его отзвук находим в «Братьях Карамазовых»: «Стал я тогда, — вспоминает о. Зосима, — еще в офицерском мундире, после поединка моего, говорить про слуг в обществе, и все-то, помню, на меня дивились: „Что же нам, говорят, посадить слугу на диван, да ему чай подносить?“ А я тогда им в ответ: „Почему же и не так, хотя бы только иногда“. Все тогда засмеялись. Вопрос их был легкомысленный, а ответ мой неясный, но мысля, что была в нем и некая правда» (14, 288).

Все три выступления Достоевского по поводу Редстока объединяют общие, сквозные идеи: редстокизм привился в русском высшем обществе по причине его «обособленности», оторванности от «почвы», т. е. народа, а также вследствие полного невежества знати в православном вероучении. «Настоящий успех лорда Редстока зиждется единственно лишь на „обособлении нашем“, на оторванности нашей от почвы, от нации <...> тут плачевное наше обособление, наше неведение народа, наш разрыв с национальностью, а во главе всего — слабое, ничтожное понятие о православии» (22, 98—99); и штунда «в черном народе», и редстокисты «в самом изящном обществе нашем <...> вышли из одного и того же невежества, то есть из совершенного незнания своей религии» (25, 12); «...мужикиштундисты и ученицы л(орда) Редстока, в отпадении своем от православия, действовали по совершенно одинаковой причине, то есть вследствие полнейшего невежества в учении об истинах нашей родной православной церкви» (30, 22). Отпадение от православия, отвержение его догм и таинств неминуемо приведет редстокизм к сектантскому обособлению: «У нас, кстати, лорд Редсток. Обратил. Где бедные? (Мечутся.) Капля в море, капля отравы. Уничтожают данный церковью образ и ищут своего. Христос в кармане <...>. А чем он кончит: оснует какую-нибудь хлыстовщину» (из записной тетради 1875—1876 годов — 24, 176—177).

Отдавая должное выступлениям Достоевского по поводу редстокизма, следует признать, что наиболее полным отечественным исследованием биографии Редстока, самого учения и причин его укоренения в русском обществе стала книга Лескова, сведения для которой «не без труда», как замечает автор, были «добыты» им от Засецкой. Влияние Редстока, — по мнению Флоровского, — имело место в душевном пути самого Лескова, тем не менее содержание книги не оставляет сомнений в том, что отношение писателя к лорду, знакомому ему лично, и его учению едва ли носило сочувственный характер. В ряде газетных и журнальных выступлений, предшествовавших книге, Лесков называет это нововрие «еретическим вздором», «ахинеей», «салонно-канареечным движением»; в своем итоговом обширном очерке он предпринимает глубокий, иронически убийственный и, как сам уверяет, беспристрастный анализ «великосветского раскола», а также причин, побудивших его.

Редсток на лесковскую книжку не обиделся, вспоминал И. А. Шляпкин, и «даже полюбил ее чрезвычайно». Не понравилась книга редстокистам и в первую очередь Засецкой: «В вашем рассказе, — пишет она Лескову после выхода очерка, — вы нас затрагиваете не хорошо!».³³ Не понравилась книга и официальным иерархам. Духовник Александра II протопресвитер В. Б. Бажанов отозвался об очерке как о «прехитрой книге», а ее автора назвал «свободным христианином».³⁴

Завершая свою книгу о Редстоке, Лесков приходит к выводу, что причины снисходительного и покровительственного отношения русского общества ко всякого рода современным религиозным движениям, вроде редстокизма, кроются в недостатке «близкого и живого общения клира с мирянами», в российском церковном застое, в отсутствии евангельской учительности в православном храме и живой практики «христианского милосердия в церковной общине, т. е. в своем приходе!.. Если же, — считает писатель, — и для этих скромных и законных желаний ничего не будет сделано, то из всех нынешних религиозных брожений, до сих пор еще не имеющих характера сформированного раскола (...), конечно, что-нибудь да образуется. Только в этом виноват будет отнюдь не лорд Редсток и его поклонницы, а слишком долговременная отсрочка исполнения этих добрых и справедливых желаний». «Успех Редстока в русском „свете“ был подготовлен и обеспечен духом времени, создавшим людей подходящего ему типа».³⁵ Укоризны Лескова относились не только к повинным в застойном состоянии современной русской церкви, но и к той части русской аристократии, которая, сама обретаясь в религиозных шатаниях, способствовала распространению этих неправославных воззрений в народе. «К сожалению, — вспоминал Тернер, — не все из нашего кружка и не всегда заботились о том, чтобы, возбуждая в народе христианское чувство, не отклонять его от церкви, и потому впоследствии и образовался Пашковский толк в виде особой секты».³⁶

Народ, и в этом Лесков соприкасается с Достоевским, не нуждается в просвещении евангельскими истинами, тем более в неправославном толковании; народная вера, глубокая и искренняя, имеет своим источником тяжелейшие страдания. «Русского человека, — пишет Лесков в духе Достоевского, — нечего учить верить и терпеть — он сам в этом профессор (...). У русского народа хорошая и теплая вера, хотя он в большинстве и не сведущ в Писании».³⁷ «Главная же школа христианства, — пишет Достоевский в послед-

³³ РО ИРЛИ, ф. 612, № 252, л. 1.

³⁴ Русский вестник. 1895. № 12. С. 213. Подробнее об этом см.: Лесков А. Жизнь Николая Лескова. Т. 2. С. 53—60, 513—515 (коммент. В. А. Туниманова и Н. Л. Сухачева).

³⁵ Лесков Н. С. Великосветский раскол. С. 296—297, 77.

³⁶ Тернер Ф. Г. Воспоминания жизни. С. 343.

³⁷ Лесков Н. С. Великосветский раскол. С. 168—169.

нем «Дневнике писателя», — которую прошел он (наш народ. — С. И.), это — века бесчисленных и бесконечных страданий, им вынесенных в свою историю» (26, 151). Пламенные ученицы лорда, продолжает Лесков, «осчастливленные благой вестью» об их оправдании и спасении, пробираются в семьи бедных, чтобы просветить их духовно и втолковать этим несчастным, что если они возлюбят Сына Божьего, то тут же будут оправданы и спасены. Однако бедные люди «гораздо лучше знают, что им нужно для их спасения», они слушают эту «религиозную маниловщину», но не могут ее принять «потому, что эта теория не сродна простой душе, молящейся словами: „Господи! помилуй меня грешную“». Простолюдина и богатую даму отличает «разноспособность усвоения Слова Божия (...). Одна все радуется, что Он за нее уже все отстрадал и дело ее спасения кончено, а другой чем больше в это углубляется, тем более „огорчается“, что сам он внутренне так плох и недостойн совершившейся на Голгофе великой жертвы (...) между ними (редстокистами. — С. И.) и народным верованием лежит пропасть, которой православно верующий человек никогда не захочет перелезть для того, чтобы стать на чужую сторону, где ни неба, ни земли, а только одна зыбь поднебесная и на ней лорд Ресток, словеса испущающий...».³⁸

Итак, несмотря на то что ответные письма Достоевского (как и Лескова) не сохранились, его статьи, посвященные редстокизму, а также многочисленные высказывания в связи с этой темой о спасительной роли русского народа и значении православия в переломные моменты нашей истории дают достаточно полную картину содержательной части постоянных религиозных споров, звучавших, надо полагать, и в их переписке. В публикуемых письмах Засецкой к писателю (сохранилась, к сожалению, не самая интересная в связи с этой темой их часть) Редсток и его учение прошли по касательной; в полной мере ее рассуждения и аргументы в пользу редстокизма могут быть почерпнуты из писем к Лескову, с которым велись если не аналогичные, то близкие по содержанию споры, и многие из ответов которого в духе Достоевского прозвучали в очерке «Великосветский раскол». Таким образом, мы имеем и опосредованные дополнительные источники, по которым возможно реконструировать диалог о редстокизме и, шире, о православии и русском народе, имевший место между Засецкой и Достоевским. Приведу ее характерные суждения, которые мог слышать Достоевский в качестве контраргументов. «И католик, и протестант, — пишет она Лескову в конце 1876 года, — с большими убеждениями, чем православный; оба уверены, что единый путь *необходим*, но и оба подчас, как педагоги христианства, ошибаются, увлекаясь личными взглядами. Смирение православного, которое вы так превозносите, конечно, похвально, но не тогда, когда переходит в тупое

³⁸ Там же. С. 252—256.

равнодушие. (...) Это смирение — но смирение раба ленивого и лукавого, который зарыл талант в землю. В нем нет убеждения, что путь *единый*. Он тушит Свет, который вложен в него Богом, как маяк для погибающих. Я не могу себе уяснить некоторые странные стороны русских и вообще православных. Это всеобщая апатия (...). Но эта апатия мгновенно исчезает при возможности *чудесного* (...) апатия и стремление к чудесному встречаются у членов умирающих религий, к которым принадлежат англиканская, лютеранская, православная и, увы, всех менее католическая. Если я доживу до того времени, когда будет отраднее в всевыносящей моей родине, я убеждена, что *одна* не останусь. Но при помощи Божией и проживу, и умру членом той невидимой Церкви, коей врата не преодолеет ад и где встречу с сочленами из Севера и Юга, с Востока и Запада, и будет там единое стадо и единый Пастырь, которых теперь очами телесными видеть нельзя».³⁹

«Но в чем я вижу ужасный вред, это в том, что тысячи людей, в монастырях, сами, либо вовсе не веруя, или веруя от одурения, научают и поддерживают в массе народа учение о мошбах, о ходатаях, о чудесах через окаменелые кости, и все это с дозволения Синода; и ни один из современных священников не решается отдать себя на жертву истине и громко протестовать против нарушения 1-й и 2-й заповедей, как они в самом тексте изложены. Не единомыслия желаю я в России, оно даже невозможно в семействе, но дух отважности в слугах Божиих, равный отваге слуг царских в войне с врагами земными. Я не горжусь и далеко не стыжусь быть русской, мне жаль страну, которой я принадлежу, как песчинка морю, и жаль, что, лишь только возвысится одна песчинка перед другими, тотчас холодный ветер власти, страха интереса, гнета и проч. унесет далеко или придавит глубоко. А главное жаль, что мы способны привыкать к этому...».⁴⁰

Вскоре после смерти Достоевского Засецкая покинула Россию и поселилась в Париже, где ее след затерялся. Скончалась она, вероятно, в первой половине 1883 года, оговорив в завещании «не перевозить ее тела в Россию», чтобы «не дать возможности господствующей церкви совершить над ним установленные обряды».⁴¹ Сын Лескова полагал, что в архиве Засецкой могли сохраниться «прелюбопытнейшие» письма отца, о которых пока «слышно не было».⁴²

По поводу переписки Засецкой с Достоевским Анна Григорьевна указывает в «Примечаниях» к сочинениям писателя: «У наслед-

³⁹ РО ИРЛИ, ф. 612, № 252, л. 4 (см. также: *Фаресов А. И.* Против течений: Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 84—86).

⁴⁰ РО ИРЛИ, ф. 612, № 252, л. 5—5 об. (14 июля 1876 года).

⁴¹ *Лесков Н. С.* Вероисповедная реестровка // *Новости и биржевая газета*. 1883. 7 июня. № 65.

⁴² *Лесков А.* Жизнь Николая Лескова. Т. 2. С. 60.

ников Юлии Денисовны (ее сыновей и дочерей) или сестры ее графини Висконти могли бы найти и ответы Федора Михайловича на письма Засецкой, преимущественно по вопросам религии».⁴³

Известно 6 писем Засецкой к Достоевскому, один конверт от несохранившегося письма и надписанная визитная карточка (1874? — 1878), хранящиеся в РГАЛИ, РГБ, РО ИРЛИ и фрагментарно опубликованные — см.: *Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах.* М.; Л., 1935. С. 291; *Вопросы литературы.* 1971. № 11. С. 216—217; *Сведения о несохранившихся письмах к ней Достоевского см. «Список несохранившихся и найденных писем» — № 351, 357—30₁, 404, 406.*⁴⁴

1

(5 марта 1878 г.)

За что я впала в немилость, Федор Михайлович, не могу вас застать и у себя не вижу, а я ежедневно дома от 3—5, кроме завтрашнего дня. Но если вы намерены говеть и слушать эфимоны,¹ то соберу терпение и буду надеяться на ваше посещение по выходе вашем из годичной духовной бани.² Не сердитесь за выражение, это моя месть за ваше жестокое обращение со мной.

Ю. Засецкая

Конверт не сохранился. Печатается по подлиннику: РГБ, ф. 93. П. 5. 8.

Письмо написано на бумаге с траурной каймой, на конверте — монограмма корреспондентки. Датировка письма уточняется на основании содержания этого и последующего письма (см. ниже примеч. 2).

⁴³ Творчество Достоевского. Одесса, 1921. С. 34.

⁴⁴ Необходимо указать, что имеющаяся датировка «1872» хранящегося в РГАЛИ письма Засецкой к Достоевскому с просьбой «принять участие в редакции журнала „Гражданин“» должна быть скорректирована в связи с несомненным фактом, что их знакомство состоялось лишь в марте 1873 года. Судя по содержанию письма, приведенному в аннотации В. С. Нечаевой (*Описание рукописей Ф. М. Достоевского.* М., 1957. С. 390), письмо могло быть написано в феврале—марте 1874 года, когда Достоевский уже планировал свой уход из «Гражданина» (*Летопись жизни и творчества Достоевского.* Т. 2. С. 328, 363), однако без проверки этого письма, которое, к сожалению, недоступно мне в настоящий момент, утверждать это окончательно не берусь. Одно недатированное письмо Засецкой, адресованное Анне Григорьевне, опубликовано в «Лит. наследстве» (т. 86). Содержание письма позволяет уточнить приведенную публикатором датировку. Покушение на шефа жандармов Александра Романовича Дрентельна было совершено террористом Л. Ф. Мирским 13 марта 1879 года. См.: *Хроника социалистического движения в России. 1878—1887. Официальный отчет.* М., 1906. С. 43—44; *Жерве В. Дрентельн Александр Романович // Русский биографический словарь.* СПб., 1905. Т. 6. С. 685. Таким образом, Засецкая, говоря об этом событии как о вчерашнем, пишет письмо Анне Григорьевне 14-го, а не 13 марта, как указано в публикации (см.: *Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования // Лит. наследство.* М., 1973. Т. 86. С. 474); здесь же опубликовано письмо Засецкой от 29 января 1881 года (с. 536), адресованное дочери Достоевских Лиле (Любови Федоровне).

¹ Ефимоны (мефимоны — от греч. μεθ' ἡμῶν — «с нами») — церковная служба, отправляемая вечером с понедельника по четверг на первой неделе Св. четырехдесятницы (Великого поста). В ходе этой службы читается покаянный канон св. Андрея Критского, в котором часто повторяется стих «С нами Бог» и — по окончании повечерия — «Господи Сил, с нами буди», что и дало название службе (см.: Полный церковно-славянский словарь / Сост. Г. Дьяченко. М., 1899. С. 304—305). В своем последнем «Дневнике писателя» (1880, август) Достоевский упоминает этот молитвенный стих: народ «веками слышал молитвы и гимны, которые лучше проповедей. Повторял и сам пел эти молитвы еще в лесах, спасаясь от врагов своих, в Батыево нашествие еще, может быть, пел: „Господи, Сил, с нами буди!“ (...), а в нем, в этом гимне, уже в одном вся правда Христова» (26, 150—151).

² Возможно, что речь идет о годичной паузе в общении Достоевского и Засецкой. Две записи в записных тетрадях писателя о А. И. Труханове (лицо неустановленное), помеченные 1877 и 1878 годами и связанные с именем Засецкой (27, 115—116), дают основание предположить, что предыдущее общение, имевшее место в середине 1877 года, является точкой отсчета «годичной духовной бани». Данное письмо, имеющее помету А. Г. Достоевской «1870-е гг.», датируется 5 марта 1878 года: поскольку в письме речь идет об эфимонах, службе, проходившей в Великий пост, который в тот год начинался с 6 марта, то письмо могло быть написано Засецкой лишь накануне поста, т. е. 5 марта, что подтверждается и содержанием следующего в подборке письма от 21 апреля 1878 года, вероятно ответного (на несохранившееся письмо Достоевского от конца марта—начала апреля), где говорится о праздновании Пасхи.

2

21 апреля 1878 г.

Многоуважаемый Федор Михайлович,

завтра, в субботу к 8 часам с 1/4 будет стоять у вашего подъезда¹ моя коляска, в которой прошу вас приехать не на часок, а более.² Вы в ней и возвратитесь обратно, так как на этой неделе русский люд празднует самое радостное христианское событие³ самым гнусным образом.⁴

До свидания
Ю. Засецкая

Пятница
21 апреля
1878 г.⁵

На конверте:

Федору Михайловичу Достоевскому
На песках, возле Греческой церкви
дом Струбинского, кв. № 6.

Фрагмент письма опубл.: 27, 380. Публикуется по подлиннику: РГБ, ф. 93. II. 5. 8.

¹ В этот период Достоевский снимал квартиру в доме А. П. Струбинского (с сентября 1875 года по осень 1878 года) по Греческому пр., д. 6, кв. 6 (угол 5 Рождественской ул.). См.: Саруханян Е. Достоевский в Петербурге. Л., 1970. С. 221—222, 231.

² С получением этого приглашения Засецкой связаны записи Достоевского: «У Засецкой (фабрика и *приют*)» и «К Засецкой и проч. (Труханов)». См.: 27, 116, 380. В комментариях к записи Достоевского о Труханове (1877) говорится: «...возможно, что вся запись связана с благотворительной деятельностью Ю. Д. Засецкой и намерением писать ей» (27, 379). Вполне вероятно, что писатель предварительно просил Засецкую об этом визите «на часок», и не исключено, что именно по делу некоего А. И. Труханова, подробные биографические сведения которого приведены в записи Достоевского (27, 115, 379).

³ Речь идет о праздновании Пасхи, которое в 1878 году пришлось на 16 апреля. См.: Хронологический справочник (XIX и XX века) / Сост. М. И. Перпер. Л., 1984. С. 27.

⁴ Ср. у Достоевского: «Народ грешит и пакостится ежедневно, но в лучшие минуты, во Христовы минуты, он никогда в правде не ошибется» (26, 152).

⁵ Ср.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 3. С. 269, где ошибочно указано «без даты с пометой „пятница“ (...) Рукou А. Г. Достоевской на письме поставлена дата»; полная дата в конце письма принадлежит самой Засецкой.

3

Среда, 14 (июня) 1878 г.

Федор Михайлович,

все сделано, улажено и устроено для вашей старушки.¹ Я взяла ей годовой мещанский паспорт, отдала Лопатину² для богадельни, написала старушке (кто-нибудь прочтет ей мое послание), чтобы она явилась к Лопатину в среду, в город, и он ей скажет, когда ей поступить на спокойную и беззаботную жизнь. Очень рада, что это мне удалось, несмотря на все препятствия, но после Бога она вас должна за это благодарить.

Я получила ваше письмо и дорого ценю его, зная, насколько вы не любите писать письма. Прошу вас, однако, заметить (если, быть может, вы еще этого не заметили), что я во второй раз беспокою вас чтением своего письма, имея на то предлог, вас интересующий до некоторой степени. Будет ли таковой еще раз и когда, не знаю.³

Мое лето нынешний год проходит грустно и тяжело. У моей матушки, сохранившей до 81 года светлый ум, память и зрение, развилась водяная и отнялись ноги, я каждый день вижу более, что всякие медицинские средства бесполезны, но она получает некоторое облегчение от лекарств Гр. Мотеи (?).⁴ Она спокойно говорит о своем соединении со Христом, благословляя Имя Его за совершенное Им искупление. Тяжело смотреть на долгое, томительное страдание близкого сердцу существа, и, беседуя с ней, мне иногда кажется, что мы вместе заглядываем сквозь тонкое покрывало туда, и что очень прозрачная ткань отделяет видимый мир от невидимого. Впрочем, зачем я вам про это говорю, вы сами так недавно с такой жгучей болью в сердце мысленно переносились туда.⁵

Совершенно справедливо вы мне заметили, что не следует строго судить никого, даже и чиновников в белых галстуках, но почему-то некоторым личностям ничто белое, как-то белье или галстук,

неприличны, так и кажется, что им это необычно и потому неловко им, что на них надето чужое. Этот господин написал мне письмо с французским вензелем, хотя ни слова иностранного не знает, а в письме аптекарский счет *по-русски*. Воля ваша, у нас, т. е. у женщин, есть духовное чутье, я нимало его не осуждаю, но это для меня курьез в человеческом образе и фрачном костюме.⁶

Кстати, раз навсегда, вы ничем меня оскорбить не можете, потому что я знаю, что вы этого желать не можете. Притом, ужасно трудно меня оскорбить, не знаю даже, возможно ли это, так как от людей, мнением которых я не дорожу, их упрек или похвала для меня совершенно безразличны, а те немногие, которых я душевно люблю и уважаю, никогда этого не пожелают. На нашей России густым слоем легла пыль, скрывшая от глаз Европы доблестные раны и теплую кровь уже забытых героев! Но эта пыль не национальная или вернее не народная, это пыль сердобольной опеки, к которой следует обратить слова: «Отцы, не раздражайте детей своих».⁷ Этой пыли не зарасти. Явление знаменательное на Апраксином Дворе!

Надолго ли вы едете в Москву и когда? Решились ли вы на издание журнала и к какому времени явится ваш роман?⁸

Душевно уважающая вас

Ю. Засецкая

Новый Петергоф.

Петербургская улица № 24.

Конверт не сохранился. Публикуется по подлиннику: РГБ, ф. 93. II. 5. 8.

Фрагменты письма опубли.: *Ланский Л.* Утраченные письма Достоевского // Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 216—217; 301, 404.

Согласно помете Анны Григорьевны, месяц установлен ею по «вечному календарю»: в 1878 году среда 14-е была в июне. Письмо является ответным на несохранившееся письмо Достоевского от первой половины июня (301, 404).

¹ Речь идет о Прасковье Прохоровне Шаховой («Прохоровна»; в комментариях к письму Достоевского от 10 февраля 1875 года ошибочно названа Аленой — 292, 200), приходящей няне в семье Достоевских (с 1872 по 1877 годы). Достоевский, по воспоминаниям Анны Григорьевны, «очень дорожил» няней Прохоровной за «горячую любовь» к сыну Феде (см.: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 272; 292, 15). «А Прохоровну, — писал он Анне Григорьевне 19 августа 1873 года, — если только возможно это, я бы навсегда оставил! (...) Прохоровна клад» (291, 295). В июле 1877 года, когда Достоевский оставался в Петербурге один, она помогала ему по хозяйству. «Прохоровной я очень доволен, — писал он жене 11 июля 1877 года, — она очень работает, чистит, гладит и твои вещи проветривает, и посылки зашивает. Без нее я бы пропал» (292, 166). Весной 1878 года писатель пытался устроить Шахову в богадельню (см. его письма Н. М. Достоевскому и А. П. Filosoфовой от 17—27 апреля 1878 года — 301, 21, 25, 27). В письме к Достоевским в Старую Руссу от 11 июня 1878 года Шахова пишет: «...я еще до сих пор не попала в богадельню. Г-жа Засецкая все еще ответа мне не дает, я постоянно к ней хожу» (см.: Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1992. Т. 10. С. 216; публ. Б. Н. Тихомирова). По свидетельству Анны Григорьевны, под своим именем Прохоровна выведена Достоевским в романе «Братья Карамазовы» среди посети-

тельниц старца Зосимы (в главе «Верующие бабы» — 14, 47): старушка хотела подать «за упокой души живого сына, от которого не получала известий. Федор Михайлович отсоветовал ей делать это и напророчил скорое получение письма, что действительно и случилось» (*Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 279*). Уже находясь в богадельне, Прохорова часто навещала Достоевских. Е. А. Штакеншнейдер вспоминала, со слов Анны Григорьевны, когда приходила Прохорова, а это повторялось «не один раз в год и не три раза, а гораздо, гораздо чаще», Достоевский говорил: «Ты, Анна Григорьевна, дай ей три рубля, дети пусть дадут по два, а я дам пять» (*Штакеншнейдер Е. А. Из «Дневника» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 363*).

² Лицо неустановленное.

³ Речь идет о просьбе Достоевского помочь устроить няню Прохоровну в богадельню.

⁴ Вероятно, аптекарь.

⁵ 16 мая 1878 года умер младший сын Достоевских Алеша. О его кончине и переживаниях Достоевского см.: *Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 320—324*.

⁶ Не исключено, что Засецкая, повторяя слова Достоевского о чиновниках в белых галстуках, которых также не следует судить, как и всех остальных, добавляет от себя упоминание о людях во фраках и таким образом напоминает, вероятно, что сам писатель осуждает самолюбивых от величия людей в главе «Золотые фраки. Прямолинейные» «Дневника писателя» за май—июнь 1877 года, где говорится: «Русский „великий человек“ (...) если б можно было надеть золотой фрак, из парчи например, чтоб уж не походить на всех прочих и нищих, то он бы откровенно надел его и не постыдился» (25, 169). Ср.: лакей, дворовый во «фраке, белом официантском галстуке и лакейских перчатках» презирает на этом основании народ (18, 64), а также с «коричневым фраком» лакея Видоплясова из «Села Степанчикова» (3, 41), с лакеем Смердяковым «в хорошем платье, в чистом сюртуке и белье» (14, 116, 206).

⁷ «И вы, отцы, не раздражайте детей ваших, но воспитывайте их в учении и наставлении Господнем» (Еф. 6, 4).

⁸ Достоевский приехал в Москву 20 июня 1878 года для переговоров с М. Н. Катковым о возможной публикации в «Русском вестнике» только что начатого романа «Братья Карамазовы».

4

Сохранился конверт, письмо отсутствует (см. 30₁, 406).

На конверте:

Его Высокоблагородию
Федору Михайловичу Достоевскому
Старая Русса
собственный дом.

На почтовом штемпеле:

Петергоф 1878 10 июля.¹

¹ Содержание утерянного «длинного» письма Засецкой было посвящено лорду Редстоку (см. примеч. 1 к след. письму). К нему были приложены французская книга «История коммуны», адрес богадельни, в которую Засецкая помогла устроить няню Прохоровну, и изречения из Св. Писания (см. примеч. 5 к след. письму).

7 сентября 1878 г.
Невский 100.

Уважаемый Федор Михайлович,

Наконец-то вы решились обрадовать меня письмом. До вчерашнего утра я беспокоилась о вас, думая, что вы нездоровы, потом вообразала, что вы сердитесь на меня за мое длинное письмо (кстати, либо вы о нем забыли, либо не получили из Петергофа), где я так много говорила о лорде Редстоке.¹ Но вчера утром, в просительные часы (от 9—11), сижу за чаем одна, и вдруг является элегическая фигура Пмуцьковичан.² Он стал развивать свои планы и мечты (всегда блестящие), рассчитывает на сотрудничество И. С. Аксакова, надеется на вас и тут же сказал, что получил от вас письмо.³ Это немедленно ввергло меня в *mauvais humeur*.^{*} Кончилось тем, что очень просил дать ему на выезд в Москву, где кто-то должен совершить что-то для него.⁴ Но *mauvais humeur* так мною овладела, что я стала себя спрашивать, кто этот враг мой, которому я обязана этим знакомством, и припомнилось мне, что это как будто вы и что недельное письмо от вас ему достаточно для искупления такой вины, и вы более месяца молчите, а пишете ему. Не знаю даже, получили ли вы книгу *Histoire de la Commune*,** а в ней адрес Шаховой, и потом в конверте изречения Св.Писания.⁵ Но скажу откровенно: вечером, когда получила ваше письмо, с радостью все вам простила.⁶

Не могу верить, чтобы роман ваш, как бы вы его ни подразделяли, был иначе как художественным, хотя вы им пока недовольны.⁷ Вы знаете, как ценят все ваши произведения, т. е. люди понимающие, потому что публика вообще не стоит внимания, для нее все хорошо, даже Мещерский. Летом я прочла оба тома вашего дневника и отлично помню, что вы предсказывали соединение папства с социализмом.⁸ В эту минуту вашим пером водила искра истинная, которая от Бога. Давно до вас это было предсказано в 14 гл(аве) Откровения.

Но вы, умные люди мира, пренебрегаете книгой Апокалипсиса, хотя читающим ее обещано особое благословение Божие. Жена-блудница (ложная церковь, а иже папство) сидит на звере багряном (скотские страсти человека). Социализм, интернационал и проч. движимы страстями людскими, и все имеют начертания на правой руке и на челе (дела и мысли их в одном роде), и вот они гордо несут на себе папство, которое союзом своим с ними как бы гарантирует святость их стремлений. Между тем оно управляет ими и для своих целей и пользуется скотскими побуждениями зверя, который старается все разрушать и уничтожать. Оба причинят много зла, переворотов, войн и горя тем, у которых нет начертания на руке и челе, но которые, однако, не решились составить одно

* дурное настроение, огорчение (фр.).

** «История Коммуны» (фр.).

целое с той женой, которая в муках рождения и скрылась на известное время в пустыне (невеста Христова, истинная Церковь, из которой явится Христос, но которая кроме имени христианской не получила наименования). Но довольно, зачем утомлять вас дальнейшими объяснениями того, что для вас, умных людей, кажется плодом больного, расстроенного воображения. Прочтите сами от 13 гл(авы) до конца 14 гл(авы).⁹

Вы коснулись Ноя и столпотворения Вавилонского, называя его колоссальной аллегорией.¹⁰ Скажите, по правде, не все ли вы и вам подобные, поэты, писатели, восторженные патриоты, угасшие и еще существующие, не все ли вы строите, строите, высоко поднимаете одну задушевную идею о каком-то великом будущем, о каких-то доселе неосуществленных высоких стремлениях народа и молодого поколения, о влиянии на мир любимой вами России потому только, что она ваша отчизна, и что ж! вдруг после целой жизни воспеваний, предсказаний и ожиданий вы с ужасом видите, что никто не понимал вас, не слушал, дела совершаются самые ужасающие, материализм двигатель всех, ваш язык не понятен и даже смешон, их речь вам чужда, все избирают иные пути, и пред дверьми вечности стоит, разрушается и остается одно убеждение, что в вас было одно самообольщение. Именно чело народа концом всего будет, как во дни Ноевы. Вот почему вы не имеете мира души, вы волнуетесь, что надежды ваши не осуществляются, что царствует кривда везде во всем, и не хотите знать, что давно все предвидено и предсказано Премудростью свыше. Однако этот мир души не пустое слово, это достигаемая истина. Поверьте, что хотя худо теперь, но будет гораздо хуже, так сказано. Главное остерегать и себя, и других от начертания на руке и челе, т.е., несмотря на возмущающие несправедливости и деспотизм, не быть в единомыслии с теми, которые желают все разрушать как негодное, это дело не наше человеческое, дело времен, которыми управляет Бог.

Простите невольное изливание чувств и мыслей. Как я рада, что скоро увижу вас,¹¹ однако к 25 сент(ября) пришлю вам много адресов квартал, не слишком отдаленных от меня, возьму в конторе Указатель квартал. Дозвольте мне, уважаемый друг, быть вам чем-нибудь полезной и не причиняйте мне *mauvaise humeur* постоянным напоминанием о каких-то книгах, за которых я сама ничего не заплатила.¹² Только будьте здоровы и для этого не волнуйте себя, право, будет гораздо хуже, и еще прошу, не забывайте меня, искренние друзья редки, а я считаю себя таковой. Неужто необходимо для вас писать по ночам и расстраивать себе нервы? А кажется так премудро устроил Господь ночь для сна, а день для труда, ужели ваша система умнее?

Анне Григорьевне мой душевный привет.

Ю. Засецкая.

7-го сентября
1878 г.

На конверте:

Высокоблагородию
Федору Михайловичу Достоевскому
Старая Русса
Новгородская губерния
Соб(ственный) дом

На обороте:

ЕВБ Федору Михайловичу Достоевскому
На углу Ямской

Печатается по подлиннику: РГБ, ф. 93. П. 5. 8. Фрагмент письма опубликован: Ланский Л. Утраченные письма Достоевского. С. 217; 301, 406.

¹ Письмо Засецкой от 10 июля 1878 года с рассуждениями о Редстоке, за исключением конверта, не сохранилось (см. выше).

² Пуцыкович Виктор Феофилович (1843—после 1912) был секретарем редакции журнала «Гражданин» периода его редакторства Достоевским и редактором после ухода писателя. С конца 1879 года начал издавать в Берлине газету «Русский гражданин» (1879—1881). Достоевский относился к Пуцыковичу дружелюбно, но не слишком уважительно, справедливо считая его человеком неглубоким и непомерно честолюбивым (подробную биогр. справку см.: 292, 355). Засецкая дала Пуцыковичу денежный залог на издание «Гражданина» и, не получив своих денег обратно, «горько» упрекала Достоевского в том, что доверилась Пуцыковичу, полагаясь на «добрый отзыв» о нем писателя. Это посредничество в денежных делах между Засецкой и Пуцыковичем тяготило Достоевского (см. 301, 71, 117—118).

³ Достоевский отправил письмо Пуцыковичу из Старой Руссы 29 августа 1878 года (301, 42—44, 282—283).

⁴ Речь идет, вероятно, о М. Н. Каткове, на помощь которого, как известно из письма Пуцыковича Достоевскому от 9 марта 1879 года, он рассчитывал в своих хлопотах о возобновлении издания «Гражданина» (301, 57, 289).

⁵ Вместе с предыдущим письмом от 10 июля 1878 года Засецкая, вероятно, по просьбе Достоевского, послала ему книгу (на франц. языке) «История Коммунь» (в описаниях библиотеки Достоевского эта книга не фигурирует) и подборку цитат из Св. Писания.

⁶ Письмо Достоевского к Засецкой из Старой Руссы, предположительно датированное началом сентября 1878 года, не сохранилось (см. 301, 406).

⁷ В письме к Пуцыковичу от 29 августа 1878 года Достоевский писал о работе над романом «Братья Карамазовы»: «Работаю роман, но дело идет как-то туго, и я только лишь в начале, так что я очень недоволен собой» (301, 43).

⁸ Вероятно, имеется в виду одно из многочисленных рассуждений Достоевского на эту тему в «Дневнике писателя» за 1877 год; из январского выпуска: «Ибо социализм французский есть не что иное, как *насильственное* единение человечества — идея, еще от древнего Рима идущая и потом всецело в католичестве сохранившаяся» (25, 7); из майско-июньского выпуска: «...социализм есть сила грядущая для всей западной Европы, и если папство когда-нибудь будет покинуто и отброшено правительствами мира сего, то весьма и весьма может случиться, что оно бросится в объятия социализма и соединится с ним воедино» (25, 160); или рассуждения о «порожденном католицизмом чудовище — социализме», при котором народу католичество «скажет, что всё, что проповедуют им социалисты, проповедовал и Христос», из ноябрьского выпуска «Дневника писателя» за 1877 год (26, 88—89). Аналогичные рассуждения Достоевского о идейном соединении католицизма с социа-

лизмом легли в основу замысла главы «Великий инквизитор» романа «Братья Карамазовы» (подробнее об этом см. 15, 409, 483).

⁹ Не исключено, что в утраченном письме Достоевского, о содержании которого говорит Засецкая, писатель развивал идеи будущей главы «Великий инквизитор»; ее комментарий к 13 и 14 главам Апокалипсиса оказался созвучен идеям писателя: «и приползет к нам зверь, и будет лизать ноги наши, и обрызжет их кровавыми слезами из глаз своих. И мы сядем на зверя и воздвигнем чашу (...). О, мы убедим их, что они тогда только и станут свободными, когда откажутся от свободы своей для нас и нам покажутся (...). Говорят, что опозорена будет блудница, сидящая на звере» (14, 235—236).

¹⁰ Образ Вавилонской башни — один из широко используемых Достоевским в публицистике 1870-х годов — связывался писателем с будущим царством социализма: «Попытки устроняться вне Бога и вне Христа» привели к тому, что «будущая Вавилонская башня стала идеалом и, с другой стороны, страхом всего человечества» («Дневник писателя» 1877 года, ноябрь — 26, 90); «...начав возводить свою Вавилонскую башню без нас, — говорит Великий инквизитор, — они кончат антропофагией» (14, 235). Мысль Достоевского о том, что лишь образ Христа может вывести человечество из состояния нравственного тупика, подобного состоянию людей перед Ноевым потопом, вложена в уста старца Зосимы: «На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом» (14, 290).

¹¹ Достоевский планировал вернуться из Старой Руссы к октябрю (301, 43).

¹² Возможно, речь идет о недавно вышедшей книге Д. Беньяна «Путь пиллигрима» (СПб., 1878), переведенной и подаренной Засецкой писателю (см. сн. 7 вступ. ст.).

6

(1870-е годы)

Вот выражение Тульского дворянина, уважаемый Федор Михайлович, прочтите и пришлите обратно, так как и от меня требуют этот лист обратно.¹

Душевно кланяюсь

Ю. Засецкая.

На обороте:

Федору Михайловичу Достоевскому.

Записка (без конверта) публикуется по подлиннику: РО ИРЛИ, № 29718.

¹ Лицо неустановленное; о каком выражении идет речь, прокомментировать не удалось.

Вместе с этой запиской в общую папку, на которой рукой А. Г. Достоевской сделана надпись: «Письма Засецкой», вложена визитная карточка Засецкой:

Юлия Денисовна Засецкая
рожденная Давыдова
Невский просп(ект) № 88, кв. 101.

В верхней части карточки надпись рукой Засецкой:

Свободный вход в Ночлежный Приют во всякое время дня и
ночи

На обороте:

Ф. М. Д(остоевско)му от Председательницы Общества Н(оч-
лежных) П(риютов).¹

¹ О датировке визитной карточки см. выше сн. 9 вступ. ст.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аввакум, протопоп 203, 400, 402
Аверинцев С. С. 232, 234, 240
Адам, библ. 138, 149
Азеф Евно 280
Айхенвальд Ю. И. 50
Аксаков И. С. 22, 330, 337, 432
Аксаков К. С. 290
Александр II 424
Алексей Петрович, царевич 11
Альтман М. С. 236
Алянский С. М. 266, 268
Амвросий Оптинский (А. М. Гренков), иеросхимонах 150, 153—160, 162, 163, 334, 341, 342, 377, 386
Амфитеатров А. В. 375, 386
Андерсен Г. Х. 371, 383
Андреев Д. Л. 141
Андреев Л. Н. 283
Андрей Критский, архиеп. 427
Андрющенко Е. 283
Анна Иоанновна, императрица 346, 348, 349
Анненков П. В. 323
Анненский И. Ф. 4
Ансельм Кентерберийский, архиеп. 28
Антоний (Храповицкий), митр. 35, 137, 146, 356
Антоний Великий, св. 111
Антоновский Ю. М. 383
Арабажин К. 274
Ариман, миф. 238—242
Аристотель 235
Архипова А. В. 317
Асафьев Б. 200
Асеев Н. 18
Астафьев П. Е. 337
Афанасьев А. Н. 401
Бажанов В. Б. 424
Базаров В. 288
Байрон Дж. Г. Н. 47, 52, 250
Бакиров Н. Е. 352
Баккалини, итал. сатирик 348
Бакунин М. А. 273, 287, 373, 383, 384
Бальзак, де О. 3, 188—193, 195—198, 372—374, 378, 382, 383, 385
Баратынский Е. А. 376
Барсуков Н. П. 336
Барт Р. 4
Баршев, проф. 77
Бассель, правовед 348
Батюто А. И. 323
Батюшков К. Н. 100, 101
Батюшков Ф. Д. 351—353, 356, 357, 359, 360
Бахтин М. М. 4, 8, 9, 16, 19, 20, 102, 199—202, 210, 213, 220, 231, 232, 243, 244, 352
Бегак Б. 375, 386
Бейлис 274
Бекетов А. Н. 251
Бекетовы, братья 63
Белинский В. Г. 4, 19, 51, 54, 63, 64, 71—74, 76, 79, 98, 282, 287, 322, 323, 347, 390
Белкина О. А. 334
Беллюстин И. С. 410, 411, 417, 419, 420
Белый А. (Б. Н. Бугаев) 59, 258, 260, 261, 266, 381
Бем А. Л. 81, 188, 189, 355, 365, 369—371, 377—383, 385—387
Бёме Я. 291, 292, 300
Бенуа А. Н. 272, 283
Беньян Дж. 412, 421, 435

- Бердяев Н. А. 4, 27, 59, 247, 264, 265, 285, 288, 290, 291, 293, 294, 301, 302, 356
- Берсенеv И. Н. 277, 279
- Берсье Э. 412
- Бессонов П. А. 401
- Бетеа Д. 343
- Биконсфильд (Б. Дизраэли), лорд 307, 311, 318
- Бирон Э. И., герцог Курляндский 348, 349
- Бисмарк О., фон Шёнхаузен, князь 314
- Блок А. А. 245, 250—254, 256—271, 283, 285
- Бобринский А. П. 409
- Бобров С. 288
- Богородица (Богоматерь, Дева Мария) 25, 153, 159, 258, 356
- Бокль Г. Т. 255, 359
- Борель, ресторатор 384
- Борхес Х. Л. 13, 49
- Бочаров С. Г. 331, 334
- Брасси Т. 312
- Бремон А. 19
- Брехт Б. 16, 17
- Бронштейн С. 275
- Брюсов В. Я. 17, 252, 284
- Бубенчикова М. 382
- Буданова Н. Ф. 223, 331
- Букшпан Я. М. 288, 299
- Булгаков С. Н. 234, 237, 238, 241, 242, 290, 356, 360
- Буренин В. Н. 66
- Бурже П. 359
- Буслаев Ф. И. 401
- Бугаевич-Петрашевский М. В. 69, 73, 74, 347
- Бутова Н. С. 277
- Бухаркин П. Е. 48
- Быковы, купцы 170
- Бялик Б. 287
- Бялый Г. А. 351
- Ваганян В. 288
- Вагнер Р. 254, 257
- Василий Великий, св. 137, 142, 156
- Василий Новый, св. 104
- Ватсон М. В. 270
- Вейдле В. В. 60, 61
- Венгеров С. А. 222
- Веселовский А. Н. 352, 368, 374
- Ветловская В. Е. 67
- Виктория, св. 24
- Викторович В. А. 412, 418, 419
- Вильгельм Глюксбургский (Георг I), принц 316
- Винкельман И. И. 54
- Виноградов В. В. 15, 118, 129, 376, 381
- Виппер, прокурор 274
- Висковатов П. А. 78
- Висконти Е. Д., графиня 427
- Виттенберг, народоволец 222, 224
- Владимир I, князь киевский 42
- Войтех, св. 24
- Волгин И. Л. 207, 405, 407
- Волоцкой М. В. 405, 407, 408
- Волошин М. А. 233, 234, 275
- Волынский А. Л. (Х. Л. Флексер) 378, 387
- Волынский А. П. 348, 349
- Вольперт Л. И. 85, 86
- Вольтер Ф. М. А. 46, 193, 369, 382
- Воскресенский М. И. 82, 83
- Вульф П. И. 86
- Вышеславцев Б. П. 289, 290, 292, 302
- Вяземский П. А. 46, 50
- Гагарина В. Ф. 409, 415, 416
- Гадамер Г. Г. 20
- Гакстгаузен А. 69
- Гамсун К. 17, 283
- Гартман, фон К. Р. Э. 334, 335, 342
- Гауф В. 190
- Ге Н. Н. 144
- Гегель Г. В. Ф. 300, 301
- Гейне Г. 54
- Геннадий (Беловолов), св. 163
- Генслер С. 84
- Гердер И. Г. 54, 55
- Герман Аляскинский, св. 153
- Герцен А. И. 13, 62, 79, 282, 287, 365, 390, 392, 396, 397
- Гессе Г. 17, 21, 148, 290, 292, 295, 299, 300
- Гете И. В. 46, 54—56, 58, 61, 211, 242, 289, 291—293, 297—301, 373
- Гиппиус З. 273
- Глаголь С. 275

- Гладстон У. Ю. 312
 Глембоцкая Н. Е. 405—408
 Глембоцкий, дьякон 408
 Гоголь Н. В. 3, 9, 15, 53, 154, 177, 201, 260, 261, 285, 365, 369, 371, 374, 376—379, 381, 382, 392
 Гозенпуд А. А. 199
 Голиков 203
 Голицын В. В. 203
 Голицына К. 409
 Гольбейн Г. Младший 145, 148, 350
 Гонорий Августодунский 28
 Горнфельд А. Г. 18, 382, 387
 Горский А. В. 33
 Горчаков А., свящ. 420
 Горький М. (А. Пешков) 3, 6, 272—275, 287, 353
 Госселен, издатель 188
 Гофман Э. Т. А. 378, 387
 Гофман Р. 199
 Градовский А. Д. 374, 385
 Грановский Т. Н. 374, 385
 Грасис К. 288
 Грибоедов А. С. 369, 370, 374, 380, 381, 383, 385
 Григорий Богослов, св. 137
 Григорий Палама, св. 143
 Григорий Синаит, св. 151
 Григорий, ученик Василия Нового 104
 Григорович Д. В. 220, 323, 361
 Григорьев А. А. 51, 52, 108, 396, 397
 Гриеже Б. 15
 Грингмут В. А. 341
 Громько М. М. 155
 Гроссман Л. П. 118, 155, 180, 189, 191, 369, 373, 376—378, 382—384, 386, 387
 Губастов К. А. 337
 Гузикович (Гузиневич), свящ. 407
 Гуковский Г. А. 17
 Гуревич А. Я. 28
 Гуревич Л. 275, 281
 Гуссерль Э. 7
 Гутовский, свящ. 407
 Гюго В. 189, 195, 230, 374, 377
 Гюйон Э. 410
 Давыдов Д. В. 409, 419
 Даль В. В. 175, 401
 Данилевский Н. Я. 288, 289, 311
 Данилов Ф. 178
 Данте Алигьери 112
 Даргомыжский А. С. 201
 Деборд-Вильмор М. 90
 Деборин А. 288
 Дезульер А. 93
 Декарт Р. 371, 383
 Делакура Э. 190, 374, 385
 Демьянков Н. А. 363
 Дерби (Дарби) Э. Г. С., лорд 316
 Державин Г. Р. 3, 53
 Джоунс М. 413
 Джунковские, семья 165
 Дидро Д. 371, 377, 383
 Диккенс Ч. 371, 374, 376
 Дилакторская О. Г. 80
 Димитрий Ростовский, свт. 160
 Дмитриева Е. Е. 86
 Добржанский Ф. Г. 406—408
 Добролюбов Н. А. 321, 322
 Добужинский М. В. 276, 277
 Долгополов Л. К. 260, 262
 Долинин А. С. 66, 155
 Дондевилль В. Д. 361, 362
 Дондукова-Корсакова М. М. 409
 Достоевская А. Г. 66, 155, 166, 170, 180, 386, 412, 413, 418, 419, 427—431, 433, 435
 Достоевская Л. Ф. 408, 427
 Достоевский А. А. 405
 Достоевский А. М. 407
 Достоевский Алеша 386, 431
 Достоевский А. М. (?) 405, 406
 Достоевский Л. А. 407
 Достоевский М. А. 345, 407, 408
 Достоевский М. М. 42, 53, 69, 348, 349
 Достоевский Н. М. 430
 Дрентельн А. Р. 427
 Дубровин, подпоручик 224
 Дудкин В. В. 247
 Дудышкин С. С. 394, 395
 Дурандина Е. Е. 199, 205
 Дурново И. Н. 340
 Дуров С. Ф. 62
 Дурылин С. Н. 330
 Дьячковы, купцы 170
 Дюрренмат Ф. 192
 Евнин Ф. И. 123, 352
 Евреинов Н. 17

- Екатерина I (Марта Скаврнская) 11
 Екатерина II 349
 Епифаний Премудрый 150
 Еропкин П. М. 346—349
 Есаулов И. А. 33
 Есенин С. А. 262—264
 Ефрем Сирин (Сирианин), св. 104, 107
- Жаклары, семья 170
 Желябужский И. А. 203
 Жерико Т. 190
 Жирмунский В. М. 56
 Жорж Занд 63, 73, 377, 386
 Жуковский В. А. 354
- Заблоцкий-Десятовский М. П. 74—76
 Завадский С. В. 378, 387
 Заратустра 371
 Засецкая Ю. Д. 409—417, 419—423, 425—436
 Заславский Д. 287
 Засулич В. 165, 170
 Зеньковский В. В. 161, 288
 Зиммель Г. 300
 Златовратский Н. Н. 168—170, 173
 Зосима Тобольский (З. Б. Верховский), старец 155
 Зуров А. Е. 384
- Ибсен Г. 279
 Иван IV Васильевич (Грозный) 206, 312, 313
 Иван (Иоанн) VI Антонович 349
 Иванов Вяч. И. 4, 41, 232, 235—244, 246, 250, 251, 258, 265, 275, 279, 285—287, 290, 294, 356
 Иванов И. В. 284
 Ивановская П. С. 360
 Игнатий (Брянчанинов), свт. 43, 137, 153
 Игнатъев Н. П. 311
 Иезекииль, пророк 111
 Измайлов А. А. 232, 233
 Иларион, митр. 32—45
 Ильин И. А. 60
- Иоанн Богослов 137, 344, 350
 Иоанн Златоуст, свт. 137, 146, 149, 160
 Иоанн Лествичник, св. 106, 158
 Иоанн Мейендорф, протопресвитер 143
 Иоанн, ап. 26
 Иоанн, евангелист 176, 253
 Иоанна II, неаполитанская королева 348
 Иоахим Флорский, аббат 26, 27
 Иов, библ. 161
 Иосиф Волоцкий 151, 152, 163
 Ипатова С. А. 222
 Ирод, библ. 331
 Исаак Сирин, св. 151, 156, 158, 160, 161, 180—184, 186, 187
 Истомина Т. Б. 402
 Иуда, библ. 197, 240
 Йейтс В. 15
- Кавелин К. Д. 64, 220
 Каверин В. А. 266, 267
 Каирова А. В. 165
 Кальдерон П. 379
 Канетти Э. 10
 Кант И. (Э.) 292
 Карамзин Н. М. 6, 10, 33, 46, 83, 84
 Каратыгин В. Г. 199
 Карлейль Т. 257
 Карсавин Л. П. 25
 Карташев А. В. 152
 Катков М. Н. 78, 167, 276, 324, 330, 332, 336, 338, 339, 431, 434
 Качалов В. И. 278
 Каченовский В. М. 93
 Каченовский М. Т. 84, 85, 87, 88, 93
 Кашина-Евреинова А. А. 375, 386
 Келдыш В. А. 272
 Киреевский И. В. 50, 154, 158
 Киреевский П. В. 154
 Кирилл, св. 38
 Кирилл Александрийский, св. 115
 Кирпичев Н. Л. 363
 Кирпичников А. И. 376, 386
 Клеопатра, царица Египта 348
 Ко (Сое), семья 408
 Коган Г. Ф. 406
 Кольцов А. В. 395
 Комарович В. Л. 377, 384, 387

- Коменский Я. 365
 Кони А. Ф. 337
 Кони Ф. А. 82
 Коноплянец А. М. 330
 Константин Б. 86
 Конут, св. 24
 Кори С. 343
 Корнилова Е. П. 172
 Короленко В. Г. 351—353, 356—360
 Корф М. М. 409, 410
 Костомаров Д. К. 362
 Костомаров К. Ф. 362
 Костомаров Н. И. 220
 Кошелев В. А. 80
 Краевский А. А. 309, 318, 320, 321, 323, 324
 Крамской И. Н. 177, 181
 Красильниковы, купцы 170
 Крашенинников Н. И. 349
 Кремнев Г. Б. 334
 Криницын А. 231
 Кристи И. И. 341
 Кристи М. П. 270
 Кронеберг А. И. 98, 99
 Кроненберг С. Л. 165
 Кронрод И. А. 360
 Крылов И. А. 53
 Крюденер Ю. 86
 Кувре, де Л. 86
 Кугель А. Р. 284
 Кузанский Н. 12
 Куликов Н. Н. 363
 Куприн А. 353
 Кюи Ц. А. 201, 363
 Кюстин, де А. 72
- Лабзин А. Ф. 412
 Лабрюйер Ж. 86
 Лажечников И. И. 348, 349
 Лазарь, библиограф 400, 403
 Лакло, де Ш. 86
 Ламанский В. И. 220
 Ланский Л. Р. 330
 Лансон Г. 382, 387
 Лапшин И. И. 188, 189, 364—369, 382—387
 Ларош Г. А. 200, 319
 Лев, иеросхимонах 154
 Левин Ю. Д. 98
 Леер Г. А. 363
- Ленин В. И. 290
 Леонар Н. Ж. 80, 82—89, 91—96
 Леонид, иеромонах 154
 Леонтьев К. Н. 58, 60, 154, 161—163, 234, 288, 290, 298, 330—342
 Леонтьева М. В. 335, 341
 Лермонтов М. Ю. 99, 101, 102, 365, 376, 386, 394
 Лесков А. Н. 413
 Лесков Н. С. 163, 333, 337, 338, 376, 386, 409—426
 Лессинг Г. Э. 54
 Ливен Н. 409, 413, 416
 Лилина М. П. 277, 279
 Лимановский Е. 406, 408
 Липранди П. Д. 65
 Липсий (Липсиус) Ю. 348
 Лозинский М. 112
 Локс Г. К. 18
 Лопатин, знакомый Засецкой 429
 Лосский Н. О. 368, 374, 385
 Лотман Ю. М. 90
 Луначарский А. В. 242, 298
 Лурье С. Е. 222
 Лурье Я. С. 152
 Львов П. Ю. 87
 Люция, св. 24
- Магнуш, св. 24
 Магомет II 312
 Майков А. Н. 73—79, 160, 312, 313
 Майков В. Н. 63, 64, 67, 73—76
 Майкова Е. П. 73, 74
 Майковы, семья 64, 66, 73, 75, 77, 79
 Макарий Афонский, архимандрит 339
 Макарий, иеросхимонах 154
 Макиавелли Н. ди Бернарда 348
 Максим Исповедник, св. 158
 Максимов Д. Е. 254, 268
 Малларме С. 17
 Мандельштам О. Э. 18, 302
 Манн Т. 57, 58, 290, 296, 300, 301
 Мар-Исаак, еп. Ниневийский 161, 162
 Маркевич Б. М. 330
 Маркс К. 296, 297
 Массалитинов Н. А. 277
 Матвеев, гр. 203

- Медведев С. 203
 Медведева К. А. 260
 Мейер Г. 3, 16
 Мейерхольд Вс. 17
 Мельгунов Б. В. 321
 Менандр 371
 Ментенон, де Ф. 84
 Менцель В. 54—56, 58
 Мережковские 282
 Мережковский Д. С. 234, 272—274,
 281—287, 290, 293, 294, 296,
 298, 356, 378, 387
 Мериме П. 189, 190
 Меркурий, миф. 371
 Мерло-Понти М. 7
 Мессалина Валерия 348
 Метерлинк М. 283
 Мефодий, св. 38
 Мещерский В. П. 330, 336, 410,
 411, 417—419, 432
 Миллер О. Ф. 66
 Милюков А. П. 63, 64, 66—68
 Милютин В. А. 75
 Минский Н. 222—231
 Мирский Л. Ф. 427
 Михайловский Б. 383
 Михайловский Н. 234
 Моисей, библ. 34
 Мольер (Ж. Б. Поклен) 371, 374
 Морозова Т. Г. 351, 352
 Морозова, боярыня 400
 Мотеи, аптекарь (?) 429, 431
 Мочульский К. В. 94, 145, 155, 342,
 343
 Мурге Л. 195
 Мусин-Пушкин А. И. 33
 Мусоргский М. П. 199—205, 207,
 211—214, 216, 218, 220, 221,
 377
 Мюллер Л. 33
 Мюссе, де А. 86
- Набоков В. В. 3**
 Надеждин Н. И. 49, 50
 Надсон С. Я. 222, 228
 Наполеон I Бонапарт 191
 Наполеон III (Луи Наполеон Бона-
 парт) 310
 Невахович М. Л. 321
 Некрасов Н. А. 53, 82, 222, 246,
 321, 322, 351, 404
- Немирович-Данченко Вл. И. 276,
 277, 279, 283, 286
 Нечаев С. Г. 280
 Нечаева В. С. 427
 Никольский В. В. 201, 203, 220
 Никон (Николай Рождественский),
 архиеп. 19
 Нил Сорский (Майков), преп. 150—
 152, 155, 156, 158, 162, 163
 Нифонт Кипрский, св. 105, 108
 Ницше Ф. 233, 247, 248, 250, 254,
 257, 271, 292, 371, 383
 Новалис Ф. 371, 383
 Новиков Н. И. 412
 Новикова О. А. 336, 337
 Ной, библ. 433
 Нотцель К. 295
- Оболенская В. Д. 387**
 Овсяннико-Куликовский Д. Н. 356
 Огарев Н. П. 167
 Одоевский В. Ф. 13
 Оккам В. 5
 Ольденбург С. Ф. 353
 Опта, разбойник 153
 Осповат А. Л. 79
 Островский А. Н. 244
- Павел, ап. 35, 182—184**
 Паисий Величковский, архиманд-
 рит 153, 154, 158
 Панаев И. И. 321
 Панофски Э. 28, 29
 Парис Г. 352
 Парфений (П. Агеев), инок 154,
 160, 377, 387
 Паскаль Б. 49
 Пастернак Б. 18
 Пашков В. А. 409, 417, 424
 Пашкова, жена В. А. Пашкова 416
 Пейкер М. Г. 409, 416
 Перпетуя, мученица 113
 Петерсон Н. П. 9
 Петр I 11, 72, 203, 346, 393, 397—
 399
 Петр, ап. 26
 Петров О. А. 203
 Петровский, журналист 338
 Петрунина Н. Н. 390
 Пешковский А. М. 132

- Пиранделло Л. 14
 Писемский А. Ф. 220
 Плавт Тит Марций 371, 383
 Платон 292, 300
 Платонов А. 352
 Плетнев П. А. 386
 Плетнев Р. В. 355, 375—377, 387
 Плотников И. Я. 170
 Плотников П. И. 170
 Плотниковы, купцы 170
 По Э. 371, 383
 Победоносцев К. Н. 223, 330
 Погодин Д. М. 336
 Погодин М. П. 78, 79
 Погребовы, купцы 170
 Поддубная Р. Н. 66
 Полевой Н. А. 98, 99
 Половцов А. А. 410, 415
 Полонский В. П. 373, 383
 Полонский Л. А. 317—319
 Поршнева Б. Ф. 13
 Посейдон (Нептун), миф. 344, 345
 Приходько И. С. 262
 Пругавин А. С. 410
 Пустухен, пастор 56
 Пушкочович В. Ф. 419, 432, 434
 Пушкин А. С. 3, 9, 13, 20, 43, 46—
 53, 57—61, 80, 81, 85—95, 101,
 202, 221, 244, 268, 269, 331,
 332, 338, 365, 366, 368—373,
 377, 379—383, 394, 397, 398
 Пыпин А. Н. 401
- Рак В. Д. 311, 313—315, 318
 Расин Ж. Б. 93, 379
 Рассел Д. 312
 Ревакина И. А. 272
 Редсток Г. В. 409—417, 419—421,
 423—425, 432, 434
 Ренан Э. 139, 140, 143, 144, 146,
 263, 342
 Репин Н. 384
 Риккерт Г. 289
 Римский-Корсаков М. Н. 365, 377
 Римский-Корсаков Н. А. 203, 220,
 365—367
 Ричардсон С. 86, 89, 91, 93
 Родзянко В., епископ 137
 Роднянская И. Б. 238
 Розанов В. В. 37, 59, 233, 251, 264,
 265
- Рублев А. 150
 Руситашвили М. 352
 Руссо Ж. Ж. 84, 89, 93
 Рыбников П. И. 401
 Рылеев К. Ф. 348
- Сведенборг Э. 377, 386
 Светлов П. Я. 19
 Севинье, де М. Р. Ш. 84
 Семевский М. И. 203
 Семенов-Тянь-Шанский П. П. 69
 Сен-Симон, де Рувруа К. А. 64
 Серафим (Соболев), свт. 137
 Серафим Саровский, преп. 153
 Сервантес, де Сааведра М. 3, 13, 145
 Сергей Радонежский, преп. 150, 152,
 163
 Сергей Четвериков, протонерей 153,
 157
 Сержан Л. С. 89
 Симеон Новый Богослов, св. 158
 Сиповский В. В. 89
 Скворцова А. А. 353
 Скотт В. 82
 Смарагдов С. Н. 177
 Соболев Ю. 275
 Соколов Я., адвокат 172
 Соколовский, управляющий 407
 Соловьев Вл. С. 22, 248, 254, 262,
 271, 288, 330, 334, 335, 337—
 340, 386
 Соловьев Вс. С. 330, 331, 341
 Соловьев Д. В. 330
 Соловьев, нищий 372
 Сологуб Ф. 17
 Солодовников, купец 372
 Солоницын В. А. 74, 75
 Сомов О. М. 47
 Софья, царевна 203
 Спешнев Н. А. 373, 383
 Станиславский К. С. 17, 272, 273,
 277, 283, 286
 Стасов В. В. 204, 220
 Стендаль (А. М. Бейль) 189, 191
 Степанов Н. А. 321
 Степанова И. 199, 200
 Степанян К. А. 80
 Степун Ф. А. 275, 288—292, 296,
 301, 302
 Стефан Пермский, св. 150
 Страхов Н. Н. 6, 66, 135, 221, 288

- Струбинский А. П. 428
 Струве П. Б. 333
 Суворин А. С. 304, 305, 311, 313, 316, 318, 338
 Сумароков А. П. 7, 244
 Сухачев Н. Л. 424
 Сюжер, аббат 29
- Тагор Р. 283
 Тальников Д. 274
 Тард Г. 13
 Тацит Публий Корнелий 348
 Тереза, св. 84
 Тернер Ф. Г. 409, 410, 413, 416, 424
 Тидебель С. А. 362
 Тик Л. И. 378, 387
 Тихомиров Б. Н. 382, 430
 Тихомиров Л. А. 342
 Тихон Задонский (Т. С. Соколов), свт. 111, 153—155, 160, 161, 373, 384, 386
 Тихонравов Н. 203
 Ткачев П. Н. 167
 Тодд III У. М. 86
 Толстая А. А. 414
 Толстой Л. Н. 4, 135, 154, 162, 163, 254, 287—289, 294—300, 302, 335, 336, 338, 339, 341, 352, 365, 366, 368, 369, 374, 375, 381, 382, 385, 386, 409, 410, 414
 Томашевский Б. В. 95
 Томон, де Т. 345
 Топоров В. Н. 350
 Тотлебен Э. И. 362
 Тропман Ж. Б. 194
 Трошин Г. 375
 Труговский К. А. 362
 Труханов А. И. 428, 429
 Туган-Барановский М. И. 360
 Туниманов В. А. 195, 424
 Тургенев И. С. 3, 60, 194, 220, 227, 273, 282, 287, 289, 322—324, 351, 365, 368, 373, 374, 378, 384, 385, 397, 398
 Тынянов Ю. Н. 15
 Тютчев С. Н. 361
 Тютчев Ф. И. 10, 334, 354
- Уоллес Р. А. 422
 Успенский Г. И. 351, 357
 Ухтомский А. А. 194
- Фаддеев Г., крестьянин 172
 Фаресов А. И. 386
 Фарли Дж. Л. 311, 312
 Фарнгаген фон Энзе К. А. 48
 Федоров Н. Ф. 9, 161
 Федотов Г. П. 23, 24, 151, 237
 Феодор Студит, св. 109, 158
 Феодор, еп. Едесский 108
 Феодора Цареградская, св. 104, 105, 115
 Феодосий Печерский, св. 33, 39
 Феоктистов Е. М. 331
 Феофан Затворник (Говоров), свт. 153, 340
 Феофан Прокопович, еп. 339
 Фетисенко О. Л. 330
 Филарет (В. М. Дроздов), митр. 137, 159
 Филиппов Т. И. 330—341
 Философов Д. В. 283
 Философова А. П. 430
 Флавий Филострат 103
 Флоренский П. А. 137, 290
 Флоровский Г. В. 6, 151, 153, 155, 160, 409, 410, 423
 Фома Аквинский (Аквинат), св. 28, 235
 Фонвизина Н. Д. 40
 Фохт К. 359
 Франк С. Л. 288, 290, 292, 296, 302
 Франциск Ассизский, св. 374, 385
 Фрейд З. 14
 Фридендер Г. М. 126, 155, 245
 Фриман Э. 316
 Фриш М. 14
 Фудель И., свящ. 341, 342
 Фудель С. И. 342
 Фурье Ш. 65, 79
- Халтурин С. 382
 Хмыров М. 349
 Хомяков А. С. 13, 290, 416
 Хофлих Э. 291
 Христос (Иисус Христос) 12, 25, 26, 31, 34—38, 40—45, 106, 107, 113, 138—145, 147—149, 157—159, 161, 162, 174, 208, 226—231, 236, 239, 240, 243, 258, 261—265, 271, 279, 287, 296, 297, 309, 317, 334, 335, 351, 366, 367, 374, 401, 413,

- 414, 417, 421, 422, 429, 432, 435
Хрущов А. Ф. 348
Хух Р. 378, 387
- Цвейг С.** 372
- Человеков Ф.** см. Платонов А.
Чермак Л. И. 93
Чернышевский Н. Г. 373, 374, 384, 385
Черняк И., свящ. 407, 408
Черняк О. И. (Войнарская) 406
Чертков В. Г. 409
Черткова Е. И. (урожд. Чернышева-Кругликова) 409, 416
Честертон Г. К. 299
Чехов А. П. 352, 353, 358, 365, 368, 376, 382
Чириков Б. 283
Чосер Дж. 382
Чуковский К. И. 268, 270
- Шабур, равви** 161
Шарнгорст В. Л. 362
Шарнгорст К. В. 362
Шатобриан, де Ф. Р. 379
Шахова П. П. («Прохоровна») 429—432
Шевченко Т. Г. 220
Шевырев С. П. 50, 53, 54, 56, 57, 158
Шекспир В. 3, 46, 98, 99, 379, 387
Шеллинг Ф. В. Й. 235, 300
Шереметьев С. Д., гр. 336
Шестакова Л. И. 203, 204
Шестов Л. (Л. И. Шварцман) 148, 234, 246, 248, 290, 374, 385
Шиллер Ф. 6, 57, 140, 300, 354
Шишкин И. 349
Шлопов И. С. 170
Шляпкин И. А. 424
Шопенгауэр А. 233, 334, 335
- Шпенглер О.** 288—302
Штакеншнейдер Е. А. 430, 431
Штейнберг А. 4
Штиллинг Ю. 410
Шувалов П. А. 409
Шувалова Е. И. 409, 416
- Щапов А.** 71
Щебальский П. К. 203
- Эйхенбаум Б. М.** 15
Эккерман И. П. 291
Экхард И. 300
Элиот Т. 15
Эмин Ф. А. 87
Энгельгардт Б. М. 356
Эрн В. Ф. 291, 298
Эфрос Н. 275, 277
- Яблоновский С.** 274
Языков Н. М. 53
Яковлева М., крестьянка 172
Якушкин П. И. 422
Яновский С. Д. 66, 67
Ярцев П. 275—277, 279
- Bethea D.** см. Бетеа Д.
- Menzel W.** см. Мензель В.
Muller L. 33
- Ranofsky E.** см. Панофски Э.
- Spengler O.** см. Шпенглер О.
- Varnhagen von Ense K. A.** см. Фарнгаген фон Энзе К. А.

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

К. Г. Исупов. Читатель и автор в текстах Достоевского	3
В. А. Котельников. Средневековые Достоевского	23
С. Ф. Кузьмина (Минск). Тысячелетняя традиция восточнославянской книжной культуры : «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона и творчество Достоевского	32
Г. Е. Потапова. От «протеизма» к «всемирной отзывчивости» (Очерк из истории одной идеи)	46
О. В. Седелникова (Томск). О формировании почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Достоевского	62
И. Д. Якубович. Поэтика романа «Бедные люди» в свете европейской традиции эпистолярного романа : Н. Леонар—Пушкин—Достоевский	80
В. Е. Ветловская. «Хождение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского	97
Е. А. Иванчикова (Москва). Автор и его герои в повествовательной структуре «Преступления и наказания»	118
Г. Г. Ермилова (Иваново). Идея «приобщенной личности» в романе Достоевского «Идиот»	137
Дмитрий Григорьев (протоиерей) (США, Вашингтон). Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского : (У истоков религиозно-философских взглядов писателя)	150
В. А. Твардовская (Москва). Коллективный портрет российских присяжных в романе «Братья Карамазовы»	164
Г. Я. Галаган. «Царство» раздора и слуга Павел Смердяков	175
Н. В. Чернова. «Красная гостиница» Бальзака : Мотивы и реминисценции в текстах Достоевского	188
Е. А. Гаричева (Новгород). Достоевский и Мусоргский : К характеристике речевой и музыкальной интонаций	199
Л. П. Шенникова (Екатеринбург). Исповедь двух героев : Иван Карамазов и Осужденный Н. Минского	222
А. Ю. Дорский. Достоевский как трагик : версия Вяч. Иванова .	232
А. В. Архипова. Блок и Достоевский. Статья 2. Кризис гуманизма	245
Ю. К. Герасимов. Союзники по «преодолению Достоевского» : М. Горький и Д. Мережковский. Статья 2. Д. С. Мережковский	272

Г. А. Тиме. Два лика «русской идеи» (Достоевский и Л. Толстой в «Закате Европы» О. Шпенглера)	288
---	-----

ПУБЛИКАЦИЯ ТЕКСТОВ

Неопубликованный отрывок рукописи к «Дневнику писателя» за 1876 год (Подготовительные материалы). Публикация и примечания Н. А. Тарасовой (<i>Петрозаводск</i>)	303
---	-----

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

А. Ю. Балакин. Об одном эпизоде «Униженных и оскорбленных» (Достоевский и А. А. Краевский)	320
К. А. Баршт, И. А. Битюгова. К творческой истории «Преступления и наказания» (Атрибуция одного из набросков)	325
О. Л. Фетисенко. К истории восприятия Пушкинской речи (Достоевский в неизданной переписке К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова)	330
Г. Боград (<i>США</i>). Мифотворчество Достоевского (К теме Апокалипсиса в романе «Идиот»)	342
И. А. Битюгова. К вопросу о восприятии традиции Достоевского в творчестве В. Г. Короленко (По архивным материалам и статьям Ф. Д. Батюшкова)	351
А. Б. Марцинчик (<i>Москва</i>). Дополнение к «Летописи жизни и творчества Достоевского» Т. 3	361

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Неизвестная статья И. И. Лапшина о Достоевском (Публикация и вступительная заметка Л. Г. Барсовой, комментарии Н. Ф. Будановой)	364
Библиография работ И. И. Лапшина о Достоевском. Сост. Л. Г. Барсова, Н. Ф. Буданова	388
Г. М. Фридлиндер. Проблемы народа и народности в творчестве Достоевского (Из неопубликованной статьи)	390

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Материалы к биографии Достоевского. Письмо Н. Е. Глембоцкой к Достоевскому (Публикация Н. Ф. Будановой и Н. Н. Богданова. Примечания Н. Н. Богданова (<i>Москва</i>))	405
С. А. Ипатова. Достоевский, Лесков и Ю. Д. Засецкая : Спор о редстокизме (Письма Ю. Д. Засецкой к Достоевскому)	409
Указатель имен	437

Научное издание

**ДОСТОЕВСКИЙ
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ
Т. 16**

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской Академии наук*

Редактор издательства *А. И. Строева*
Технический редактор *М. Л. Водолазова*
Корректоры *Л. М. Бова, О. И. Буркова, Ю. Б. Григорьева,*
Н. И. Журавлева и Ф. Я. Петрова
Компьютерная верстка *Ж. В. Бобко*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Сдано в набор 20.07.2001.
Подписано к печати 16.10.2001. Формат 60 × 90 1/16. Бумага офсетная.
Гарнитура таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 28. Уч.-изд. л. 31.7.
Тираж 1000 экз. Тип. зак. № 4256. С 207

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1
main@nauka.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12

lib.pushkinskiydom.ru