

И А. БИТЮГОВА

ДОСТОЕВСКИЙ И ПЬЕР КОРНЕЛЬ

Осознав еще в Инженерном училище свое призвание к постоянному осмыслению «тайны» внутреннего и общественного бытия человека (см. письмо Ф. М. Достоевского к М. М. Достоевскому от 16 августа 1839 г. (28₁, 63)), будущий автор «Бедных людей» первоначально обращается к драматической форме. Вспомним его не дошедшие до нас опыты исторических драм «Борис Годунов» и «Мария Стюарт» (см. об этом: 28₁, 423), явившиеся предвестниками насыщенности драматургическими чертами повествовательной манеры Достоевского. Переписка Ф. М. Достоевского со старшим братом полна в это время свидетельствами глубокого освоения им опыта русской и мировой литературы. В своем первом научном описании библиотеки Достоевского Л. П. Гроссман, характеризуя на основании этой переписки круг его юношеского чтения, в частности, заключил: «Репертуар его любимых авторов действительно чрезвычайно расширяется. Шекспир и Гете, Гофман и Бальзак, Байрон и Гюго, Гомер, Корней, Расин и в особенности Шиллер — таковы его новые кумиры».¹

Одно из интересных звеньев в этой цепи — развернутое самостоятельное выявление восемнадцатилетним Ф. М. Достоевским значения наследия лучших представителей французского классицизма, в частности наиболее взволновавших его драматических произведений Пьера Корнеля и Жана Батиста Расина, в письме к М. М. Достоевскому от 1 января 1840 г, в связи с которым Л. П. Гроссман отмечал. «Французские классики 17-го столетия оказались для Достоевского первыми учителями трагического искусства. Через Расина и Корнеля он впервые прикоснулся к античной трагедии».² Этот эпистолярный отзыв юного Достоевского о Расине и Корнеле тем более значим, что он расходился с выступлениями на Западе и в России против классицизма ряда представителей идущего ему на смену романтизма, не принимавших рационалистических установок и «формы» классицистов и часто противопоставлявших им своеобраз-

¹ См. Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 96—97.

² Там же.

но воспринятого Шекспира,³ а главное, шел вразрез с авторитетной в пору молодости братьев Достоевских отрицательной оценкой этого направления В Г Белинским как «ложного» классицизма. Считая в 1830-х—первой половине 1840-х гг подлинным классицизмом лишь греческий эпос, критик видел в римской и тем более французской литературе его измелчание, а в последней — переодевание в «накрахмаленные одежды», отсутствие «народности»⁴ Только в 1846 г в «Мыслях и заметках о русской литературе», опубликованных вместе с «Бедными людьми» Достоевского в некрасовском «Петербургском сборнике», Белинский впервые признал «величайший и могущественный гений Корнеля», призывая «теоретиков» не проглядеть «за уродливою и псевдоклассическою формою корнелевских трагедий () страшную внутреннюю силу их пафоса» Своеобразие творчества Корнеля, как и основной тенденции развития французской литературы, критик объяснял их неразрывной связью с «общественной и исторической жизнью» Франции, размышления над которой, как и над общим «ходом» истории, определяли, по его словам, актуальность «старого Корнеля» в последующие эпохи⁵ Следует упомянуть, что позднее, в 1861 г, в № 2 недавно открывшегося журнала «Время» Достоевский сопроводил редакторской припиской статью Н Н Страхова «Нечто о Шиллере» и выразил в ней намерение «скоро представить большую статью» в защиту ряда поэтов и романистов Запада от представления их «нашими критиками в каком-то двусмысленном свете», в чем в 40-е гг «был виноват отчасти Белинский» После чего в этом и следующем номерах «Времени» были помещены две статьи Ап Григорьева «Знаменитые европейские писатели перед судом русской критики» (см 19, 90 и 286—292) Будучи противником полемических односторонностей современных ему критиков как революционно-демократического, так и либерального лагеря, Ап Григорьев вспоминает о Белинском как о «главном общественном двигателе и великом глашатае истины», «человеке стремления и прогресса», «в высшей степени одаренном художественным пониманием», но в силу своих «увлечений» часто выступавшем как «террорист литературный», и в ряду его «жертв» называет Корнеля и Расина⁶

Возможно, что критическое отношение М М Достоевского к «художественной форме» у Корнеля и Расина, которое нашло отражение в не дошедшем до нас его письме к Ф М Достоевскому

³ См об этом *Мордовченко Н И* Русская критика первой половины XIX века М, Л, 1959, *Резов Б Г* Между классицизмом и романтизмом Л, 1962

⁴ См *Белинский В Г* Полн собр соч В 13 т М, 1953—1959 Т 1 С 67, 187, Т 2 С 474, Т 4 С 11, 28, 33, Т 5 С 295—297, Т 6 С 79, Т 8 С 448—449

⁵ Там же Т 9 С 453 См также Т 10 С 374

⁶ «Время» 1861 № 3 С 36—37

от конца 1839 г., сформировалось под влиянием критических высказываний романтиков и статей Белинского. Отвечая ему 1 января 1840 г., Ф. М. Достоевский пишет: «... скажи, пожалуйста: говоря о форме, с чего ты взял сказать: нам не могут нравиться ни Расин ни Корнель (?!?!), оттого, что у них форма дурна. Жалкий ты человек! Да и еще так умно говорит мне: *Неужели ты думаешь, что у них нет поэзии?* У Расина нет поэзии? У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии? И это можно спрашивать» (28₁, 70).

Не останавливаясь в этой статье подробно на характеристике отношения Достоевского к Расину, отметим лишь, что в данном письме он дает высокую оценку трагедиям Расина «Андромаха» и «Ифигения» с гомеровским началом и особо выделяет трагедию «Федра» как «шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора» (28₁, 70). Но уже в этом письме оговаривается, что Расин не был «гением», первопроходцем, каким явился основоположник жанра французской классической трагедии Корнель. Позднее в остающемся в целом положительном подходе к классическому репертуару Расина обозначаются и критические нюансы. Так, рассуждая о достоинствах и недостатках давно выработавшейся у французов «законченной красивой формы», герой «Игрока» (1866), перекликаясь с Белинским, говорит, что Расина можно находить «изломанным, исковерканным и парфюмированным», но при этом нельзя не признать: «главное, он великий поэт» (5, 315).

Более близкий Достоевскому по поэтическому темпераменту и гражданской общечеловеческой масштабности поднимаемых им проблем Пьер Корнель сохраняет для него до конца дней свой действительный творческий потенциал. «Теперь о Корнеле? Послушай, брат, — продолжает он в том же письме. — Я не знаю, как говорить с тобою; кажется, à la Иван Никифорович: „гороху наевшись“ (...) Да знаешь ли, что он по гигантским характерам, духу романтизма — почти Шекспир. Бедный! У тебя на все один отпор: „классическая форма“. Бедняк, да знаешь ли ты, что Корнель появился только 50 лет после жалкого, бесталанного горемыки Jodel'я,⁷ с его пасквильною „Клеопатрою“, после Тредьяковского Ronsard'a⁸ и после холодного рифмача Malherb'a,⁹ почти его современника» (28₁, 70—71). Из приведенной цитаты отчетливо видно, что, несмотря на горячность в отстаивании значимости наследия Корнеля, Ф. М. Достоевский четко представляет себе историю развития французской драматургии и поэзии в момент появления Корнеля. Недаром, имея в виду самую первую трагедию Корнеля «Медея» (пост. 1635, изд.

⁷ Жоделя (фр)

⁸ Ронсара (фр)

⁹ Малерба (фр)

1639), в зависимости «плана» которой от одноименной трагедии римского философа и писателя Люция Сенеки упрекал Корнеля М. М. Достоевский, Ф. М. Достоевский выстраивает литературный ряд слабых предшественников Корнеля и соглашается с братом: «Где же ему было выдумать форму плана? Хорошо, что он ее взял хоть у Сенеки» (28, 71).

Позднее Достоевский критически воспроизведет безотчетное восторженное преклонение некоторых соотечественников драматурга перед своими литературными авторитетами. Юмористические отраженные примеры такого слепого почитания Жан-Жака Руссо, Корнеля, Расина, Вольтера встречаются в «Неточке Незвановой» (1847) у доброй гувернантки — француженки мадам Леотар и в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) у «почтенного инвалида», проводившего в Париже экскурсию по Пантеону, причем последний случай следует сразу за обличением образцов «французского красноречия» в лице представителя буржуазно-республиканской оппозиции 1840-х гг. адвоката Жюль Фавра (1809—1880) (см.: 2, 216 и 5, 88—89).

В вышеприведенном письме Достоевский обращает внимание брата на три наиболее характерные трагедии Корнеля «Гораций», «Цинна, или Милосердие Августа» и «Сид»¹⁰ (в такой последовательности они фигурируют в письме), созданные в период его новаторского становления. Напомним кратко о проблематике и композиции этих трагедий в хронологическом порядке. Об определившей славу Корнеля, самой ранней из них, «Сиде» (пост. и изд. 1636), Достоевский пишет: «Читал ли ты „Le Cid“.¹¹ Прочти, жалкий человек, прочти и пади в прах пред Корнелем. Ты оскорбил его! Прочти, прочти его. Чего же требует романтизм, ежели высшие идеи его не развиты в „Cid’e“. Каков характер Don Rodrigue’a,¹² молодого сына его и его любовницы! А каков конец!» (28, 71). Несмотря на то что «Сид» Корнеля стал первым наиболее выдающимся творением французского классицизма, Достоевский верно почувствовал осеняющий трагедию или трагикомедию «Сид» (вариант авторского определения жанра ввиду оптимистического разрешения проблемы борьбы долга и чувства и сохранения жизни главных героев) дух романтизма. Можно отметить еще, что впечатление от «Сида» Корнеля усиливалось тем, что в плавное течение предписанного законами классицизма александ-

¹⁰ Судя по написанию в дальнейшем по-французски имен и иногда встречающихся в письме цитат из этих трагедий, Достоевский читал их в подлиннике, вероятно, вскоре (после 1 января 1840 г., которым датировано письмо), он приобрел двухтомное издание *Œuvres complètes de P. Corneille* (. . .). Paris. Didot, 1840, позднее, возможно, в его распоряжении были также стереотипные издания П Корнеля, вышедшие в том же парижском издательстве в 1846 и 1858 гг (см Библиотека Ф. М. Достоевского. СПб., 2005. С. 217).

¹¹ «Сид» (*фр.*).

¹² Дон Родриго (*фр.*). Имеется в виду дон Дьего, отец главного героя.

дрийского стиха порой вплетались вдохновенные стансы монологов иного размера.

Действие «Сида» происходит в средневековой феодальной Испании XI в. В центре его известный испанский полководец Родриго Диас, возглавивший победоносный поход против напавших на страну мавров и прославленный в народной поэзии и песнях, а также в драматической дилогии Гильено Де Кастро «Юность Сида» (1618). Используя все эти источники, особенно типажи пьесы Де Кастро, Корнель создает самостоятельное героико-драматическое построение о временах первого кастильского короля дона Фернандо, завязкой которого служит пощечина, данная отцу Родриго дону Дьего отцом его любимой невесты Химены доном Гомесом. Последний был возмущен тем, что воспитателем наследника короля был назначен дон Дьего, а не он, граф, представитель более знатного рода. Оскорбление вместо старого отца на дуэли смывает его сын Родриго, убив Гомеса. Это разъединяет любящих. В смело написанном Корнелем монологе, поэтически передающем размышления Родриго перед дуэлью, дилемма борьбы между долгом и чувством разрешается в пользу долга не только из-за того, что это входило в кодекс чести, но и потому, что герой понимает: иначе он потеряет уважение любимой. А после дуэли уже Химене следует выполнить свой долг — потребовать смерти Родриго от короля, что тот и должен исполнить по законам того времени. Выход из сложной трагической ситуации приходит неожиданно — на страну в этот момент нападают мавры, а Родриго с группой преданных ему юношей защищает ее и приводит пленных врагов, которые называют его Сидом, т. е. господином. Химена, любя Родриго, все же после гибели отца не может стать его женою. Решение возлагается на Высший суд. Химена обещает отдать свою руку тому, кто сразится с Родриго на дуэли и победит. В дуэли решает принять участие безответно влюбленный в Химену дон Санчо. Побеждает Родриго, но шадит противника, после чего и дон Санчо, и влюбленная в Родриго инфанта Уррака отказываются от своих приязнаний. Решение теперь за королем, и он дает Химене и Родриго годичный срок. ей — чтобы утишить свою печаль об отце, ему — чтобы в воинском походе защитить страну. Как подчеркивают современные исследователи, в трагедии побеждает гуманистический пафос.¹³ Это глубоко почувствовал Ф. М. Достоевский, которого особенно восхитил «конец». Восприятие Достоевского близко к пушкинскому: в первой главе «Евгения Онегина» поэт так отзывается о постановке

¹³ См работы о П Корнеле, акцентирующие внимание на этой стороне его творчества *Сигал Н А* Пьер Корнель // Корнель Пьер Избранные трагедии М., 1956 С III—XXXII, *Эткинд Е Г* Пьер Корнель // Писатели Франции М., 1964 С 71—80, в частности, с 76, *Луков В А* Корнель // Зарубежные писатели Библиографический словарь В 2 ч М., 1997 Ч 1 С 394—398

в 1822 г на петербургской сцене «Сида» в переводе П. А. Катенина «Там наш Катенин воскресил / Корнеля гений величавый»¹⁴ Однако высокая оценка не помешала последующему юмористическому использованию Достоевским текста «Сида» В «Игроке» французенка мадмуазель Бланш, стараясь соблазнить выигравшего на рулетке 100 флоринов Алексея Ивановича и уговорить его поехать с ней в Париж, из-под розового атласного одеяла стала подзывать его к себе повторяя обращение донна Дьего к дону Родриго, перед тем как тот смеет его «бесчестие» «Mon fils, as-tu du cœur?»¹⁵ А тот начал ей отвечать так же, по его словам, перефразируя Корнеля «Tout autre »¹⁶ (5, 301)¹⁷

«Да читал ли ты „Ногасе“», — недоумевает в том же письме к брату Ф. М. Достоевский В центре трагедии Корнеля «Гораций» (пост 1640, изд 1641) воспроизводимые на легендарно-исторической основе (в частности, «Римской истории» Тита Ливия) события времен правления Туллы Гостилия (672—640 до н. э.), 3-го царя Древнего Рима в момент его централизации, объединения вокруг него прилегающих областей и соперничества с ним претендующего на ту же роль города Альба-Лонга Проводимая Достоевским параллель между героями этой трагедии Корнеля и мифологическими героями Троянской войны, греками и троянцами, изображенными в равной степени величественно в «Илиаде» Гомера, возникает вполне закономерно И Достоевский, вероятно, под свежим впечатлением от недавно прочитанного «Горация», ставит его героев выше, сравнивая старого Горация с Диомедом, молодого Горация с Аяксом, «но с духом Ахилла», а Куриация с Петроклом и Ахиллом одновременно, по его определению, «это все, что только может выразить грусть любви и долга» «Как это велико все», — заключает он

Проблема противостояния чувства и долга определяет и построение трагедии «Гораций» В Риме и Альбе есть два связанных между собой благородных семейства Горациев и Куриациев Один из сыновей старшего Горация, римского патриота, женат на сестре братьев Куриациев Сабине

Сестра же братьев Горациев Камилла любит отвечающего ей взаимностью представителя альбанского рода Куриациев Между городами начинается война, но потом принимается решение выставить от каждого города по три бойца, битва между которыми определит, какой из городов должен подчиниться Выбор падает на братьев Горациев и Куриациев В сражении погибают двое младших Горациев,

¹⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Л., 1978. Т. 3. С. 14

¹⁵ Сын мой, храбр ли ты? (фр.)

¹⁶ Всякий другой (фр.)

¹⁷ Ср. Корнель П. Избранные трагедии. С. 12. Далес стихотворные отрывки даются в тексте по этому изданию с указанием страницы

а оставшийся в живых, муж Сабины, прибегает к военной хитрости. бросается бежать, заманивая каждого из братьев Куриациев в отдельности, и побеждает их. Они умирают. Старик Гораций, узнав о гибели двух сыновей и об исчезновении третьего, решает, что тот постыдно бежал. Более всего он удручен позором и горестной судьбой, грозящей Риму. Однако Гораций-сын возвращается победителем. Сестра его Камилла, узнав о гибели жениха, восстает против роковой распри, отнявшей у них счастье, и в гневе проклинает Рим и римлян. Брат ударом шпаги карает ее, и она умирает на руках у вошедшего в это время отца. Сабина же горюет о своих погибших братьях и вместе с тем не утрачивает любви к мужу, чувствуя себя уже римлянкой. Она просит Горация лишить ее жизни, а тот старается ее успокоить. За убийство Горацию-сыну грозит казнь. Но как его отец, так и царь Тулл видят в нем спасителя Рима. Уподобляя его Ромулу, от которого пострадал его брат Рэм, Тулл провозглашает: «Живи, герой, живи» (с. 135).

В трагедии четко противопоставлены «голоса» героев с главным звучащим в них мотивом: гражданским, героическим у старшего и младшего Горациев, а также Куриация, у которого этот мотив осложнен осознанием трагичности выполняемого долга, и, с другой стороны, Камиллы, отстаивающей право человека на счастье вне политического противостояния. После слов отца, еще только ожидающего исхода боя и призывающего ее в случае победы брата не омрачать его приход «печалью недостойной», принять его «спокойно», показав «перед всеми», что она его «кровная сестра», Камилла, оставшись наедине, размышляет:

О да, я покажу, я ныне всем открою,
Что не должна любовь склониться пред судьбою,
Пред волей тех людей, неправедных и злых,
Которых почитать должны мы за родных
Мою хулишь ты скорбь Но чем упреки строже,
Чем больше сердиться, она мне тем дороже.

(с 118)

Зрелому Достоевскому близка борьба будто бы в одинаковую силу звучащих, по терминологии М. М. Бахтина, «голосов», хотя и оказывающихся в рамках изображенной Корнелем исторической ситуации в конечном итоге не равными, но продолжение «диалога» между которыми мыслится за пределами трагедийного действия.¹⁸ Эти «голоса» в трагедии Корнеля полны энергии, но часто по канонам классицизма служат одной главной своей функции. Характерно, что Достоевский, который уже в «Бедных людях» выступит как мастер сложного диалектического изображения внутреннего мира героев и вплоть до «Братьев Карамазовых» будет идти по пути совершенствования этой

¹⁸ Ср. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 338—358.

манеры, в своем письме особо выделяет образ Куриация, оттеняя в нем сочетание «грусти любви и долга». В последнем, еще дружеском разговоре с Горацием Куриаций признается:

Мне выбор показал, что Альбою ценим
Не меньше я, чем вас надменный ценит Рим.
Я буду ей служить, как ты — своей отчизне;
Я тверд, но не могу забыть любви и жизни.
Твой долг, я знаю, в том, чтоб жизнь мою пресечь,
А мой — вонзить в тебя неумолимый меч.
Готов жених сестры убить, как должен, брата
Во имя родины, но сердце скорбью сжато.
Исполнить страшный долг во мне достанет сил,
Но сердцу тягостно, и свет ему не мил.

(с 92)

Знаменательна и гуманистическая концовка этой трагедии: Тулл как верховный правитель распоряжается похоронить любивших друг друга Камиллу и погибшего с честью Куриация под «сенью» одного кургана.

Достоевский обращается к «Горацию» Корнеля и в самых последних своих романах. Так, герой «Подростка» после беседы со своим отцом Версиковым, от которой он много ожидал, но остался ею не до конца удовлетворенным, размышляет: «Тут было только беспокойство обо мне, об моей материальной участи. Сказывался отец, с своими прозаическими хотя и добрыми чувствами; но того ли мне надо было ввиду идей, за которые каждый отец должен бы послать сына своего на смерть, как древний Гораций своих сыновей за идею Рима» (13, 174). В черновых набросках к «Братьям Карамазовым», планируя определяющую развязку романа сцену суда, в которой Катерина Ивановна меняет свои показания о 3000 рублях, данных ею Мите, с оправдательных на обвинительные, Достоевский записывает: «П. Грушенька Светлова. Катя: „Rome — l'unique objet de mon ressentiment“» (15, 343).¹⁹ Тем самым он как бы сближает брошенное Камиллой в гневе проклятие Риму и несправедливое обличение Катериной Ивановной Дмитрия Карамазова из ревности к Грушеньке, т. е. вносит в свою оценку мстительного срыва обеих героинь отрицательную ноту.

Рекомендуя брату осознаннее прочесть трагедию Корнеля «Цинна, или милосердие Августа» (пост. 1640—1641, изд. 1643), Достоевский особо выделяет то, что его более всего взволновало в ней. Высоко оценивая «этот божественный очерк Октавия» и рассматривая, по-видимому, образ заговорщика Цинны (край страницы утрачен) в ряду таких шиллеровских героев, как «Карл Мор, Фнеско,

¹⁹ «Рим — исключительный предмет моих мстительных помыслов» (фр.)

Тель, дон Карлос», Достоевский заключает «Шекспиру честь принесло бы это», — и призывает брата «Ежели ты не читал этого, то прочти, особенно разговор Августа с Сиппа, где он прощает ему измену (но как прощает(?)) Увидишь, что так только говорят оскорбленные ангелы Особенно там, где Август говорил „Soyons amis, Сиппа“» (28, 71) ²⁰ Не останавливаясь подробно на всех героях и сюжетных ситуациях, изображенных в «Цинне», отметим только, что в центре ее — реальные исторические лица Октавий Цезарь Август и Цинна

Октавиан, или Октавий Цезарь Август (63—14 до н э), — первый император Рима, начавший свое вхождение во власть с борьбы со своими соперниками по триумvirату и даже казнивший своего бывшего воспитателя Торония, но потом ставший основателем роста политического и культурного авторитета Рима, расцвета его архитектурного строительства и литературы Цинна — внук (а не сын, как у Корнелия) Помпея, приближенный Августа, будущий консул Рима В трагедии Корнелия он становится во главе заговора республиканцев (факт реальный или легендарный — вопрос спорный), но действует не по убеждению, а из любви к дочери Торония Эмилии (возможно, лицо вымышленное), стремясь отомстить за ее отца, хотя в государственном плане он продолжает сочувствовать Августу и откровенно говорит с ним о планах совершенствования римского государства Вместе с Цинной предводителем заговорщиков выступает Максим Мечтая «свободным видеть Рим», он не хочет подвергать свою жизнь опасности и допускает ради этого неразборчивость в «средствах» (с 158—159) Максим тоже влюблен в Эмилию и по наущению своего вольноотпущенного раба Эвфорба и при его помощи доносит на Цинну Утомленный властью, вспоминающий о своих «верховных грехах» Август сначала решает дождаться переворота и даже собственной смерти, после которой, по его предположению, Цинна откажется от демократии, единолично захватит власть и будет казнен, но жена его Ливия подсказывает ему другое решение — простить заговорщиков По ее словам

Казнь не урок другим, не страх, а лишь обида < >
И те, кого та казнь должна б ожесточить,
Великодушие оценят, может быть

(с 178)

После раскаяния Цинны и во всем признавшегося ранее Максима Август произносит монолог, который произвел такое сильное впечатление на Достоевского

О небо, неужель мне суждено судьбою
Еще изменников увидеть пред собою?

²⁰ «Будем друзьями, Цинна» (фр)

Пусть злобный рок зовет сам ад в громах, в огне,
Собой владею я, и мир покорен мне
Я крепко власть держу В грядущем сохранится
Моей победы день Я вправе им гордиться
Своей справедливый гнев я превозмог сейчас
Пусть весть о том дойдет, потомки, и до вас
Дай руку, Цинна, мне Останемся друзьями!
Врагу я жизнь дарю Нет злобы между нами (. >»

(с 195)

Далее он благословляет брак Цинны и Эмилии, назначает Цинну консулом, возвращает свое доверие Максиму и призывает их вместе с ним простить Эвфорба.

При всем том, что Корнель опирался на историческое предание, в его трагедии «Цинна» был создан образ идеального монарха, воплощающего его представление о том, какой должна быть власть.²¹ Также в полную силу звучала в этой трагедии идея торжества в разумном государстве законов свободы и милосердия. И поэтому трагедия Корнеля «Цинна, или Милосердие Августа» наряду с выделенными в юношеском письме «Сидом» и «Горацием» оставалась и позднее близкой Достоевскому, прошедшему через участие в кружке «петрашевцев», ожидание смертной казни, отмену ее и возвращение из Сибири с новыми убеждениями. Так же как и Корнель, он выступит сторонником монархии, такой, какую он хотел бы видеть, заботясь, например, о доставке цесаревичу, наследнику престола во второй половине 1870-х гг. «Дневника писателя» с выражением своих политических и литературных воззрений и сохраняя спокойствие и независимость при личной встрече с ним 15 декабря 1880 г.²² Уже в 1861 г в статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве» Достоевский имел внутренние основания писать о непреходящей общечеловеческой значимости упомянутых им творений Корнеля и Расина. Возражая против принципа общественного «утилитаризма» в подходе к искусству и литературе, он ссылается на разделяемый им аргумент представителей «чистого искусства» о воздействии статуи Аполлона Бельведерского, бога, на душу юноши, который потом может совершить подвиг. Как бы в развитие этого аргумента Достоевский заключает: «Ну, кто бы мог подумать, что, например, Корнель и Расин отзовутся своим влиянием в такие странные и решительные минуты исторической жизни целого народа, что, казалось бы, и немислимо было сначала,

²¹ О последующей эволюции его взглядов на Древний Рим и усилении обличительных моментов в трагедиях «Родогуна» (1644) и «Никомед» (1651) см в статье *Эткнд Е Г Пьер Корнель* С 79—80

²² *Летопись жизни и творчества Ф М Достоевского* СПб, 1995 Т 3 С 145—147, 409, 411, 459, 506, 512, 513, 549, 562 и указанные в ней источники (в частности, по поводу последнего свидания Лит наследство М, 1973 Т 86 С 307, *Волгин И Л* Последний год Достоевского М, 1986 С 362)

что делать таким старым колпакам, как Корнель и Расин, в такие эпохи. Оказалось, что души-то не умирают» (18, 78). Достоевский имеет в виду тот факт, что все три вышеназванные ранние трагедии Корнеля, холодно, а иногда и критически встреченные учрежденной Ришелье Французской Академией, но сразу принятые зрителями, стали пользоваться еще большим успехом в конце XVIII в., в годы Великой Французской революции.

В январских заготовках к «Дневнику писателя» 1877 г. содержится неиспользованная перекликающаяся с этой мыслью запись по поводу провозглашения «направлений» литераторами и критиками и навешивания «ярлыков»: «Описание цветка с любовью к природе гораздо более заключает в себе гражданского чувства, чем обличие взятчиков (...), ибо тут соприкосновение с природой, с любовью к природе.

Кто не любит природы, тот не любит и человека, тот не гражданин и т. д.

Это в виде прибавления к критике.

Корнель и революция» (25, 227).

В последних словах этого рукописного наброска Достоевский снова выражает намерение подчеркнуть роль трагедий Корнеля в воспитании подлинных гражданских чувств, неотделимых, по мысли автора «Дневника писателя», от любви к мирозданию и человеку, мечта о «гармонии» между которыми звучит в его прощальной Пушкинской речи.