

А. ЗОХРАБ*

**ПАЛИМПСЕСТ ДОСТОЕВСКОГО:
«ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ»
И ЛОНДОНСКИЕ ВЫСТАВКИ 1862 Г.**

Статья анализирует впечатления Достоевского от его визита в Лондон летом 1862 г., получившие отражение в «Зимних заметках о летних впечатлениях». В повествовательную стратегию писателя входило формирование «рассказчика-фланера», который сложился во многом из-за внутренней самоцензуры писателя и в рамках ожиданий настроенных критически читателей, в модусе, по словам В.Г. Белинского, подобном гоголевскому «ревизору», созданному преувеличенным страхом. В статье раскрываются пути влияний множества впечатлений Достоевского на его творческий процесс, анализируются в этом ключе обстоятельства, с которыми он столкнулся по возвращении в Петербург; выявляется аллюзивный план описанных в его очерке впечатлений от Всемирной выставки и городской жизни Лондона как мегаполиса, а также ряд базовых концептов очерка, таких как «Вавилон», «Вавилонская башня», «Ваал», «антропофагия», «муравейник» и др. В качестве дополнительных материалов привлекаются письма к писателю, в частности письмо М.М. Достоевского от 9/21 июля 1862 г., где намечено нечто вроде плана посещения Достоевским «Всемирной выставки» 1862 г., включая входящую в нее картинную галерею. Рассматривая этот материал, мы особо отмечаем работы В. Хогарта, Дж. Мартина и В. Тёрнера. Исследуются этапы впечатлений, которые накладываются друг на друга в промежуточном взаимодействии искусства живописи, архитектуры и литературы, в том числе прессы и богословских трактатов в передаче библейских аллюзий и их отпечатка на последующих работах Достоевского.

Ключевые слова: Всемирная выставка 1862 г., Лондон, Художественная выставка, «кристальный дворец», Вавилон, Ваал, Вавилонская башня, В. Хогарт, В. Тёрнер, Дж. Мартин, цензура, читательские ожидания.

Публикуя вступительную первую часть своих путевых очерков «Зимние заметки о летних впечатлениях. Фельетон за все лето» в журнале «Время» (1863. №2)¹, Достоевский подчеркнул в названии своего

* Айрин Зохран, PhD, бывший профессор Университета Виктория (Веллингтон, Новая Зеландия). irene.zohrab@vuw.ac.nz

Irene Zohrab, PhD, former Associate-Professor of School of Languages and Cultures, Victoria University of Wellington, New Zealand.

¹ Цензурное разрешение от 06.02.1863; выход в свет 03.03.1863 (Нечаева В.С. Приложение. Хронологическая роспись журналов «Время» и «Эпоха» // Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975. С. 252).

очерка его фельетонную жанровую направленность. Тем самым он предложил своим читателям чтение литературной безделушки, рассказанной от первого лица, с использованием соответствующих стилистических приемов. Во второй части своего сочинения, опубликованной в мартовском номере «Времени»², фельетонный тон дискурса становится преувеличенно резким, возникают обвинительные интонации. Очевидно, что, переосмысливая после возвращения в России впечатления от поездки в Европу, устанавливая их на определенную морально-философскую основу, в контексте все более жестких мер, принимаемых правительством Александра II в связи с развитием в стране новых политических процессов, повествователь «Заметок» приходит ко все более острым критическим оценкам увиденного в странах Западной Европы.

Разнообразные заметки во второй части очерка Достоевского складываются в наборы критических оценок социально-экономических условий жизни английского общества, его моральных устоев, на основе рассуждений о Всемирной выставке 1862 г. и ее «кристальном дворце». За этим следует разоблачение сущности французского буржуа в социально-политических условиях Второй французской империи Наполеона III. В кульминационной пятой главе «Ваал», открывающей вторую часть, в которой угол зрения рассказчика переходит от мегаполиса Парижа к мегаполису Лондона, обе столицы отождествляются с образом библейского Вавилона. Символ разрастается в пространстве Лондона в виде цепочки библейских отсылок-аллюзий к Вавилонской башне и Ваалу.

В первой части рассказчик разыгрывает амплу насмешливо-наивного фланера, которому под прикрытием авторской иронии разрешаются противоречия, двусмысленности и оправдания. Если бы перед цензором возникла задача сформулировать содержание этой первой части и суть воззрений ее автора, он столкнулся бы с очень трудной задачей, хотя автор и заверяет уже в первой главе о своих «искренних» и «собственных» наблюдениях и намерении представить читателю полный отчет о своем путешествии. Во второй части, в которой рассказчик предается чувству ужаса от увиденного в Лондоне, испытывая эти впечатления лично («я заблудился однажды...»), или из вторых рук («Говорили мне...»), повествователь демонстрирует картины нищеты, разврата и проституции, забвения в алкоболе, развертывая перед читателем широкий «диапазон авторских интонаций — от иронии, насмешки до ужаса, страха, патетики обличения, грозных апокалиптических нот»³.

² Цензурное разрешение 8 марта, выход в свет 3 апреля (Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского): в 3 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 397, 400).

³ *Аелькина Е. А., Щенников Г. К.* «Зимние заметки о летних впечатлениях» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 209–211.

Если в первой части очерка как будто слышатся водевильные тональности Хлестакова, являющегося в комедии Гоголя «не самим собою, а ревизором», так, как его сотворил «страх городничего», создавая «фантом», как отметил Белинский⁴, то во второй части «Заметок» уже будто бы звучит голос Гоголя из его «Выбранных мест из переписки с друзьями», когда рассказчик, как бы умышленно закутываясь в гоголевскую мантию величия, продолжает традиции обличительно-проповеднической литературы. Но в то же время слышно, как сквозь нее прорывается и отвечает ему другой голос — «взвизгивающий» голос Белинского (как его в «Дневнике писателя» вспоминал Достоевский, когда встречался с ним чуть не в последний раз возле строившегося вокзала Николаевской железной дороги). (21, 11–12). И имя Белинского действительно возникает в виде литературной аллюзии в ряду антропонимов в начале второй главы «В вагоне», наряду с именами других русских писателей: «Помню я тогда, лет пятнадцать назад, когда я знал Белинского, помню, с каким благоговением, доходившим даже до странности, весь этот тогдашний кружок склонялся перед Западом... Я по некоторым данным это все теперь соображаю и припоминаю» (5, 50). Посредством этого приема Достоевский сразу вводит в сознание читателя значительный реестр родственных аллюзивных слоев, которые относятся к извечной теме «Россия и Европа». Вторая часть путевых очерков «Зимние заметки...» за последние пару десятилетий привлекла большое внимание критиков, особенно зарубежных ученых, которые интерпретируют произведение на философско-религиозном уровне, сосредотачивая внимание на анализе западной культуры в главах «Ваал» и «Опыт о буржуа». Содержание главы «Ваал» «Зимних заметок...» легко вписывается не только в ветхозаветный контекст, но и в контекст философской мысли XX в. Представление Достоевского о Западной Европе, к которому он якобы пришел по результатам путешествия 1862 г., часто рассматривается западноевропейскими и российскими исследователями как весьма негативное. Лишь немногие из российских критиков сосредоточились на более благоприятных суждениях Достоевского о Западе⁵.

И сегодня библейский Вавилон часто отождествляется с космополитическим Лондоном, продолжая быть популярной метафорой города и его жителей, признанной многими как вдохновенное видение русского «пророка» Достоевского. Цитата из главы «Ваал», извлеченная из Британской истории онлайн «Обзор Лондона: Район музеев Южного Кенсингтона», т. 38, а первоначально опубликованная в 1975 г. Советом графства Лондона: «Dostoyevsky came, and found that “a feeling

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. III. М., 1953. С. 465. См. также: Костелянец Б. Еще раз о «Ревизоре» // Вопросы литературы. 1973. № 1. С. 195–224.

⁵ Померанц Г. С. Загадочная английская душа. URL: http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag_ang_dusha.htm (дата обращения 23.02.2021); Багно В. Е. Европа как крестная дочь (вторая родина Достоевского) // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 104–108.

of fear somehow creeps over you... It is a Biblical sight, something to do with Babylon, some prophecy out of the Apocalypse being fulfilled before your very eyes”⁶ — помещена на официальном сайте городского совета Лондона. Описание Лондона, сделанное Достоевским, цитируется в большинстве английских книг о Лондоне, включая известный бестселлер Питера Экройда «Лондон: Биография» и многократно переиздаваемую книгу Джереми Паксмана: «Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара,<...> Он (Достоевский) заключает, что “Ваал царит и даже не требует покорности, потому что в ней убежден”. Но на рассвете “тот же гордый и мрачный дух снова царственно проносится над исполинским городом”⁷.

Ваал (Ваал-Фегор или Ваал-Пеор) — языческое божество, часто упоминаемое в Библии, в английской литературе фигурирует как один из падших ангелов в «Потерянном рае» Мильтона⁸. Иногда фигурирует как «Ваалим», во множественном числе, вместе со своей женской спутницей Астартой. Ссылки на Ваала встречаются в нескольких романах Вальтера Скотта: «Аббат» (1820), «Приключения Найджела» (1822), «Певерил Пик» (1823) и др.⁹ Ваал обычно представлен в литературных произведениях с пуританской точки зрения и ассоциируется с католицизмом и «развращенной церковью Рима». Упомянутые выше романы Достоевский перечитывал в ранней юности¹⁰.

⁶ «Приехал Достоевский и обнаружил, что “чувство страха как-то охватывает тебя... Это библейское зрелище, что-то связанное с Вавилоном, какое-то пророчество из Апокалипсиса исполняется на ваших глазах”» (The Exhibition Building of 1862 // Survey of London: Vol. 38: South Kensington Museums Area / Ed. F. H. W. Sheppard. London, 1975. P. 137–147. British History Online; <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (дата обращения 21.02.2021); *Mare de E. The London Doré Saw.* New York, 1973. P. 79, 91; цит. по: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (дата обращения 21.02.2021); Survey of London. Vol. 38: South Kensington Museums Area. London, 1975. Первая публикация была осуществлена Муниципалитетом графства Лондона: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (дата обращения 21.02.2021)).

⁷ *Ackroyd P.* London: A Biography. London, 2003. P. 573; *Paxman J.* The English: A Portrait of a People. London, 1998. P. 161–162.

⁸ *Мильтон Дж.* Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. М., 1976. (Библиотека всемирной литературы. Сер. первая. Т. 45). С. 38.

⁹ *Scott W.* The Prose Works of Sir Walter Scott Containing “The Abbot”, “Kenilworth”, “The Pirate”, “The Fortunes of Nigel”, “Quentin Durward”. Vol. 3. Paris, 1827. P. 100, 127, 536, 583.

¹⁰ «Лектор по своей натуре не отличался красноречием; но сильная, глубокая и искренняя убежденность в истинности того, что он сказал, придала его речи энергию и воодушевление, когда он провел параллель между мерзостями поклонения Ваалу и развращением Римской церкви — столь любимая пуританами того периода тема; и осудил католиков и их сторонников за то опустошение, которое пророк произвел в городе Иерусалиме» (*Scott W.* *Peveiril of the Peak.* Paris, 1823. P. 538). Согласно воспоминаниям младшего брата Достоевского, Андрея, «в руках брата Феди я чаще всего видел Вальтер Скотта: “Квентина Дорварда” и “Ваверлея”; у них [братьев] были собственные экземпляры» (*Достоевский А. М.* Воспоминания. М., 1987. С. 70).

Во время Всемирной выставки «Ваал» был известен как название анонимной сатирической поэмы, опубликованной в 1861 г. высокопоставленным автором, в которой описывались беззакония английской жизни. Ее полное название было «Ваал, или Очерки социальных зол. Поэма в десяти полетах»¹¹. Социальное зло было описано в отдельных разделах по следующим темам: моральные воззрения, выпивка, медицина, мамона, хвастовство, брак, церковь, правосудие, политика и красноречие. Часть критиков сочла, что некоторые места произведения граничили с неприличием.

Значение, которое придает повествователь главе «Ваал» и описаниям Лондона, заставляет нас обратиться к тексту «Зимних заметок...» с целью описания пространства Лондона с его реалиями и их отражением в английской литературе, в том числе нравам, на которые повествователь эксплицитно и имплицитно ссылается. Мы хотели бы особо остановиться на Всемирной выставке и «кристальном дворце» в контексте описания Сити: «Сити с своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка... Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль» (5, 69).

«Выставка» и «кристальный дворец» (“Exhibition” and “Crystal Palace”) являются центральными символическими точками в пространстве Лондона, они также фигурировали в виде названий на картах маршрутов общественного транспорта, в ежедневных газетных новостях о событиях города и в связи с различными другими реалиями городской жизни. Остановливаясь на них, мы надеемся получить более глубокое представление о первоначальных «впечатлениях» автора, и обратить внимание на некоторые замаскированные интермедийные ссылки, которые входят в его текст.

Рассказчик «Зимних заметок...» предупреждает читателя о визуальном акценте своего фельетона — он неоднократно ссылается на Лондон, представляющий собой «картины», «панораму», «декорацию» или «перспективные» виды: «Я был в Лондоне всего восемь дней, и, по крайней мере наружно, — какими широкими картинами, какими яркими планами, своеобразными, нерегулированными под одну мерку планами оттушевываясь он в моих воспоминаниях» (5, 68–69; 77–78), отмечая круглые формы, употребляя пять раз словосочетание «земной шар». Поэтому в нашем случае имеет смысл сосредоточиться на референциях, характерных для эпохи викторианской Англии. К таким относится глобус Уайлда, который был достопримечательностью на Лестер-сквер, вполне доступной Достоевскому. Внутри этого гигантского глобуса находилась подробная физическая карта рельефа поверхности Земли в форме шара.

¹¹ Baal, or Sketches of Social Evils. A Poem in Ten Flights. London, 1861.

То, что Достоевский ссылается на «кристальный дворец» (5, 69), а не на «хрустальный дворец», топоним, который им использовался в более поздние годы, возможно, подтверждает, что в его сознании концепт ассоциируется с английским произношением (или французским), параллельно с «сити», «сквером», «таверной», «казино», «кипсеком» и др. Поиск лежащего в основе текста латентного уровня впечатлений нуждается в раскрытии, но осложняется наличием наложенных друг на друга, как в палимпсесте, уровней развития творческого процесса и динамики формирования значений, влияя на структуру фельетона, наряду с совмещением разных уровней смысла, которые наложили на текст комментаторы и читатели.

Приходит на память строка Шекспира из пьесы «Сон в летнюю ночь»:

Поэта взор в возвышенном безумье
Блуждает между небом и землей.
Когда творит воображенья формы
Неведомых вещей, перо поэта,
Их воплотив, воздушному «ничто»
Дает и обиталище, и имя.

(Акт V, сцена 1)¹².

Практически полное отсутствие каких-либо рукописных первоисточников о пребывании Достоевского в Лондоне, таких как путевые записные книжки (карманного формата в твердом переплете), или записных тетрадей с подготовительными записями к «Зимним заметкам...» делает задачу изучения творческой истории фельетона и обстоятельств, связанных с посещением мегаполиса, представленных в пятой главе «Ваал», проблематичной¹³.

В сохранившихся записных книжках Достоевского начала 1860-х гг. нет упоминаний о «Зимних заметках...», хотя в конце первой записной книжки есть неполный перечень городов, которые Достоевский собирался посетить по предполагаемому маршруту его поездки, хотя в этом перечне Лондон не упоминается (27, 91). Это уже было отмечено ранними редакторами записных книжек и тетрадей Достоевского, а также подтверждено в серии статей, сосредотачивающихся на хронологической атрибуции материала, содержащегося в первых трех записных книжках писателя. Здесь замечено, что «в последние месяцы 1862 г. и в начале 1863 г. Достоевский работал над “Зимними заметками о летних впечатлениях”, которые вышли в февральском и мартовском

¹² Шекспир В. Сон в летнюю ночь / Пер. Т. Щепкиной-Куперник // Шекспир В. Комедии. М., 2000. (Сер. «Зарубежная классика»). С. 333–334.

¹³ «Различение в архивных описаниях записных книжек и тетрадей обусловлено не столько назначением или характером записей, сколько форматом. Кроме того, записными книжками Достоевский пользовался лишь в 1-й половине 1860-х гг.» (Тихомиров Б. Н. Записные книжки и тетради Достоевского 1860–1881 гг. // Достоевский: Сочинения, письма, документы. Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 380).

номерах “Времени” за 1863 г., однако в тетради Достоевского нет подготовительных материалов к этому произведению»¹⁴.

Возможно, отсутствие каких-либо упоминаний о Лондоне в предполагаемом маршруте в конце первой записной книжки и во второй записной книжке объясняется тем, что по пути следования писателя его маршрут менялся, или тем, что Достоевский уделял посещению Лондона слишком большое внимание. В то время было общеизвестно, что многие русские литераторы, путешествующие в Лондон с целью посетить Всемирную выставку 1862 г., считали также обязательным посещение А. И. Герцена, основателя Вольной русской бесцензурной типографии в Лондоне, издателя «Колокола» и «Полярной звезды». Например, во время открытия Всемирной выставки, кроме Достоевского, Лондон посетили А. Н. Островский с И. Ф. Горбуновым, и они встречались с Герценом 22–25 мая 1862 г.¹⁵ Дневник А. Н. Островского за этот период также не сохранился¹⁶.

По тому же маршруту путешествовал пианист Н. Г. Рубинштейн, выступавший на концерте в Хрустальном дворце в южном Сиденхеме 12 июля. Он был подвергнут обыску при возвращении в Россию¹⁷. Художественный критик В. В. Стасов также встречался с Герценом, причем довольно часто, его также при возвращении в Россию обыскали на границе, конфисковали записи и направили в следственную комиссию, но позже конфискованное вернули¹⁸. На выставке побывал беллетрист А. Ф. Писемский, и в конце концов он также добился встречи с Герценом¹⁹. Неизвестно, встречались ли с Герценом А. И. Кошелев или Д. В. Григорович. Последний приехал на Всемирную выставку, чтобы написать рецензию на выставку английских художников, опубликованную в «Русском вестнике» в февральском и мартовском номерах 1863 г. Многие другие известные российские личности также посещали Всемирную выставку, хотя, возможно, и не встречались с Герценом. К ним относятся Д. И. Менделеев, А. К. Саврасов, профессор Академии художеств Ф. И. Иордан, педагог В. И. Водовозов и др., а также многие официальные лица, чиновники, фабриканты

¹⁴ Заваркина М. В. Проблемы хронологической атрибуции второй записной книжки Ф. М. Достоевского // *Неизвестный Достоевский*. 2019. № 2. С. 13.

¹⁵ Коган Л. П. *Летопись жизни и творчества А. Н. Островского*. М., 1953. С. 119; *Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена*. М., 1983. С. 316.

¹⁶ Подробный дневник А. Н. Островского обрывается 10/22 мая 1862 г. в Турине перед посещением Парижа и Лондона: *Островский А. Н. Полное собрание сочинений*: в 12 т. М., 1973–1980. Т. 10. С. 402.

¹⁷ Crystal Palace concert today at 3 pm incl Nicolas Rubinstein on piano (Attractions) // *The Times*. 1862. 12 July. P. 1; См. также: *Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена*. М., 1974. С. 326, 329, 355.

¹⁸ В. Стасов свидетельствует: «Я целый день проводил на Всемирной выставке... А вечера все проводил у Герцена» (*Стасов В. В. После всемирной выставки* // Стасов В. В. *Избранные сочинения*: в 3 т. Т. 1. Живопись. Скульптура. Музыка. М., 1952. С. 65–112).

¹⁹ *Летопись жизни и творчества А. И. Герцена*. С. 326–327.

и сибирские промышленники и купцы, в их числе М. К. Сидоров, В. Н. Латкин, Ф. Н. Сабашников²⁰.

В связи с отсутствием дневниковых записей, охватывающих этот период жизни и творчества Достоевского, Б. Н. Тихомиров предполагает, что, «учитывая напряженную публицистическую и литературно-критическую деятельность Достоевского в 1861–1862 гг.», в эти годы у Достоевского были неизвестные нам записные книжки или тетради, до нас не дошедшие²¹. Предположение о том, что Достоевский мог потерять или уничтожить свою записную книжку, относящуюся к его путешествиям, также подтверждается свидетельством в тексте «Зимних заметок...», где записная книжка, которая сопровождает рассказчика, упоминается три раза²². Известно, что в 1863 г. по возвращении из второго путешествия по Европе, Достоевский потерял одну из своих записных книжек, кроме того, «состоя под полицейским надзором и опасаясь досмотра при пересечении границы, Достоевский собственноручно сжег ряд своих творческих рукописей перед возвращением из Европы в 1871 г.»²³. Возможно, что-то подобное могло произойти, когда он возвращался из своей первой зарубежной поездки в Европу и предвидел полицейский досмотр при пересечении границы. Как известно, Достоевский виделся с Герценом во время этой поездки. Однако сведений, что его подвергли особому обыску на пограничной станции, как некоторых других русских, возвращающихся домой после посещения Всемирной выставки в Лондоне и посещения А. И. Герцена, не существует.

Хорошо известный результат одного из таких пограничных обысков визитеров А. И. Герцена в Лондоне, П. А. Ветошникова, с изъятием писем и нелегальных изданий, повлек за собой ряд широкомасштабных репрессивных мер. Они привели к арестам 7 июля 1862 г. таких известных литературных деятелей, как Н. Г. Чернышевский, Н. А. Серно-Соловьевич, и их заключению в Петропавловскую крепость. Обыск положил начало «Делу о лицах, обвиняемых в сношениях с лондонски-

²⁰ Соколов А. С. Санкт-Петербург на Всемирных выставках в Лондоне в 1851 и 1862 гг. // Вопросы музеологии. 2011. № 1 (3). С. 67–70, 78.

²¹ Тихомиров Б. Н. Записная книжка 1860–1862 гг. С. 375.

²² Рассказчик «Зимних заметок...» три раза упоминает о том, что у него была с собою записная книжка: «По записной моей книжке приходится, что я теперь сижу в вагоне и приготавлиюсь на завтра к Эйдткунену, то есть к первому заграничному впечатлению» (5, 51). Повествователь как бы намекает на свои особые обстоятельства и, возможно, затруднения, с которыми он может столкнуться, записывая свои впечатления: «...кроме сих общих соображений, вы специально знаете, что мне-то особенно нечего рассказывать, а уж тем более в порядке записывать» (5, 46). Через несколько страниц он восклицает, имитируя мысль на лету: «...так вам надобно простой болтовни, легких очерков, личных впечатлений, схваченных на лету. На это согласен и тотчас же справлюсь с записной моей книжкой. И простодушным быть постараюсь, насколько могу. Прошу только помнить, что, может быть, очень многое, что я вам напишу теперь, будет с ошибками» (5, 49).

²³ Тихомиров Б. Н. Записные книжки и тетради Достоевского 1860–1881 гг. С. 380.

ми пропагандистами» специальной комиссией, возглавляемой князем А. Ф. Голицыным, и к закрытию некоторых ведущих периодических изданий²⁴.

Известно, что Достоевский часто менял в процессе работы сюжеты своих произведений. Возможно, нечто подобное могло произойти и с творческим процессом «Зимних заметок...»: переход от иронически-наивного, двусмысленного тона и направления первой части к яростно резкому публицистическому, почти болезненно-обличительному тону второй части. Как опытный художник, Достоевский принимает ряд решений в первой части и ждет, когда увидит «местную локацию», прежде чем принять арбитражное решение об уже введенных пунктах его впечатлений о Лондоне.

Брат Достоевского, Михаил Михайлович предупреждал его в письме от 18/30 июня 1862 г., что два журнала прекращают свои издания, и если он будет писать что-нибудь для «Времени», чтоб он писал «ценсурнее»²⁵. Достоевский, вероятно, подозревал, что агенты III Отделения следят за посетителями дома Герцена, и поэтому он не сразу поспешил его навестить, но вначале провел некоторое время в городе, знакомясь с достопримечательностями²⁶. Относительно этой поездки писателя в Англию существует множество вопросов и откровенной путаницы. Это происходит из-за того, что комментаторы смешивают Всемирную выставку с «кристальным дворцом» в «Зимних заметках...» Достоевского («Хрустальным дворцом»). В получившей широкое распространение книге о Достоевском на английском языке Джозефа Франка «Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860–1865» (1986), третьим томом его пятитомной биографии писателя, не проводится различия между Всемирной выставкой 1862 г. и «Хрустальным дворцом» 1851 г., впоследствии перенесенным на Сиденхем Хилл. Дж. Франк пишет: «Во время своего 8-дневного пребывания в Лондоне Достоевский совершил обязательный визит в знаменитый Хрустальный дворец, чтобы увидеть вторую Лондонскую Всемирную выставку, которая открылась в мае 1862 года и была посвящена демонстрации последних достижений науки и техники»²⁷.

²⁴ Генерал-адъютант князь Долгоруков. «Нравственно-политическое обозрение за 1862 год» // Россия под надзором. Отчеты III Отделения. 1827–1869 / Сост. М. В. Сидорина, Е. И. Щербакова. М., 2006. С. 566–600; Коган Г. Ф. Разыскания о Достоевском // Достоевский. Новые материалы и исследования. М., 1973. (Литературное наследство. Т. 86). С. 581–605.

²⁵ Письма М. М. Достоевского к Ф. М. Достоевскому // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1935. С. 535.

²⁶ Коган Г. Ф. Разыскания о Достоевском. С. 581–605; Россия под надзором. Отчеты III Отделения. С. 586.

²⁷ «During his 8 days in London, Dostoevsky paid an obligatory visit to the famous Crystal Palace to see the second London World's Fair, which had opened in May 1862 and was dedicated to exhibiting the latest triumphs of science and technology» (Frank J. The Stir of Liberation 1860–1865. Princeton, 1988. P. 239).

Пять томов биографии Достоевского Дж. Франка впоследствии были преобразованы в одну книгу: «Dostoevsky: A Writer in His Time» (2009), но глава, посвященная «Зимним заметкам...», осталась без изменений. В ней Франк объединяет две разные выставки и два разных гигантских здания и делает вывод, что это одна и та же выставка, а не две разные выставки и два различных архитектурных сооружения. Не различая Хрустальный дворец и Лондонскую Всемирную выставку 1862 г., которая открылась в мае и была расположена в самом Лондоне, а не «на возвышенности недалеко от города», как он впоследствии изображает «Хрустальный дворец» в Сиденхеме, Франк считает, что Достоевский посетил именно этот «Хрустальный дворец» на окраине города. Франк ссылается на статью Е. Дрыжаковой, которая также объединяет две выставки в одну, считая, что «он <Достоевский> много бродил по городу днем и ночью, был на всемирной выставке в “Хрустальном дворце”, сливался с толпой в Гай-Маркете»²⁸. Однако это предположение выглядит маловероятным, «Хрустальный дворец» в Сиденхеме был расположен довольно далеко от Лондона, и к нему нужно было добираться поездом. В комментариях к Полному собранию сочинений в 30 т. также нет четкого различия между двумя выставками: «*Кристалльный дворец* — хрустальный дворец (Crystal Palace), построен по проекту архитектора Дж. Пакстона в 1851 г. в Лондоне, а затем перенесен в 1853–1854 гг. в пригород Сиднем; служил главным павильоном всемирных выставок, проходивших в Лондоне в 1851 и 1862 гг.» (5, 368–369). Не отмечено это различие между двумя зданиями и в издании «Канонические тексты»: «...*кристалльный дворец*... — Хрустальный дворец (Crystal Palace) — здание, построенное в Лондоне по проекту архитектора Дж. Пакстона в 1851 г. (перестраивалось в 1852–1854 гг.), в котором проходили всемирные выставки 1851 и 1862 гг.»²⁹. Различие сделано в новом Полном собрании сочинений Достоевского в 35 т.: «Хрустальный дворец (Crystal Palace) был построен по проекту архитектора Дж. Пакстона в 1851 г. в Лондоне для Первой Всемирной промышленной выставки. <...> Для Всемирной выставки 1862 г. был сооружен другой дворец, исполинских размеров, с двумя куполами и двенадцатью монументальными воротами. Это была выставка, на которой, помимо сырья, машин, готовых товаров, впервые были представлены произведения живописи и ваяния. Восторженный отзыв о выставке вскоре после выхода “Зимних заметок”». Далее, правда, воспроизводится цитата из статьи Стасова о Хрустальном дворце в Сиденхеме (V, 461), эта последовательность сбивает с толку читателя, поскольку следует после сведений о здании 1862 г. в самом Лондоне.

²⁸ Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Герцен: Лондонское свидание 1862 года // Canadian-American Slavic Studies. 1983. № 17.3. С. 328–329.

²⁹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты. Т. V. Петрозаводск, 2004. С. 733.

Итак, всего было два «Хрустальных дворца» и третье здание, или «дворец с двумя куполами» Всемирной выставки 1862 г.: первый так называемый «Хрустальный дворец» был построен по проекту Джозефа Пакстона в Гайд-парке для размещения Великой выставки промышленных работ всех народов (*The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*) в 1851 г. (прозванной также первой Всемирной выставкой). Название «Хрустальный дворец» было впервые применено к зданию Пакстона журналом «Панч» (*Punch*) в 1851 г.³⁰ После закрытия первой Великой выставки промышленных работ всех народов 15 октября 1851 г. Пакстон с группой предпринимателей решил переместить здание и перестроить на новом месте в юго-восточном районе Лондона, на Сиденхем Хилл дворец еще более грандиозного масштаба. Открытие состоялось в июле 1854 г. и было разрекламировано как «Народный дворец» (*The People's Palace*), который назывался также Хрустальным дворцом. Открытие было отмечено в российской прессе, особенно в объемной статье Н. Г. Чернышевского в «Отечественных записках» от июля 1854 г., в которой он дал ему очень положительную оценку³¹.

Дворец просуществовал до 30 ноября 1936 г., когда сгорел в результате пожара. Он занимал огромную площадь на холме Сиденхем с тематическим парком, садами, а также новопостроенной веткой пассажирского сообщения и железнодорожной станцией «Хрустальный дворец». Станция существует до сегодняшнего дня. Этот дворец не относится ко Второй Всемирной выставке 1862 г., на которую съезжалось много русских визитеров летом 1862 г. Огромное здание для выставки 1862 г. было спроектировано капитаном королевских инженеров Фрэнсисом Фоуком и построено недалеко от центра Лондона в Южном Кенсингтоне рядом с садами Королевского садоводческого общества. Общая площадь, отведенная под выставку, занимала 21 акр³².

Вторую Всемирную выставку планировалось открыть в 1861 г., к десятилетней годовщине Первой Всемирной выставки 1851 г., организованной принцем Альбертом, принцем-консортом и мужем королевы Виктории. Целью первой выставки, как было им объявлено, было формирование символического пункта устремленности народов к будущему, объединение наций мира: «Мы живем в период чудеснейшего перехода, который имеет тенденцию быстро привести к той великой

³⁰ Piggott J. Palace of the People. London, 2004; MacDermott E. Routledge's Guide to the Crystal Palace and Park at Sydenham. London, 1854. P. 32.

³¹ Чернышевский Н. Г. Новости литературы, искусств, наук и промышленности // Отечественные записки. 1854. № 8. С. 81–100.

³² См.: Шпаков В. Н. История всемирных выставок. М., 2008; Макотина С. А. Развитие и эксплуатация поствыставочного пространства всемирных промышленных выставок XIX — начала XX века. Всемирная промышленная выставка. Лондон. 1862 год // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2013. № 1 (4). С. 137–152. В статье есть неточности, включая указание источника цитаты о Лондоне из «Зимних заметок...» как происходящей из «Дневника писателя».

цели, на которую действительно указывает вся история — осознание Единства человечества!»³³ Принц Альберт выбрал библейский эпиграф-девиз для выставки 1851 г. — 24-й псалом Давида (в латинской Вульгате этот псалом представляет собой 23-й псалом с немного другой системой нумерации): «*Domini est terra et plenitudo eius orbis terrarum et universi qui habitant in eo*» («Господня земля и что наполняет ее, вселенная и все живущее в ней»).

Намерения принца Альберта вдохновляли создателей Второй выставки (1862 г.). Однако принц Альберт скончался до завершения своего проекта, и планирование было взято на себя комиссией, которая попыталась увековечить его послание об объединении народов мира посредством всемирной выставки и в фактическом строительстве и самой архитектуре второго здания, построенного недалеко от Гайд-парка (в Южном Кенсингтоне), где находилось первое здание выставки 1851 г.³⁴

Тот же псалом Давида был начертан на внутреннем западном трансепте выставочного здания 1862 г. В то время его мысль была подхвачена многими священнослужителями в их трактатах и проповедях³⁵. Это привело к раннему модернистскому переосмыслению Божьего суда над Вавилонской башней. Карикатура-гравюра Джорджа Крукшенка закрепила этот образ единства посредством изображения огромного шарообразного глобуса-улья, который приобрел всеобщую популярность³⁶, а также неоднозначно отождествлялся с консьюмеризмом и с Вавилонской башней, сообществом народов, говорящих о «единстве» и о «братстве»: «Продукты из разных регионов земли узнают друг друга как принадлежащие к одному и тому же миру; множество вещей, которые будут иллюстрировать достижения искусства и трудолюбия, даже если они созданы или изготовлены руками людей, говорящих на многих языках, будут иметь между собой общий диалект — свой собственный язык, — но которые будут одинаково использоваться всеми различными национальными рабочими и поняты. Все будет говорить о единстве, братстве, об одной и той же природе, об одних и тех же способностях, об одном и том же Отце,

³³ «Nobody, however, who has paid attention to the peculiar features of the present era, will doubt for a moment that we are living at a period of most wonderful transition, which tends rapidly to accomplish that great end to which indeed all history points toward the realization of the Unity of mankind!» (Prince Albert at the Banquet Given by the Lord Mayor // *Addresses Delivered on Different Public Occasions*. London, 1857. P. 60).

³⁴ *McDermott Ed.* The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. P. 12–18.

³⁵ См., например: *Binney Th.* The Royal Exchange and the Palace of Industry; or, the possible future of Europe and the World. “The Earth is the Lord’s, and all that therein is: the compass of the world, and they that dwell therein”. London, 1851. P. 97.

³⁶ *Mayhew H., Cruickshank G.* 1851, or the Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and family, who came up to London to ‘Enjoy themselves,’ and to see the Great Exhibition. London, 1851. Фронтиспис. URL: <https://archive.org/details/1851oradventures00mayh/page/n7/mode/2up> (дата обращения 25.02.2021).

о безумии и порочности людей, не “живущих вместе в единстве”»³⁷. Но было также много тех, кто не соглашался с этими трактовками желаемого единства, как возражал, например, анонимный автор книги «Пир Валтасара: в контексте его применимости к Великой выставке». Достоевский, кажется, уловил эти разногласия в 1862 г., идеи, которые «летают в воздухе» (используя его собственное выражение)³⁸.

Летом в 1862 г. в Лондон съехалось множество посетителей со всего мира, в том числе из России. В «Зимних заметках...» рассказчик упоминает, что делит свой вагон с парой из России, едущей на Всемирную выставку: «Напротив меня помещались муж и жена, уже пожилые, помещики, и, кажется, хорошие люди. Они спешили на выставку в Лондон и всего-то на несколько дней, а дома оставили семейство» (5, 52).

В российской прессе много писали о выставке в Лондоне, в том числе и в журнале братьев Достоевских «Время». Политический обозреватель журнала А. Е. Разин в февральском номере 1862 г. сослался на то, что британское правительство продолжало подготовку к открытию выставки, в то время как часть его работающего населения страдала из-за прекращения импорта сырья из Америки, в частности хлопка, из-за военных действий: «И среди этих-то ужасов голода проходит нынешняя холодная зима, а между тем богатая Англия к 1 мая готовит великолепное торжество промышленности, колоссальную всемирную выставку, где собраны будут все последние чудеса мануфактуры, и между прочим изумительные бумагопрядильные машины. А пока зрители будут толпиться у этих чудес, что станут делать бедные рабочие? Умирать голодом»³⁹. Некоторые священнослужители считали, что после 1851 г. Англия была наказана Богом: «Ужасы Крымской войны и индийского мятежа не остались без внимания в обучении мудрости <...>. Доллар не оказался всемогущим, ни хлопковый король, ни американские институты... И страдающее положение значительной части нашего народа продемонстрировало, что есть безумие и чувство вины в том,

³⁷ Binney Th. The Royal Exchange and the Palace of Industry; or, the possible future of Europe and the World. P. 97.

³⁸ [Bellett J. G.]. Belshazzar's Feast: In Its Application to the Great Exhibition. London, 1851. P. 5–11; Galloway W. B. The International Exhibition of 1862, Viewed in Its Spiritual Aspect: A Sermon Preached on the Sunday after Its Opening. London, 1862. См. также: Young P. The Great Family of Man // Globalization and the Great Exhibition. A Victorian New World Order. Basingstoke, 2009; Young S. The Crystal Palace: Dostoevsky in Context. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 176–186.

³⁹ Разин А. Е. Политическое обозрение. Хлопчатобумажные дела // Время. 1862. №2. С. 62 (вторая пагинация); «Обличение Англии как цитадели европейского капитализма, проводимое в “Политическом обозрении”, нашло блестящее художественное отражение в напечатанных “Временем” переводных литературных произведениях, а также в “Зимних заметках о летних впечатлениях” Достоевского» (Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» 1861–1863. С. 165). Положительное отношение к работе Ф. Энгельса «Положение рабочего класса в Англии по собственным наблюдениям и достоверным источникам» (1845) встречается в рецензии журнала «Время» (1861. №3).

что хлеб миллионов людей зависит от капризов единого внешнего рынка <...>. На нас, братья, возложено наказание Господне: мы действительно нуждались в нем»⁴⁰.

Из этого ясно, что Достоевский имел сведения о выставке и о ее «чудесах», и на каком политическом фоне она проходила еще до того, как он отправился в Лондон. Достоевский обладал опытом ориентирования в вопросе, какого рода презентации об Англии были бы приемлемы для цензора в общественном климате того времени и одновременно были бы созвучны политическому направлению «Времени». Оно резко отличалось от англофильского направления «Московских ведомостей» и «Русского вестника» и более радикальной программы «Современника», хотя последний иногда критиковал институты Англии, чтобы комментировать русские явления, используя «эзоповский» язык, скрытые аллюзии и иносказание⁴¹.

В «Московских ведомостях» публиковались статьи о лондонской выставке французского журналиста Эскироса, который был корреспондентом в Англии ведущего французского журнала «Revue de deux mondes». В этом известном французском журнале Эскирос опубликовал в 1862–1863 гг. несколько больших статей о Всемирной выставке, а также о «Хрустальном дворце», открытом в 1854 г. в Сиденхеме, и о специальной художественной выставке в галереях Всемирной выставки в Кенсингтоне: «L'Exposition Universelle de 1862» (Всемирная выставка 1862 г.); «Le Crystal Palace et les Palais du Peuple» («Хрустальный дворец и народные дворцы»); «Les Beaux-Arts a l'exposition de Londres la peinture et les peintres dans le Royaume-Uni» («Изобразительное искусство на Лондонской выставке живописи и художники в Соединенном Королевстве»). Все тридцать девять статей Эскироса об Англии были впоследствии собраны и опубликованы в виде отдельной книги, выдержавшей несколько изданий, под названием «L'Angleterre et la vie anglaise». Нет никаких сомнений в том, что Достоевский читал хотя бы некоторые из этих отчетов Эскироса — журнал был легко доступен во всех странах Западной Европы. Некоторые впечатления Эскироса косвенно перекликаются с описаниями Достоевского; в частности, отметим, что ему, как и Достоевскому, лондонская реальность напомнила Вавилонскую башню: «Эта встреча иностранных деятелей, этот хаос работы, это смешение идиом, все это напоминало Вавилонскую башню, однако было большое различие: именно от вершины незаконченных работ Вавилона, согласно Библии, расы людей разбросаны по всей земле. Наоборот, именно во дворце

⁴⁰ Galloway W.B. The International Exhibition of 1862, Viewed in Its Spiritual Aspect: A Sermon Preached on the Sunday after Its Opening. London, 1862. P. 15–16.

⁴¹ Герасимова Ю.И. Из истории русской печати в период революционной ситуации конца 1850-х — начала 1860-х гг. М., 1974. С. 23, 111; Foote J.P. Counter-Censorship: Authors v. Censors in Nineteenth-Century Russia // Oxford Slavonic Papers. 1994. Vol. 27. P. 62–105.



*Илл. 1. Интерьер Всемирной выставки 1862 г.
Из фондов Национальной галереи Виктории, Мельбурн*

Всемирной выставки им предстояло встретиться в 1862 году»⁴². Достоевскому нравился журнал «Revue de deux mondes», что отражено в его письме брату Михаилу от 19 ноября 1863 г., когда он советует ему последовать образцу этого журнала в их предстоящем новом издании, журнале «Эпоха»: «Раздел в журнале один, как в “Revue des deux Mondes”» (28, 56).

Обсуждая «Зимние заметки...», исследователи представили ряд версий о датах поездок Достоевского в Лондон, количестве встреч, которые он имел с Герценом, о тех, кого он встретил в его доме, о тематике их бесед. Однако по неизвестным причинам остался проигнорирован один из самых важных вопросов, а именно, когда и как Достоевский посетил выставку в Южном Кенсингтоне, на которую съезжались гости со всего мира и на которой были экспозиции всех стран мира, включая Россию.

Отличие промышленной выставки заключалось в том, что впервые в истории там была представлена широко разрекламированная выставка картин, созданных за последние 100 лет художниками всего мира, размещенная в специально построенных для этой цели галереях.

⁴² Esquiros A. L'exposition universelle de 1862 // Revue des deux mondes. 1862. Tome 40, juillet et août. P. 50–90.

Не вызывает сомнений, что Достоевский побывал на этой выставке, которая возбуждала огромный интерес и у обычных посетителей, и среди искусствоведов. Другой вопрос: посетил ли он также, подобно многим другим российским посетителям того времени, Хрустальный дворец на окраине города на холме Сиденхем?

Из ряда свидетельств ясно, что Достоевский имел твердое намерение посетить Всемирную выставку 1862 г. Его брат Михаил знал, что писатель собирается посетить Лондон примерно в то время, когда тот собрался его покинуть, и о его намерениях относительно выставки. Он писал 9/21 июля 1862 г.: «Не получая от тебя ответа на последнее письмо мое (с Базуновскими деньгами) я предполагаю, что ты в Лондоне и удивишься там на чудеса всемирной выставки. Жду от тебя большого письма»⁴³. Бывший одноклассник Достоевского по Инженерному училищу, а затем и сосед по квартире Дмитрий Григорович также ездил в Лондон с целью посещения Всемирной выставки и, в частности, картинной галереи.

Он информировал Михаила Михайловича о своей предстоящей поездке и предлагал встретиться за границей с Федором Достоевским. Григорович, вероятно, знал, что из коллекции П. М. Третьякова были выбраны три картины, одна из которых была создана К. А. Трутовским, бывшим соучеником его и Достоевского по Главному инженерному училищу⁴⁴. Вернувшись из путешествия, Григорович навестил Михаила в редакции «Времени» и выразил свое сожаление по поводу того, что не встретился с Достоевским за границей, о чем Михаил писал брату в том же письме от 9/21 июля 1862 г.: «Был здесь проездом Григорович. Наговорил кучу вздору и уехал. Очень жалел, что не застал тебя за границей»⁴⁵.

Григорович писал из своего имения, села Дулебино, 7/19 августа 1862 г. А. П. Милокову, редактору журнала «Светоч», знакомому обоим братьям Достоевских: «работаю очень усердно: начал для “Русского вестника” статью о современных английских художниках»⁴⁶.

Несколько месяцев спустя в «Русском вестнике» в февральском и мартовском номерах была опубликована его статья «Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне», которая в следующем году вышла отдельной книгой⁴⁷.

К этому моменту Григорович дважды бывал в Лондоне, на этот раз он посетил не только галереи живописи на Всемирной выставке

⁴³ Письма М. М. Достоевского к Ф. М. Достоевскому. С. 536.

⁴⁴ *Андреева Г.* Павел Михайлович побывал как обычно в Англии... // Третьяковская галерея. 2004. № 1. С. 21–35.

⁴⁵ Письма М. М. Достоевского к Ф. М. Достоевскому. С. 537.

⁴⁶ *Капелюш Б. Н.* Д. В. Григорович. Неизданные письма // Русская литература. 1972. № 3. С. 133–139.

⁴⁷ *Русский вестник.* 1863. Т. 43. № 2. С. 815–850; Т. 44. № 3. С. 31–92; *Григорович Д. В.* Картины английских живописцев на выставке 1862 года. М., 1863.

в Южном Кенсингтоне, но и еще несколько других выставок картин и музеев, которые он упоминает в своей статье, включая Национальную галерею, Королевскую академию художеств, Британский музей, German Gallery (New Bond Street, 168) и т. д.

Вопрос о посещении Достоевским художественной галереи на Всемирной выставке в Лондоне в 1862 г. не был предметом рассмотрения исследователей и не упоминался в комментариях. Писатель вряд ли отказался бы от посещения российского раздела художественной выставки, особенно учитывая, что к этому времени прославились картины английских живописцев, о чем много писали французские и английские издания⁴⁸. Достоевский знал, что российские экспонаты, особенно художественные произведения, будут широко обсуждаться в отечественной прессе, в том числе и в полемическом ключе; как ведущий сотрудник «Времени», он отвечал за то, чтобы не отставать от актуальных тем в области искусства. Принято считать, что Достоевский участвовал в написании статьи «Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год», опубликованной во «Времени» (1861. № 10), и испытывал большой интерес к изобразительному искусству (19, 151–168).

С целью предоставить некоторую информацию о российских экспонатах на выставке картин, а также об английских экспонатах, которые привлекли особое внимание зрителей, в том числе российских, и, конечно, главным образом для того, чтобы дать представление о том, что Достоевский мог увидеть в этой экспозиции, прилагаем список всех художников, которые выставляли свои картины. Список основан на английском официальном каталоге художественных выставок на Всемирной выставке 1862 г. в Лондоне: *International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department* (By Authority of her Majesty's Commissioners). London: Truscott, Son & Simmons, 1862 (Международная выставка 1862 г. Официальный каталог Департамента изящных искусств (с разрешения уполномоченных Ее Величества). Лондон: Truscott, Son & Simmons, 1862)⁴⁹.

Как известно, официальным мотивом поездки Достоевского в Европу был курс лечения. На заявление о болезни и получение заграничного паспорта ушло около трех месяцев: «4 мая 1862 г. в III Отделении было зарегистрировано отношение товарища министра внутренних дел о дозволении Достоевскому отправиться за границу. К этому документу прилагалось ходатайство военного генерал-губернатора Санкт-Петербурга А. А. Суворова и справка о болезни Ф. М. Достоевского. Восьмым

⁴⁸ *Palgrave F. T.* Handbook to the Fine Art Collections in the International Exhibition of 1862. London; Cambridge, 1862; *International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department* (By Authority of her Majesty's Commissioners). London, 1862.

⁴⁹ *International Exhibition 1862 // The Quarterly Review*. Vol. 112, July, P. 179–219; *Reclus É.* Londres illustré, guide spécial pour l'exposition de 1862 [en ligne]. Paris: Hachette, 1862.

мая датируется отношение генерал-адъютанта князя В. А. Долгорукова министру внутренних дел о высочайшем разрешении Достоевскому заграничного паспорта»⁵⁰. 29 мая / 10 июня 1862 г. Достоевскому был выдан заграничный паспорт за подписью военного генерал-губернатора Санкт-Петербурга А. А. Суворова. Согласно фотокопии паспорта, на нем сделана следующая запись: «Того ради все высококия Области приглашаются по состоянию чина и достоинства, кому сие предъявляется, Нашим же Воинским и Гражданским управителям поставляется в обязанность (добавлено *Отставного Подпоручика Фёдора Михайловича Достоевского*), как ныне из России едущего, так и потом в Россию возвращающего не токмо свободно и без задержания везде пропускать, но и всякое благоволение и возможение оказывать. Во свидетельство того и для свободного проезда дан сей паспорт, от (добавлено: *Санкт-Петербургского Военного Генерал-Губернатора*) с приложением ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА печать. В Санкт-Петербурге. Мая 29-го дня 1862 года». Паспорт предположительно давал ему некоторый иммунитет от преследования на пограничных станциях, хотя и не избавил от обысков полностью⁵¹. Достоевский, как бывший каторжник и автор «Записок из Мертвого дома», который к тому же раскаялся в своих убеждениях, казался своим читателям почти мучеником, и власти, очевидно, считали своим долгом поощрять его поведение. После получения паспорта Достоевский не сразу уехал за границу, а принял участие в чтениях в Павловске 5/17 июня в пользу погоревших в майских пожарах Петербурга⁵².

Более чем вероятно, что к июню 1862 г. он уже был знаком с Аполлиной Сусловой, которая, по воспоминаниям дочери Достоевского, присутствовала «на всех литературных вечерах студенчества», «разделяя все новые идеи, волновавшие молодежь»: «Она вертелась вокруг Достоевского и всячески угождала ему. Достоевский не замечал этого. Тогда она написала ему письмо с объяснением в любви. Это письмо было найдено в бумагах отца»⁵³. Может быть, он надеялся с ней встретиться в Павловске, но об их ранних встречах не сохранилось никаких данных⁵⁴.

⁵⁰ Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 8. Л., 1988. С. 272–291.

⁵¹ «При пожаре сгорели документы, связанные с обстоятельствами первой заграничной поездки Достоевского» (Там же. С. 363; Коган Г. Ф. Разыскания о Достоевском. С. 596).

⁵² Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 364.

⁵³ Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери. СПб., 1992. С. 86.

⁵⁴ «Интересно, что ни Достоевский, ни Аполлиния ни разу и словом не обмолвились о своей первой встрече и не оставили об этом ни воспоминаний, ни устных рассказов, ни даже намеков в... дневниковых записях» (*Сараскина Л. И. Возлюбленная Ф. М. Достоевского. М., 1994. С. 22*).

Летом 1862 г. в Европе, как и в России, стояла дождливая погода, о чем Михаил Михайлович не раз упоминал в своих письмах брату, который и сам неоднократно жаловался в своих письмах на «хандру»; именно в это время он впервые начал играть на рулетке. Дождливая погода упоминается в тексте «Зимних заметок...», создавая специфическую обстановку для развития повествования. Находясь в дороге, рассказчик жалуется, что скачка в «чугунке» утомляет его, заставляя беспокоиться о состоянии печени и проверять язык для выявления признаков болезни. Достоевский выехал в свое путешествие 7/19 июня, для начала в Париж, куда он, как принято считать, прибыл 16/28 июня и откуда затем выехал в Лондон⁵⁵. По его собственным словам, писатель провел в Париже месяц без восьми дней, в течение которых находился в Лондоне. Штамп в его паспорте от 16/28 июля указывает, что именно в этот день ему было разрешено въехать в другие государства, продолжая путешествие после отъезда из Лондона и Парижа⁵⁶.

Представление Достоевского о мегаполисе, похожем на Вавилон, возможно, сложилось еще в Париже не без влияния появившейся в эти годы книги Э. Пеллетана «Новый Вавилон», которая привлекла к себе повышенное внимание со стороны образованных читателей во Франции и в России⁵⁷. В журнале «Библиотека для чтения» № 10 и 11 за 1862 г., в период, когда Достоевский готовился писать «Зимние заметки...», эту книгу рецензировала Евгения Тур, жившая в Фонтенбло: «Выдержки из текущей литературы и путевые заметки. Новый Вавилон Э. Пеллетана и *Bal'-Mabil'* в Париже»⁵⁸. Находясь в Париже, Достоевский мог слышать о писателе-республиканце Пеллетане, который в то время отбывал срок в тюрьме как политический преступник, и, заметив, имел поддержку со стороны Виктора Гюго, который состоял с ним в переписке. «Новый Вавилон» Пеллетана был также отрецензирован в апрельском номере «Современника» 1863 г., материал был подписан псевдонимом «Скиф», принадлежавшим Ю.Г. Жуковскому⁵⁹. В этом же номере была опубликована вторая часть романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?». В своей рецензии Ю.Г. Жуковский не согласился с оценками Евгении Тур, а также отпустил ряд завуалированных критических замечаний по адресу «Зимних заметок...» Достоевского. К этому времени уже вышли первая и вторая части очерка Достоевского,

⁵⁵ Брусовани М.И., Гальперина Р.Г. Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 277.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Pelletan E. La Nouvelle Babylone: lettres d'un provincial en tournée à Paris. Paris, 1862. P. 364.

⁵⁸ Тур Е. Выдержки из текущей литературы и путевые заметки. Новый Вавилон Э. Пеллетана и *Bal'-Mabil'* в Париже // Библиотека для чтения. 1862. Октябрь. С. 83–146; 1862. Ноябрь. С. 48–90.

⁵⁹ Скиф [Жуковский Ю.Г.] Новый Вавилон // Современник. 1863. Т. ХСV. Отд. II. С. 203–212.

последняя — в мартовском номере (получила цензурное разрешение 8 марта, вышла в свет 3 апреля)⁶⁰. В то время как апрельский номер «Современника» 1863 г. получил цензурное разрешение 20 апреля, а вышел в свет 28 апреля⁶¹. Эти числа заставляют задуматься.

В паспорте Достоевского отсутствуют отметки, указывающие на даты его въезда в Англию и выезда из страны⁶². Это породило проблему: комментаторы расходятся во мнениях относительно дат его посещения Лондона и продолжительности пребывания в стране. Согласно закону, установленному в 1836 г., капитаны судов, прибывающих в Великобританию, должны были составлять списки иностранцев, находящихся на борту и прибывающих в британские порты. Имя Достоевского также должно было быть внесено в такой список, однако в реестре «Списки иностранных пассажиров с июля 1836 года по декабрь 1869 года», к сожалению, отсутствуют данные с января 1861 по декабрь 1866 г.⁶³ Несмотря на то что Достоевский указывает в своих «Зимних заметках...» срок пребывания в Лондоне в восемь дней, в своем единственном сохранившемся письме Н. Н. Страхову, написанном 26 июня / 8 июля из Парижа (28., 26–28), он не упоминает о своем отъезде в Лондон. Возможно, он хотел сохранить в секрете свои планы, опасаясь полицейской перлюстрации.

Согласно воспоминаниям дочери Достоевского Любови Федоровны, учитывая при этом, что они не всегда точны и временами вымышлены, Достоевский остался в Лондоне «надолго»: «Лондон показался Достоевскому гораздо интереснее Парижа. Он остался там надолго, основательно его изучил, восторгался красотой молодых англичанок»⁶⁴. В самых известных российских биографиях Достоевского Леонида Гроссмана, Юрия Селезнева и Людмилы Сараскиной вопрос об отъезде Достоевского из Парижа и датах пребывания в Лондоне даже не обсуждается⁶⁵. Согласно мнению Дж. Франка, Достоевский прибыл в Париж «в середине июня, и остался там на две недели»⁶⁶. Франк пишет, что «Достоевский резюмировал свои впечатления в письме Страхову за день до отъезда в Лондон»⁶⁷. Но, согласно подсчетам

⁶⁰ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского 1821–1881. Т. 1. С. 397, 400.

⁶¹ Масанов Ю. «Современник». 1847–1866 гг. Хронологический указатель анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства // Литературное наследство. Т. 53–54. М., 1949. С. 482.

⁶² Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 281.

⁶³ England, Alien Arrivals, 1810–1811, 1826–1869. NO 3: Returns of alien passengers, July 1836 — December 1869 (Списки иностранных пассажиров, июль 1836 — декабрь 1869). URL: ancestry.co.uk/search/collections/1587/ (дата обращения 21.02.2021).

⁶⁴ Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери. С. 87.

⁶⁵ Сараскина Л. Достоевский. М., 2011; Селезнев Ю. Достоевский. Изд. 4-е, испр. М., 2004; Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1962; (2-е изд., испр. и доп.: М., 1965).

⁶⁶ Frank J. The Stir of Liberation 1860–1865. Princeton, 1986. P. 183. Франк не уточняет, использовал ли он григорианский календарь.

⁶⁷ Там же. С. 185.

М. И. Брусовани и Р. Г. Гальпериной, «Достоевский выезжает в Лондон не раньше 30 июня / 12 июля», т. е. на четыре дня позже⁶⁸. В «Летописи Достоевского» этот вывод повторен: «Июня около 30 (12 июля). Д. выезжает в Лондон»⁶⁹. Франк считает, что по приезду в Лондон Достоевский посетил Герцена, вероятно, «несколько раз», но «у нас нет сведений о том, о чем они говорили друг с другом во время этих двух встреч (вероятно, 11-го и, определенно, 16-го июля)». Относительно известного письма Герцена Н. П. Огареву от 5/17 июля, что «вчера был Достоевский», Франк указывает, что Достоевский, вероятно, встретился с Огаревым «день или около того раньше»⁷⁰. Но Огарев выехал из Лондона, по имеющейся информации, на остров Уайт в воскресенье, 1/13 июля⁷¹. Франк ссылается на статью Е. Дрыжаковой, которая считает, что «Письмо Страхову датировано 8 июля (по новому стилю), а 9 июля Достоевский был уже в Лондоне», где он посетил Герцена, «несомненно, несколько раз. По крайней мере, — один раз до 13 июля (скорее всего, 11, в воскресенье) и 16 июля — за день или два до отъезда»; а знакомство с Огаревым «имело место между 10 и 13 июля, после чего Огарев уехал на остров Уайт»⁷². В своей публикации Е. Н. Дрыжакова уточнила предположительные даты встречи Достоевского с Герценом в соответствии с новой информацией⁷³.

Однако 11 июля была пятница, а не воскресенье. Визитеры из России обычно посещали Герцена по средам и воскресеньям, и в ту неделю воскресенье выпало на 13 и 20 июля. Огарев уехал 13 июля⁷⁴. В настоящее время можно сказать с долей уверенности, что Достоевский встречался с Герценом четыре раза с 4/16 по 8/20 июля 1862 г. Как известно, Герцен писал Огареву в четверг 5/17 июля: «Вчера был Достоевский...»⁷⁵ Агент III Отделения доложил, что Достоевский встречался у Герцена с Бакуниным, что могло быть в пятницу, 18 июля; Герцен подарил Достоевскому свою фотографию с автографом от 19 июля; в свою очередь, Достоевский подарил Герцену фотографию с автографом от 20 июля, воскресенье. На следующий день Герцен уехал из Лондона

⁶⁸ Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 278.

⁶⁹ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского 1821–1881. Т. 1. С. 369.

⁷⁰ Frank J. The Stir of Liberation 1860–1865. P. 188, 189, 191.

⁷¹ Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена. С. 339.

⁷² Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Герцен: Лондонское свидание 1862 года. С. 328–329.

⁷³ Дрыжакова Е. Н. По живым следам Достоевского. Факты и размышления. СПб., 2008. С. 323–339. В 1992 г. появились сведения, что Достоевский в Лондоне подарил Герцену свою фотографию с автографом, датированным 8/20 июля 1862 г., которую потомки Герцена, живущие в Калифорнии, передали в музей Герцена в Москве (Литературная газета. 1992. 8 апреля. № 15. С. 343; см. также: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821–1881. Т. 1. С. 371).

⁷⁴ Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена. С. 339.

⁷⁵ Там же. С. 340.

в Ковес, остров Уайт у побережья Англии⁷⁶. В понедельник Достоевский, очевидно, уже в Париже, и в несохранившемся письме брату просит известить Страхова, что остается в Париже до 15/27 июля, но согласно штампам в паспорте, покидает город не раньше 16/28 июля⁷⁷.

«Впечатления» Достоевского о Лондоне возникли не только в результате его встреч с Герценом, которые достаточно подробно обсуждались в критической литературе, но о которых нет эксплицитных упоминаний в тексте. «Впечатления» о Лондоне главным образом формировались в результате его прогулок и перемещений по городу и в пригороде, посещения выставок и картинных галерей, личных встреч и переживаний этого времени. Читатель не должен забывать, что рассказчик «Зимних заметок...» — не сам Достоевский, а персонаж, созданный им в рамках типа фельетонного фланера. Тем не менее из информации, представляемой нарратором, нам желательно извлечь информацию о том, что именно видел и как это воспринял сам Достоевский.

Например, вопрос: к чему рассказчик вспоминает Фонвизина и его комедию «Бригадир» (5, 55)? Почему он уделяет столь много внимания созданию красочных сатирических сцен недавнего образа жизни века Екатерины II, высмеивая и изображая карикатуры русских помещиков, восхищающихся французскими манерами и имитирующими заграничные нравы и стиль поведения? Эти реминисценции кажутся гораздо более понятными, когда становится известно, что Достоевский, вероятно, находился под сильным впечатлением от увиденной на выставке в Лондоне серии карикатур XVIII в. художника Уильяма Хогарта (1697–1764), основателя целой графической школы в изобразительном искусстве Англии. Его произведения были выставлены в главной галерее и включали в себя серии гравюр под названиями: «Карьера мота», «Карьера блудницы», «Модный брак», «Выборы» («Предвыборный банкет»; «Агитация»; «Голосование»; «Триумф избранных в парламент»), «Переулоч джина», «Сцена из “Оперы нищего”», «Бродячая актриса» и др., а также ряд портретов. Эскирос считал его создателем «человеческой комедии своего времени; правда, не раз эта комедия переходит в трагедию, а гротеск становится ужасным»⁷⁸. Выставка также была замечательна тем, что в ней большое место занимала экспозиция, посвященная английскому портрету XVIII в. Заметим, что подборка портретов русских художников того же времени также вызывала неизменное восхищение публики, и некоторые посетители сравнивали их работы с портретами английской школы.

Картины реальной лондонской жизни, представленные в «Зимних заметках...», особенно сцены в Гай-Маркете, напоминают по своему колориту некоторые произведения из графических серий Хогарта,

⁷⁶ Там же. С. 344.

⁷⁷ Брусовани М.И., Гальперина Р.Г. Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 282.

⁷⁸ Esquiros A. Les Beaux-Arts a l'exposition de Londres la peinture et les peintres dans le Royaume-Uni // Revue des deux Mondes. 2^e période. 1862. No. 41. С. 670–710.

в которых зафиксированы тяжелые стороны быта английской бедноты, но в то же время сохраняя филантропическую идею, проповедуя необходимость нравственного, христианского отношения к ближнему. Воплощая в своих работах сцены быта, включая ситуации, где проявляется глубина деградации человека и жестокости, Хогарт тем не менее намечает выход из мрака безысходности, утверждает чувство нравственной красоты, довольно часто используя для этого образы детей. Как заметил Стасов, Хогарт демонстрирует в своем искусстве «сцены с улицы, с рынка, из тюрьмы, из кабака и зазорного дома, закулисные тайны барской жизни, смело выставленную наружу изнанку пышности и величия»⁷⁹.

Однако возвратимся к путешествию Достоевского в Лондон, куда он прибыл пароходом, переплыв пролив самым коротким и скорым путем: Булонь — Фолькстон или Кале — Дувр⁸⁰. От Фолькстона и Дувра идет железнодорожная линия в Лондон. Описание въезда в Лондон по юго-восточной линии и панорамы Лондона, которую путешественник видит при въезде в мегаполис, дано в книге для путешественников 1862 г.⁸¹ Именно таким Достоевский впервые увидел Лондон. В «Зимних заметках...» он характеризует его в перспективе, похожей на панорамный взгляд с высоты «птичьего полета»: «Одним словом, на меня напала какая-то неутолимая жажда нового, перемены мест, общих, синтетических, панорамных, перспективных впечатлений. Ну чего ж после таких признаний вы от меня ожидаете? Что я вам расскажу? что изображу? Панораму, перспективу? Что-нибудь с птичьего полета?» (5, 47; V, 51). Заметим, что в этом туристическом путеводителе вид окраин Лондона и Сити дан под тем же углом зрения, с высоты птичьего полета, из поезда, который мчится «между крышами домов окраин мегаполиса», и люди внизу на земле кажутся «миниатюрными», напоминая картины толп в «Зимних заметках...»⁸².

Пока поезд мчится над улицами, путешественник видит «миниатюрных людей, извозчиков и телег», «спешащих глубоко в проезжую часть под поездом». Как раз в начале недели от 1/13 июля, когда Достоевский, вероятнее всего, приехал в Лондон, стояла жаркая, солнечная погода, которая испортилась к ее середине, особенно в среду, когда он посещал Герцена⁸³.

Итак, можно с уверенностью сказать, что Достоевский впервые увидел «Кристалльный дворец» в южном Сиденхеме в яркий, солнечный день, из проезжавшего мимо него поезда: «Едва поезд подъезжает

⁷⁹ Стасов В. В. После всемирной выставки. С. 91.

⁸⁰ Брусовани М. И., Гальперина Р. Г. Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 278.

⁸¹ Mayhew H., Benno L., Binny J. The Criminal Prisons of London: And Scenes of Prison Life. London, 1862. P. 20.

⁸² Там же.

⁸³ The Times. 1862. July 17. P. 12; July 18. P. 6.

к Лондону, как огромный стеклянный храм Хрустального дворца (the huge glass temple of the Crystal Palace) начинает сиять на свету, словно ледяная скульптура. Затем быстро проносятся станции, повсюду заставленные эффектными рекламными щитами и прейскурантами, объявляющими о дешевой одежде, дешевом чае, постельном белье, канцелярских принадлежностях или бритвах, а огромные буквы, казалось, сливаются одна с другой от скорости. <...> Через минуту или две поезд поворачивает за угол линии, и затем кажется, что он пробивает себе путь через какую-то заросшую кустарником пустыню крыш, и как странно выглядят люди, быстро мелькающие по своим жалким чердакам! <...> Клубок железнодорожных путей становится все более и более запутанным, чем ближе поезд приближается к конечной станции, так что в конце концов земля кажется переполненной железными линиями, идущими во всех направлениях и в таком беспорядке, что кажется чудом, как локомотив находит свой путь среди множества волокон железной сети»⁸⁴.

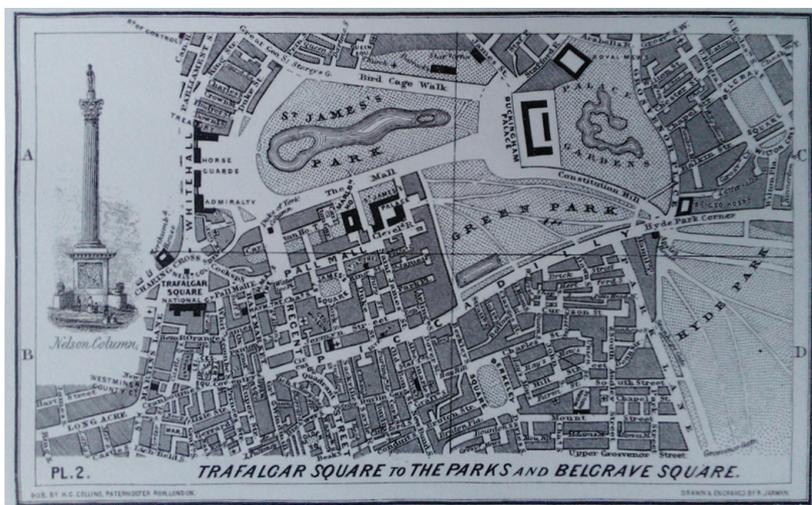
Далее Достоевский выходит из поезда на станции Виктория. Затем он, возможно, садится в карету или омнибус и отправляется в центр Лондона, в район Лестер-сквера, где поселается в отеле «Prince of Wales», который находится «недалеко от Реджен-стрит». Такой вывод сделан на том основании, что многие российские туристы останавливались именно в этом отеле, согласно неопубликованному дневнику П. И. Миллера⁸⁵. В Лондоне действительно была «Гостиница принца Уэльского», но, согласно нашим исследованиям, она находилась на площади Лестер-Плейс, недалеко от Лестер-сквер. Реклама в «Еженедельном мессенджере Бэлса» (Bell's Weekly Messenger) за 1861 г. рекламирует отель «Принц Уэльский» и характеризует его как просторный и комфортабельный. Стоимость проживания в отеле с завтраком составляла 3 шиллинга 6 пенсов, но на третьем этаже были номера для одиноких джентльменов за 1 шиллинг⁸⁶. Отели и пансионаты вокруг Лестер-Плейс и Лестер-сквер пользовались популярностью у иностранных гостей, в том числе из Франции и Германии⁸⁷. Они рекламировались как находящиеся в непосредственной близости от Хеймаркет (Haymarket), который назван в «Зимних заметках...» «Гай-Маркетом». Относительно Хеймаркета в путеводителе тех лет сказано, что пространство «между Ковентри-стрит и Риджент-стрит в ночное время является прибежищем худшей компании в Лондоне, мужчин и женщин». Западная сторона Хеймаркета была в основном занята ресторанами, тавернами, трактирами и продавцами морепродуктов.

⁸⁴ *Mayhew H., Benno L., Binny J.* The Criminal Prisons of London: And Scenes of Prison Life. London: Griffin, Bohn, 1862. P. 21.

⁸⁵ «... в центре города, недалеко от Редженстрит» (*Брусовани М. И., Гальперина П. Г.* Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. С. 279).

⁸⁶ Bell's Weekly Messenger. 1861. February 10. P. 4.

⁸⁷ Murray's Modern London. London, 1860. Reprint: Old House Books. Moretonhampstead, Devon. 2008. P. XXXVII.



Илл. 2. План центра Лондона в период, когда его посетил Ф. М. Достоевский. Воспроизводится по изданию: Collins Illustrated Atlas of London 1854. London: The Victorian Library; Leicester University Press, 1973. P. 236

В «Зимних заметках...» многие сцены описаны в стиле Хогарта: «Кто бывал в Лондоне, тот, наверно, хоть раз сходил ночью в Гай-Маркет. Это квартал, в котором по ночам, в некоторых улицах, тысячами толпятся публичные женщины... В Гай-Маркете я заметил матерей, которые приводят на промысел своих малолетних дочерей. Маленькие девочки лет по двенадцати хватают вас за руку и просят, чтоб вы шли с ними». В Гай-Маркете Достоевский увидел одну девочку «лет шести не более» и дал ей полшиллинга, и она бросилась бежать, точно боясь, что он отнимет у нее деньги (5, 72). Как уже отмечено, картина маленькой девочки, которая «раздвигала врозь свои маленькие руки, жестикулируя ими, и потом вдруг сплескивала их вместе и прижимала к своей голенькой груди» (5, 72), будет повторяться и в последующих произведениях Достоевского. Это описание Достоевского перекликается с изображениями Хогарта в изложении Эскироса: «В “Карьере блудницы” Хогарт изобразил жизнь проститутки с ее различными эпизодами; он ведет ее из коттеджа, где она родилась, в гостиницу, от гостиницы к дворцу, из дворца в притон, из притона в тюрьму, из тюрьмы в больницу, затем оттуда в могилу. Эти картины достойны проповеди; с ними были знакомы благотворительные организации, основанные в Лондоне для борьбы с тем, что англичане называют социальным злом, и для спасения несчастных девочек»⁸⁸.

⁸⁸ “Ces tableaux valent un sermon; ils n’ont point été étrangers aux institutions charitables fondées dans la ville de Londres pour combattre ce que les Anglais désignent sous le nom de mal social, *social evil*, et pour racheter les filles infortunées, *unfortunate girls*”. Григорович

Хогарта временами критиковали за выбор сюжетов, таких как «Четыре стадии жестокости», и «Переулок джина» (Gin Lane). Последний был показан на Всемирной выставке, в гротескном виде представляя похожую тему, которую реализует Достоевский: «Gin Lane, например, где пьяная женщина роняет новорожденного ребенка из своих распущенных рук, от обнаженной груди и свешивается... но грубые детали в картинах Хогарта выявляют моральные мысли и намерения»⁸⁹. На Григоровича гравюра «Переулок джина» также произвела сильное впечатление: «Посредине лестницы сидит пьяная женщина, отброшенная в сторону, и желая по инстинктивному чувству самосохранения удержать равновесие, она выпустила из рук грудного младенца, который падает на мостовую вниз головою; она так пьяна, что едва осмысливает свой поступок»⁹⁰.

Также в Хеймаркете однажды ночью Достоевского остановила женщина, которая заговорила с ним на ломаном французском и сунула ему в руку какую-то маленькую бумажку, на которой было напечатано «по-французски же “Аз есмь воскресение и живот...” и т. д. — несколько известных строк» (5, 72–73). Примечательно, что стих «Я есмь воскресение и жизнь», связанный с воскрешением Лазаря, является квинтэссенцией Иоанновой темы, которая вдохновляла викторианских поэтов и проповедников. Она затем появится в романе «Преступление и наказание», опубликованном по главам в номерах «Русского вестника» в 1866 г. В этом произведении также появляются аллюзии на Вавилон и «Хрустальный дворец», и много других скрытых намеков на реальные детали лондонского пространства, от кабаков и беспробудного пьянства до проституции и погружения в толпы людей, городского движения с каретами, запряженными лошадьми, и т. д.⁹¹ Достоевский вспоминает, как он однажды зашел в казино в Гай-Маркет⁹²,

говорит о цикле из шести картин «Жизнь погибшей женщины» (Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне // Русский вестник. 1863. Т. 44. № 3. С. 34). Сегодня цикл называют «Карьера блудницы». URL: http://www.britishprints.ru/printmakers/h/hogarth_william/a_harlots_progress_plate1.html (дата обращения 21.02.2021).

⁸⁹ Esquiros A. Les Beaux-Arts à l'exposition de 1862. La peinture et les peintres dans le Royaume-Uni. P. 670–710.

⁹⁰ Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне. С. 37.

⁹¹ В связи с детским воспоминанием Ф. М. Достоевского о лошади, забитой пьяным крестьянином на ярмарке в Москве, и ее отражением в сне Раскольникова в «Преступлении и наказании» (6. 47–49), возможно, Достоевскому было известно, что в Англии начиная с 1822 г. действовал «Закон Мартина», запрещающий избивание лошадей или перегрузки экипажей (омнибусов, как их называли). Во время пребывания Достоевского в Лондоне был наказан ямщик, перегрузивший омнибус, о чем сообщалось в газетах.

⁹² В «Murray's Modern London» указывалось, что необходимо избегать игорных заведений, так как азартные игры запрещены, те, кто их предлагают, мошенники (р. XXVIII), кроме того, «полиции даны указания арестовать принимающих участие в азартных играх» (р. XXIX).

где увидел девушку идеальной красоты. Эта сцена также вдохновила автора «Преступления и наказания». По поводу отмеченного им *casino* следует иметь в виду, что в те времена в Лондоне было запрещено играть в азартные игры и нарушение закона сурово каралось. Описание в «Зимних заметках...» общества, обретшего звериные черты, завершается образом «антропофагии»: «...хоть как-нибудь ужиться вместе, хоть как-нибудь составить общину и устроиться в одном муравейнике; хоть в муравейник обратиться, да только устроиться, не поедая друг друга — не то обращение в антропофаги!» (5, 69). Не исключено, что это изображение «антропофагии» намекает на афоризм Томаса Гоббса о «войне всех против всех». Ссылаясь на этот образ у Гоббса, Джозеф Франк отмечает: «Это мир западного общества, как Достоевский описал его в своих “Зимних заметках”»⁹³.

Гоббс, английский политический философ, один из основателей современной теории общественного договора, дает это определение человеческому существу, обретающему черты животного. Но мог ли Достоевский действительно иметь в виду Гоббса, когда «Левиафан» (1651) не был переведен ни на русский, ни на французский (а когда, в 1868 г., русский перевод появился, он был немедленно запрещен цензурой)? Формула “*Bellum omnium contra omnes*” также встречается в более раннем произведении Гоббса “*De Cive*” (1642), но в то время книга была доступна только на латыни. Использованное выражение «антропофагия» обычно применялось в то время к колонизированному коренному населению, когда оно описывалось с точки зрения его поработителей. Мог ли Достоевский охарактеризовать английское население с точки зрения идеологии русского империализма? Примечательно, что определенная часть населения Лондона действительно описывается с этой точки зрения: «Вайтчапель, с его полуголым, диким и голодным населением».

Более вероятно, что речь идет о концепции общественного устройства, которое в то время ассоциировалось со структурами общественно-политических и социально-экономических институтов, но как таковое было запретной темой для обсуждения (помимо осуждения социализма и нигилизма). «Как бы устроить братство. Ничего не выходит», — говорит рассказчик, но не предлагает каких-либо общественно-политических решений или учреждений. «Надо, чтоб самого инстинктивно тянуло на братство, общине, на согласие» (5, 80–81). Итак, из-за цензуры Достоевский не мог обсуждать Англию с точки зрения ее общественного и государственного уклада⁹⁴, но лишь

⁹³ Frank J. Dostoevsky: A Writer in His Time. Princeton University Press, 2012. P. 507.

⁹⁴ В начале 1860-х гг. пересматривались цензурные правила. Вредными статьями считались те, «темой которых были основные начала российского государственного устройства. Эти статьи пропагандировали конституционный строй других государств, пропагандировали республиканские, демократические, коммунистические или анархические идеи... Совершенно недопустимыми признавались рассуждения о преимуществах

в пределах морально-нравственной тематики, ухода от христианских ценностей и проблем философской антропологии. Создание емких символов-метафор, таких как «Муравейник», «Вавилон», «Ваал», «Вавилонская башня», «Хрустальный дворец» и др., а также обращение к библейским аллюзиям было одним из приемов, с помощью которого он пытался обойти цензуру.

Каким образом писатель формулировал эти идеи и семантически насыщенные художественные знаки, основываясь на своих лондонских впечатлениях, которые затем многократно применял в создании художественной формы? Какую роль в этом процессе играли интермедийные преобразования, позволяющие единый нерасчленимый зрительный образ преобразовать в дискретную словесную форму? Ответ на эти вопросы позволит выяснить пути, которыми шла мысль Достоевского от непосредственного впечатления к формированию художественного символа, становящегося основой для художественного произведения. Тем более что после первой пробы в «Зимних заметках...» он продолжал использовать эти приемы в последующих произведениях и публицистике. Например, лондонские впечатления Достоевского оказали влияние на «Записки из подполья». Влияние такого же рода ощущается в «Преступлении и наказании» и «Игроке». Но что еще более удивительно, оно ощущается и в «Идиоте», во всех поздних романах Достоевского и в «Дневнике писателя». Мы имеем в виду преемственность в способе отбора воспринятых реальных событий с дальнейшим выбором средств художественного изображения. Но подавляющее число исследователей этого произведения сосредоточило свое внимание на сходствах и параллелях на уровне философского содержания и темы произведения. Неоднократно отмечалось, что «“Зимние заметки о летних впечатлениях” вводят нас в область философских построений Достоевского: они открываются “Записками из подполья” и завершаются “Легендой о Великом Инквизиторе”, высочайшими созданиями русской мысли и русского искусства»⁹⁵.

Итак, Достоевский, предположительно, остановился в отеле «Принц Уэльский» на площади Лестер-Плейс, недалеко от Лестер-сквер и Трафальгарской площади, где располагалась Национальная галерея и Королевская академия художеств. В это время Национальная галерея была знаменита коллекцией работ Клода Лоррена и Дж. М. У. Тёрнера, считавшего Клода своим учителем; их произведения были размещены бок

представительного монархического правления перед самодержавным и республиканского перед монархическим <...>. Цензор не должен был разрешать суждения о том, что народ имеет право сменять своих правителей или менять форму правления в своей стране, рассуждений о политических правах и свободах» (*Патрушева Н. Г.* Цензурное ведомство в государственной системе Российской империи во второй половине XIX — начале XX века. СПб., 2013. С. 91, 99).

⁹⁵ *Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1947. С. 194.

о бок на самом удобном месте в экспозиции. Во всех ведущих туристических путеводителях Лондона того периода отмечалось, что Тёрнер завещал Национальной галерее большинство своих картин «при условии, что они будут повешены вместе с Клодом Лорреном в Национальной галерее» (ныне они экспонируются в лондонской «Тейт-галерее») ⁹⁶. На самой Всемирной выставке картин маслом из коллекции Тёрнера было выставлено девять плюс 49 акварелей; в его работах преобладали мифологические сюжеты и пейзажи пасторального плана, такие как «Тиволи» и «Меркурий и Герса». Кроме того, в разделе гравюр были представлены его иллюстрации ⁹⁷. Следует отметить, что Тёрнер с большой долей вероятности мог произвести существенное впечатление на Достоевского. К такому выводу можно прийти на основании заметки Достоевского, которая почти дословно воспроизводит то, что Григорович повторил о Тёрнере, цитируя английского искусствоведа Дж. Раскина, — что он «был пророком, посланным от Бога, чтобы открыть тайны вселенной...» ⁹⁸

В своей записной тетради к «Бесам» Достоевский изображает «Грановского», впоследствии преобразившегося в Степана Трофимовича Верховенского, который проповедует идею великого значения красоты, утверждая: «Шекспир — это избранник, которого творец помазал пророком, чтоб разоблачить перед миром тайну о человеке» (11, 157). Заметим, что Шекспир и Тёрнер как гениальные деятели искусства часто ставились рядом, так это было сделано и в каталоге Всемирной выставки, где цитируется суждение Джона Раскина о Тёрнере: «Я не знаю ничего, сравнимого с ним, кроме Шекспира» ⁹⁹. Другой автор каталога, Фрэнсис Пэлгрейв, продолжает: «Говорить о нем [Тёрнере] — все равно, что говорить о Шекспире; превосходство поэта в его искусстве не более превосходно, чем превосходство художника. И как в Шекспире мы больше всего чувствуем то, что Кольридж удачно назвал “бесчисленное множество мыслей” (myriad-mindedness), так и с Тёрнером. Каждый создал, пока он его описывал, мир бесконечного разнообразия» ¹⁰⁰.

По словам Раскина, незадолго до своей смерти Тёрнер создал афоризм: «Солнце — это Бог». Считается, что это убеждение объясняет

⁹⁶ Murray's Modern London. P. 70.

⁹⁷ South Kensington International Exhibition. The Oxford Companion to J. M. W. Turner. Oxford; New York, 2001. P. 307. Тёрнер завершил семь иллюстраций к собранию сочинений Байрона в 8 т. (1825). С 1832 по 1834 г. было опубликовано более объемное издание Байрона в 17 т., где он принял участие как художник, он также создал ряд иллюстраций к Библии и завершил свой многолетний труд «Liber Studiorum» (1806–1824), где был опубликован семьдесят один эстамп.

⁹⁸ Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне. С. 80.

⁹⁹ Palgrave F. T. Handbook to the Fine Art Collections in the International Exhibition of 1862. P. 70.

¹⁰⁰ Там же. С. 74.

его многочисленные картины восхода и заката солнца, а также изображения бога солнца Аполлона на таких картинах, как «Ангел, стоящий на Солнце» и «Хризе». Примечательно, что на Всемирной выставке экспонировалась акварель Тёрнера «Водопад Рейхенбаха» 1802 г., послужившая основой для готовой акварели водопада 1804 г. Тёрнер написал ее на основе эскизов, сделанных им в 1802 г. во время поездки в Швейцарию, где находится водопад. О «водопаде» в Швейцарии (не называя его) упоминает князь Мышкин в «Идиоте» (1868) несколько раз. (8, 50, 61, 64, 287, 351)¹⁰¹. Представления о солнце Тёрнера переключаются со сквозным мотивом солнца в «Идиоте», где изображение ландшафта и мира природы играет такую важную роль.

Григорович утверждает, что во второй половине своего творческого пути «Тёрнер начал искать в природе особенных эффектов и обнаружил стремление к сверхъестественному, фантастическому», в его картинах фантазия превалирует над действительностью: «Он точно увлечен был к концу своей жизни каким-то головокружением. Не довольствуясь красотой и поэзией природы, но усиливаясь изображать бесконечность, он как будто был ослеплен лучами ее света и потерялся в ней»¹⁰². Характеризуя его взгляд и манеру исполнения в картине «Италия» (ее правильное название: «Рассказ об эоловой арфе Томсона»), Григорович замечает, что «такой пейзаж может возникнуть только в воображении, возбужденном гашишем, представиться во сне, в степном мираже или существовать в царстве воздушных духов и волшебниц»¹⁰³. В таланте Тёрнера присутствует «какой-то пламень, какая-то энергия, которыми в такой мере, как у него, так щедро, наделяются только избранные, особо отмеченные личности... Чтоб убедиться в этом, стоит обойти несколько десятков его картин, выставленных постоянно в Национальной галерее»¹⁰⁴.

Если бы Достоевский видел картины Тёрнера в Национальной галерее, которые были выставлены рядом с картинами Клода, он мог бы в своей памяти на бессознательном уровне связать их с картинами Клода. И не исключено, что, когда он выбирал картину Лоррена «Ацис и Галатея», чтобы изобразить видение Золотого века в «Подростке» (1875), он мог иметь в виду картины Тёрнера (13, 375). Однако Тёрнер не был известен российским читателям, в то время как картина Клода была известна почти всем русским, путешествующим в Европу. Они неизменно путешествовали через Дрезден и посещали Дрезденскую галерею, где выставлялась картина Клода «Ацис и Галатея», которая к тому же и не изображает Золотой век. Чем больше вникаешь в содержание картин Тёрнера, тем больше обнаруживаешь их сходство с трактовкой

¹⁰¹ См.: Баршт К. А. 1.4. Петербургско-женевская мифология Ф. М. Достоевского // Баршт К. А. Достоевский. Этимология повествования. СПб., 2019. С. 58–72.

¹⁰² Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне. С. 82, 83.

¹⁰³ Там же. С. 82.

¹⁰⁴ Там же.

визуального в поэтике Достоевского и обращением к применению образов и мотивов в романах «Идиот» и «Подросток»¹⁰⁵.

Гуляя по Лондону, Достоевский имел возможность пользоваться городским транспортом. Если бы он побывал во всех местах, о которых упоминает в «Зимних записках...», он посетил бы, кроме Гай-Маркета, также Уайтчепел (Вайтчепель) на востоке, Пентонвилл на севере, Всемирную выставку в Южном Кенсингтоне на западе; и далее — Хрустальный дворец, Народный дворец (The People's Palace), перестроенный в Сиденхеме, к югу от города, куда легко было добраться поездом. Поезда в Сиденхем ходили от станции «Лондонский мост» каждые четверть часа, а также от конечной остановки Вест-Энд и Пимлико¹⁰⁶.

Возможно, Достоевский посетил Лондонскую оперу, несомненно, побывал в ресторанах и книжных лавках, в частности книжный магазин и типографию на севере от Кингс-Кросс и магазин Тюбнера в Патерностер-Роу, где продавались запрещенные в России издания Герцена и Огарева. Кроме того, как указывалось выше, он встречался с Герценом на Вестборн-Террас в Паддингтоне. Нет доказательства того, что он встречался в Лондоне с кем-либо из знакомых Герцена, например со старообрядцем В. И. Кельсиевым, но исключить это нельзя. Заметим, что в среду 4/16 июля, в день его встречи с Герценом, разыгралась буря. В газете «Таймс» было объявлено, что от дождя лопнула канализация в туннеле на Кингс-Кросс, что вызвало наводнение и затопление строительства столичной железной дороги¹⁰⁷.

Достоевский также упоминает сильно загрязненную Темзу, протекающую через Лондон. Ее можно было увидеть с многочисленных набережных и мостов. Новый Вестминстерский мост, соединявший Вестминстер, где располагались палаты парламента, с Ламбетом на востоке, был открыт 24 мая 1862 г., и Достоевский вполне мог отправиться осмотреть достопримечательность. Возможно, он был знаком с сонетом Уильяма Вордсворта «Сочинено на Вестминстерском мосту» (1802), в котором поэт запечатлел утреннюю картину, немного напоминающую описание видения на Неве самого Достоевского в произведении «Петербургские сновидения в стихах и прозе» вставить: (19, 69), изначально сочиненное для «Слабого сердца» (2, 48) и позднее появляющегося в «Подростке».

«Великолепные скверы и парки» Лондона оставили сильное впечатление в душе Достоевского. Наиболее распространенный вид деревьев в Лондоне — платан (сикомор; *Platanus acerifolia*). Второе по распространенности дерево в городе — английский дуб (English oak; *Quercus*

¹⁰⁵ Степанян-Румянцева Е. В. Визуальность в поэтике Достоевского // Искусствознание. 2015. № 1/2. С. 484–500. См. также: Криницин А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Исповедь Подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001. С. 300–335.

¹⁰⁶ Murray's Modern London. P. 1.

¹⁰⁷ The Times. 1862. July 17. P. 12; July 18. P. 6.

robur). Обратим внимание на значительное количество изображений дубовых листьев в его записных тетрадах к роману «Преступление и наказание»¹⁰⁸. В современном посещению Достоевского путеводителе Лондона сказано, что «вентиляция Великого Вавилона в какой-то степени обеспечивается его многочисленными скверами»¹⁰⁹.

Сравнение Лондона с Вавилоном могло быть использовано, чтобы напомнить о «висячих садах Семирамиды». Судя по упоминаниям о «сити» («Сити с своими миллионами и всемирной торговлей»), Достоевский также исследовал этот центр города и в таком случае смог бы увидеть Банк Англии, Рагушу, Иннс оф Корт (Inns of Court), офис профессиональной ассоциации адвокатов, Олд-Бейли, как назывался Центральный уголовный суд, и возможно далее, Лондонский Тауэр. Лондонская фондовая биржа представляла собой кирпичное здание, построенное к марту 1854 г. в стиле архитектуры Всемирной выставки 1851 г. Недалеко от Олд-Бейли находилась тюрьма Ньюгейт, и если Достоевский отправился в Пентонвиль, чтобы взглянуть на образцовую тюрьму, то кажется странным, что он не упомянул тюрьму Ньюгейт, которая была намного ближе и хорошо известна. В литературе существовал художественный жанр, называемый «ньюгейтской беллетристикой», и самому Достоевскому приписывают использование этого подхода к композиции «Преступления и наказания», сравнивая роман с ньюгейтскими романами сэра Эдварда Бульвер-Литтона «Пол Клиффорд» (1830) и «Юджин Эрам» (1832)¹¹⁰.

Пентонвиль был образцовой тюрьмой. Согласно Лондонскому путеводителю Кручли (Справочник для незнакомцев, показывающий, куда идти, как туда добраться и на что смотреть. Лондон, 1862), в ней заключенных учили ремеслам. «Образцовая тюрьма (Пентонвиль) была создана в 1842 г. как исправительное учреждение и место заключения. Здесь 1000 камер <...> (заключенных) обучают различным профессиям»¹¹¹. Несмотря на то что рассказчик «Зимних заметок...» заявляет, что «торопился в Пентонвиль», маловероятно, что ему разрешили бы посмотреть на тюрьму изнутри. В справочнике указано, что «допуск к инспекции можно получить только у министра внутренних дел или у начальников тюрем для осужденных, 25 Парламент-стрит, Вестминстер, С. В.»¹¹².

Как многие другие посетители Лондона в 1862 г., Достоевский, безусловно, побывал на Всемирной выставке и в галереях художественной

¹⁰⁸ См.: *Барит К. А.* «Крестоцвет». Рисунки и каллиграфия Ф. М. Достоевского. От изображения к слову / Предисл. С. Алоэ. Бергамо: Lemma Press, 2016. С. 162–166.

¹⁰⁹ Murray's Modern London. 1860. С. XXIII.

¹¹⁰ См.: *Матвеев И. А.* Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830–1900-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2014. С. 194–212.

¹¹¹ *Cruchley G. F.* London Guide: a Handbook for Strangers Showing Where to Go, How to Get There, And What to Look At. London, 1862. P. 43.

¹¹² Ibid. P. 43.

выставки, расположенной в районе Южного Кенсингтона вблизи популярного Гайд-парка, и возможно, побывал на ней более чем один раз. Колоссальное строение было спроектировано в сочетании стилей барокко и псевдоклассицизма с двумя гигантскими двенадцатигранными стеклянными куполами на востоке и западе здания, самыми большими из существовавших в то время¹¹³. Купола были построены на площадках в виде ротонд, примыкающих к Экзибишн-роуд (Exhibition Road: Выставочная дорога) на востоке и Дороге принца Альберта (Prince Albert Road) на западе. От купола к куполу через неф, похожий на готическую церковь, освещенный оконными проемами, обычными для таких церквей, открывалась перспектива всего зала. На каждом конце неф пересекали два трансепта с юга на север.

Согласно решению комиссии, «в масштабах здания предусмотрено четыре объекта: I. Картинные галереи, которые должны быть прочными конструкциями, защищенными от любых погодных явлений, очень хорошо вентилируемыми и освещенными сверху; II. Просторные помещения разной формы и разного освещения для Выставок промышленных работ, устроенные во дворах и галереях; III. Платформы и широкие переходы для церемоний и шествий; и, IV. Помещение для закусок»¹¹⁴. Кроме того, там находились комнаты отдыха и туалеты, почта у входа в восточную пристройку; телеграф у входа на Кромвель-Роуд и железнодорожная справочная под северо-восточной башней.

Возможно, неф и стеклянные оконные проемы также напомнили Достоевскому дебаркадеры знакомых ему вокзалов (Царскосельского, Павловского) и постройку Николаевской железной дороги, где он встречался с Белинским, который как бы присутствует в «Зимних заметках...» в роли скрытого оппонента. Выставочное здание и другим посетителям напоминало железнодорожную станцию, включая Эскироса: «Южный Кенсингтон можно было принять как железнодорожную станцию, казарму или образцовую тюрьму... Внутреннее убранство здания как архитектурная красота оказалось весьма предпочтительным по сравнению с экстерьером... нефы, которые простираются от одного купола до другого, поддержанные тонкими железными колоннами, несомненно, обладают характером титанического величия, силы и смелости, что хорошо согласуется с национальным гением англичан... Мне кажется, трудно было не поддаться глубокому и торжественному

¹¹³ *McDermott E.* The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. London: W.H. Smith and Son, 1862. Reprint: CUP. 2014. С. 14: «Два двенадцатигранных купола диаметром 160 футов и высотой 250 футов являются крупнейшими в древности и в наши дни. Купол Пантеона имеет диаметр 142 фута и высоту 70 футов; купол Термы Каракаллы был 111 футов; Дом Брунеллески во Флоренции имеет 139 футов в диаметре и 133 фута в высоту; купол св. Петра 158 футов в диаметре и 263 фута в высоту от внешнего поста-мента; купол св. Павла составляет 112 футов в диаметре и 215 футов в высоту. Купола стеклянные, с внешней и внутренней галереями».

¹¹⁴ *McDermott E.* The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. P. 12.

впечатлению при входе. Истинно религиозная мысль руководила возведением колоссального здания»¹¹⁵.

По углам главного и боковых фасадов возвышались ризалиты с башнями. Главный фасад здания поднимался вдоль Кромвель-Роуд на юге, на противоположном конце, вдоль заднего фасада на севере располагались сады Садоводческого общества с прогулочными площадками и зонами, отведенными для отдыха и музыкальных развлечений. Если бы Достоевский провел там какое-то время, слушая музыку и наблюдая за толпой, он, возможно, вспомнил бы похожие сцены в садах Павловского вокзала, которые он впоследствии описал в «Идиоте» с точки зрения Мышкина (8, 286).

Комиссия, ответственная за Всемирную выставку, попыталась выразить философию, которой она руководствовалась, с помощью многочисленных цитат из Библии, размещенных вдоль наиболее заметных стен выставочного комплекса. Поверх внутренней круглой стены западной ротонды, примыкающей к Дороге принца Альберта, поддерживающей стеклянный купол, были начертаны латинские стихи из молитвы Давида, 1-я Пар. 29: 11: «*Tua est Domine magnificentia, et potentia, et Gloria, atque victoria: et tibi laus: cuncta enim quae in caelo sunt, et in terra tua sunt, tuum Domine regnum et tu es super omnes principes*». Согласно Синодальному переводу: «Твое, Господи, величие, и могущество, и слава, и победа и великолепие, и все, *что* на небе и на земле, *Твое*: Твое, Господи, царство, и Ты превыше всего как Владычествующий». На внутренней стене восточного купола также были начертаны стихи на латыни из той же молитвы Давида, 1-я Пар. 29: 12: «И богатство и слава от лица Твоего, и Ты владычествуешь над всем, и в руке Твоей сила и могущество, и во власти Твоей возвеличить и укрепить все». На западном конце нефа была надпись на латыни из Лк. 2: 14: «*Gloria in excelsis Deo, et in terra pax*»; в Синодальном переводе Библии: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!» На восточном конце нефа надпись, основанная на Ек. 9: 1: «Праведные и мудрые и деяния их — в руке Божией».

На конце каждого из трансептов также были надписи, воплощавшие идеи, которыми руководствовались создатели выставочного комплекса. На западном трансепте была надпись на латыни: «*Deus in terram respexit et implevit; illam bonis suis*» из книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова, считающейся в русской Православной церкви неканонической, Сх. 16: 30. Он не входит в состав Синодального перевода Библии. В переводе с английского из Библии короля Якова стих читается так: «Он покрыл землю всеми живыми существами; и они снова вернутся в нее».

На противоположном конце трансепта была надпись на латыни из псалма 24 (в латинской Вульгате с немного другой системой

¹¹⁵ *Esquiros A. L'exposition universelle de 1862. P. 50–90.*

нумерации это псалом 23): «Domini est terra et plenitudo eius». «Господня земля и что наполняет ее, вселенная и все живущее в ней». Надписи направляли посетителей к желательному пониманию значения выставки, аналогично использованию аллюзий и воспоминаний в литературном произведении, что было обычной практикой в викторианской художественной литературе.

На восточном трансепте выставочного здания находились строки из произведения Вильяма Каупера (1731–1800), известного английского поэта и сочинителя гимнов XVIII в.: «Поочередно народы зарабатывают и учат», а напротив строки того же поэта: «Каждый климат нуждается в том, что производят в странах с другим климатом». Каупер был известен тем, что сравнивал Лондон с древним Вавилоном из Книги Откровений, в поэме «Задача. Поэма в шести книгах» (1785): Лондон так богат, так многолюден, так истощен, и все еще увеличивается — как Вавилон древности, который больше не является славой мира. Лондон стал теперь главной славой более совершенного мира¹¹⁶.

Несомненно, выставочное здание производило глубокое впечатление на посетителей. Согласно последним исследованиям, форма пространства и архитектуры действительно влияет на когнитивные функции субъектов и их эмоции¹¹⁷.

Сравнение Лондона с Вавилоном было довольно широко распространено в английской культуре. С ранних времен, но особенно в XVIII в. Лондон стал ассоциироваться с Вавилоном и был выражен в поговорке о Лондоне: «*cette Babilone (sic), le seul refuge des infortunés*»¹¹⁸. Сравнение Лондона с Вавилоном стало в XIX в. все более распространенным. Питер Экройд приводит несколько примеров, однако можно добавить еще другие¹¹⁹. Комментаторы XIX в. обращались к образу древнего города Вавилона, чтобы воссоздать благородство, великолепие и изысканность современного мегаполиса: «Подобно Вавилону, Лондон был центром мировой торговли, которая поработала

¹¹⁶ Cowper W. The Task. A Poem in Six Books // Cowper W. The Task and Selected Other Poems. London; New York, 1994. Lines 715–724; Ackroyd P. London: The Biography. London: Chatto & Windus, 2000.

¹¹⁷ Maghool S.A. H., Homolja M., Schnabel M.A. Cybernetics Approach to Virtual Emotional Spaces // Bio Data / Bio Tectonics for Architectural Design. 2020. Vol. 1. P. 537–546. (Проект: Расшифровка эмоций архитектурного опыта. Кибернетический подход к виртуальным эмоциональным пространствам (адаптивное пространство, вызванное электродермальной активностью). Сентябрь 2020 г.).

¹¹⁸ Этот Вавилон — единственное прибежище для несчастных, т.е. беженцев (франц.)

¹¹⁹ Ackroyd P. London: The Biography. P. 564–565; Zohrab I. From “Zinnie zametki o letnikh vpechatleniiakh” to “Prestuplenie i nakazanie” decoding Dostoevsky’s narrative strategies to write in a way “passable by censorship” (tsenzurnee) // Book of Abstracts: The Legacy of F.M. Dostoevsky: 150 Years since the Publication of “Crime and Punishment.” XVI Symposium of the International Dostoevsky Society, University of Granada, The Centre Federico Garcia Lorca, Spain, June 7–10. 2016. P. 25–26.

остальную часть мира; это была резиденция Империи, определявшей современную историю»¹²⁰.

В подтверждение этого часто цитируется статья из популярного лондонского журнала того времени «Temple Bar», опубликовавшего в 1862 г. статью под названием «Лондон, поражающий незнакомца». В ней утверждалось, что, «когда мы хотим выразить одним словом идею величия Лондона, мы называем его современным Вавилоном»¹²¹. Тема Вавилона была продолжена и отражена в тематике некоторых картин на выставке. Она особенно доминировала в сюжетах картин Джона Мартина, оставивших также глубокое впечатление у Григоровича, который хотел поделиться этим со своими русскими читателями: «С именем Мартина (1789, 1854) вы больше знакомы; гравюра и акватинта давно распространили по Европе его композиции: “Пир Валтасара”, “Разрушение Ниневии”, “Последний день Вавилона”, “Потоп”, “Падение первого человека”, “Иисус Навин, останавливающий солнце” и пр. и пр.»¹²². Публику также поразила картина Джона Мартина «Падение человека», основанная на Быт. 3: 6–7. На Мартина повлияли картины Тёрнера, изображающие эпизоды из Ветхого Завета, особенно «Пылающая огненная печь» из Книги пророка Даниила, на которой изображено, как во времена вавилонского пленения три еврейских отрока отказались поклоняться золотому идолу. Картины Тёрнера и Мартина разъясняют понятие «возвышенного», предложенное Бёрком в его трактате «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757). Бёрк утверждал, что все, что действует аналогично ужасу, является источником возвышенного. Это представление является важным элементом романтического искусства и отражено в главе «Ваал».

Достоевский не мог не увидеть хотя бы часть английских художественных произведений, так как планировка картинных галерей была устроена таким образом, что для того, чтобы попасть к русским экспонатам, ему пришлось бы пройти через главный вход в галереи на юге, продолжая затем идти по ним, пока, пройдя два угла, он не дошел бы до российских экспонатов. Вход со стороны садов на севере был доступен только для посетителей с дорогими билетами на сезон: «Картинные галереи занимают три стороны четырехугольника. Самая большая галерея находится на Кромвель-Роуд: ее длина составляет размером с галерею Лувра в Париже. Проход из конца в конец этой великой Картинной галереи непрерывен, хотя вход находится в центре»¹²³.

Картины Джона Мартина были очень популярны и часто касались апокалиптических сюжетов. Их тысячами тиражировали в виде гравюр

¹²⁰ Nead L. Victorian Babylon. New Haven; London, 2000. P. 3.

¹²¹ London. As it Strikes a Stranger // Temple Bar. 1862. 5 June. P. 381.

¹²² Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне. С. 83.

¹²³ McDermott E. The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. Cambridge, 1862. P. 12.

и быстро раскупали. Вряд ли Достоевский пропустил картину Мартина «Пир Валтасара», которая привлекала большое внимание публики; сюжет картины связан с падением Вавилона. На ее заднем плане видна Вавилонская башня, Валтасар изображается как царь Вавилона и сын Навуходоносора. Когда он пирует с вавилонянами, внезапно появляется, по библейскому преданию, таинственная рука, начертавшая на стене предсказание о гибели и разрушении. В ту же самую ночь был убит царь Валтасар: Дан. 5: 30–31. В главах книги Даниила со 2 по 7 рассказывается о том, как все мирские царства неизбежно придут к своему концу. Здесь можно увидеть сходство с одним из смысловых слоев, лежащих в основании главы «Вaal» «Зимних заметок...». Интерес Достоевского к теме Вавилона подтверждается тем, что в его записной тетради 1864–1865 гг. намечен план литературно-критической статьи на тему основания Вавилона (20, 186)¹²⁴. Наброски неосуществленных публицистических и литературно-критических статей «не вычленены в ПСС из состава записных книжек и тетрадей», как отмечает Б. Н. Тихомиров¹²⁵.

Григорович считал, что Мартин — прямой последователь Уильяма Тёрнера (1785–1851), работавший в фантастическом ключе: «Картина Тёрнера, помещенная на выставке под названием “Седьмая Египетская язва”, как будто определила призвание Мартина» (Григорович дает прямой перевод с английского “The Seventh Egyptian Plague”). Джон Мартин несколько раз интерпретировал библейскую сцену разрушения Вавилона, основанную на библейском стихе из Иер. 51: 58: «Широкие стены Вавилона будут полностью разрушены, и его высокие ворота будут сожжены огнем; и народ будет трудиться напрасно...» Иллюстрации меццо-тинто Мартина к Библии и к «Потерянному раю» Мильтона особенно ярко продемонстрировали его пылкое воображение и стремление к монументальности. Особое внимание привлекала к себе картина Мартина «Иисус Навин, повелевающий солнцу остановиться» по истории из книги Иисуса Навина: «...стояло солнце среди неба и не спешило к западу почти целый день; И остановилось солнце, и луна стояла, доколе народ мстил врагам своим. Не это ли написано в книге Праведного: “стояло солнце среди неба и не спешило к западу почти целый день”?» (10: 12–13). Художественному стилю Мартина свойственно обращение к возвышенным сценам, огромным пространствам, заполненным классической архитектурой и бесчисленными крошечными фигурами людей. В этой эпической сцене он изображает библейскую битву при Гаваоне, часть завоевания Ханаана. На картине бесчисленные фигуры плотно заполняют холст и выглядят как бесконечные шествия муравьев, пораженных сложной классической архитектурой и ландшафтом геометрических скал вокруг них. Эта картина была воспроизведена в литографии и двух меццо-тинто.

¹²⁴ См. также: Записная тетрадь (1864–1865) // Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М., 1971. (Литературное наследство. Т. 83). С. 215.

¹²⁵ Тихомиров Б. Н. Записные книжки и тетради Достоевского 1860–1881 гг. С. 383.

В видении Д. В. Григоровича картины Мартина предстают как «бесконечные перспективы причудливых зданий, колоннад, арок, лестниц, переходов, террас. Посреди всего этого, при сверкании молнии и сверхъестественных лучах света, прорывающих тучи, движутся как муравьи десятки тысяч людей»; «В “Потопе” фантазия художника окончательно переносит зрителя за пределы возможного... внизу, переливаются в бесконечность громадные волны, в которых тонут целые народы»¹²⁶.

В «Зимних заметках...», как и в картинах Мартина, рассказчик смотрит «на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, — людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце» (5, 70). Как и в древние времена, владычествующий «могучий дух, который создал эту колоссальную декорацию», гордо убежден в своем торжестве. В древности толпы людей, теснящиеся у подножия четырнадцатизэтажной Вавилонской башни, если смотреть сверху, казались «муравьями». Это сравнение встречается у древнееврейского историка Иосифа Флавия в его книге о «Иудейских древностях». Книга существовала в переводе на латинский и многие европейские языки и была издана на русском языке в переводе свящ. Мих. Самуилова в 1818 г. Достоевский в письме от 27 марта 1854 г. просил своего брата Михаила прислать ему произведения Флавия, как и нескольких других историков (28, 179)¹²⁷. Многие известные стихи из Библии, как Ветхого, так и Нового Завета, лежали в основе сюжетов картин многих английских художников. Это подчеркивало уровень интереса к Священному Писанию в протестантской Англии и параллельное ему отображение в литературе. То, что писатели викторианской эпохи делали упор на использование библейских аллюзий в своих произведениях, и возможное влияние их метода на Достоевского уже упоминалось в исследованиях¹²⁸.

В литературной культуре Англии существовала тесная связь между темами, изображенными на картинах английских художников, и темами литературных произведений. На этот факт указывали Григорович и Стасов: «Фриты, Уэбстеры, Фэды и остальные нынешние живописцы, со своими “Скачками дерби”, “Дебаркадерами железной дороги”, с модными “Рамсгетскими минеральными водами”, со своими микроскопическими драмами, романами и комедиями из английской

¹²⁶ Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне // Русский вестник. 1863. Т. 44. № 3. С. 83.

¹²⁷ Библиография Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 44.

¹²⁸ Зохран И. Роман Томаса Хьюза «Школьная жизнь Тома Брауна» («Tom Brown's Schooldays») в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов // Достоевский. Материалы и исследования. № 22. СПб., 2019. С. 56–87; Foote I. P. Otechestvennye zapiski and English Literature, 1868–84 // Oxford Slavonic Papers, New Series. 1973. Vol. VI. P. 28–47. Я в долгу перед покойным сотрудником Полом Футом, который уведомил меня о некоторых материалах по этой теме.

жизни — совершенные *pendants* к Диккенсам и Теккереем». В своей статье «После всемирной выставки», опубликованной в № 4–5 «Современника» за 1863 г., В. В. Стасов сравнивал «Гогарта» с Фильдингом и указывал, что Вильки «повторяет добронравность Гольдсмита»¹²⁹. На «Всемирной выставке» было показано столь много картин на религиозные и апокалиптические темы (хотя в одной критической статье утверждалось, что их было слишком мало¹³⁰), что невозможно охватить их в пределах одной статьи. Однако заслуживает упоминания картина Дэвида Робертса с изображением руин Храма Баальбека (именно языческого божества Ваала). В течение жизни Робертс создал несколько картин на эту тему, изображая руины ворот Великого храма Баальбека (1841 г.), развалин малого храма Баальбека, вид на Баальбек от фонтана (1847) и др.

Доминирование апокалиптической темы в английской живописи было настолько явным, сопутствуемым подобным же вниманием к ней со стороны других видов искусства, что нельзя исключить влияния этих произведений на процесс творчества Достоевского. Во всяком случае, многие из конкретных стихов Библии, на которых основаны картины, выставленные на Всемирной выставке художников, можно обнаружить на уровне аллюзий в произведениях Достоевского. Например, несколько картин на тему исцеления Иисусом Христом дочери Иаира (Мк. 5: 22) художника Е. С. Эддиса; Достоевский впоследствии использует эту тему в «Преступлении и наказании» и «Идиоте». Картина Дж. Филиппа основана на теме веры, определяющей выздоровление: «И молитва веры исцелит болящего, и восставит его Господь; и если он сделал грехи, простятся ему» и «молитва веры спасет больных» (Иак. 5: 15). И другие многие полотна на темы Евангелий от Матфея, Марка и Иоанна заслуживают внимания. Вряд ли Достоевский мог пропустить картину, вызвавшую огромный интерес, — «Свет мира» Холмана Ханта. Она была основана на стихах из Ин. 8: 12 и изображала Иисуса, стучащего в дверь с фонарем в руке, который светил вокруг него: «Опять сказал Иисус к народу и сказал им: Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни». Хант был одним из представителей прерафаэлитов, которые привлекли на выставке особое внимание. Другой прерафаэлит, Ж. Э. Милле, показал картину, иллюстрирующую стихи из Быт. 8: 9 и озаглавленную: «Возвращение голубя в ковчег». Особое место в английском разделе художественной галереи Всемирной выставки занимала детская тема. Многие картины были иллюстрациями к стихам из Мф. 19: 13–15, в которых Христос благословляет маленьких детей. В равной степени значительной эта

¹²⁹ Стасов В. В. После всемирной выставки. С. 92.

¹³⁰ The Pictures in the late Exhibition // London Quarterly Review. 1862. No. XXXVII, October. P. 345: «Considering that at one time religious art meant nearly all art, it seems strange how little of it there was in these galleries».

тема была и литературе викторианского времени, в частности в произведениях Ч. Диккенса.

После возвращения в Санкт-Петербург Достоевский начал подготовку к созданию текста своих путевых заметок. Временная дистанция между временем путешествия и периодом создания очерка¹³¹, вероятно, была сознательным тактическим ходом с целью освободить текст от лишнего и второстепенного, сосредоточившись на главном. Резкое различие между двумя частями «Зимних заметок...» в повествовательной тональности, вероятно, объясняется тем, что автор в эти периоды находился под давлением меняющихся социально-политических обстоятельств в России, оказавших влияние на идеологические акценты в произведении. Возможно, это изменение тональности являлось сознательным вызовом его идеологическим оппонентам в соперничающих со «Временем» журналах.

Достоевский выехал в свое путешествие в июне 1862 г., вскоре после известных майских петербургских пожаров, и вернулся домой 24 августа / 6 сентября. В это время усилилось правительственное давление на цензурную и редакционно-издательскую деятельность. Достаточно напомнить замечание Н. Н. Страхова, что из-за запрещения «Современника» и «Русского слова», падения авторитета герценовских изданий «Колокола» и «Полярной звезды» и усиления влияния «Московских ведомостей» «в 1863 году совершился глубокий перелом общественного настроения, самый глубокий и важный из всех подобных переворотов, происходивших в прошлое царствование»¹³². Страхов, писавший эти замечания в начале 1880-х гг., хорошо помнил, как зимой 1862/1863 г., в ночь с 10 (22) на 11 (23) января началось польское восстание, что привело к еще большим внутренним репрессиям¹³³.

Как известно, эти события привели к прекращению «по высочайшему повелению»¹³⁴ журнала «Время» после запрещения цензурой статьи Страхова «Роковой вопрос (Заметка по поводу польского вопроса)» (1863. №4), несмотря на поддержку и защиту председателя Санкт-Петербургского цензурного комитета В. А. Цеэ, который впоследствии был отстранен от должности¹³⁵. Михаил Михайлович Достоевский как

¹³¹ Захаров В. Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Вып. 11. Петрозаводск, 2013. С. 180–201.

¹³² Цит. по: 28₂, 399 со ссылкой на Н. Н. Страхова: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. Отд. I. С. 269–270. См. также: Абакумов О. Ю. «...Чтоб нравственная зараза не проникала в наши пределы»: из истории борьбы III Отделения с европейским влиянием в России (1830-е — начало 1860-х гг.). Саратов, 2008.

¹³³ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. I. С. 389.

¹³⁴ Там же. С. 407.

¹³⁵ Рудаков В. Е. Последние дни цензуры в Министерстве народного просвещения (Председатель С.-Петербургского цензурного комитета В. А. Цеэ). СПб., 1911; Бельчиков Н. Ф. Журналы 1860-х годов XIX в. в оценке III Отделения // Исторический архив. 1957. №4. С. 164: «В записке III отделения от 8 мая 1864 г. было отмечено, что Цеэ

официальный редактор журнала «Время» еще прошлым летом был обеспокоен перспективой закрытия или приостановки журнала, 18/30 июня 1862 г. он просил брата о подготовке для журнала «писем из-за границы», но предупреждал, чтобы это было «цензурнее»¹³⁶. Еще перед отъездом Достоевского в Европу две статьи о майских пожарах, предназначенные в пятый номер «Времени», были запрещены, а далее Михаила Михайловича вызывали два раза в III Отделение для объяснений.

По возвращении в Петербург и после, казалось бы, загадочной поездки в Москву Достоевский не сразу принялся за это сочинение, но был занят срочными делами, объявлением о выходе журнале на следующий 1863 г., завершением рассказа «Скверный анекдот», содержащим сатирический выпад по адресу мнимого либерализма чиновника высокого ранга. Возможно, эти публикации смягчили бы критику со стороны более радикальных журналов в отношении предстоящих «Зимних заметок...».

В объединенном 1–2-м номере «Современника» за 1863 г., который Н. А. Некрасову разрешили возобновить после приостановки журнала на восемь месяцев, появилось объявление о новом романе Чернышевского, который должен выйти в марте 1863 г. Помимо этого, в номере содержался обзор журнальной жизни, затрагивавший и «Время» братьев Достоевских, а также критика русских журналов на «постепеновщину», стремление «не привлекать к себе внимания, обходя молчанием злободневные вопросы и соглашаясь с официальной доктриной»¹³⁷. В число таких журналов включалось и «Время». В 3-м номере «Современника» за 1863 г. (цензурное разрешение 15.02.1863, выпуск в свет 19.03.1863) вышла первая часть романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Нет сомнений в том, что, меняя тональность второй части своих «Зимних заметок...», Достоевский реагировал на содержание первых номеров «Современника» и на возвращение Чернышевского к активной деятельности в публичной сфере.

Как главный идеолог «Времени», Достоевский не хотел казаться осужденным общественным мнением «постепеновцем» и ретроградом. С другой стороны, он и его брат опасались цензуры и хотели избежать риска закрытия журнала. Для «Времени» было жизненно важно продолжать свое «почвенническое» направление и программу, с которыми «Время» выступило на общественной сцене. Фактически это означало

получил отставку из-за коснувшейся его «эпидемии либерализма». См. также записку В. А. Цеэ «К истории цензуры» от 27 мая 1862 г.: «...гораздо полезнее вместо того, чтоб только запрещать — направлять нашу литературу <...> Достигнуть этого нравственного влияния...» (Архив Российской Академии наук. Ф. 647. Д. 94. Л. 2 об.) Благодарю Наталью Генриховну Патрушеву (РНБ) за помощь, оказанную с архивными материалами.

¹³⁶ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долиннина. Л., 1935. С. 535.

¹³⁷ Янина П. Н. Редакционная политика журнала «Современник»: К вопросу о публикации романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2018. № 1. С. 239–245.

балансировать между прогрессистами и консерваторами, полемизируя и с теми, и с другими, что и было заявлено в «Объявлении». Вторая часть «Зимних заметок...», опубликованная в 3-м номере «Времени» за 1863 г. (выход в свет 3 апреля), отражает драматизм ситуации¹³⁸.

Нельзя исключить, что Достоевский включил в свой текст некоторые далеко идущие и наводящие на размышления намеки, предназначенные для того, чтобы читатель угадал намерения автора, прибегнувшего к эзоповскому языку, и тем самым Достоевский стремился подсказать читателю, что текст «Зимних заметок...» — отнюдь не только поверхностные впечатления фланирующего путешественника. В очерке Достоевского есть намеки на опасные темы, помимо уже сделанной нами ссылки на неприемлемую для цензуры концепцию «устройства». С самого начала фельетона повествователь делает акцент на осознании рассказчиком того, что за ним наблюдают и шпионят. Конечно, можно предположить, что эта слежка осуществляется иностранными службами, однако никому нельзя запретить подумать, что речь идет о российских службах политического надзора. Кроме того, рассказчик неоднократно оговаривается, что рассказанному им нельзя доверять, это не имеет прямого отношения к делу и является излишним, заставляя читателя сделать предположение, что он не имеет возможности прямо сказать самое важное и потому и снимает с себя ответственность: «Что это, отчего это мы подчас до сих пор трусим иные наши мысли высказывать?»; «я сам ничего не видал в порядке, а если что и видел, так не успел разглядеть» (5, 54, 56).

Рассказчик очерка сообщает, что в вагоне вместе с ним «находился один русский, проживавший сряду десять лет в Лондоне по коммерческим делам в конторе, только на две недели приехавший теперь по делам в Петербург» (5, 52). Вероятно, речь идет о П. А. Ветошникове, который несколько лет проработал в Лондоне в судоходной компании и был задержан на границе в Кронштадте при возвращении в Россию с нелегальной литературой и письмами Герцена и его сподвижников (Н. Огарева, М. Бакунина, В. Кельсиева). Это послужило поводом для правительственных репрессий и арестов, положив начало известному «Делу о лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами». Нельзя также не заметить, что описание толпы горожан на Хеймаркет и Уайтчепел в субботу вечером напоминает описание ночной жизни Лондона в стихотворении Н. П. Огарева «Ночь», первоначально озаглавленного «Ночь в Лондоне». Некоторым читателям было известно

¹³⁸ Известно, что Чернышевский восхищался некоторыми аспектами жизни и мысли в Западной Европе, особенно Британии. Возможно, Достоевский знал (или помнил) о прошлых благоприятных заявлениях Чернышевского относительно Англии, включая его восхищенный отчет о Хрустальном дворце на Сиденхем-Хилл в «Отечественных записках» (1854. № 8). Статья появилась вскоре после открытия перестроенного Хрустального дворца по закрытии первой всемирной выставки 1851 г. в Гайд-парке в Лондоне. Чернышевский также посетил Хрустальный дворец на Сиденхем-Хилл недалеко от Лондона в 1859 г., когда наносил визит А. И. Герцену.

о стихотворении, поскольку оно было впервые опубликовано в «Полярной звезде» в 1859 г. Возможно, в этом намеке содержится указание на реальность встречи в Лондоне Достоевского с Огаревым¹³⁹.

Подчеркнутая торопливость рассказчика на пути к тюрьме Пентонвилля — возможно, завуалированный намек на книжный магазин и типографию запрещенных книг Герцена, расположенный на Caledonia Road 136–138, который находился в непосредственной близости, на той же улице, что и тюрьма Пентонвилль. Если бы, как обычно, агенты III Отделения сообщили, что Достоевский посещает этот магазин, писатель мог бы дать объяснение, что он осматривал достопримечательность — образцовую тюрьму Пентонвилль. То, что рассказчик «не видал» Собора св. Павла (5, 49), возле которого находился магазин Тюбнера в Патерностер-Роу, где продавались запрещенные книги, также кажется неправдоподобным.

В неожиданном обращении рассказчика к картине Рубенса «Три грации», возможно, содержится намек на скандал, разразившийся в английском публичном пространстве. Перед открытием Хрустального дворца в Сиденхеме собрание епископов заявило, что выставка обнаженных статуй уничтожит природную скромность, и статуи подверглись цензуре — определенные места скульптур были закрыты с помощью сотен «фиговых листьев». Статуя «Трех граций» Жермен Пилу (1560) из Садовой галереи двора эпохи Возрождения в Хрустальном дворце в Сиденхеме (Грации были слегка прикрыты, в отличие от «Трех граций» Рубенса), также была доступна для продажи в формате стереографического (трехмерного) изображения в туристических киосках при Хрустальном дворце¹⁴⁰. Следует отметить, что в Национальной галерее выставлялась также картина сэра Джошуа Рейнольдса «Три грации», хотя Григорович описал ее как «ничего больше, как три красивые, рослые англичанки, закутанные с пуританским целомудрием, и даже с кисейными шарфами вокруг шеи»¹⁴¹. Три грации — сестры, а самую младшую и красивую из них зовут Аглая, что заставляет вспомнить сестер Епанчиных из романа Достоевского «Идиот». Если Достоевский действительно посетил Национальную галерею, он не мог бы пропустить картину Рафаэля под названием «Аллегория. Сон (видение) рыцаря» (1504). Это изображение спящего рыцаря, которое, как полагают, было частью живописной дилогии, а другая — «Три грации» (хранящаяся в настоящее время в музее Шато де Шантийи). Рыцарь спит и видит

¹³⁹ Огарев Н. П. Ночь (Посвящено Г<ерцен>у и Н<атали>и) // Огарев Н. П. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. Поэмы. Проза. Литературно-критические статьи. М., 1956. С. 21–36. Мне бы хотелось поблагодарить доктора Хилари Чеммен за то, что она указала мне на это стихотворение и его отношение к «Зимним заметкам...».

¹⁴⁰ Picard L. Victorian London: the life of a city 1840–1870. London, 2005. С. 229. К сожалению, в данную статью из-за нехватки места не удалось включить обсуждение визита Достоевского в Хрустальный дворец в Сиденхеме.

¹⁴¹ Григорович Д. В. Картины английских живописцев на выставке 1862 года // Русский вестник. 1862. № 2. С. 825.

сон, и по обе стороны от него — женские фигуры, одна представляет любовь и держит цветок, а другая держит книгу и меч. Картина тематически связана с сюжетом «Идиота», что пока также не было отмечено.

В заключение воспроизведем мысли, высказанные известным пастором, «архиепископом нонконформизма», преподобным Томасом Бинни (Thomas Binney, 1798–1874) относительно итогов «Великой выставки промышленных работ всех народов»: «Некоторые предсказывали с почти пророческой пронизательностью, что будут противники выставки. Есть некоторые пророки нашего времени, чьи “рукописи” (свитки), касающиеся этого великого события, наполнены “плачем, и стоном, и горем”». (Иез. 2: 10): “И Он развернул его передо мною, и вот, свиток исписан был внутри и снаружи, и написано на нем: «плач, и стон, и горе»»¹⁴². В самой вещи они не видят ничего, кроме гигантской демонстрации гордости и тщеславия, — и они ничего не понимают в этом собрании народов, кроме взаимного развращения, продолжительного бунта и, возможно, угрозы кровопролития. «Вавилонская башня, золотой образ Навуходносора или Дьявол, искушающий Христа, показывая на высокой горе “Ему все царства мира и славу их”, или некоторые подобные человеческие или дьявольские зверства!»¹⁴³

Заметим, что пастор Бинни цитирует те же самые отрывки из Библии, которые были адаптированы Достоевским со ссылкой на его публицистическую дискуссию, начатую в «Зимних заметках...», а именно: Вавилон — город греха со своей Вавилонской башней (Быт. 11: 12), языческий образ идола (Ваала), которому поклоняются в Вавилоне (Дан. 3: 1), и искушение Христа дьяволом/сатаной (Мф. 4: 8–10), которое Достоевский использует как кульминационную точку своих доказательств в «Братьях Карамазовых». Бинни предупреждает: «Жалко поддаваться этим темным фантазиям: не видеть в ближнем ничего, кроме плохого, и не ожидать от руки Бога ничего, кроме удара молнии, мести или “семь чаш гнева Божия”! Намного лучше, гораздо лучше, особенно для тех, кто верует, что “Господня земля и что наполняет ее, вселенная и все живущее в ней”»¹⁴⁴. Пастор не смог предвидеть, что Достоевскому было невозможно сойти с того пути, по которому он был обречен идти. Подобно фантому Ревизора, созданного воображением Городничего в известной комедии Гоголя, фантомный фланер Достоевского в «Зимних заметках...» стал закономерным продуктом ожиданий цензоров и читателей. Но Достоевский нашел возможность откликнуться на сквозную мысль, которая проходила через всю Всемирную выставку: о необходимости всемирного единства и отзывчивости.

¹⁴² Binney Th. The Royal Exchange and the Palace of Industry; or, the possible future of Europe and the World. “The Earth is the Lord’s, and all that therein is: the compass of the world, and they that dwell therein.” London. 1851. P. 128.

¹⁴³ Ibid. P. 129.

¹⁴⁴ Ibid.

Приложение 1

Список российских художников, чьи картины были представлены на Лондонской всемирной выставке 1862 г.: Российская школа: Картины и рисунки маслом и акварелью

Айвазовский Иван Константинович; Алексеев Фёдор Яковлевич; Афанасьев Константин Яковлевич; Берсенев Игорь Николаевич; Боголюбов Алексей Петрович; Боровиковский Владимир Лукич; Бруни Фёдор Антонович; Брюллов Карл Павлович; Будковский Густав Яковлевич; Варнек Александр Григорьевич; Венецианов Алексей Гаврилович; Галактионов Степан Филиппович; Дюккер Евгений Эдуардович; Егоров Алексей Егорович; Иванов Александр Андреевич; Иордан Фёдор Иванович; Капков Яков Фёдорович; Кипренский Орест Адамович; Клодт Михаил Константинович; Константинов Пётр Константинович; Корзухин Алексей Иванович; Лагорио Лев Феликсович; Лебедев Михаил Иванович; Левицкий Дмитрий Григорьевич; Лосенко Антон Павлович; Мещерский Арсений Иванович; Моллер Фёдор Антонович; Морозов Александр Иванович; Нефф Тимофей Андреевич; Орловский Александр Осипович; Пищалкин Андрей Андреевич; Попов Андрей Андреевич; Раулов Иван Петрович; Реймерс Иван Иванович; Сверчков Николай Егорович; Скирмунт Семен Александрович; Скотников Егор Осипович; Сорокин Евграф Семёнович; Страшинский Леонард Вильгельмович; Трутовский Константин Александрович; Тропинин Василий Андреевич; Тютрюмов Никанор Леонтьевич; Тимм Василий Фёдорович; Федотов Павел Андреевич; Худяков Василий Григорьевич; Чемезов Евграф Петрович; Чернышёв Алексей Филиппович; Ческий Иван Васильевич; Чистяков Павел Петрович; Шервуд Владимир Иосифович; Щедрин Сильвестр Феодосиевич; Якоби Валерий Иванович.

Приложение 2

Список британских художников, чьи картины были представлены на Лондонской всемирной выставке 1862 г.: Живопись маслом и акварелью

Абсолон, Джон; Александер, Уильям; Аллан, сэр Уильям; Анделл, Ричард; Аптон, Эдвард; Армитидж, Эдвард; Арчер, Джеймс; Бакнер, Ричард; Бакстер, Чарльз; Барвелл, Фредерик Бэкон; Баррет, Джордж; Барри, Джеймс; Бартоломью, Валентайн; Бейлисс, Вайк; Бекхаус, Маргарет; Беннетт, Уильям; Бёрд, Эдвард; Бернет, Эдвард Чарльз; Бертон, Фредерик Уильям; Бирн, Уильям; Бичи, сэр Генри Уильям; Блейк, Уильям; Бойс, Томас Шоттер; Боксолл, Уильям; Бон, Генри Пирс; Бонд, Уильям Джозеф Джей Си; Бонингтон, Ричард Паркс; Босток, Джон; Боулер, Генри Александер; Брайерли, Освальд Уолтерс; Браун, Форд Мэддокс; Бретт,

Джон; Бриггс, Генри Перроне; Бриделл Фокс, Элиза Флоренс (миссис, в девичестве и по фамилии второго мужа Фокс); Бриделл, Фредерик Ли; Броди, Джон Ламонт; Бромли, Уильям; Брукс, Томас; Брэнвайт, Чарльз; Бувье, Август Жюль; Бэйнс, Джеймс; Варлей, Джон; Вашер, Чарльз; Вебстер, Томас; Вейгалл, Генри; Вейгалл, Чарльз Харви; Венерт, Эдвард Генри; Вернер, Карл; Весткотт, Филип; Вестолл, Ричард; Викерс, Альфред; Вингфилд, Джеймс Дигман; Винсент, Джордж; Винтер, Джон Альфред; Винтерхальтер, Франц Ксавер; Вольф, Йозеф; Вулф, Джордж; Гамбарделла, Спиридион; Гамильтон, Уильям; Гастино, Генри; Гейл, Уильям; Гейнсборо, Томас; Герберт, Джон Роджерс; Гибсон, Дэвид Кук; Гилберт, Артур; Гилберт, Джон Грэм; Гилл, Эдмунд; Гиллис, Маргарет; Гиртин, Томас; Гловер, Джон; Гловер, Уильям; Гордон, сэр Джон Уотсон; Гослинг, Уильям У.; Гоу, Джеймс; Грант, Фрэнсис; Грейвс, Генри Ричард; Гуд, Томас Сворд; Гудолл, Уолтер; Гудолл, Фредерик; Гудолл, Эдвард Анджело; Дадд, Ричард; Дайс Уильям; Дайтон, Денис; Даниэлл, Уильям; Даффилд, Мэри Энн (урожденная Розенберг); Даффилд, Уильям; Де Винт, Питер; Де Лутербург, Филип Джеймс; Дезанж, Луи Уильям; Деламонт, Уильям старший; Джексон, Джон; Джексон, Сэмюэл Филлипс; Дженкинс, Джозеф Джон; Джонстон, Александр; Джоуплинг, Джозеф Миддлтон; Диллон, Фрэнк; Доббин, Джон; Добсон, Уильям Чарльз Томас; Доджсон, Джордж; Доусон, Генри; Драммонд, Джеймс; Дуглас, Уильям Феттс; Дункан, Томас; Дункан, Эдвард; Дэвидсон, Чарльз; Дэвис, Генри Уильям Бэнкс; Дэвис, Уильям; Д'Эгвилль, Джеймс Эрве; Дэйес, Эдвард; Дэнби, Томас; Дэнби, Фрэнсис; Иббетсон, Юлий Цезарь; Истлейк, сэр Чарльз Лок; Каллкотт, сэр Август Уолл; Кальдерон, Филипп Гермоген; Карпентер, Маргарет Сара (урожденная Геддес); Каррик, Томас; Каттермол, Джордж; Кауфманн, Анжелика; Кейл, Фридрих Вильгельм; Кларк, Джозеф; Кленнелл, Люк; Кливли, Джон; Клинт, Альфред; Клэкстон, Маршалл; Коббетт, Эдвард Джон; Козенс, Джон; Кокс, Дэвид старший; Кокс, Дэвид младший; Коллингвуд, Уильям; Коллинз, Уильям; Коллинсон, Джеймс; Коллинсон, Роберт; Констебль, Джон; Копли, Джон Синглтон; Корбо, Мари Франсуаза Кэтрин Дёттер (Фанни); Корбоулд, Эдвард Генри; Котман, Джон Селл; Коул, Джордж; Коул, Джордж Викат (он сменил имя Джордж в 1854 г., поэтому на выставке указан как Викат Коул); Коуп, Чарльз Вест; Кресвик, Томас; Крест, Джон; Кридлл, Мэри Энн (урожденная Алебастр); Кристалл, Джошуа; Кром, Джон; Кроу, Эйр; Кук, Ричард; Кук, Сэмюэл; Кук, Эдвард Уильям; Купер, Абрахам; Купер, Томас Сидни; Кэллоу, Уильям; Кэмпион, Джордж Брайант; Кэррик, Роберт; Ландсир, сэр Эдвин Генри; Ландсир, Чарльз; Лаудер, Роберт Скотт; Лежен, Генри; Лейтон, Фредерик; Лейтч, Уильям Лейтон; Лесли, Джон; Лесли, Чарльз Роберт; Ли, Уильям; Ли, Фредерик Ричард; Ливерседж, Генри; Лиддердейл, Чарльз Силлем; Лизарс, Уильям Хоум; Линнелл, Джеймс Томас; Линнелл, Джон; Линнелл, Уильям; Линтон, Уильям; Лир, Эдвард; Лоулесс, Мэтью Джеймс; Лоуренс, Самуэль; Лоуренс, сэр Томас; Льюис, Джон Фредерик; Лэнс, Джордж; Люси, Чарльз; Магуайр, Томас Герберт;

Макбет, Норман; Макиннес, Роберт; МакКаллох, Горацио; МакКаллум, Эндрю; Маккеван, Дэвид Холл; Маккензи, Фредерик; Маклиз, Даниэль; Макни, Дэниел; Малреди, Уильям; Манн, Джошуа Харгрейв Сэмс; Маргеттс, Мэри (миссис); Маркс, Генри Стейси; Мартин, Джон; Мартин, Чарльз; Мартино, Роберт Брайтуэйт; Маршалл, Чарльз; Медоуз, Джеймс старший; Медоуз, Кенни; Мейсон, Джордж; Милле, Джон Эверетт; Мойра, Эдуардо де; Морланд, Джордж; Моррис, Филип Ричард; Моул, Джон Генри; Мур, Генри; Мутри, Марта Дарли; Мутри, Энни Ферей; Мюллер, Уильям Джеймс; Найт, Джон Прескотт; Найт, Уильям Генри; Нафтель, Пол Джейкоб; Нейш, Джон Джордж; Несфилд, Уильям Эндрюс; Николсон, Фрэнсис; Ниманн, Эдмунд Джон; Норбери, Ричард; Норткот, Джеймс; Ньютон, Альфред Пицци; Ньютон, Гилберт Стюарт; Нэсмит, Александр; Нэсмит, Патрик; Нэш, Джозеф; Окли, Октавиус; О'Нил, Генри; О'Нил, Генри Нельсон; О'Нил, Джордж Бернارد; Опи, Джон; Осборн; Остин, Самюэль; Оукс, Джон Райт; Оуэн, Сэмюэл; Оуэн, Уильям; Пайн, Джеймс Бейкер; Палмер, Сэмюэл; Партридж, Джон; Патон, Джозеф Ноэль; Паттен, Альфред Фаулер; Петтит, Джозеф Пол; Пиджон, Генри Кларк; Пикергилл, Генри Уильям; Пикергилл, Фредерик Ричард; Пил, Джеймс; Праут, Самуэль; Прентис, Дж. К.; Пруг, Скинер; Пул, Пол Фалконер; Райнер, Сэмюэл; Райт, Джозеф; Рамзи, Аллан; Рансимен, Александр; Реберн, сэр Генри; Редгрейв, Ричард; Рейнагл, Рамзи Ричард; Рейнольдс, сэр Джошуа; Ривьер, Генри Парсонс; Рид, Сэмюэл; Ричардсон, Томас Майлз; Ричардсон, Эдвард; Ричмонд, Джордж; Робертс, Дэвид; Робертс, Т.; Робинс, Томас Сьюэлл; Робсон, Джордж Феннел; Ромни, Джордж; Росс, сэр Уильям Чарльз; Росситер, Чарльз; Ротвелл, Ричард; Роуботэм, Томас Лисон; Роулендсон, Томас; Рукер, Майкл Анджело; Рэнкли, Альфред; Сант, Джеймс; Северн, Джозеф; Сетчел, Сара; Симсон Уильям; Синглтон Генри; Скотт, Дэвид; Смирк, Роберт; Смит, Джордж; Смит, Коллингвуд; Смоллфилд, Фредерик; Соломон, Абрахам; Соломон, Ребекка; Стаббс, Джордж; Стивенс, Ф; Стотард, Томас; Стоун, Маркус; Стоун, Фрэнк; Стэнфилд, Джордж Кларксон; Стэнфилд, Кларксон; Сунтон, Джеймс Ранни; Сэндби, Пол; Тайди, Альфред; Тайди, Генри; Тайлер, Фредерик; Тайлер, Эдвард; Таунсенд, Генри Джеймс; Тейт, Роберт Скотт; Теннант, Джон; Тёрнер, Джозеф Мэллорд Уильям; Тёрнер, Уильям; Томас, Джордж Хаусман; Томас, Уильям Кейв; Томпсон, Джейкоб; Томсон, Генри; Томсон, Джон (из Даддингтона); Топхэм, Фрэнк Уильям; Торберн, Роберт; Уайлд, Уильям; Уайлд, Чарльз; Уизерингтон, Уильям Фредерик; Уилки, сэр Дэвид; Уиллис, Генри Бриттан; Уилсон, Джон; Уилсон, Джон Джеймс; Уилсон, Ричард; Уилсон, Эндрю; Уильямс, Пенри; Уильямс, Хью Уильям; Уимпер, Джозайя Вуд; Уичело, Чарльз Джон Мэйл; Уоллис, Джордж; Уолтер; Уорд, Джеймс; Уорд, Эдвард Мэтью; Уоррен, Генри; Уоррен, Эдмунд Джордж; Уоттс, Джордж Фредерик; Уэбб, Уильям Джеймс; Уэббер, Джон; Уэйт, Генри Кларенс; Уэллс, Генри Танворт; Уэллс, Джоанна Мэри (миссис Х.Т. Уэллс, урожденная Бойс); Уэст, Бенджамин; Фармер, Эмили; Фаэд, Джон; Фаэд, Томас;

Филдинг, Копли; Филлип, Джон; Филлипс, Генри Виндхэм; Филлипс, Томас; Филп, Джеймс Джордж; Фогго, Джеймс и Джордж; Форд, Уильям Бишоп; Фостер, Биркетт; Фрипп, Альфред Даунинг; Фрипп, Джордж Артур; Фрит, Уильям Пауэлл; Фрост, Уильям Эдвард; Фусели, Генри; Фэйи, Джеймс; Хааг, Карл; Хавелл, Уильям; Хаге, Луи; Халм, Фредерик Уильям; Хант, Альфред Уильям; Хант, Уильям Генри; Хант, Уильям Холман; Харви, Джордж; Харгитт, Эдвард; Харди, Фредерик Дэниел; Хардинг, Джеймс Даффилд; Харлоу, Джордж Генри; Харрисон, Мэри (урожденная Росситер); Харт, Соломон Александр; Хаслем, Джон; Хейдон, Бенджамин Роберт; Хейс, Майкл Анджело; Хейс, Эдвин; Хейтер, сэр Джордж; Хемсли, Уильям; Хердман, Уильям Гавин; Херинг, Джордж Эдвардс; Херлстон, Фредерик Йейтс; Херн, Томас; Херрик, Уильям Солтер; Хилл, Дэвид Октавиус; Хиллз, Роберт; Хилтон, Уильям; Хипи, Томас старший; Хифи, Томас; Ховард, Генри; Ховитт, Сэмюэл; Хогарт, Уильям; Холидей, Генри; Холл, Джордж Лотиан; Холлэнд, Джеймс; Холсуэлл, Кили; Хопкинс, Уильям Генри; Хоппнер, Джон; Хорсли, Джон Калкотт; Хофланд, Томас Кристофер; Хук, Джеймс Кларк; Хьюз, Артур; Хьюз, Эдвард; Хэллидей, Майкл Фредерик; Цоффани, Иоганн; Чемберлейн, Мейсон; Чемберс, Джордж; Честер, Джордж; Шалон, Альфред Эдвард; Шалон, Джон Джеймс; Шарп, Элиза; Ши, сэр Мартин Арчер; Щетки, Джон Кристиан; Эванс, Сэмюэл; Эванс, Уильям; Эгг, Август Леопольд; Эддис, Иден Аптон; Эдридж, Генри; Элмор, Альфред; Эмили Мэри (мисс); Энтони, Генри Марк; Эссекс, Уильям; Этти, Уильям; Ювинс, Томас; Юцум, Генри.

Библиографический список

- Абакумов О. Ю.* «...Чтоб нравственная зараза не проникла в наши пределы»: из истории борьбы III Отделения с европейским влиянием в России (1830-е — начало 1860-х гг.). Саратов, 2008. 212 с.
- Акелькина Е. А., Щенников Г. К.* «Зимние заметки о летних впечатлениях» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / науч. ред.: Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб., 2008. С. 209–211.
- Андреева Г.* Павел Михайлович побывал как обычно в Англии... // Третьяковская галерея. 2004. № 1. С. 21–35.
- Аникст А.* Джон Мильтон // Мильтон Дж. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец. М., 1976. (Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 45). С. 5–24.
- Багно В. Е.* Европа как крестная дочь (вторая родина Достоевского) // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 104–108.
- Баршт К. А.* 1.4. Петербургско-женевская мифология Ф. М. Достоевского // Баршт К. А. Достоевский. Этимология повествования. СПб., 2019. С. 58–72.
- Баршт К. А.* Рисунки и каллиграфия Ф. М. Достоевского. От изображения к слову. Бергамо, 2016. 456 с.
- Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. III. М., 1953. 684 с.

- Бельчиков Н. Ф.* Журналы 1860-х годов XIX в. в оценке III Отделения // Исторический архив. 1957. №4. С. 156–167.
- Библиография Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. 338 с.
- Брусовани М. И., Гальперина Р. Г.* Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862 и 1863 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 8. Л., 1988. С. 272–291.
- Герасимова Ю. И.* Из истории русской печати в период революционной ситуации конца 1850-х — начала 1860-х гг. М., 1974. 208 с.
- Григорович Д. В.* Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне // Русский вестник. 1863. Т. 43, №2. С. 815–850; Т. 44. №3. С. 31–92.
- Гроссман Л. П.* Достоевский. М., 1962. 546 с.
- Достоевская Л. Ф.* Достоевский в изображении своей дочери. СПб., 1992. 245 с.
- Достоевский А. М.* Воспоминания. М., 1987. 400 с.
- Достоевский М. М.* Письма к Ф. М. Достоевскому / Ред., вступ. ст. и коммент. А. С. Долинина // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования / под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. С. 508–579.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений. Канонические тексты. Т. V. Петрозаводск, 2004. 933 с.
- Дрыжакова Е. Н.* Достоевский и Герцен: Лондонское свидание 1862 года // Canadian-American Slavic Studies. 1983. №17 (3). С. 325–348.
- Дрыжакова Е. Н.* По живым следам Достоевского. Факты и размышления. СПб., 2008. 520 с.
- Желакова И. А.* Тогда... в Сивцевом. 4-е изд. М., 2009. (Серия: Места заповедные). 136 с.
- Заваркина М. В.* Проблемы хронологической атрибуции второй записной книжки Ф. М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2019. №2. С. 5–39.
- Захаров В. Н.* Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Вып. 11. Петрозаводск, 2013. С. 180–201.
- Зохран А.* Роман Томаса Хьюза «Школьная жизнь Тома Брауна» (“Tom Brown’s Schooldays”) в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 22. СПб., 2019. С. 56–87.
- Капелюш Б. Н. Д. В. Григорович.* Неизданные письма // Русская литература. 1972. №3. С. 133–139.
- Коган Г. Ф.* Разыскания о Достоевском // Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 86. М., 1973. С. 581–605.
- Коган Л. Р.* Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., 1953. 408 с.
- Костелянец Б.* Еще раз о «Ревизоре» // Вопросы литературы. 1973. №1. С. 195–224.
- Креницын А. Б.* О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Исповедь Подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001. С. 300–335.
- Летопись жизни и творчества А. Н. Герцена: в 4 кн. Кн. 3. М., 1983. 704 с.
- Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского 1821–1881: в 3 т. СПб., 1993. Т. 1. 544 с.; Т. 2. 586 с.; Т. 3. 614 с.

- Нечаева В. С.* Приложение. Хронологическая роспись журналов «Время» и «Эпоха» // Неchaева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975.
- Макотина С. А.* Развитие и эксплуатация поствыставочного пространства всемирных промышленных выставок XIX — начала XX века. Всемирная промышленная выставка. Лондон. 1862 год // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. 2013. № 1 (4). С. 137–152.
- Масанов Ю. (сост.).* «Современник» 1847–1866 гг. Хронологический указатель анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства. [Б. м.], 1949. С. 435–513.
- Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1947. 561 с.
- Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» 1861–1863. М., 1972. 316 с.
- Огарев Н. П.* Ночь (Посвящено Г<ерцен>у и Н<атали>и) // Огарев Н. П. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М., 1956. С. 21–36.
- Островский А. Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. М., 1978. 720 с.
- Померанц Г. С.* Загадочная английская душа. URL: http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag_ang_dusha.htm (дата обращения 23.02.2021).
- Разин А. Е.* Хлопчато-бумажные дела // Время. 1862. № 2. С. 57–66.
- Розенблюм Л. М. (подг. текстов).* III. Записная тетрадь (1864–1865) // Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М., 1971. (Литературное наследство. Т. 83). С. 201–242.
- Россия под надзором. Отчеты III Отделения. 1827–1869 / Сост. М. В. Сидорина, Е. И. Щербакова. М., 2006. 710 с.
- Рудаков В. Е.* Последние дни цензуры в Министерстве народного просвещения (Председатель С.-Петербургского цензурного комитета В. А. Цеэ). СПб., 1911. 60 с.
- Русский вестник. 1863. Т. 43, № 2. 433 с.; Т. 44, № 3. 470 с.
- Сараскина Л.* Возлюбленная Ф. М. Достоевского. М., 1994. 456 с.
- Сараскина Л.* Достоевский. М., 2011. 825 с.
- Селезнев Ю.* Достоевский. Изд. 4-е, испр. М., 2004. 510 с.
- Скиф [Жуковский Ю. Г.]* Новый Вавилон // Современник. 1863. Т. ХCV. С. 203–212.
- Стасов В. В.* После всемирной выставки // Современник. 1863. № 4. С. 225–248, 2-я паг.; № 5. С. 25–58, 2-я паг.
- Стасов В. В.* После всемирной выставки // Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т. Т. 1. Живопись. Скульптура. Музыка. М., 1952. С. 65–112.
- Степанян-Румянцева Е. В.* Визуальность в поэтике Достоевского // Искусствоведение. 2015. № 1/2. С. 484–500.
- Страхов Н. Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 177–332, 1-я паг.
- Тихомиров Б. Н.* Записная книжка 1860–1862 гг. // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 374–377.
- Тур Е.* Выдержки из текущей литературы и путевые заметки. Новый Вавилон Е. Пеллетана и *Val'-Mabil'* в Париже // Библиотека для чтения. 1862. Октябрь. С. 83–146; Ноябрь. С. 48–90.

- Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования / под ред. А. С. Долинина. Л., 1935. 604 с.
- Чернышевский Н. Г.* Новости литературы, искусств, наук и промышленности // Отечественные записки. 1854. № 12. С. 57–69.
- Шекспир У.* Сон в летнюю ночь / пер. Т. Щепкиной-Куперник // Шекспир У. Комедии: Зарубежная классика. М.: Эксмо-пресс, 2000. С. 333–334.
- Шпаков В. Н.* История всемирных выставок. М., 2008. 384 с.
- Янина П. Н.* Редакционная политика журнала «Современник»: К вопросу о публикации романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2018. № 1. С. 239–245.
- Askroyd P.* London: A Biography. Norwell, 2003. 822 p.
- Attractions // The Times. 1862. 12 July. P. 1.
- Baal, or Sketches of Social Evils. A Poem in Ten Flights. London, 1861. 308 p.
- Bellett J. G.* Belshazzar's Feast: In Its Application to the Great Exhibition. London, 1851. 24 p.
- Bell's Weekly Messenger. 1861. 10 February. 4 p.
- Binney Th.* The royal exchange and the palace of industry; or, the possible future of Europe and the world. London, 1851. 194 p.
- Cowper W.* The Task. A Poem in Six Books // Cowper W. The Task and Selected Other Poems / J. Sambrook (ed.). London; New York, 1994. P. 43–241.
- Cruchley G. F.* London Guide: a Handbook for Strangers Showing Where to Go, How to Get There, And What to Look At. London, 1862. 325 p.
- England, Alien Arrivals, 1810–1811, 1826–1869. HO 3: Returns of alien passengers, July 1836 — December 1869. URL: ancestry.co.uk/search/collections/1587/ (дата обращения 21.09.2021).
- Esquiros A.* Les Beaux-Arts a l'exposition de Londres la peinture et les peintres dans le Royaume-Uni // Revue des deux mondes. 2e période. 1862. Vol. 41. P. 610–710.
- Esquiros A.* L'exposition universelle de 1862 // Revue des deux mondes. 1862. Vol. 40. P. 50–90.
- Foote I. P.* Otechestvennyye zapiski and English Literature, 1868–84 // Oxford Slavonic Papers, New Series. 1973. Vol. VI. P. 28–47.
- Frank J.* Dostoevsky: The Stir of Liberation 1860–1865. Princeton, 1986. 406 p.
- Galloway W. B.* The International Exhibition of 1862, Viewed in Its Spiritual Aspect: A Sermon Preached on the Sunday after Its Opening. London, 1862.
- International Exhibition 1862 // The Quarterly Review. 1862. Vol. 112, July. P. 179–219.
- International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department (By Authority of her Majesty's Commissioners). London, 1862. 279 p.
- Maghool S. A. H., Homolja M., Schnabel M. A.* Cybernetics Approach to Virtual Emotional Spaces // Bio Data / Bio Tectonics for Architectural Design. 2020. Vol. 1. P. 537–546.
- Mare de E.* The London Doré Saw. New York, 1973. 229 p.
- Mayhew B. L., Benno L., Binny J.* The Criminal Prisons of London: And Scenes of Prison Life. London; Bohn, 1862. 722 p.
- Mayhew H., Cruickshank G.* The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family, Who Came Up to London to 'Enjoy Themselves,' and to See the Great Exhibition. London, 1851. 242 p.

- McDermott E.* Routledge's Guide to the Crystal Palace and Park at Sydenham. London, 1854. 224 p.
- McDermott E.* The Popular Guide to the International Exhibition of 1862. London, 1862. Reprint: 2014. 244 p.
- Murray's Modern London. 1860. Reprint: Moretonhampstead, 2008. 376 p.
- Nead L.* Victorian Babylon. New Haven; London, 2000. 264 p.
- The Exhibition Building of 1862 // Survey of London. Vol. 38. South Kensington Museums Area / ed. F. H. W. Sheppard. London, 1975. P. 137–147. URL: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (дата обращения 07.01.2021).
- Palgrave F. T.* Handbook to the Fine Art Collections in the International Exhibition of 1862. London; Cambridge, 1862. 138 p.
- Paxman J.* The English: A Portrait of a People. London, 1998. 320 p.
- Pelletan E.* La Nouvelle Babylone: lettres d'un provincial en tournée a Paris. Paris, 1862. 360 p.
- Picard L.* Victorian London: the life of a city 1840–1870. London, 2005. 496 p.
- Piggott J.* Palace of the People. London, 2004. 256 p.
- Prince Albert at the Banquet Given by the Lord Mayor // Addresses Delivered on Different Public Occasions by his Royal Highness the Prince Albert. London, 1857. P. 16–18.
- Reclus É.* Londres illustré, guide spécial pour l'exposition de 1862 [en ligne]. Paris: Hachette, 1862.
- Reclus É.* Londres illustré, guide spécial pour l'exposition de 1862 [en ligne]. Paris: Hachette, 1862.
- Scott W.* Quentin Durward. London, 1862. 367 p.
- South Kensington International Exhibition. The Oxford Companion to J. M. W. Turner. Oxford; New York, 2001. 215 p.
- Taylor T.* Handbook of the pictures in the International Exhibition of 1862. London, 1862. 202 p.
- The Pictures in the late Exhibition // London Quarterly Review. 1862. No. XXXVII, October. P. 285–352.
- Young P.* The Great Family of Man // Young P. Globalization and the Great Exhibition: A Victorian New World Order. Basingstoke. P. 17–56.
- Young S. J.* The Crystal Palace // Dostoevsky in Context. Cambridge, 2015. P. 176–184.

Irene Zohrab

DOSTOEVSKY'S 'PALIMPSEST': "WINTER NOTES
ON SUMMER IMPRESSIONS" AND THE EXHIBITIONS
IN LONDON OF 1862

F. M. Dostoevsky's visit to London in the summer of 1862 during his first trip abroad is reconsidered in the context of "Winter Notes on Summer Impressions. Feuilleton for the whole summer". Dostoevsky's narrator-flaneur determined by the expectations of censorship and critical readers is likened

to Gogol's Revizor, according to Belinsky, a phantom created by fear. The impact of countless impressions on Dostoevsky's creative process and the circumstances that arose encountered upon his return to St. Petersburg are unravelled. The impressions of the metropolis are discussed, including some origins and reasons for Dostoevsky's choice of metaphors Babylon, Tower of Babel, Baal, Anthropophagy, ant-heap to convey the spirit of London. On the basis of a letter from his brother Michael of July 9/21: "I assume that you are in London and are marvelling at the wonders of the universal exhibition" Dostoevsky's visit to the fine arts exhibition in the galleries of the Universal Exhibition of 1862 is examined. Especially noted are the exhibited works of Hogarth, Martin and Turner. The stages of impressions that superimposed themselves in the intermedial interactions of the arts of painting, architecture and literature, including the press and religious treatises of clergy are explored, especially in the transmission of biblical allusions and their imprint on Dostoevsky's subsequent work.

Key words: The Universal Exhibition 1862, London, Exhibition in the Galleries of fine arts, Crystal Palace, Babylon, Baal, Tower of Babel, Hogarth, Turner, John Martin, D. V. Grigorovich, censorship, public mood.

References

- Abakumov O. Y. "...*Chtob npravstvennaya zaraza ne pronikala v nashi predely*": iz istorii bor'by III Otdeleniia s evropeiskim vlianiem v Rossii (1830-e — nachalo 1860-h gg.). Saratov, 2008. 212 p. (In Russ.)
- Ackroyd P. *London: A Biography*. Norwell, 2003. 822 p.
- Akel'kina E. A., Shchennikov G. K. Zimnie zametki o letnih vpechatleniiah, eds. G. Shchennikov, B. N. Tihomirov. In: *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty. Slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 209–211. (In Russ.)
- Andreeva G. Pavel Mihajlovich pobyval kak obychno v Anglii... *Tret'jakovskaja Galereja*. 2004, no. 1. P. 21–35. (In Russ.)
- Anikst A. John Milton. In: Milton J. *Poteryannii rai. Stikhotvoreniya. Samson-boret*. Moscow, 1976. (Biblioteka vseмирnoi literatury. Serii pervaya. Vol. 45). P. 5–24. (In Russ.)
- Attractions. *The Times*. 1862, 12 July. P. 1.
- Baal, or Sketches of Social Evils. A Poem in Ten Flights*. London, 1861. 308 p.
- Bagno V. E. Evropa kak krestnaja doch' (vtoraja rodina Dostoevskogo). *Voprosy filozofii*. 2011, no. 4. P. 104–108. (In Russ.)
- Barsht K. A. 1.4. Peterburgsko-zhenevskaja mifologija F. M. Dostoevskogo. In: Barsht K. A. *Dostoevskij. Etimologija povestvovanija*. Saint Petersburg, 2019. P. 58–72. (In Russ.)
- Barsht K. A. *Risunki i kalligrafija F. M. Dostoevskogo. Ot izobrazhenija k slovu*. Bergamo, 2016. 456 p. (In Russ.)
- Bel'chikov N. F. Zhurnaly 1860-h godov XIX c. v ocenke III otdelenija. *Istoricheskij arhiv*. 1957, no. 4. P. 156–167. (In Russ.)
- Belinskij V. G. *Poln. sobr. soch.*: in 13 vols. Vol. III. Moscow, 1953. 684 p. (In Russ.)

- Bellett J. G. *Belshazzar's Feast: In Its Application to the Great Exhibition*. London, 1851. 24 p.
- Bell's Weekly Messenger*. 1861. 10 February. 4 p.
- Bibliografija F. M. Dostoevskogo. Opyt rekonstrukcii. Nauchnoe opisanie*. Saint Petersburg, 2005. 338 p. (In Russ.)
- Binney Th. *The royal exchange and the palace of industry; or, the possible future of Europe and the world*. London, 1851. 194 p.
- Brusovani M. I., Gal'perina R. G. Zagranichnye puteshestvija F. M. Dostoevskogo 1862 i 1863 gg. In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 8. Leningrad, 1988. P. 272–291. (In Russ.)
- Chernyshevskij N. G. *Novosti literatury, iskusstv, nauk i promyshlennosti. Otechestvennye zapiski*. 1854, no. 12. P. 57–69. (In Russ.)
- Cowper W. *The Task. A Poem in Six Books*. In: Cowper W. *The Task and Selected Other Poems*, J. Sambrook (ed.). London; New York, 1994. P. 43–241.
- Cruchley G. F. *London Guide: a Handbook for Strangers Showing Where to Go, How to Get There, And What to Look At*. London, 1862. 325 p.
- Dostoevskaja L. F. *Dostoevskij v izobrazhenii svoej docheri*. Saint Petersburg, 1992. 245 p. (In Russ.)
- Dostoevskij A. M. *Vospominanija*. Moscow, 1987. 400 p. (In Russ.)
- Dostoevskij M. M. Pis'ma k F. M. Dostoevskomu. Red., vstup. st. i komment. A. P. Dolinina. In: *F. M. Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Pod red. A. P. Dolinina. Leningrad, 1935. P. 508–579. (In Russ.)
- Dostoevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij. Kanonicheskie teksty*. Vol. V. Petrozavodsk, 2004. 933 p. (In Russ.)
- Dryzhakova E. N. Dostoevskij i Gercen: Londonskoe svidanie 1862 goda. *Canadian-American Slavic Studies*. 1983, no. 17 (3). P. 325–348. (In Russ.)
- Dryzhakova E. N. *Po zhivym sledam Dostoevskogo. Fakty i razmyshlenija*. Saint Petersburg, 2008. 520 p. (In Russ.)
- England, Alien Arrivals, 1810–1811, 1826–1869*. HO 3: Returns of alien passengers, July 1836 — December 1869. URL: ancestry.co.uk/search/collections/1587/ (date of access 21.09.2021).
- Esquiros A. Les Beaux-Arts a l'exposition de Londres la peinture et les peintres dans le Royaume-Uni. *Revue des deux mondes*. 2e période. 1862, no. 41. P. 610–710.
- Esquiros A. L'exposition universelle de 1862. *Revue des deux mondes*. 1862, vol. 40. P. 50–90.
- F. M. Dostoevskij. Materialy i issledovanija*, pod red. A. S. Dolinina. Leningrad, 1935. 604 p. (In Russ.)
- Footo I. P. *Otechestvennye zapiski and English Literature, 1868–84. Oxford Slavonic Papers, New Series*. 1973, vol. VI. P. 28–47.
- Frank J. *Dostoevsky: The Stir of Liberation 1860–1865*. Princeton, 1986. 406 p.
- Galloway W. B. *The International Exhibition of 1862, Viewed in Its Spiritual Aspect: A Sermon Preached on the Sunday after Its Opening*. London, 1862.
- Gerasimova Ju. I. *Iz istorii russkoj pečati v period revoljucionnoj situacii konca 1850-h — nachala 1860-h gg*. Moscow, 1974. 208 p. (In Russ.)
- Grigorovich D. V. *Kartiny anglijskih zhivopiscev na vystavkah 1862 goda v Londone. Russkij vestnik*. 1863, vol. 43, no. 2. P. 815–850; vol. 44, no. 3. P. 31–92. (In Russ.)

- Grossman L. P. *Dostojevskij*. Moscow, 1962. 546 p. (In Russ.)
- International Exhibition 1862. Official Catalogue of the Fine Art Department* (By Authority of her Majesty's Commissioners). London, 1862. 279 p.
- International Exhibition 1862. *The Quarterly Review*. 1862, vol. 112, July. P. 179–219.
- Janina P. N. Redakcionnaja politika zhurnala "Sovremennik": K voprosu o publikacii romana N. G. Chernyshevskogo "Chto delat'?" *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im N. I. Lobachevskogo. Filologija*. 2018, no. 1. P. 239–245. (In Russ.)
- Kapeljush B. N. D. V. Grigorovich. Neizdannye pis'ma. *Russkaja literatura*. 1972, no. 3. P. 133–139. (In Russ.)
- Kogan G. F. *Razyskanija o Dostojevskom. Novye materialy i issledovanija*. Moscow, 1973. (Literaturnoe nasledstvo. Vol. 86). P. 581–605. (In Russ.)
- Kogan L. R. *Letopis' zhizni i tvorcestva A. N. Ostrovskogo*. Moscow, 1953. 408 p. (In Russ.)
- Kosteljanec B. Eshhe raz o "Revizore". *Voprosy literatury*. 1973, no. 1. P. 195–224. (In Russ.)
- Krincicy A. B. O specifike vizual'nogo mira u Dostojevskogo i semantike "videnij" v romane "Idiot". In: *Ispoved' Podpol'nogo cheloveka. K antropologii F. M. Dostojevskogo*. Moscow, 2001. P. 300–335. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorcestva A. I. Gercena*: in 4 vols. Vol. 3. Moscow, 1983. 704 p. (In Russ.)
- Letopis' zhizni i tvorcestva F. M. Dostojevskogo 1821–1881*: in 3 vols. Saint Petersburg, 1993. Vol. 1. 544 p.; Vol. 2. 586 p.; Vol. 3. 614 p. (In Russ.)
- Maghool S. A. H., Homolja M., Schnabel M. A. Cybernetics Approach to Virtual Emotional Spaces. *Bio Data / Bio Tectonics for Architectural Design*. 2020, vol. 1. P. 537–546.
- Makotina P. A. Razvitie i jekspluatacija postvystavochnogo prostranstva vseмирnyh promyslennyh vystavok XIX — nachala XX veka. Vseмирnaja promyshlennaja vystavka. London. 1862 god. *Izvestija vuzov. Investicii. Stroitel'stvo. Nedvizhimost'*. 2013, no. 1 (4). P. 137–152. (In Russ.)
- Mare de E. *The London Doré Saw*. New York, 1973. 229 p.
- Masanov Ju. (Sost.). "Sovremennik" 1847–1866 gg. *Hronologicheskij ukazatel' anonimnyh i psevdonimnyh tekstov s raskrytiem avtorstva*. [B. m.], 1949. P. 435–513. (In Russ.)
- Mayhew B. L., Benno L., Binny J. *The Criminal Prisons of London: And Scenes of Prison Life*. London; Bohn, 1862. 722 p.
- Mayhew H., Cruickshank G. *The Adventures of Mr. and Mrs. Sandboys and Family, Who Came Up to London to 'Enjoy Themselves,' and to See the Great Exhibition*. London, 1851. 242 p.
- McDermott E. *Routledge's Guide to the Crystal Palace and Park at Sydenham*. London, 1854. 224 p.
- McDermott E. *The Popular Guide to the International Exhibition of 1862*. London, 1862. Reprint: 2014. 244 p.
- Mochulskij K. *Dostojevskij. Zhizn' i tvorcestvo*. Paris, 1947. 561 p. (In Russ.)
- Murray's Modern London*. 1860. Reprint: Moretonhampstead, 2008. 376 p.
- Nead L. *Victorian Babylon*. New Haven; London, 2000. 264 p.
- Nechaeva V. P. *Zhurnal M. M. i F. M. Dostojevskih "Vremja" 1861–1863*. Moscow, 1972. 316 p. (In Russ.)

- Ogarev N. P. Noch' (Posvjashhenno G<ercen>u i N<atali>i). In: Ogarev N. P. *Izbrannye proizvedenija*: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1956. P. 21–36. (In Russ.)
- Ostrovskij A. N. *Polnoe sobranie sochinenij*: In 12 vols. Vol. 10. Moscow, 1978. 720 p. (In Russ.)
- Palgrave F. T. *Handbook to the Fine Art Collections in the International Exhibition of 1862*. London; Cambridge, 1862. 138 p.
- Paxman J. *The English: A Portrait of a People*. London, 1998. 320 p.
- Pelletan E. *La Nouvelle Babylone: lettres d'un provincial en tournée a Paris*. Paris, 1862. 360 p.
- Picard L. *Victorian London: the life of a city 1840–1870*. London, 2005. 496 p.
- Piggott J. *Palace of the People*. London, 2004. 256 p.
- Pomeranc G. S. *Zagadochnaja anglijskaja dusha*. URL: http://www.niworld.ru/Statei/pomerants/Zag_ang_dusha.htm (date of access 23.02.2021). (In Russ.)
- Prince Albert at the Banquet Given by the Lord Mayor. In: *Addresses Delivered on Different Public Occasions by his Royal Highness the Prince Albert*. London, 1857. P. 16–18.
- Razin A. E. Politicheskoe obozrenie. Hlopchato-bumazhnye dela. *Vremja*. 1862, no. 2. P. 57–66. (In Russ.)
- Reclus É. *Londres illustré, guide spécial pour l'exposition de 1862* [en ligne]. Paris: Hachette, 1862.
- Rozenbljum L. M. (podgotovka tekstov). III. Zapisnaja tetrad' (1864–1865). In: *Neizdannij Dostoevskij. Zapisnye knizhki i tetradi 1860–1881 gg.* Moscow, 1971. (Literaturnoe nasledstvo. T. 83). P. 201–242. (In Russ.)
- Rossija pod nadzorom. Otchety III Otdelenija. 1827–1869*. Moscow, 2006. 710 p. (In Russ.)
- Rudakov V. E. *Poslednie dni cenzury v Ministerstve narodnogo prosveshhenija (Predsedatel' S.-Peterburgskogo cenzurnogo komiteta V. A. Ceje)*. Saint Petersburg, 1911. 60 p. (In Russ.)
- Russkij vestnik. 1863, vol. 43, no. 2. 433 p.; vol. 44, no. 3. 470 p.
- Saraskina L. I. *Vozljublennaja F. M. Dostoevskogo*. Moscow, 1994. 456 p. (In Russ.)
- Saraskina L. I. *Dostoevskij*. Moscow, 2011. 825 p. (In Russ.)
- Seleznev Ju. *Dostoevskij*. Ed. 4th. Moscow, 2004. 510 p. (In Russ.)
- Shakespeare W. Son v letnjuju noch'. In: Shakespeare W. *Komedii*. Moscow, 2000. (Zarubezhnaja klassika). P. 333–334. (In Russ.)
- Shpakov V. N. *Istorija vseмирnyh vystavok*. Moscow, 2008. 384 p. (In Russ.)
- Skif [Zhukovskij Ju. G.] *Novyj Vavilon. Sovremennik*. 1863, vol. XCV. P. 203–212. (In Russ.)
- Scott W. *Quentin Durward*. London, 1862. 367 p.
- South Kensington International Exhibition*. The Oxford Companion to J. M. W. Turner. Oxford; New York, 2001. 215 p.
- Stasov V. V. Posle vseмирnoj vystavki. *Sovremennik*. 1963, no. 4. P. 225–248; no. 5. P. 25–58, 2nd pag. (In Russ.)
- Stasov V. V. Posle vseмирnoj vystavki. In: Stasov V. V. *Izbrannye sochinenija*: V 3 vols. Vol. 1. Zhivopis'. Skul'ptura. Muzyka. Moscow, 1952. P. 65–112. (In Russ.)
- Stepanjan-Rumjanceva E. V. Vizual'nost' v pojetike Dostoevskogo. *Iskusstvoznanie*. 2015, no. 1/2. P. 484–500. (In Russ.)

- Strahov N.N. Vospominanija o Fedore Mihajlovicze Dostoevskom. In: *Biografija, pis'ma i zametki iz zapisnoj knizhki F.M. Dostoevskogo*. Saint Petersburg, 1883. P. 177–332, 1st pag. (In Russ.)
- Taylor T. *Handbook of the pictures in the International Exhibition of 1862*. London, 1862. 202 p.
- The Exhibition Building of 1862. In: *Survey of London. Vol. 38. South Kensington Museums Area*. Ed. F.H.W. Sheppard. London, 1975. P. 137–147. URL: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol38/pp137-147> (date of access 07.01.2021).
- The Pictures in the late Exhibition. *London Quarterly Review*. 1862, no. XXXVII, October. P. 285–352.
- Tihomirov B.N. Zapisnaja knizhka 1860–1862 gg. In: *Dostoevskij: Cochinenija, pis'ma, dokumenty. Slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 374–377. (In Russ.)
- Tur E. Vyderzhki iz tekushhej literatury i putevye zametki. Novyj Vavilon E. Pelletana i Bal'-Mabil' v Parizhe. *Biblioteka dlja chtenija*. 1862, oktjabr'. P. 83–146; nojabr'. P. 48–90. (In Russ.)
- Young P. The Great Family of Man. In: Young P. *Globalization and the Great Exhibition: A Victorian New World Order*. Basingstoke. P. 17–56.
- Young S.J. The Crystal Palace. In: *Dostoevsky in Context*. Cambridge, 2015. P. 176–184.
- Zakharov V. N. Poetika khronotopa v „Zimnikh zametkakh o letnikh vpechatleniyakh“ Dostoyevskogo. In: *Problemy istoricheskoy poetiki*. Iss. 11. Petrozavodsk. 2013. P. 180–201.
- Zavarkina M.V. Problemy hronologicheskoy atribucii vtoroj zapisnoj knizhki F.M. Dostoevskogo. *Neizvestnyj Dostoevskij*. 2019, no. 2. P. 5–39. (In Russ.)
- Zhelakova I.A. *Togda... v Sivcevom*. 4-e izd. Moscow, 2009. (Ser.: Mesta zapovednye). 136 p. (In Russ.)
- Zohrab I. Roman Tomasa H'juza “Shkol'naja zhizn' Toma Brauna” (“Tom Brown's Schooldays”) v tvorchestve F.M. Dostoevskogo 1870-h godov. In: *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. Vol. 22. Saint Petersburg, 2019. P. 56–87. (In Russ.)